



**Reflexiones autobiográficas de un maestrando en Gestión de la Cultura
en tiempos de Economía Naranja**

William José Puche Barraza

Universidad EAN
Facultad de Humanidades
Gestión de la Cultura
Bogotá, Colombia
2024

**Reflexiones autobiográficas de un maestrando en Gestión de la Cultura
en tiempos de Economía Naranja**

William José Puche Barraza

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:
Magister en Gestión de la Cultura

Director:
José Luis Niño Amézquita

Modalidad:
Monografía

Universidad EAN
Facultad de Humanidades
Programa en Gestión de la Cultura
Bogotá, Colombia
2024

Nota de aceptación:

Firma del jurado

Firma del jurado

Firma del director del trabajo de grado

Bogotá, 24/enero/2024

Dedicatoria

Haber llegado a este punto de crecimiento personal, sin lugar a duda, es producto de aquellas personas que me han acompañado, y aún me acompañan, en esta fugacidad llamada vida. A cada uno de ellos, les dedico este pequeño salto... ¡Salud!

“La vida no es la que uno vivió, sino la que recuerda y cómo la recuerda para contarla” (Gabriel García Márquez)

“Procede como Dios que nunca llora; o como Lucifer, que nunca reza; o como el robledal, cuya grandeza necesita del agua, y no la implora” (Pedro Bonifacio Palacios “Almafuerte”)

“Quién no piensa en vencer, ya está vencido” (José Joaquín de Olmedo)

Agradecimientos

En primera instancia, quisiera agradecerle a mis padres, William y Viviana, por brindarme todo el apoyo y condiciones necesarias para alcanzar la cima de esta aspiración propuesta. Todo lo bueno de mí, proviene de ellos. A mis hermanos, Karenina y Adrián, por su eterna compañía. Cada segundo compartido con ustedes es siempre motivo de felicidad.

A cada profesor que me brindó un espacio de su tiempo fuera de las aulas de clases. Su consejo y orientación me ayudaron a despejar muchas dudas, pero, al mismo tiempo, a plantearme muchas preguntas. A Fernando Vicario Leal, Julieta Ramírez Mejía, Javier Barón Cabra, Claudia Rodríguez Zárate, Jennyffer Vargas Laverde, Jimena Peña Bennett, Leonardo Grajales Villa, Juan Camilo Cháves Rodríguez... ¡Los hago parte de este motivo de orgullo y celebración!

A mi director de tesis, José Luis Niño Amézquita; traductor paciente y guía espiritual de mis inquietudes intelectuales. También a mis jurados, Fredy Reyes y Miguel Zúñiga, por sus orientaciones académicas.

A mi gato, Rosquita. Fiel compañero de lecturas nocturnas.

Por último, gracias a la música de Grant Green, Wes Montgomery, Kenny Burrell, Barney Kessel, Frank Vignola y Peter Bernstein. ¡Banda sonora que acompañó el proceso de escritura de esta tesis!

Resumen

El objetivo de la presente tesis es reflexionar sobre la construcción del perfil profesional del gestor cultural en el siglo XXI, proponiendo así una definición sólida y contextualizada. Esta investigación utiliza la autobiografía como una metodología cualitativa y se basa en el enfoque hermenéutico y la teoría narrativa de Paul Ricoeur para examinar el proceso académico de un estudiante de maestría en Gestión de la Cultura en el contexto de la Economía Naranja en Colombia.

El análisis destaca la importancia de una formación adecuada para los gestores culturales, subrayando la necesidad de adquirir habilidades en investigación científica, comprensión de procesos de contratación pública, reflexión crítica sobre las políticas culturales en el contexto de la Economía Naranja y competencias comunicativas en inglés. Se argumenta que la falta de estas habilidades representa una oportunidad para mejorar la educación en gestión cultural, mediante programas académicos adaptados a las demandas del mercado.

En resumen, este estudio ofrece una visión holística y fundamentada del gestor cultural en el contexto de la Economía Naranja, con el propósito de enriquecer y promover un campo cultural más dinámico e inclusivo en la sociedad contemporánea.

Palabras clave: Gestión de la Cultura – Autobiografía – Economía Naranja – Industrias creativas – Derecho de Autor – Patrimonio Cultural – Nuevas Narrativas

Abstract

The central objective of this thesis is to reflect upon the construction of the professional profile of cultural managers in the 21st century and propose a solid and context-aware definition. This research utilizes autobiography as a qualitative methodology and is grounded in the hermeneutic approach and narrative theory of Paul Ricoeur to examine the academic journey of a master's student in Cultural Management within the context of the Orange Economy in Colombia.

The analysis highlights the importance of proper training for cultural managers, emphasizing the need to acquire skills in scientific research, understanding of public procurement processes, critical reflection on cultural policies within the Orange Economy context, and proficiency in English communication. It is argued that the lack of these skills presents an opportunity to enhance education in cultural management through academic programs tailored to market demands.

In summary, this study provides a comprehensive and well-grounded perspective on cultural managers in the context of the Orange Economy, with the aim of enriching and promoting a more dynamic and inclusive cultural field in contemporary society.

Keywords: Cultural Management - Autobiography - Orange Economy - Creative Industries - Copyright - Cultural Heritage - New Narratives

Contenido

Introducción.....	12
Objetivos	18
Objetivo general	18
Objetivos específicos.....	18
Justificación	19
Complejidad de la Gestión de la Cultura.....	20
Importancia de la autenticidad	20
Reflexividad sobre la Economía Naranja	21
Contribución al conocimiento	22
Marco Teórico.....	23
Gestión de la cultura	23
<i>El perfil del gestor cultural.....</i>	<i>24</i>
<i>Gestión cultural como mediación, proceso y transformación social.....</i>	<i>26</i>
<i>El dilema de la gestión cultural</i>	<i>29</i>
<i>El Estado como primer gestor cultural.....</i>	<i>31</i>
Economía Naranja	33
Metodología	46
Estado de la cuestión de la autobiografía.....	48
<i>La importancia de la singularidad de la experiencia individual.....</i>	<i>53</i>
<i>Motivaciones personales sobre la autobiografía.....</i>	<i>54</i>

Enfoque de investigación: Teoría Narrativa (Paul Ricoeur)	56
Población	61
Estrategia de recolección de datos	61
<i>Diario íntimo</i>	<i>62</i>
<i>Análisis de archivos personales</i>	<i>63</i>
<i>Entrevistas autoetnográficas.....</i>	<i>63</i>
<i>Ética investigativa.....</i>	<i>64</i>
Estrategia de sistematización de datos	65
<i>Análisis Temático.....</i>	<i>65</i>
<i>Codificación de Datos.....</i>	<i>65</i>
<i>Integración de Datos.....</i>	<i>66</i>
<i>Matriz de Datos.....</i>	<i>66</i>
Estrategia de interpretación de datos	67
<i>Análisis de la Identidad Narrativa, Concordancia-Discordancia, Transformaciones y Desarrollo (trama); y Papel de la Reflexión.....</i>	<i>67</i>
<i>Exploración de significados reflexivos en relación con la literatura académica existente </i>	<i>69</i>
<i>Documentación y Transparencia.....</i>	<i>69</i>
Proceso metodológico.....	70
Presentación y análisis de datos	76
Reflexiones autobiográficas realizadas por el entrevistado (William ‘Liam’ Puche Barraza)	76

<i>Reflexión autobiográfica # 1 - ¿Por qué decidí estudiar en la Universidad EAN?.....</i>	<i>76</i>
<i>Reflexión autobiográfica # 2 - Los eternos debates sobre qué significa la palabra 'cultura'</i>	<i>80</i>
<i>Reflexión autobiográfica # 3 - ¿Quién es tu 'padrino político'?.....</i>	<i>83</i>
<i>Reflexión autobiográfica # 4 - Carlos Vives no me permitió registrar el nombre de mi banda, Provincia Costanera, ante la SIC; y otros vacíos legales de la Economía Naranja</i>	<i>90</i>
<i>Reflexión autobiográfica # 5 - ¿Embajador de la maestría en Gestión de la Cultura o Líder de la Economía Naranja?.....</i>	<i>96</i>
<i>Reflexión autobiográfica # 6 - El vacío del seminario de investigación durante la maestría.....</i>	<i>106</i>
Reflexiones autobiográficas desde la Teoría Narrativa de Ricoeur	109
<i>Reflexión autobiográfica # 1: ¿Por qué decidí estudiar en la Universidad EAN?.....</i>	<i>110</i>
<i>Reflexión autobiográfica # 2: Los eternos debates sobre el significado de la palabra 'cultura'</i>	<i>113</i>
<i>Reflexión autobiográfica # 3: ¿Quién es tu 'padrino político'?.....</i>	<i>116</i>
<i>Reflexión autobiográfica # 4: Carlos Vives no me permite registrar el nombre de mi banda, Provincia Costanera, ante la SIC; y otros vacíos legales de la Economía Naranja</i>	<i>119</i>
<i>Reflexión autobiográfica # 5: ¿Soy embajador de la maestría en Gestión de la Cultura o soy un Líder de la Economía Naranja?.....</i>	<i>122</i>
<i>Reflexión autobiográfica # 6: El vacío intelectual de seminario de investigación durante la maestría.....</i>	<i>125</i>
Matriz reflexiones autobiográficas y categorías emergentes identificadas	128

Análisis cualitativo de las reflexiones autobiográficas y categorías emergentes	133
Discusión	137
Necesidades formativas en la gestión de la cultura	138
El rol del Estado y la mirada crítica de la gestión de la cultura	138
La gestión de la cultura como eje de emprendimiento y transformación social	142
Conclusiones y Trabajo Futuro	147
Referencias bibliográficas	150
Anexo - Consolidado de evidencias	156

Índice de tablas

Tabla 1. Actividades relacionadas con la Economía Creativa (también llamada Economía Naranja)	36
Tabla 2. Descripción William 'Liam' Puche Barranza.....	61
Tabla 3. Relación Objetivos con Narrativas Autobiográficas y Categorías Preliminares	74
Tabla 4. Categorías Emergentes a partir de la relación entre Reflexiones Autobiográficas, Teoría Narrativa y Marco Teórico	129
Tabla 5. Relación entre Categorías Emergentes y Reflexiones Autobiográficas en función de los Objetivos y Marco Teórico.....	133

Introducción

“¿Qué hace un gestor cultural?” Recuerdo que esta pregunta me la hizo una peluquera mientras trataba de entablar una conversación conmigo en una noche de 2019 en Bogotá (Colombia). Siendo honesto, y a pesar de haber sido condecorado ese mismo año como *embajador de la maestría en Gestión de la Cultura*, por parte de la Universidad EAN; y luego designado *Líder de la Economía Naranja*, por parte del Gobierno Nacional de Colombia, me encontré sin una respuesta concisa para esta pregunta aparentemente simple.

¿Un gestor cultural es un *community manager* que administra las redes sociales de una institución cultural? ¿Un gestor cultural es quien decide –mediante una cuidadosa curaduría basada en estética y presupuestos– qué tipo de obras harán parte de una determinada muestra artística? ¿Un gestor cultural es quién funda un restaurante a partir de sabores e ingredientes típicos de una región gastronómica determinada? ¿Un gestor cultural es un profesor universitario que enseña gestión cultural a las nuevas generaciones estudiantiles? ¿Un gestor cultural es un buen ‘captador’ de patrocinios privados y recursos para formular y ejecutar proyectos? ¿Un gestor cultural es un senderista que ofrece experiencias turísticas a sus clientes mientras les va enseñando buenas prácticas ecológicas? ¿Un gestor cultural es un *gestor cultural* simplemente porque se recibió profesionalmente de esa carrera?

Luego de pensar en varias respuestas, irónicamente esa simpática peluquera – con su inocente pregunta– me hizo entender dos cosas. En primer lugar, me invitó a reflexionar sobre qué tan notorio y preciso puede llegar a ser la *gestión de la cultura* para la sociedad en general. Es decir, y guardando los debidos márgenes, me atrevo a decir que se sobreentiende en términos generales qué función profesional podría asumir un médico, un abogado, un odontólogo o un plomero en el mercado laboral. Pero, ¿un profesional en gestión de la cultura qué hace realmente? ¿Plantea alguna notoria diferencia la existencia de un gestor cultural en nuestras ciudades para el ciudadano promedio? ¿Cambiaría la realidad social de manera determinante si desaparecieran –en un simple y mágico chasquido de dedos (a lo Thanos en la película *Avengers*)– todos los gestores culturales?

Aunque no estamos hablando de un ejercicio profesional reciente –por ejemplo, el arte empezó a ser gestionada bajo “patrocinio real y aristocrático” desde el siglo XVI en Francia (Bauman, 2013)–, el comprensible desconocimiento de esta profesión, por lo menos en Colombia, podría entenderse teniendo en cuenta que en el país, estudiar académicamente *gestión de la cultura*, empezó a convertirse en una opción formativa disponible desde la última década del siglo XX (Abello Trujillo, *et al.*, 2000; Yáñez Canal, 2013). Es decir, profesionalmente hablando, desde hace menos de cuarenta (40) años aproximadamente se han venido formando gestores culturales desde diversos ámbitos académicos, contando en la actualidad (2024) con variadas instituciones de educación superior como la

Universidad EAN, la Universidad del Magdalena, la Universidad de Antioquia, la Universidad Sergio Arboleda, entre otras.

La segunda reflexión suscitada en esa noche surgió mientras intentaba explicar, con algunos ejemplos, qué era la gestión de la cultura y dónde se podía reconocer de manera cotidiana. A la mitad de mi intervención, mientras perfilaba el borde de mis patillas, la peluquera se dirigió nuevamente hacia mí y, con el ceño fruncido me preguntó: “¿Y eso de la Economía Naranja de Duque qué es o qué, pues?” Tras un silencio introspectivo, seguido de un profundo suspiro, intenté encontrar el mejor ejemplo descriptivo para no generar algún tipo de confusiones. Quise refrescar el ambiente apelando al chiste del presidente Duque Márquez durante su intervención en la UNESCO sobre los “7 enanitos” para explicar qué era la Economía Naranja. Sin embargo, reflexioné sobre la trascendencia del argumento que pudiera dar.

Sintiéndome una vez más con más preguntas que respuestas, quise relacionar la profesión de la peluquera con un ejemplo hipotético que permitiera aclarar algunas dudas. Le expliqué que, en la realización de una obra de teatro, por ejemplo, la necesidad de contar con un estilista profesional dentro del equipo de producción para realizar peinados, colorizaciones capilares, maquillajes, entre otros requerimientos estéticos, a los actores intérpretes en la obra es fundamental para contribuir en la experiencia narrativa que el director quiere plasmar en esa puesta en escena.

“Sólo porque no estás en la banda, no significa que no estés con la banda”, le dije de manera jocosa recordando uno de los diálogos del personaje Dewey Finn, interpretado por Jack Black, en la película *School of Rock* (2003). Por la expresión despejada de su mirada –o quizás por simple cortesía– pude notar que había entendido el ejemplo ilustrativo que usé para explicar conceptualmente qué era la Economía Naranja. Sin embargo, de manera introspectiva, sabía que la profundidad de este tema, llena de complejidades y confusiones, era mucho más densa como para explicarla en un par de segundos.

Estas dos preguntas, completamente legítimas y más que recurrentes a nivel personal-profesional, son el punto de enunciación de la presente tesis: el desconocimiento generalizado sobre qué hace exactamente un gestor cultural; y la confusión que gravita alrededor del concepto de la llamada Economía Naranja. Quisiera puntualizar que esta investigación no gira alrededor del *por qué* existen estas continuas pero entendibles confusiones por parte del público en general. El eje central de ésta es construir una descripción aproximada sobre el perfil profesional del *gestor cultural* abordada desde una doble perspectiva de observación y reflexibilidad que se argumenta a partir de las siguientes consideraciones:

i). Mi propia experiencia universitaria durante el transcurso de la maestría en Gestión de la Cultura en la Universidad EAN (Colombia) en el periodo 2017–19.

ii). Mi propia experiencia laboral en el mercado profesional (basada en aciertos y desencuentros) partiendo del mismo periodo descrito anteriormente hasta la actualidad (2024)

Este rango de tiempo, en el cual se desarrolla esta tesis, cobra vital relevancia si se tiene en cuenta que, en mayo de 2017, momento exacto en que estaba iniciando la maestría en Gestión de la Cultura, se aprobó en el Congreso de Colombia la *Ley 1834* (también llamada *Ley Naranja*). Esta última tiene como objeto, entre otras consideraciones, “*desarrollar, fomentar, incentivar y proteger las industrias creativas*” y “*proteger los derechos de propiedad intelectual*” (Mincultura, s. f.). Lo interesante de esto fue que, como era de esperarse, mi experiencia como maestrante estuvo permeada por dos narrativas entrecruzadas: las lógicas propias de la Gestión en la Cultura y el discurso político de la Economía Naranja (impulsada principalmente por el Estado colombiano).

Esta intersección narrativa me proporciona una perspectiva única para abordar el enfoque investigativo que me propuse desarrollar. En ese sentido, a través de esta tesis exploraré mi propia experiencia académica y laboral en el campo de la Gestión de la Cultura y la Economía Naranja, adentrándome en un viaje de autorreflexión y análisis crítico que busca definir y esclarecer la construcción del gestor cultural en el contexto de la Economía Naranja en Colombia.

Este trabajo de investigación no sólo abordará las complejidades de la gestión cultural desde una perspectiva teórica y conceptual; también se sumergirá en la

experiencia práctica del investigador. A través de la narrativa autobiográfica, se explorarán las interacciones entre la formación académica en Gestión de la Cultura y la participación en el mercado laboral cultural en Colombia. Esta articulación teórico-práctica se convierte en un tema central de esta investigación: arrojar luz sobre la evolución y la construcción del gestor cultural en el siglo XXI.

En última instancia, esta tesis aspira a contribuir al entendimiento y la valoración de la Gestión de la Cultura como una profesión esencial en la promoción de la cultura y la creatividad en Colombia. La definición propuesta del gestor cultural se forjará a partir de una reflexión profunda y crítica que abarca desde la teoría hasta la experiencia personal, contextualizada en un entorno marcado por la Economía Naranja y las transformaciones culturales y económicas en curso.

Objetivos

Objetivo general

Proponer una definición sólida y contextualizada sobre la construcción del *gestor cultural*. Esta definición se basará en una investigación autobiográfica, justificada en la experiencia introspectiva adquirida durante la maestría en Gestión de la Cultura en la Universidad EAN (2017-19) y articulada con referentes teóricos; así como en reflexiones personales derivadas de la participación en el mercado laboral del campo cultural.

Objetivos específicos

- a) Identificar las principales corrientes conceptuales que influyen en las características y funciones de la definición de cultura y de la gestión cultural.
- b) Elaborar un mapeo sobre las principales actividades, límites y alcances de un gestor cultural en el campo profesional a partir de una autobiografía.
- c) Realizar una propuesta crítica sobre lo que debería ser, y lo que podría llegar a ser, un gestor cultural en el marco de la Economía Naranja; basada en la propia experiencia personal.

Justificación

La presente tesis se fundamenta en la necesidad de abordar de manera crítica y reflexiva la construcción del gestor cultural en el contexto contemporáneo de Colombia. La pregunta habitual, "*¿Qué hace un gestor cultural?*", refleja una inquietud persistente que atraviesa no sólo el ámbito de la gestión en la cultura; también la percepción pública de la cultura y la creatividad en una sociedad en constante evolución.

Para Yáñez Canal (2013), la gestión de la cultura ha experimentado un continuo crecimiento desde la última década del siglo XX en Colombia, posicionándose, así como un campo profesional atractivo y estable. Sin embargo, reconoce que en esta profesión:

La investigación en la formación en gestión de la cultura, ya sean estudios sobre los perfiles, competencias, las funciones profesionales, contenidos, metodologías, diseños curriculares, etcétera, no ha logrado hasta ahora interesar a los centros de investigación (p. 98)

Esta investigación encuentra su justificación en varios aspectos fundamentales que se consideran bastante representativos desde la literatura académica consultada.

Complejidad de la Gestión de la Cultura

Vicario Leal (2016) plantea una interrogante al cuestionar el escaso interés de los propios gestores culturales para adentrarse en la exploración académica e investigativa de las áreas laborales emergentes que presenta continuamente esta la profesión. Para este autor, las transformaciones y desafíos que la Gestión de la Cultura presenta en la actualidad es un tema necesario que debería ser de mayor recurrencia en la academia.

La gestión cultural es una disciplina compleja y multifacética que se ha desarrollado de manera significativa en las últimas décadas. A pesar de su crecimiento, la comprensión de lo que implica ser un gestor cultural sigue siendo un desafío tanto para profesionales del campo como para la sociedad en general.

Es por esta razón que esta tesis se propone abordar esta complejidad y proporcionar una definición contextualizada del gestor cultural; nutriendo así el debate y las perspectivas sobre esta profesión.

Importancia de la autenticidad

Yáñez Canal (2013) argumenta que la constitución identitaria de los gestores culturales está atravesada por representaciones vinculadas hacia los contextos inmediatos y experiencias personales de quienes practican esta profesión. En ese sentido, la construcción del gestor cultural no puede desvincularse de la experiencia personal y la autenticidad.

Basándonos en lo anterior, la narrativa autobiográfica, de índole retrospectiva sobre las propias experiencias pasadas de una persona (Ellis, *et al.*, 2015), se erige como un medio fundamental para explorar y comprender cómo se forma y evoluciona un gestor cultural a lo largo de su trayectoria académica y profesional. Esta investigación se justifica en la necesidad de profundizar en la relación entre la experiencia personal y la práctica profesional en la gestión cultural; y así, contribuir a la producción de conocimiento alternativo en la academia.

Reflexividad sobre la Economía Naranja

Ejea Mendoza (2015) hace hincapié en la necesidad de capacitación y preparación continua del gestor cultural en el marco de las constantes contextualizaciones en que éste desarrollará su profesión. Para este autor, entender las instancias gubernamentales de cada momento y lugar específico, se convierte en una oportunidad para el gestor cultural, no sólo para insertarse en las políticas culturales implementadas, también para reflexionar sobre éstas y así transformarlas desde la inclusión colectiva.

La Economía Naranja emergió como un enfoque central en la política cultural y económica de Colombia durante el gobierno del expresidente, Iván Duque Márquez entre 2018-22. Si bien, este concepto fue modificado y entendido desde el ámbito público como “Economía Cultural y Creativa” a partir de la sanción de la *Ley 2319 de 2023*, las lógicas sobre la promoción de la cultura y la creatividad

como motores de desarrollo económico plantea preguntas fundamentales sobre el papel del gestor cultural en este contexto.

Esta tesis se justifica en la necesidad de reflexionar sobre cómo la Economía Naranja pudo haber influido en la construcción del gestor cultural y cómo éste puede contribuir de manera efectiva al desarrollo cultural y económico del país.

Contribución al conocimiento

La contribución principal de esta tesis radica en su enfoque interdisciplinario y en la combinación de la reflexión teórica con la experiencia personal. Al proponer una definición contextualizada del gestor cultural, basada en una narrativa autobiográfica y en la crítica de las corrientes conceptuales en el campo, esta investigación aportará al conocimiento existente sobre la gestión cultural y su evolución en el siglo XXI.

En ese sentido, la presente tesis se justifica en la búsqueda de definir y comprender la construcción del gestor cultural en el contexto contemporáneo de Colombia. La intersección entre la teoría y la experiencia personal, contextualizada en el marco de la Economía Naranja, promete arrojar luz sobre las complejidades de la Gestión de la Cultura y su importancia en la promoción de la cultura y la creatividad en el país.

Marco Teórico

El marco teórico de esta tesis se adentra en la tensa relación entre la Gestión de la Cultura y la Economía Naranja, dos conceptos fundamentales que se entrelazan en el contexto contemporáneo. A través de un análisis reflexivo de sus dimensiones teóricas y prácticas, se pretende enriquecer la comprensión sobre cómo estos dos campos dialogan entre sí a partir de la identificación de similitudes y diferencias concretas.

Gestión de la cultura

Yáñez Canal (2013) destaca que en la década de los 80's, la gestión cultural en América Latina comenzó a experimentar un progresivo auge en el seno de instituciones gubernamentales como en diversos grupos culturales comunitarios. Esta tendencia generó un marcado distanciamiento con las actividades culturales tradicionalmente realizadas por animadores y promotores culturales, al tiempo que continuaba con los ciclos culturales existentes. Según este autor, en ese contexto, surgió la necesidad de vincular lógicas relacionadas con la gestión y la administración, propias del mundo empresarial, con el ámbito cultural. En esa hibridación profesional, este nuevo perfil cultural empezó a establecer un puente de diálogo entre dos conceptos que progresivamente venían interactuando entre sí. Para Mejía Arango (1998), el binomio planeación y cultura comenzó a entrelazarse a medida que se desarrollaban los modelos de los Planes de

Desarrollo, orientando así un proceso de cualificación hacia administradores de cultura.

Este emergente oficio de la gestión cultural, cuyo campo de acción es el punto de intersección de la esfera económica, política y cultural, comenzó a ocupar mayores espacios de reflexión y debates en Colombia durante la década de años noventa del siglo XX. Esto se evidencia a través de los ejes de discusión académica que se plasmaron en memorias recopiladas como “*Formación en Gestión Cultural*” (1994), editado por Víctor Guédez y Carmen Menéndez; así como “*Gestión Cultural*” (1998), editado por Fabio Rincón Cardona.

Estos textos no sólo reflejan un proceso histórico que buscaba establecer de manera conjunta ciertas directrices teórico-prácticas que contribuyeran a formar profesionalmente a los gestores culturales en el país en aquella época; también pueden considerarse como espacios fundamentales para el intercambio de saberes construidos desde diferentes experiencias dentro sector cultural latinoamericano. En ese sentido, la pregunta “¿Qué es un Gestor Cultural?”, comenzó a ser objeto de discusión y reflexión en diversos ámbitos académicos.

El perfil del gestor cultural

Martha Isabel Tovar (2007), basándose en la perspectiva de Sergio Abello, ofrece una definición del perfil del gestor cultural que abarca funciones administrativas y de gestión en el ámbito cultural. Para esta autora, el gestor cultural se convierte en un generador de ideas que, basándose en un conocimiento sólido de su

entorno o, en otras palabras, desde su contextualidad, realiza proyectos culturales en función de metas específicas.

Ramírez Mejía (2007) coincide con esta perspectiva al concebir al gestor cultural como un creador y ejecutor de ideas. Tanto Tovar (2007) como Ramírez Mejía (2007) enfatizan en la importancia de asumir al gestor cultural como un profesional que generará las condiciones necesarias para que las iniciativas culturales se materialicen con éxito. También ambas subrayan la relevancia de tener en cuenta el contexto específico en el que se desarrollarán estos proyectos culturales.

Tono Martínez (2016) destaca varias cualidades esenciales que caracterizan al gestor cultural en la contemporaneidad. En su visión, el gestor cultural no es simplemente un administrador de eventos culturales o un organizador de proyectos artísticos, sino un agente de cambio en la sociedad. Este autor sostiene que el un buen gestor cultural es un innovador social. Según Tono Martínez el gestor cultural no sólo trabaja para llevar a cabo actividades culturales, sino que también está comprometido en la búsqueda constante de nuevas formas de enriquecer y transformar la vida cultural de la comunidad.

Una contribución de Yáñez Canal (2013) radica en su observación sobre cómo los gestores culturales pueden moldear y crear formas de representación únicas en su profesión. Para este autor la práctica de la gestión cultural no se limita a la ejecución de proyectos, sino que involucra una filosofía de la praxis que otorga

significado a las acciones y al uso de las técnicas en esta disciplina. En otras palabras, para Yáñez la gestión cultural es una actividad en constante evolución que se nutre de la creatividad y la reflexión de quienes la practican.

Ejea Mendoza (2015) sostiene que la labor de los gestores culturales requiere una capacitación adecuada que les permita adquirir las herramientas, habilidades y conocimientos necesarios para proponer iniciativas culturales con un impacto significativo en la colectividad a la que se dirigen. Para este autor, una formación adecuada se considera esencial para el desempeño efectivo en la gestión cultural y la consecución de sus objetivos.

Gestión cultural como mediación, proceso y transformación social

La gestión cultural, según Bayardo (2008), se define como una forma de mediación entre diversos actores, cuerpos disciplinarios y especialidades que participan en las distintas fases de los procesos culturales. Este enfoque resalta la complejidad de la gestión cultural, que no se limita únicamente a cuestiones técnicas, sino que involucra aspectos políticos y sociales fundamentales. En este sentido, para Bayardo la gestión cultural no sólo trata de la organización de eventos culturales, sino que también abarca la manera en que percibimos el mundo, cómo lo clasificamos y cómo nos relacionamos con él.

Ruiz Razura (2019) propone una visión importante sobre el rol del gestor cultural como mediador y facilitador en la relación entre la producción cultural y los colectivos sociales. Según esta autora, el gestor cultural desempeña un papel

fundamental al generar puntos de encuentro y diálogo entre la creación artística y el consumo cultural. Un aspecto clave de esta perspectiva es la idea de encontrar públicos para las subjetividades intrínsecas del arte. Ruiz Razura también enfatiza la importancia de la participación activa de la sociedad civil en el ámbito cultural. Esto implica que la sociedad tiene un papel activo en plantear sus necesidades culturales y en proponer soluciones que dignifiquen esas necesidades. En otras palabras, para esta autora, el empoderamiento del individuo como agente de cambio en su entorno se considera esencial.

Varios autores, como Vicario Leal (2016) y Ramírez Mejía (2007), insisten en la necesidad del gestor cultural de entender el contexto específico en donde las iniciativas culturales intervendrán. Para Vicario Leal, la gestión cultural debe diseñar procesos que apunten hacia la mejora de las capacidades y competencias de quienes serán beneficiados por los proyectos culturales ejecutados. Según este autor, la gestión cultural debe incrementar la calidad de vida de las personas mediante la transformación social de su propio contexto, y esto implica considerar las necesidades culturales específicas de cada territorio. Dicho de otra forma, para Vicario Leal, la búsqueda del gestor cultural son los públicos.

Vich (2014) resalta que los gestores culturales deben trabajar como agentes de cambio social, desafiando los imaginarios hegemónicos y promoviendo nuevas representaciones culturales. Para este autor, la intervención sobre problemáticas sociales mediante iniciativas culturales se convierte en una nueva forma de

entender al gestor cultural como agentes de cambio. Apoyándose en el concepto 'desculturalizar la cultura', Vich plantea que la cultura produce sujetos quienes, al mismo tiempo, reproducen la realidad social. De ahí la importancia para este autor de entender a la gestión cultural como una forma de gestionar la deconstrucción de imaginarios hegemónicos mediante la producción de nuevas representaciones sociales. Para Vich, la gestión cultural debería apuntar hacia la generación de nuevas formas de experimentar la cultura a través de la transformación social.

Turino (2013) señala que, en un proceso de transformación social, el cambio en las mentalidades tiende a ser más lento que otros aspectos. Esto enfatiza la necesidad de una visión a largo plazo y la persistencia en la promoción de la cultura como motor de cambio. En ese contexto, este autor aboga por una acción cultural que no sólo busque transformar la sociedad, sino que también libere el potencial de la sociedad misma. Esto implica un enfoque en el protagonismo de la sociedad en la creación y promoción de la cultura, lo que contribuye, según Turino, a una participación activa y a la construcción de una ciudadanía culturalmente consciente.

Yáñez Canal (2013) también destaca el carácter dinamizador de los gestores culturales en los procesos culturales. Según este autor, este tipo de profesionales no deben asumirse simplemente como operadores de proyectos; más bien, tienen una filosofía de la praxis que les permite dar sentido a su acción y al uso de técnicas específicas. En ese contexto, para Yáñez Canal el enfoque de los

gestores culturales va más allá de los resultados inmediatos, centrándose en la transformación y el enriquecimiento de las comunidades y la sociedad en general.

El dilema de la gestión cultural

De Zubiría Samper (2000) resalta la importancia de una perspectiva amplia y evolucionada de la gestión cultural en un contexto en el que la cultura se ha convertido en un elemento fundamental de la sociedad. Para este autor, la cultura se inserta en muchas esferas sociales que pueden ser objeto de gestión cultural, lo que va más allá de la gestión de eventos artísticos y patrimoniales. En ese sentido, los motivos filosóficos, sociales, comunicativos y jurídicos llaman a una modificación de la dimensión gestionable del mundo cultural, según este autor.

Yáñez Canal (2013) aporta una perspectiva valiosa sobre la profesión del gestor cultural y su papel en el contexto latinoamericano. Según este autor, la identidad y enfoque profesional del gestor cultural deben abordar dos dimensiones fundamentales. En primer lugar, el gestor cultural debe responder a la tendencia globalizante que busca entender la cultura desde una perspectiva netamente productiva. Al mismo tiempo, debe contrarrestar esta visión productiva al enfocarse en la construcción de ciudadanía a través de la cultura. Esta dualidad refleja, para Yáñez Canal, la complejidad de la gestión cultural en un mundo cada vez más influenciado por factores económicos y sociales.

Rojas Alcayaga (2015) identifica una dicotomía en la forma en cómo se asume un gestor cultural en la sociedad contemporánea, entendido esto a partir de dos

enfoques, o “almas”, bastante diferenciados. Para este autor, el objetivo de la primera alma del gestor cultural es la ampliación de los públicos de las manifestaciones artísticas y culturales de manera eficiente, con la menor intervención posible del Estado. Según Rojas Alcayaga, este enfoque pone el énfasis en la formación de públicos y busca estimular las industrias creativas como motor de desarrollo económico. La cultura aquí se concibe como un medio para el crecimiento económico.

La segunda “alma” del gestor cultural, desde la perspectiva de Rojas Alcayaga (2015) parece más conectada con la tierra y la cultura local. Este enfoque se asocia con regiones marcadas por la pobreza y la violencia, donde la modernidad parece inalcanzable para muchos y la cultura, desde su modelo “civilizado”, sigue siendo un privilegio. Según este autor, este enfoque se pregunta si la gestión cultural debe enfocarse en utilizar la cultura como un medio para el crecimiento económico o si debe priorizar la cultura como una herramienta para transformar la realidad y empoderar a las comunidades desde sus territorios.

Turino (2013) critica los prejuicios comunes ante la figura del mercado señalando que éste puede ser un espacio para productos culturales de alta calidad, tanto en términos estéticos como de contenido. Sin embargo, este autor reconoce que existen áreas en las que la iniciativa privada puede no ser suficiente para promover ciertos productos culturales, lo que justifica la intervención del poder público para garantizar una amplia oferta de bienes culturales.

El Estado como primer gestor cultural

Julieta Ramírez Mejía (2007) plantea la idea de que el primer gestor cultural debe ser el Estado. Este enfoque subraya la responsabilidad del Estado en promover y proteger la cultura en la sociedad. Para esta autora, el Estado desempeña un papel crucial al establecer políticas culturales, financiar proyectos culturales, y garantizar el acceso equitativo a la cultura para todos los ciudadanos. Desde esta perspectiva, Ramírez Mejía sugiere que el Estado debe actuar como un facilitador y promotor de la cultura, garantizando que todos los ciudadanos tengan acceso a las expresiones culturales, el patrimonio y las oportunidades creativas. También implica que el Estado debe desempeñar un papel activo en la protección de los derechos de autor y la preservación del patrimonio cultural nacional.

Turino (2013) ofrece una perspectiva fundamental sobre la cultura y su papel en la sociedad contemporánea. Su enfoque destaca la cultura como un proceso en constante evolución, más que un producto estático. Además, resalta la importancia de considerar la cultura como un derecho fundamental de los ciudadanos y un deber del Estado. Este autor argumenta que invertir en la cultura tiene un impacto significativo en la calidad de vida y en la consecución de derechos. En este sentido, la cultura para Turino no se limita a la creación de eventos culturales aislados, sino que debe ser parte integral de una política cultural coherente y sostenible.

Eduardo Restrepo (2012) sugiere que la gestión cultural implica un proceso de "gubernamentalización" en el sentido propuesto por Foucault. Según esta perspectiva, la gestión cultural se convierte, según Restrepo, en una forma de gobierno que afecta tanto a la sociedad en general como a la vida de los individuos. En nombre de la cultura o lo cultural, se ejerce una modalidad de control y dirección sobre los demás y sobre uno mismo. Para este autor, la gestión cultural no se limita a la organización de eventos culturales o a la promoción de actividades artísticas, sino que también involucra la influencia y la regulación de aspectos culturales en la sociedad. Esta influencia puede manifestarse a través de políticas culturales, programas educativos, promoción de ciertos valores culturales, entre otros medios. En ese sentido, Restrepo sugiere que la gestión cultural tiene un impacto significativo en la forma en que las personas perciben, experimentan y participan en la cultura, y puede ser utilizada como una herramienta de gobierno y control en nombre de la cultura.

Ejea Mendoza (2015) resalta la importancia de comprender el funcionamiento de las instancias gubernamentales en el contexto de la gestión cultural. Estas instancias no solo ejercen un poder simbólico sobre la sociedad, sino que también pueden proporcionar recursos esenciales, tanto económicos como materiales y humanos, para la realización de proyectos artísticos. Esto subraya la relevancia de establecer relaciones efectivas con el sector público en la gestión cultural, según Ejea Mendoza.

Economía Naranja

Basándose en el libro *The Creative Economy: How people make money from ideas* de John Howkins (publicado en 2001), el expresidente de Colombia, Iván Duque Márquez, junto con el exviceministro de la Creatividad y la Economía Naranja, Felipe Buitrago Restrepo, concibieron un concepto que conectaba la cultura, la creatividad y la innovación como elementos fundamentales para el crecimiento, el desarrollo y la generación de valor económico. Este enfoque fue presentado al público en el libro *La Economía Naranja: una oportunidad infinita* (2013).

En este “manual”, Buitrago Restrepo y Duque Márquez explican el génesis de la definición «Economía Naranja». Con el objetivo de enriquecer la aproximación sobre Industrias Culturales propuesta por el BID en 2007 (Quartesan, *et al.*, 2007), y partiendo desde diferentes definiciones sobre Industrias Creativas y Culturales formuladas por diferentes organizaciones internacionales como UNESCO, UNCTAD, OMPI, DCMS y CEPAL, estos autores identificaron tres aspectos comunes en cada una de ellas: i) Creatividad, artes y cultura como materia prima; ii) Relación con los derechos de propiedad intelectual; y iii). Función directa en una cadena de valor creativa. Esta triangulación de información les permitió a Buitrago Restrepo y Duque Márquez (2013) definir la Economía Naranja como:

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

Hernández, et al. (2018) plantean que el concepto denominado *Economía Naranja* propuesto por Buitrago y Duque representa simplemente una adaptación local del término *Economía Creativa* desarrollado por Howkins en 2001. Para estos autores, esta forma de apropiación conceptual ha generado confusiones en términos polisémicos y, por ende, confusiones en términos de formulación de políticas públicas. Según Howkins (2013), la *Economía Creativa* es “un sistema para la producción, el intercambio y el uso de productos creativos”¹ (Howkins, 2013, p. 6). Para este autor, este concepto engloba modelos de negocios vinculados directamente con sectores de la industria con alto valor añadido relacionados con la creatividad y la generación de ideas que pueden ser susceptibles por la Propiedad Intelectual.

Hernández, et al. (2018) señalan los quince sectores identificados y propuestos por Howkins que abarca la *Economía Creativa*, entre ellos: Publicidad, Arquitectura, Arte, Artesanías, Diseño, Moda, Cinematografía, Música, Artes Escénicas, Editorial, Investigación y Desarrollo (I+D), Software, Juguetes y

¹ Traducción propia.

Juegos, Radio y Televisión; y Videojuegos. Al analizar las diferencias entre la conceptualización desarrollada por Howkins, en relación con la *Economía Naranja* de Buitrago y Duque, estos autores destacan las contribuciones conceptuales de estos últimos al incluir en su propuesta el “*Turismo cultural* a los sectores definidos en la Economía Creativa descrita por Howkins [...] además (de exponer) siete estrategias para el desarrollo de la economía creativa” (Hernández, et al., 2018, p. 9).

Si bien, esta podría ser una de las diferencias más notorias entre *Economía Creativa* y *Economía Naranja*, Hernández, et al. (2018) señalan que la conceptualización de Buitrago y Duque ha generado disonancias en términos de sinonimia y polisemia sobre un tipo de economía que ya era conocido a nivel global. Es decir, lo que conceptualmente se entiende como *Economía Creativa*. No obstante, la Economía Naranja ha sido entendida como Economía Creativa para muchos autores; entre ellos, Benavente y Grazzi, 2017; y Finlev, et al. 2017; asumiéndola como una categorización o etiqueta para agrupar a las Industrias Culturales y Creativas –ICC en un mismo ecosistema profesional y laboral.

Para el Banco Interamericano de Desarrollo –BID, las Industrias Culturales y Creativas –ICC son un “grupo de actividades a través de las cuales las ideas se transforman en bienes y servicios culturales y creativos, cuyo valor está o podría estar protegido por derechos de propiedad intelectual (DPI)” (Benavente y Grazzi, 2017, p. 9).

De acuerdo con Benavente y Grazzi (2017), la Economía Naranja o Economía Creativa incluye actividades relacionadas a tres conceptos principales: i) las actividades tradicionales y artísticas (industrias culturales); ii) la industria creativa; y iii) las actividades que brindan apoyo creativo a las industrias tradicionales.

A continuación, se amplía cada uno de estos conceptos con sus respectivas actividades relacionadas:

Tabla 1. Actividades relacionadas con la Economía Creativa (también llamada Economía Naranja)

Actividades tradicionales y artísticas (Industrias culturales)	Industria creativa	Actividades que brindan apoyo creativo a las Industrias tradicionales
Música, danza, cine, teatro, literatura, artes visuales, artes escénicas, artesanías, cerámica, ópera, pintura, gastronomía, patrimonio, turismo	Editorial, fonográfica, audiovisuales, artes digitales, multimedia, videojuegos, software, moda, joyería, juguetes, publicidad, diseño, fotografía, medios de comunicación, contenidos digitales, arquitectura	Diseño de producto, diseño de empaque, marketing

Fuente. Elaboración propia a partir de Benavente y Grazzi (2017).

En su papel como senador, Duque Márquez propuso y respaldó la *Ley Naranja* (Ley 1834 de 2017) en el Congreso de la República. Como era de anticipar, esta

ley se convirtió en una política de Estado dentro de su Plan Nacional de Desarrollo *Pacto por Colombia, pacto por la equidad* para el período 2018-2022, una vez asumió la presidencia de Colombia. Entre las disposiciones que establece la *Ley Naranja* se encuentran la actualización de la Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja –CSCEN, iniciativa realizada por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística –DANE en coordinación con el Ministerio de Cultura, cuyo objetivo es evidenciar estadísticas básicas sobre la economía creativa en Colombia; la conformación del Consejo Nacional de la Economía Naranja –CNEN; la creación de líneas de créditos y cooperación técnica a través de la Financiera del Desarrollo Territorial –FINDETER; la creación de mecanismos de financiación para emprendimientos creativos mediante el Banco de Desarrollo Empresarial y Comercio Exterior –BANCOLDEX; la consolidación en lo relativo a la propiedad intelectual; la promoción del sello “Creado en Colombia”, entre otros, con el objeto de “desarrollar, fomentar, incentivar y proteger las industrias creativas”.

Entre los pactos transversales que integran al Plan Nacional de Desarrollo 2018–2022, el *Pacto por la protección y promoción de nuestra cultura y desarrollo de la economía naranja*, como su nombre lo estipula, está dedicado al sector cultura. De sus dos apartados, el titulado *Colombia naranja: desarrollo del emprendimiento de base artística, creativa y tecnológica para la creación de nuevas industrias*, busca fortalecer las actividades que hacen parte de la

Economía Naranja para consolidar nuevas fuentes de empleo y generación de valor agregado a través del cumplimiento de siete objetivos:

(1) promover la generación de información efectiva para el desarrollo de la economía naranja; (2) fortalecer el entorno institucional para el desarrollo y consolidación de la economía naranja, y la articulación público-privada; (3) potencializar el aprovechamiento de la oferta estatal para el desarrollo de industrias creativas; (4) impulsar las agendas creativas para municipios, ciudades y regiones, y el desarrollo de áreas de desarrollo naranja (ADN); (5) fomentar la integración de la economía naranja con los mercados internacionales y otros sectores productivos; (6) generar condiciones habilitantes para la inclusión del capital humano en la economía naranja; y (7) promover la propiedad intelectual como soporte a la inspiración creativa. (Presidencia de la república de Colombia, 2019, p. 746)

Al definir el concepto de Economía Naranja, David Melo –primer viceministro de la Creatividad y la Economía Naranja durante la presidencia de Duque Márquez–, explica por qué decidieron usar este término en vez de hablar de Industrias Culturales y Creativas –ICC en primera instancia. De acuerdo con Melo:

Es mejor hablar de la conexión entre cultura y desarrollo. Nos gusta pensar en el concepto “libertades creativas” (de) [...] Amartya Sen [...] La cultura es una dimensión esencial del desarrollo [...] Hoy la libertad de creación encarna esa dimensión esencial [...] Nuestro concepto de economía naranja [...] parte de que la creatividad es un valor central para el desarrollo [...] Hemos decidido poner el foco en la relación entre la economía y tres grupos diferentes: las artes y el patrimonio; las industrias culturales (convencionales), y las creaciones funcionales, (nuevos medios y software) [...] Entendemos que hay una dimensión de la cultura que inserta en lo cotidiano, que exige responsabilidad del

gobierno; que hay otra que es mixta y tiene un nivel de inserción en el mercado; y que hay una más donde están las creaciones funcionales que, si bien tienen externalidades [...] también contribuyen, desde la creatividad, a formar ciudadanos integrales [...] La libertad creativa de Amartya Sen (es) nuestro punto de partida en la política cultural. (Jiménez Santofimio, 2019, 36-39).

Delimitar el universo de la Economía Naranja, desde la perspectiva de las actividades económicas que hacen parte de ella, ha sido una de las funciones específicas del DANE, en conjunto con las entidades que pertenecen al CNEN. La identificación de estas actividades económicas se enmarca en la CIIU Revisión 4 Internacional y CIIU Revisión 4 adaptada por la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales –DIAN para Colombia. Estos códigos CIIU (Clasificación Industrial Internacional Uniforme) catalogan las actividades económicas por sus procesos productivos.

Tras varios meses de análisis en diversas mesas de trabajo entre el DANE y las entidades del CNEN, el 24 de mayo de 2019 se presentó el listado de las actividades pertenecientes a la Economía Naranja a través del Primer Reporte Naranja (DANE, 2019a). Entre los resultados obtenidos se definió que «existen 32 actividades totalmente creativas y 69 actividades parcialmente pertenecientes a la Economía Naranja» dando un total de 101 CIIU reconocidas. El Segundo Reporte Naranja (DANE, 2019b) –publicado a finales de 2019– identifica 103 actividades de Economía Naranja “de las cuales 34 son consideradas de inclusión total y 69 de inclusión parcial. En este universo de actividades se incluye el turismo cultural y el desarrollo de software” (p. 6).

Esta medición –sin embargo– advierte la ausencia de información disponible para analizar dos actividades económicas pertenecientes al grupo inclusión parcial: CIIU 6311 (procesamiento de datos, alojamiento -hosting- y actividades relacionadas) y la CIIU 8412 (actividades ejecutivas de la administración pública). En ese orden de ideas –a pesar de la reconfiguración de dichos grupos– nuevamente se tienen en cuenta 101 actividades económicas CIIU.

Las actividades de *inclusión total* van desde la fabricación de instrumentos musicales, pasando por actividades teatrales, la publicidad, las actividades especializadas de diseño y la enseñanza cultural; las actividades de *inclusión parcial* –entendidas como aquellas actividades en las que solamente se tienen en cuenta algunos productos– van desde la producción de maltas, pasando por la fabricación de recipientes de madera, actividades de impresión, comercio al por menor de computadores y expendio de comidas preparadas en cafeterías (DANE, 2019b).

Transcurrido el primer año de gobierno de Duque Márquez, y a pesar de las críticas y escepticismos provenientes desde diferentes sectores, Vicario Leal resalta algunos logros y resultados obtenidos de la Economía Naranja

La creación del Consejo Nacional de Economía Naranja (CNEN) [...] Este órgano [...] (decretó) el pasado 12 de septiembre (de 2019) [...] un paquete de incentivos tributarios para la creatividad y la cultura [...] La ampliación de la Ley de Filmación hasta 2032, la entrada en marcha de obras por impuestos en las Áreas de Desarrollo Naranja (ADN) o la deducción de un 165 por ciento para las inversiones y donaciones

realizadas en proyectos realizados con la economía naranja [...] La exención por más de siete años a las nuevas empresas creadas en torno a las industrias creativas y culturales. (Vicario Leal, 2019, p. 35).

Sobre esto último, el *Decreto 286 del 26 de febrero de 2020* es quien reglamenta los requisitos para que industrias de valor agregado tecnológico y actividades creativas puedan acceder al incentivo tributario de exención de rentas por un término de siete (7) años. Las condiciones que las empresas deben cumplir – entre otras cosas– son contar con un mínimo de tres empleados (exceptuando a quienes figuren como administradores de la sociedad); cumplir con un monto mayor o igual a 4.400 UVT pesos en un plazo máximo de tres años (es decir, $1 \text{ UVT} = \$35.607 \text{ COP}^2 \times 4.400 = \$ 156.670.800 \text{ COP}$) y justificar su viabilidad financiera como actividad de Economía Naranja ante el Comité de Economía Naranja del Ministerio de Cultura.

Catalina Holguín, al analizar las precondiciones exigidas en este decreto, identifica una contradicción entre el número mínimo de empleados y el monto total de inversión que debe tenerse en cuenta

El Gobierno en su Informe Naranja 2014-2018 del DANE [...] dice que de los 150.462 “micronegocios” asociados a la economía naranja, el 72% “son operados por trabajadores por su propia cuenta”. Además, solo el 19,4% de las empresas naranjas emplean entre cuatro y diez personas. Entonces, ¿cómo lograr que el 72% de estas empresas llegue a emplear mínimo a tres personas y garantice una inversión de

² Según Resolución 84 del 28 de noviembre de 2019

(156.670.800) pesos en un término de tres años? (Holguín, 2019, p. 12).

Entre los alcances que la Economía Naranja ha tenido en sus primeros años

De acuerdo con Buitrago Restrepo, entre los logros tangibles de la Economía Naranja, se encuentran los «dos mil doscientos artistas y gestores de avanzada edad» que actualmente reciben un BEPS naranja (Beneficios Económicos Periódicos); y las convocatorias públicas de capital semilla destinadas a emprendedores culturales que otorga el Fondo Emprender del SENA. Según Buitrago Restrepo, esta institución «reconoce al sector de economía naranja de manera independiente al resto. De los más de cien millones de pesos destinados al fondo este año (2019), un paquete de veinte mil millones fue direccionado a la economía naranja [...] Competimos por esos recursos entre pares de la cultura. (Pérez, 2019, p. 17)

A pesar de esto, detractores de la Economía Naranja, consideran que esta política de Estado es una forma diplomática de ocultar realidades y problemáticas sociales de Colombia a través de un mercado de oferta y demanda homogeneizante; generando así la creación y circulación de bienes culturales carentes de insurgencia o reflexión crítica a la sociedad actual. ¿Es realmente la Economía Naranja una forma de someter la creatividad hacia las lógicas del mercado? ¿La Economía Naranja es una forma de acotar la crítica? De acuerdo con el sociólogo de Sousa Santos

El presidente Iván Duque está totalmente equivocado con lo de la economía naranja. Tenemos que ver los problemas que hay en La Guajira, en Buenaventura, y saber que allí se produce arte también. Un arte incómodo, que resiste, pero que no se ve ni se aprecia. Esto de

economía naranja es un intento hegemónico por despolitizar la producción artística y montar un espectáculo de masas [...] La industrialización de la cultura es otro modo de domesticar a las poblaciones y de producir ausencias de manera masiva. Y con esa cultura industrializada se ocultan realidades. La violencia no se ve y, por ende, la producción cultural que se deriva de ella, del otro lado de la “línea abismal” –como las mujeres de Buenaventura que pintan cuadros inspirados en las experiencias reales de las “casas de pique”– tampoco. Esa ausencia es necesaria para el capitalismo y para los gobiernos. (Páramo Izquierdo, 201, p. 23)

Caballero (2019) también advierte sobre las externalidades negativas que podrían generarse al concebir a la cultura desde una concepción netamente económica desde las instancias del Estado y el mercado. Este autor argumenta que una de las funciones principales de la cultura, en especial, la “alta cultura”, radica en su capacidad para generar críticas y reflexiones sociales. Para Caballero, la Economía Naranja reduce al mínimo las diversidades culturales al centrarse únicamente en aquellas que sólo son concebibles desde una perspectiva de rentabilidad económica.

Según este autor, la política cultural de la Economía Naranja excluye expresiones culturales que, si bien no se insertan en las lógicas del mercado, juegan un papel fundamental en la conformación de la identidad cultural y, por supuesto, el pensamiento crítico de los ciudadanos. De ahí que Caballero abogue por la importancia de mantener una visión amplia y diversificada de la cultura como generador reflexivo y crítico en términos sociales.

En esa misma perspectiva, Rey Beltrán (2018) también resalta la importancia del arte y la cultura como agentes disruptivos, críticos e inconformes que desempeñan un papel fundamental en la generación de afirmación, sentido de pertenencia e identidad en nuestra sociedad. Para este autor, la cultura se convierte finalmente en un medio para cuestionar las normas establecidas mediante la reflexión, crítica y diálogos significados. Es decir, la cultura como constructo de la experiencia humana que permite enriquecer la experiencia humana y, por ende, la realidad social.

Al referirse sobre la Economía Naranja, Rey Beltrán (2019) explica que no toda creación de índole cultural tiene la vocación o el interés de convertirse en industrial, ni mucho menos, en insertarse en las lógicas de la comercialización y las dinámicas del mercado. Este autor reflexiona sobre la importancia que debe asumir el Estado, a través de la Economía Naranja, como garante para fomentar las condiciones necesarias donde la libertad creativa y de expresión de la diversidad de contenidos puedan contribuir al desarrollo humano. A su vez, Rey Beltrán considera que la Economía Naranja también debería impulsar espacios de circulación creativa sin ánimos comerciales que contribuyan la vida cultural, como el patrimonio o los derechos culturales de las personas.

Puche Barraza (2019) realiza una reflexión sobre el Derecho de Autor, y específicamente, los Derechos Patrimoniales, en el contexto de la Economía Naranja. Reconociendo la importancia en términos económicos que éstos plantean a los creadores y/o titulares de las obras, este autor reflexiona sobre la

responsabilidad que los Derechos Patrimoniales deben asumir en la visión de nutrir y diversificar el Patrimonio Cultural al considerar que ambos se originan desde la misma raíz: “la generación de ideas concebidas en la inspiración humana” (p. 97). En ese contexto, Puche Barraza aboga por la ampliación del Patrimonio Cultural a partir del fomento de la Propiedad Intelectual en vez de su restricción dadas las disposiciones legales de la segunda; dado que, según él, el Derecho de Autor, y, por ende, la Economía Naranja, no podría existir sin el Patrimonio Cultural.

Metodología

En el contexto de una investigación cualitativa, esta tesis emplea la *autobiografía* como herramienta metodológica. Se adapta la hermenéutica y teoría narrativa de Paul Ricoeur con el propósito de construir un matizado relato retrospectivo de mi propio proceso académico como estudiante de maestría en Gestión de la Cultura en la Universidad EAN de Colombia. Es relevante mencionar que este lapso de formación profesional coincidió con la presidencia de Iván Duque Márquez, periodo caracterizado por promover la narrativa de la Economía Naranja como política pública en el país.

Este entrecruzamiento discursivo entre las lógicas de la Gestión de la Cultura y la Economía Naranja, marcado por interacciones tensas y posturas diversas, ofrece un escenario único y oportuno para enriquecer el diálogo investigativo entre estos dos campos de acción.

Entendemos investigación cualitativa cuya metodología de enfoque “aborda las realidades subjetivas e intersubjetivas como objetos legítimos de conocimientos científicos” (Galeano Marín, 2018, p. 18). Según Galeano Marín (2018), dicho enfoque se orienta hacia la comprensión de la realidad como resultado de un “proceso histórico de construcción” influenciado por la estructura de pensamiento de los actores sociales involucrados, quienes contribuyen a dotarla de significados y sentidos desde sus propias lógicas. En ese sentido, se destaca la importancia de valorar ámbitos asociados hacia la “dimensión interna y subjetiva”

arraigadas en los individuos, los cuales se encuentran inmersos en sus contextos socioculturales. Es decir, lo que Rosana Guber (2015) nos invita a denominar 'el mundo social local' de las personas, como fase crucial de la investigación cualitativa.

Dada la importancia de la posicionalidad subjetiva y vivencial nutrida de historias, narrativas, imaginarios y discursos de índole individual y colectiva cotidianos, la investigación cualitativa busca entender los contextos y sus transformaciones a lo largo del flujo dinámico del tiempo. De ahí que comprendamos que en los estudios cualitativos "las personas son estudiadas en el contexto de su pasado y de las situaciones actuales, entendiendo que el presente contiene aspectos del futuro en germinación" (Galeano Marín, 2018, p. 23). Es decir, conocimiento construido desde las propias historias personales.

Desde esa perspectiva, el análisis cualitativo se vale de la interpretación de los significados sociales identificados en el "mundo social local" de los actores involucrados durante el proceso investigativo emprendido. Es por esta razón que Ñaupas, *et al.* (2023) señala que, en este tipo de enfoque metodológico, la corriente hermenéutica se posiciona como un pilar fundamental. En ese sentido, entendemos la Hermenéutica como

Una actividad de reflexión en el sentido etimológico del término, es decir, una actividad interpretativa que permite la captación plena del sentido de los textos en los diferentes contextos por los que ha atravesado la humanidad. Interpretar una obra es descubrir el mundo al

que ella se refiere en virtud de su disposición, de su género y de su estilo (Ricoeur citado en Arráez, Calles y Moreno de Tovar, 2006)

Una de las singularidades de esta tesis es que, al fundamentarse desde la construcción de una *narrativa autobiográfica*, permite abordar la propia vida de quien investiga como objeto y sujeto de investigación. Como enfoque metodológico, se adopta la corriente de la hermenéutica, siguiendo la *teoría narrativa* propuesta por Paul Ricoeur. Esta elección teórica proporciona una base sólida para analizar cómo, en el transcurso del *tiempo narrativo* delineado en la autobiografía, influenciado por el contexto histórico, la representación de la experiencia personal, los atravesamientos emocionales, entre otros aspectos, se va construyendo progresivamente la identidad personal en mi propio proceso académico, a través de un ejercicio de reflexividad continuo.

Estado de la cuestión de la autobiografía

Si bien diversos autores plantean que este tipo de metodología investigativa se puede rastrear desde mediados del siglo XVIII con obras realizadas por autores como Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) o Benjamin Franklin (1706–1790), por citar algunas, textos con pinceladas autobiográficas como “Confesiones”, escrito por Agustín de Hipona “San Agustín” (354 d.C. – 430 d.C.), nos permiten identificar este tipo de enfoque intelectual como un proceso de “*larga duración*”, en palabras de Fernand Braudel (1902–1985), en la literatura académica de carácter historiográfico (Velandia Mora, 2010).

Según Camarero (2011) el primer libro que podría considerarse una autobiografía fue escrito en el año 93 d.C. por Flavio Josefo, titulada “Autobiografía. Sobre la antigüedad de los judíos”, la cual se enmarca en el contexto histórico de la Primera Guerra Judeo-Romana (66-73 d.C.).

El posicionamiento narrativo que ha logrado consolidar la *autobiografía* en la actualidad, basado en la propia experiencia y subjetividad del investigador (asumido a su vez como parte fundamental del fenómeno que está estudiando), se inserta en el llamado *giro narrativo* que las Ciencias Sociales ha incorporado desde mediados del siglo XX. Este enfoque interpretativo permite a los investigadores la comprensión de la realidad social mediante el análisis de narrativas y la interpretación de los significados presentes en éstas. En otras palabras, el giro narrativo plantea que el sentido del mundo local de una comunidad, o de un individuo, puede comprenderse a través de las historias que éstos relatan sobre sus vidas y experiencias. En ese sentido, la *autobiografía*, como parte de esta corriente académica, permite a los investigadores realizar ejercicios de escritura biográfico-narrativos, de índole retrospectiva sobre sus propias experiencias pasadas, con el propósito de contribuir a la producción de conocimiento alternativo (Ellis, *et al.*, 2015).

María Antonia Álvarez Calleja (1989) menciona que no existe en la comunidad académica un censo sobre la forma “auténtica” para realizar autobiografías en la actualidad. No obstante, desglosa una propuesta conceptual basada en tres aspectos comunes que caracterizan la estructura de un texto autobiográfico:

El primero de ellos explica que el autobiógrafo asume un “doble papel” en la narrativa. Esto obedece a su dualidad como fuente del tema abordado (*narrador/protagonista*) y como sujeto quien estructura la redacción del texto (*autor*). Es decir, existe una triple identidad autor-narrador-protagonista en las narrativas autobiográficas. Esta estructura tridimensional, señala Camarero (2011), fue propuesta por James Olney a partir del concepto *autos/bios/grafein*; cuya traducción del griego podemos entender como “uno mismo” / “vida” / “escribir”. Es decir, *autos*, donde una persona narra su propia vida y experiencias; *bios*, donde una persona narra la vida de otra persona; y *grafein*, como el acto de escribir o documentar la vida personal o la vida de otros, en forma autobiográfica o biográfica.

En segundo lugar, Álvarez Calleja (1989) afirma que el autobiógrafo asume una categoría de «verdad» ante la información que presenta ante el lector a pesar del carácter subjetivo e íntimo de su narrativa. Es decir, el autobiógrafo, al exponer su mundo interior de manera ética, debe cumplir con un criterio de veracidad permanente durante el desarrollo de su narrativa. Relacionado con lo anterior, Camarero señala las diferenciaciones planteadas por Philippe Lejeune de la autobiografía ante otros tipos de obras literarias. De acuerdo con Lejeune ésta “debe dar al lector una impresión de verosimilitud, de testimonio, lo cual funciona mejor con la prosa” (Camarero, 2011, p. 61).

Esto nos quiere decir que, si bien no existe una verdad absoluta en el plano académico, el autocriterio selectivo de los recuerdos que serán reconstruidos, y la

forma en que éstos serán expresados, deben ser sustentados con el mayor número de evidencias posibles. En este escenario es donde prevalece el concepto de “pacto autobiográfico” propuesto por Lejeune. Es decir, “un pacto moral de sinceridad y también, implícitamente, un pacto del autor y del lector” (Camarero, 2011, p. 61). De esa forma, la triple identidad autor-narrador-protagonista se reafirma en el texto ante el lector, disipando cualquier margen de confusión.

Gómez Redondo (2019) advierte sobre la posibilidad de construir “biografías noveladas” que generen confusión entre la vida del autor con la obra creada ocasionado así una “para-literatura”. Es por esta razón que Ellis *et al.* (2015) proponen que, los desfases creados por la memoria el autobiógrafo, podrían desplazarse a partir de la consulta de materiales personales tales como fotografías, grabaciones, entre otros medios, que permitan la recuperación de recuerdos propios y así, lograr un enfoque interpretativo más aproximado y eficiente.

Relacionado con lo anterior, Camarero (2011) menciona las relaciones de parentesco que Lejeune identifica entre la autobiografía con la novela, dadas sus similitudes en el plano de su análisis interno. Su diferencia radica, señala Lejeune, en la intencionalidad explícita del autor al comienzo de la autobiografía; consolidando así la relevancia del pacto autobiográfico de la triple identidad autor-narrador-protagonista. Es decir, una autobiografía se desmarca de una novela por el pacto autobiográfico tácito y explícito del autor ante el lector.

Por último, Álvarez Calleja (1989) menciona que el “autobiógrafo cree en lo que narra”, dado el profundo grado de autoconciencia desarrollado durante el proceso de investigación. En ese sentido, la reflexividad generada a partir de la propia vida del autobiógrafo, construida mediante prolongados estados de meditación e introspección, podrían ayudar a mejorar la calidad de los datos obtenidos y, por ende, las conclusiones generadas.

Guber señala la importancia del lenguaje como propiedad que, además de permitirnos describir y afirmar la realidad social habitada, produce el mundo colectivo que nos rodea. Para esta autora las racionalidades culturales de una localidad específica configuran de una manera comprensible la cotidianidad humana experimentada. Y es precisamente la reflexividad el proceso que “señala la íntima relación entre la comprensión y la expresión de dicha comprensión. El relato es el soporte y el vehículo de esa intimidad” (Guber, 2015, p. 43).

Apoyándonos en Guber (2015), podemos entender a la reflexividad como la habilidad de comprender algo para luego expresar esa comprensión. Desde esa perspectiva, las narraciones e historias se convierten en el medio a través del cual una persona puede expresar su comprensión y entendimiento del mundo que construye mediante el lenguaje que usa para significarlo. Esta relación entre autobiografía y reflexividad se articula de manera legible cuando Camarero (2011) señala que:

La autobiografía es la modalidad de la reflexividad en que el autor se presenta a sí mismo en identidad perfecta (desde el punto de vista de la narración) con el narrador y el personaje, incidiendo en la historia de su vida o existencia” (p. 17).

La importancia de la singularidad de la experiencia individual

Como método de investigación alternativa, la autobiografía es una forma de reconocer y validar la existencia misma del investigador desde su propia individualidad en un momento histórico específico; la cual es materializada a través de un ejercicio de escritura académica. Sobre la importancia de la narrativa autobiográfica la antropóloga, Alhena Caicedo Fernández resalta la importancia de la “*singularidad de la experiencia individual*”, enmarcada en un contexto humano atravesado por múltiples dinámicas, como factor diferenciador en la construcción de conocimiento:

Cuando uno lee autobiografías lo que está intentando es entender la singularidad de la experiencia individual de alguien [la cual] puede reflejar muchas cosas del entorno, del momento histórico y [de] las dinámicas internas, afectivas y estructurales de cualquier persona. Una experiencia personal puede servir como una historia de vida; [es decir] la manera en que un sujeto se configura como sujeto. El propósito [de la autobiografía] es entender esa singularidad (Caicedo Fernández, entrevista personal, 19 de octubre de 2021).

Esta afirmación de la “*singularidad de la experiencia individual*” de la narrativa autobiográfica, expresada a través de una escritura en prosa, y usualmente relatada en primera persona mediante un tono conversacional, permite “mostrar” y “contar” a los lectores los acontecimientos experimentados por el autobiógrafo

de manera cercana en un ejercicio de posicionamiento de “doble papel” durante el proceso de investigación (Ellis, *et al.*, 2015). Esta contextualización del entorno permite, además de realizar descripciones de lugares físicos, especificar diálogos y conductas de terceros; revelar emociones y pensamientos íntimos del narrador, entre otros, introducirse con profundos grados de reflexividad y empatía sobre la toma de decisiones del autobiógrafo.

Es decir, la autobiografía permite comprender por qué piensa, por qué hace y por qué dice lo que dice el autobiógrafo desde su propio contexto. En ese sentido, las narrativas autobiográficas ofrecen la posibilidad de obtener y relevar datos de suma relevancia investigativa que no podrían haberse conocidos de otra manera (Gómez Redondo, 2019).

Motivaciones personales sobre la autobiografía

Complementando lo anterior, me permito señalar cómo diversas narrativas autobiográficas han sido transformadoras, a nivel personal, por su naturaleza histórico-cultural y su capacidad para revelar las aperturas emocionales de quienes están contando sus propias historias. La primera de ellas llegó a mis manos en 2013 durante mi visita al Monumento en Memoria de los Judíos Asesinados de Europa instalado en el centro de Berlín, Alemania. Se trató de *La Tregua* escrita por Primo Levi.

Posicionándose como narrador en primera persona, presentándose a sí mismo como el personaje principal de la trama y autor de su propia historia, Levi nos

introduce en los estados de zozobra, miedo y muerte que él experimentó como sobreviviente durante su reclusión en los campos de prisioneros de Auschwitz durante la Segunda Guerra Mundial. Tras ser liberado por las fuerzas aliadas en enero de 1945, Levi nos relata el comienzo de un extenuante viaje, tanto físico como emocional, hacia su natal Turín (Italia), en medio de una Europa devastada por la guerra cuyas secuelas de miseria, hambruna, horror y hostilidad, son el paisaje deshumanizado que provocarán en él, las más profundas reflexiones sobre la fragilidad humana.

La Tregua me acompañó durante los quince días que duró mi viaje por algunos países europeos. A través de sus páginas, experimenté una sensibilización profunda ante los estragos de un conflicto histórico que no viví en persona, pero que pude experimentar al sumergirme en las descriptivas, personales e íntimas palabras de Levi.

Otras autobiografías han ejercido en mí el mismo efecto reflexivo. Sólo por mencionar algunos ejemplos, encuentro la escrita por Olaudah Equiano *Narraciones de la vida de Olaudah Equiano, el Africano: Autobiografía de un esclavo Liberto del S. XVIII* o las publicadas por músicos como Ray Charles *Brother Ray: La autografía de Ray Charles*, George Harrison *I Me Mine*, Miles Davis *Miles: La autobiografía. Trayectos a contratiempo*, entre otras.

Estas obras literarias se han convertido en ventanas íntimas que me han invitado a profundizar sobre las épocas en que sus autores vivieron, comprender las

experiencias que atravesaron y analizar las motivaciones que impulsaron las decisiones que tomaron.

Incluso, a nivel profesional, desde hace un par de años asumí la responsabilidad de documentar la autobiografía de la leyenda vida de la música tropical colombiana, Noel Petro “El Burro Mocho”. Este ejercicio documentado me ha brindado la oportunidad de comprender a fondo el vasto legado de un músico extraordinario y su contribución al enriquecimiento del patrimonio musical de Colombia. Además, me ha permitido adentrarme en sus pensamientos más íntimos y reflexivos.

Enfoque de investigación: Teoría Narrativa (Paul Ricoeur)

Como se mencionó anteriormente, en el contexto de la autobiografía esta tesis se desarrolla a partir de la fundamentación de la hermenéutica, adoptando como enfoque de investigación la *teoría narrativa* propuesta por Paul Ricoeur. Se selecciona este marco conceptual al considerar a las narrativas autobiográficas como medios que permiten identificar diversos ámbitos relacionados el proceso de construcción de la identidad personal a partir de la propia experiencia.

Según Ricoeur (2020), es posible entender cómo una persona ha construido su propia identidad al examinar cómo una persona narra su propia vida. Para ello, este autor reflexiona sobre los conceptos de “ipseidad” y “mismidad” como herramientas analíticas que permiten comprender cómo la narración de la propia vida influye en la percepción de la identidad, es decir, sobre el “yo”. Y es

precisamente en la articulación de estos dos conceptos donde Ricoeur desarrolla su propuesta *teoría narrativa* en su texto *Sí mismo como otro* (2020), entre otros más.

Desde la perspectiva de Ricoeur, la teoría narrativa aporta elementos fundamentales a 'la constitución del sí' a partir de la dialéctica concreta de la *ipseidad* y de la *mismidad*; siendo esta última, la "principal contribución de la teoría narrativa a la constitución del sí" (Ricoeur, 2020, p. 128). Es decir, la construcción de lo que él denomina "identidad narrativa".

Ricoeur es enfático al señalar que no se deben confundir los conceptos *ipseidad* y *mismidad* como lo mismo, teniendo en cuenta la "permanencia en el tiempo" que cada una de ellas experimenta. Para este autor, la *ipseidad* debemos entenderla como la experiencia de uno mismo, en el entendido de asumirnos y reconocernos como un ser único e irrepetible insertados en un contexto social y cultural cambiante. Es en este contexto donde Ricoeur (2020) plantea la idea de la "ipseidad narrativa" para explicar que cada persona tiene una historia única que contar sobre su propia vida. Y es precisamente esa historia la que nos permite una comprensión sobre quiénes somos como individuos distintos, singulares y únicos.

En ese sentido, la identidad-*ipseidad*, según Ricoeur (2020), otorga a la persona rasgos distintivos, de naturaleza psicológica, que se sostienen en el tiempo, los cuales, permiten identificarlo como la misma persona. En otras palabras, la

ipseidad es una identidad que se mantiene en el tiempo donde aparece la noción de *sí mismo* a partir de la variabilidad.

Por otro lado, Ricoeur (2020) aborda el concepto *mismidad* para reflexionar sobre cómo la identidad de una persona, a pesar de la continuidad del flujo del tiempo, se mantiene de manera constante y reconocible a pesar de los cambios que experimenta a lo largo de su vida. Para Ricoeur la “permanencia en el tiempo” es lo que estructura y fundamenta la formación de la identidad-*mismidad*; es decir, lo que permanece en una persona sin verse afectado por el paso del tiempo. En este escenario Ricoeur señala el *carácter* de una persona como “el conjunto de signos distintivos que permiten identificar de nuevo a un individuo humano como siendo el mismo” (Ricoeur, 2020, p. 103).

Es precisamente en ese contexto que Ricoeur (2020), generando un puente de diálogo entre *ipseidad* y *mismidad*, logra desarrollar su propuesta de *identidad narrativa*. Identificando que cada uno de estos ámbitos se desenvuelven de manera diferente en la permanencia en el tiempo, este autor reconoce que la identidad *ipseidad* y *mismidad*, en sus concepciones de variabilidad y fijeza, no se excluyen mutuamente al considerarlas partes esenciales del individuo desde su *identidad personal*.

Ricoeur (2020) utiliza el término “concordancia-discordancia” para señalar que los acontecimientos contingentes de la vida de cada persona, al ser narrados, se comprenden mejor cuando *la identidad del personaje* se enmarca en una historia.

Es decir, cuando un individuo es “puesto en trama” y es entendido como el personaje principal de un relato expuesto a las consistencias o incoherencias de la propia narrativa. En ese sentido para Ricoeur la concordancia-discordancia es quien “constituye la función mediadora de la trama” (Ricoeur, 2018, p. 132). En otras palabras, la concordancia-discordancia permiten examinar cómo se desarrolla una historia, cómo se construyen las personas y cómo se representa la identidad narrativa a lo largo de la narrativa.

Según Ricoeur (2020) la *identidad personal* logra mayores dimensiones de profundidad y entendimiento cuando ésta se cuenta a través de una perspectiva narrativa que integre tanto los elementos cambiantes, como los permanentes de nuestra identidad. Desde esa perspectiva, Ricoeur plantea su concepto de *identidad narrativa* a partir de la dialéctica entre la *ipseidad* y la *mismidad* así:

La persona, entendida como un personaje de relato, no es una identidad distinta de sus experiencias. Muy al contrario: comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia narrada. El relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es su identidad de la historia la que hace la identidad del personaje. (Ricoeur, 2020, 147)

Siguiendo la conceptualización de Ricoeur (2021), cuando alguien hace referencia a algo en un momento específico, este acto se convierte en un evento comunicativo, más precisamente, en un evento de lenguaje. No obstante, este evento toma su forma y configuración a partir de la estructura semántica que le conferimos como significado. El hablante se refiere a algo utilizando como base o

medio la estructura conceptual ideal del significado. En última instancia, para Ricoeur (2021) el significado está intrínsecamente relacionado con la intención referencial del hablante, siendo esta última la que moldea y orienta el discurso de manera fundamental.

La relación entre la literatura y la vida, desde la perspectiva de Ricoeur (2020), es una forma de comprender cómo la *identidad personal* se articula con la *identidad narrativa* de una persona. Es decir, cómo las historias que narramos sobre nosotros mismos, desde la interacción entre la *ipseidad* y la *mismidad*, incorporan un carácter literario e imaginativo que sitúa a las personas como sujetos y personajes principales de sus propias historias. De ahí que Ricoeur (2018) entienda la comprensión del tiempo desde la condición de la existencia temporal humana, desde un modo narrativo. Según Ricoeur “Contamos historias porque, al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen contarse” (Ricoeur, 2018, p. 145).

Dicho de otra forma, la *teoría narrativa* de Ricoeur nos invita a considerar a las historias como partes esenciales de nuestras vidas, dado que, a través de ellas, podemos construir nuestra identidad al dotarla con nuestras experiencias. Es decir, construimos quiénes somos a través de las historias que contamos sobre nosotros mismos.

Población

Dada el enfoque autobiográfico de este proyecto de investigación, el autor de la presente tesis participó como sujeto y objeto de investigación. A continuación, se realiza una breve descripción a modo de presentación:

Tabla 2. Descripción William ‘Liam’ Puche Barranza

William ‘Liam’ Puche Barraza (Montería, 1988)
Candidato a magíster en Gestión de la Cultura en estado de presentación y sustentación de tesis. Profesional en Comunicación Social. En 2019 fue nombrado embajador EANista de dicha maestría. Ese mismo año, además de ser seleccionado como uno de los “300 líderes de la Economía Naranja” por el Gobierno Nacional de Colombia, realizó un intercambio académico en el programa “Turismo y Patrimonio” de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla –UPAEP.

Fuente. Elaboración propia.

Estrategia de recolección de datos

La elección de utilizar una combinación de métodos cualitativos en esta investigación, entre ellos, el diario íntimo, el análisis de documentos personales, la realización de entrevistas autoetnográficas, enmarcadas en una sólida rigurosidad ética investigativa, se fundamenta en la búsqueda de una comprensión profunda y holística del proceso formativo del gestor cultural en el contexto de la Economía Naranja. Cada uno de estos enfoques metodológicos se seleccionó estratégicamente para capturar múltiples dimensiones de la experiencia del entrevistado, permitiéndonos explorar tanto los aspectos

intrínsecos como las influencias externas que han dado forma a su identidad narrativa.

Diario íntimo

Kohan (2000) señala que un diario íntimo podemos considerarlo como un archivo autobiográfico que nos permite referenciar momentos memorables de carácter personal que de otra forma no se podrían recordar. Es decir, asumiéndolo como un archivo que permite corroborar datos, un diario íntimo posibilita profundizar en el universo personal de quien narra sus experiencias, reflexiones e intimidades. En ese sentido, el diario íntimo se convierte en un medio para “dirigirnos la palabra a nosotros mismos desde el alejado interlocutor” (Kohan, 2002, p. 35).

Como recurso autorreflexivo de la narrativa personal del entrevistado, el diario de íntimo permite desentrañar los pensamientos más relevantes sobre los momentos de formación y evolución profesional.

Dicho lo anterior, se solicita al entrevistado que, mediante un ejercicio de reflexividad, recuerde cómo fue su proceso académico como estudiante de maestría en Gestión de la Cultura. En este marco, se invita al entrevistado que inicie el desarrollo de la escritura autobiográfica centrada en los momentos más relevantes, reflexivos y transformadores experimentados durante este trayecto académico. La extensión de cada reflexión realizada deberá plasmarse en seis páginas (máximo) tamaño carta en formato Word, describiendo los pensamientos, desafíos, éxitos y fracasos relacionados con su propio proceso de formación. Se

especifica también incluir fechas y detalles contextuales para que las referencias señaladas sean lo más precisas posibles.

Análisis de archivos personales

Angrosino afirma que el análisis de archivos personales de nuestro entrevistado, desde una perspectiva tangible, permite estudiar “acontecimientos o comportamientos que cambian con el tiempo” (Angrosino, 2012, p. 76). En ese sentido, los archivos personales permiten contextualizar el proceso constructivo de la identidad académica del entrevistado.

Se recopilarán documentos del entrevistado relacionados con la maestría, como los cuadernos de apuntes (notas de clase), los trabajos realizados, los proyectos de investigación, los correos electrónicos; la literatura académica abordada, los registros fotográficos, entre otros, como insumos tangibles del proceso académico trazado. Éstos serán analizados en el contexto del proceso constructivo de la identidad académica del entrevistado y su evolución.

Entrevistas autoetnográficas

De acuerdo con Guber las entrevistas autoetnográficas permiten profundizar sobre el proceso de comprensión del sentido del mundo local de nuestro entrevistado a partir de “preguntas cuyas respuestas se convierten en nuevas preguntas” (Guber, 2015, p. 77). Es decir, descubrir preguntas que permitan explorar los significados conversacionales generados.

En ese sentido, se realizará entrevistas autoetnográficas con el entrevistado (como sujeto y narrador principal) centradas en los momentos claves durante su proceso formativo. El objetivo de éstas es realizar preguntas abiertas y reflexivas sobre las expectativas, logros, conflictos o desafíos experimentados durante la maestría. Para ello, se registrarán las grabaciones mediante notas de voz en dispositivos móviles. Este proceso introspectivo permitirá identificar significados conversacionales que faciliten acercarse al sentido del mundo local del entrevistado; también para conservar la autenticidad de las respuestas a modo evidencias.

Ética investigativa

Galeano Marín señala que, en los proyectos de investigación cualitativa, aquellos que son dueños de la información son los participantes. Partiendo de esa premisa, esta autora reflexiona sobre el equilibrio que la investigación en sí misma debe generar: avanzar en el conocimiento y salvaguardar los derechos de los actores que participan de ella (Galeano Marín, 2018, 83). Para esta autora la investigación debe basarse en el consentimiento informado de los actores implicados.

Si bien esta investigación aborda al sujeto/objeto de estudio como una misma persona a través de la escritura autobiográfica, de manera crítica se tienen en cuenta aspectos fundamentales como la confidencialidad y el consentimiento informado de cada testimonio y soporte documental suministrado a modo de

evidencias. En ese sentido, se garantiza la privacidad de los datos registrados y se obtendrá el consentimiento adecuado para utilizar la experiencia autobiográfica en la investigación.

Estrategia de sistematización de datos

La sistematización de los datos recopilados en esta investigación es fundamental para comprender y analizar las experiencias autobiográficas, los documentos personales y las entrevistas autoetnográficas que conforman la base de este estudio. La estrategia de sistematización de datos se ha desarrollado de manera rigurosa para asegurar la coherencia en el análisis y la interpretación de los diferentes tipos de datos obtenidos. Siguiendo los lineamientos planteados por Gibbs (2022), a continuación, se presenta la estrategia seleccionada:

Análisis Temático

La estrategia principal de sistematización de datos adoptada en esta investigación se basa en el análisis temático. Este enfoque permite identificar patrones, temas y conceptos clave que emergen de las fuentes de datos. Cada conjunto de datos se ha analizado por separado utilizando este método, lo que incluye las reflexiones autobiográficas, los documentos personales y las entrevistas autoetnográficas.

Codificación de Datos

Se ha establecido un sistema de codificación consistente para organizar y categorizar los datos en todas las fuentes. Las categorías de codificación se han

diseñado en función de los objetivos de investigación y las áreas clave de interés identificadas previamente. Este sistema de codificación se aplicó de manera exhaustiva a fin de etiquetar y categorizar fragmentos de datos relevantes en todas las fuentes.

Integración de Datos

La integración de datos se ha llevado a cabo para identificar conexiones y relaciones entre las reflexiones autobiográficas, los documentos personales y las entrevistas autoetnográficas. Este proceso de integración permitió una comprensión más profunda de las experiencias y perspectivas del entrevistado a lo largo de su proceso académico en el contexto de la Gestión de la Cultura y la Economía Naranja.

Matriz de Datos

Se ha creado una matriz de datos para organizar y resumir los hallazgos clave de manera sistemática. Esta matriz facilita la identificación de relaciones y patrones entre los datos de todas las fuentes, lo que contribuye a la presentación y discusión de resultados obtenidos.

La estrategia de sistematización de datos adoptada en esta tesis se alinea con los objetivos de investigación y proporciona un marco sólido para analizar las experiencias autobiográficas en el contexto de la Gestión de la Cultura y la Economía Naranja. Este enfoque garantiza la coherencia y validez en la

interpretación de los datos, lo que a su vez contribuye a una comprensión más profunda de la identidad académica y las percepciones del entrevistado.

Estrategia de interpretación de datos

En esta etapa de la investigación, se adoptó la *teoría narrativa* propuesta por Paul Ricoeur (2020) como marco conceptual para el análisis e interpretación de los datos autobiográficos generados a lo largo de esta investigación. En ese sentido, este enfoque metodológico es fundamental para comprender cómo las experiencias personales y la construcción de la identidad se desarrollaron a lo largo del tiempo, reflejándose así en las narrativas autobiográficas elaboradas.

A continuación, se trazan descriptivamente la estrategia de sistematización de datos seleccionada:

Análisis de la Identidad Narrativa, Concordancia-Discordancia, Transformaciones y Desarrollo (trama); y Papel de la Reflexión

Desde la perspectiva de Ricoeur (2020), se puede apreciar que la conexión entre la literatura y la vida representa una vía para explorar la forma en que la *identidad individual* se entrelaza con la *identidad narrativa* del mismo. Esto significa que las narrativas que construimos acerca de nosotros mismos, mediante la interacción entre nuestra singularidad y nuestra identidad constante, adquieren una dimensión literaria y creativa. Ricoeur argumenta que este tipo de narraciones colocan a las personas en el papel central de sus propias historias, actuando

como sujetos y protagonistas en un relato que posee elementos literarios y de imaginación.

Los conceptos *concordancia* (consistencia en una narrativa) y *discordancia* (incoherencia en una narrativa), son herramientas analíticas que según Ricoeur (2020) permiten analizar cómo el narrador experimentó cambios y fijeza a lo largo de su recorrido académico y profesional. En ese sentido, a través de estas nociones se logran identificar las historias y relatos más significativos en la autobiografía que soportan la construcción de la *identidad narrativa* individual en la trayectoria educativa recorrida.

Ricoeur (2020) habla de la construcción trama como la forma en que las narrativas organizan eventos en secuencias significativas. Al analizar la transformación y el desarrollo en la narrativa, Ricoeur sostiene cómo se estructuran y organizan los eventos a lo largo del tiempo en relación del personaje principal. Observamos cómo los personajes y la trama evolucionan, lo que se relaciona con la noción de construcción de la trama de Ricoeur.

Según Ricoeur (2020) el papel de la reflexión en la narrativa permite extraer las lecciones, significados y perspectivas críticas de las historias que se están contando. En ese sentido, se profundiza en la propia experiencia narrativa a partir de la construcción de la historia identificando qué tipo de reflexiones está suscitando el personaje principal sobre los atravesamientos que ha experimentado.

Exploración de significados reflexivos en relación con la literatura académica existente

En palabras de Ricoeur (2021), cuando alguien menciona algo en un momento determinado, esto se convierte en un evento, específicamente, un evento lingüístico. Sin embargo, este evento adquiere su forma y estructura a partir del sentido que le otorgamos como significado. El hablante se refiere a algo utilizando la estructura conceptual ideal del significado como su base o medio. En última instancia, para Ricoeur (2021) el significado está impregnado por la intención referencial del hablante, lo que da forma y dirección a su discurso.

Las narrativas autobiográficas fueron medios fundamentales para identificar y profundizar sobre los significados reflexivos subyacentes que fueron narrados por el sujeto/objeto de investigación durante su proceso académico. Estas narrativas fueron puestas en diálogo con las corrientes conceptuales de la Gestión Cultural y la Economía Naranja presentes en la literatura académica. Esto con el propósito de determinar en qué medida la experiencia personal del investigador estuvo alineada, o difiere, con las teorías existentes. En este punto se evidencian de manera sólida la contribución original de la investigación.

Documentación y Transparencia

Galeano Marín (2018) resalta que, en el contexto de proyectos de investigación cualitativa, los protagonistas de la información son los participantes del estudio. A partir de esta premisa, la autora contempla la importancia de mantener un

equilibrio en la investigación, donde se busca avanzar en el conocimiento al tiempo que se protegen los derechos de los individuos involucrados.

Todas las etapas de la estrategia de interpretación de datos se documentaron de manera rigurosa, registrando las decisiones metodológicas, los hallazgos y los análisis realizados. Esta documentación aseguró la transparencia y la replicabilidad de la investigación, permitiendo que otros investigadores puedan comprender y evaluar el proceso de interpretación de datos de manera efectiva.

Proceso metodológico

Como se mencionó con anterioridad, la presente tesis emplea las narrativas autobiográficas como herramienta metodológica para acercarse hacia la experiencia de vida de nuestro entrevistado mediante un ejercicio de reflexividad introspectivo. Siguiendo las conceptualizaciones abordadas en la literatura presentada en el Marco Teórico sobre autobiografía, se presenta a continuación el proceso metodológico adoptado para la recolección de los datos de investigación:

Basándonos en Kohan (2000), se invitó al entrevistado a elaborar un *diario íntimo* en formato WORD donde pudiera plasmar con plena autonomía las narrativas autobiográficas que iba a realizar. Entre las orientaciones estipuladas por el investigador, se sugirió al entrevistado escribir capítulos individuales que englobaran una temática específica derivada de sus experiencias universitarias y profesionales en el campo de la cultura. Esta decisión obedeció a la lógica de

respetar la libertad creativa de la escritura enmarcándolas en experiencias concretas que facilitaran identificar la naturaleza de estas.

Teniendo en cuenta que se trató de un ejercicio de reconstrucción de memorias personales, se invitó al entrevistado a visitar archivos personales, tales como sus notas de clases, fotografías, trabajos realizados, notas de prensa, correos electrónicos, libros, entre otros, que permitieran facilitar el ejercicio narrativo de escritura autobiográfica (Ellis, *et al.*, 2015; Álvarez Calleja, 1989). Considerando lo anterior, se acordó de manera mutua la disposición de tres meses para desarrollar ese proceso. Este lapso correspondió a los meses comprendidos entre mayo, junio y julio de 2023. Se escogió este marco de tiempo considerando la disponibilidad laboral, de menor intensidad horaria, del entrevistado. Al contar con mayor flexibilidad en su horario de trabajo, la dedicación al ejercicio de escritura autobiografía sería desarrollado con mayor disfrute y comodidad según lo conversado con él. Sumado a lo anterior, el mes de agosto estaría destinado para el análisis e interpretación de los datos recopilados por parte del investigador.

El primero de estos meses (mayo), estuvo dedicado a recopilar información personal relevante, de diversa naturaleza, que permitiera iniciar el proceso de reconstrucción memorístico. Este proceso fue pausado y sereno. Volver a interactuar con estos archivos le permitió al entrevistado, ahora en el segundo mes, realizar una lista preliminar de los recuerdos suscitados que considerara más relevantes a través de un ejercicio de reflexividad (Guber, 2015).

En el marco de esta segunda fase (junio), el entrevistado realizó una lista con las experiencias y vivencias que transformaron su proceso académico y ejercicio profesional en el campo cultural. Para lograr esto, se orientó la identificación de cada una de las historias confiriéndoles un título específico (a modo de idea principal). Durante este mes se inició el ejercicio de escritura autobiográfica a través del diario íntimo revisitando, cada vez que fuese necesario, sus archivos personales y así corroborar las narrativas que progresivamente se iban redactando mediante una postura ética (Galeano Marín, 2018). Esto le permitió al entrevistado transitar cómodamente del ámbito asociado a los recuerdos y las memorias, hacia la escritura de cada narrativa autobiografía propuesta a partir del concepto “pacto biográfico” que le fue explicado por el investigador (Camarero, 2011).

Una vez fueron identificadas las diez historias más representativas arrojadas por el entrevistado, el investigador procedió a analizarlas en compañía de éste. Esta parte del proceso permitió identificar los marcos de reflexividad y significados que orientaban las narrativas del entrevistado (Guber, 2015). Mediante entrevistas no dirigidas se pudo entender la importancia de cada una de estas historias personales (y el por qué habían sido puestas a consideración). Esto permitió a su vez reagrupar varias de éstas dada las cercanías de los ejes temáticos que abordaban. Este proceso fue acordado entre las partes involucradas, permitiendo nutrir aún más la complejidad de la identidad narrativa del entrevistado y sus historias.

La decantación de ese proceso de reagrupación dio como resultado la identificación de seis narrativas autobiográficas cuyos enfoques reflexivos, además de satisfacer las expectativas del entrevistado y el investigador, orientaron el proceso de escritura en el último mes dispuesto para dicha tarea. En ese sentido, la fase exploratoria, cumplida a cabalidad, condujo a la fase de escritura autobiográfica.

Los lineamientos de trabajo enmarcados en julio fueron las siguientes: una vez identificadas las temáticas de las narrativas autobiográficas en el diario íntimo, las cuales fueron corroboradas con la identificación minuciosa de diversos archivos personal que atestiguaran su credibilidad, e invitando al entrevistado a realizar un ejercicio de reflexión ético comprometido con la investigación científica, se orientó al entrevistado a que desarrollara la escritura autobiográfica de los momentos más significativos de su proceso académico y laboral en el campo cultural. Para ello, éste contó con un límite de extensión por historia de seis páginas (máximo) en formato WORD. Como fecha de plazo se estableció el 1 de septiembre de 2023.

Por último, se invitó al entrevistado a seleccionar y compartir vía mail todas las evidencias que soportarían las narrativas autobiográficas que había elaborado. Con el ánimo de cuidar su integridad, y en aras de presentar un trabajo investigativo con rigurosidad ética, el investigador realizó un acompañamiento para seleccionar las fotografías e imágenes con mayor relevancia que fueran acorde a la prosa autobiográfica del entrevistado. En ese sentido, se lograron

establecer un margen de evidencias que soportan la veracidad del diario íntimo elaborado por nuestro entrevistado con el título ‘Consolidado de evidencias’, el cual puede ser apreciado en la sección ‘Anexos’ presente al final de la presente investigación.

A continuación, se presenta una tabla que ilustra los títulos de las narrativas autobiográficas escritas por el entrevistado, una breve descripción de estas; una identificación categórica de las narrativas autobiográficas, enmarcadas con los objetivos propuestos en la tesis:

Tabla 3. Relación Objetivos con Narrativas Autobiográficas y Categorías Preliminares

Objetivo	Narrativa autobiográfica	Descripción	Categoría
Identificar las principales corrientes conceptuales que influyen en las características y funciones de la definición de cultura y la Gestión de la Cultura	¿Por qué estudié Gestión de la Cultura en la Universidad EAN?	La narrativa revela cómo el autor evoluciona desde una búsqueda de prácticas profesionales hacia tomar la decisión personal de estudiar en la Universidad EAN	Academia y Gestión de la Cultura
	Los eternos debates sobre el significado de la palabra cultura	La narrativa se centra en la cuestión central de ‘¿Qué significa cultura?’ y cómo esta pregunta desencadena debates profundos; cuya respuesta le hace adoptar al autor un enfoque pragmático de esta	Academia y Gestión de la Cultura

<p>Elaborar un mapeo que analice las principales actividades, límites y alcances de un gestor cultural en el campo profesional</p>	<p>¿Quién es tu “padrino político”?</p>	<p>La identidad del autor se ve influenciada por la desilusión y la falta de confianza en el sistema público y la burocracia, llevándolo a cuestionar el funcionamiento de la política cultural de su región</p>	<p>Política Pública y Gestión de la Cultura</p>
<p>Elaborar un mapeo que analice las principales actividades, límites y alcances de un gestor cultural en el campo profesional</p>	<p>Carlos Vives no me deja registrar el nombre de mi banda en la SIC</p>	<p>La narrativa subraya la necesidad de una reflexión crítica y continua sobre el sistema legal y su capacidad para comprender y proteger la diversidad de expresiones culturales y creativas</p>	<p>Gestión de la Cultura y Economía Naranja</p>
<p>Realizar una propuesta crítica sobre lo que debería ser y lo que podría llegar a ser un gestor cultural en el marco de la Economía Naranja</p>	<p>¿Embajador de la maestría o Líder de la Economía Naranja?</p>	<p>A través de sus experiencias, el autor se convierte en un individuo más reflexivo capaz de evaluar los beneficios como limitantes de la Gestión de la Cultura y Líder de la Economía Naranja</p>	<p>Gestión de la Cultura y Economía Naranja</p>
	<p>El vacío de no saber cómo elaborar una tesis</p>	<p>La narrativa autobiográfica del autor ilustra un viaje de transformación académica en la cual cuestiona las deficiencias de su formación y abraza la investigación como parte integral de su identidad intelectual</p>	<p>Academia</p>

Fuente. Elaboración propia.

Una vez las reflexiones autobiográficas fueron entregadas en el plazo establecido, el investigador procedió a analizarlas mediante el enfoque hermenéutico y la teoría narrativa planteados por Paul Ricoeur.

Presentación y análisis de datos

En esta sección, se presentan los hallazgos obtenidos a través del análisis e interpretación de los datos recolectados basados en la metodología cualitativa empleada. En ese sentido, se presentan las seis reflexiones autobiográficas realizadas por nuestro entrevistado desarrolladas mediante su diario íntimo.

Cada una de éstas se encuentra enumerada en orden cronológico y titulada libremente por su autor. Este ejercicio introspectivo y reflexivo nos permitió introducirnos al mundo interior de nuestro entrevistado a través de su propia trayectoria como maestrante en Gestión de la Cultura en el contexto de la Economía Naranja.

Reflexiones autobiográficas realizadas por el entrevistado (William ‘Liam’ Puche Barraza)

Reflexión autobiográfica # 1 - ¿Por qué decidí estudiar en la Universidad EAN?

En enero de 2015 me mudé a Bogotá para realizar mis prácticas universitarias en el Ministerio de Cultura. Tras cuatro meses de autogestión, había logrado que la Universidad EAFIT, institución donde estaba finalizando mi pregrado, firmara una minuta con el MinCultura para autorizar mi pasantía. EAFIT tenía muchos convenios con instituciones nacionales por doquier. Sin embargo, ningún estudiante había presentado la iniciativa de realizar prácticas en el MinCultura.

¡Sentí un gran logro personal cuando recibí la noticia de aceptación en la única institución a la que me había postulado!

Fue ahí donde conocí a Alejandro Mantilla Pulido, coordinador del área de Música. Él sería mi mentor en los siguientes meses laborales que emprendería. El maestro Mantilla, como todos lo llamábamos, era un hombre de una inteligencia profunda con un gran sentido del humor. Lo que más me impactó fue su magnífica oratoria: ética, analítica y humanista. ¡Era un gran líder quien nos inspiraba a amar cada proyecto que realizábamos! Junto a él, y el resto de su más que preparado equipo, aprendí sobre las políticas públicas relacionadas con el sector cultura en Colombia y, por supuesto, con el ecosistema de la música. ¡No se imaginarán cuántos CONPES, informes de gestión, diagnósticos, compendios, balances y otros documentos internos tuve que estudiar para adaptarme, no sólo a la terminología administrativa, también para sentirme en la capacidad de participar en las mesas de trabajo que el maestro Mantilla realizaba con su equipo de trabajo!

Trabajando en el área de Música pude descubrir el papel fundamental del Estado como garante de los Derechos Culturales de los ciudadanos a pesar de los recortes continuos de presupuesto que el MinCultura atravesaba. ¡Y ni hablar de esa misma práctica presupuestal en los contextos locales de cada región! El área de Música hacía tanto con tan poco. El maestro Mantilla tenía al sector de la música de Colombia en su cabeza desde todas las dimensiones posibles. ¡De ahí que todo su equipo sintiéramos un gran respeto y admiración por él! ¿Cómo era

posible que existiera un profesional con una visión tan reflexiva sobre las músicas colombianas? Personas como el maestro Mantilla te inspiran a ser una mejor versión de ti mismo. ¡Trabajar con el maestro Mantilla fue una de mis mejores experiencias de vida! ¡Me gustaba la intelectualidad y fraternidad que se respiraba en esa oficina! Le pregunté por su formación académica. Fue la primera vez que escuché “Gestión de la Cultura” como carrera universitaria. Sí quería ser un profesional como él, estar bajo su guía era un primer paso. Sin embargo, sabía que el siguiente paso formativo que emprendiera debía estar orientado hacia esa dirección profesional. Pero, ¿dónde podría estudiar esa carrera? ¿En Colombia existían ese tipo de opciones?

En junio de ese mismo año, finalizando mi ciclo de prácticas, vi en las redes sociales del MinCultura un flyer que influenciaría en mis inquietudes académicas. Recuerdo que decía “Diplomado en formulación de proyectos culturales y/o gestión cultural”. Se trataba de una iniciativa, a nivel nacional, que realizaba el Ministerio de Cultura en convenio con la Universidad EAN. ¿Universidad EAN?, me pregunté. ¿Cuál era esa universidad? ¿Estaba en Colombia? Busqué información en Google y me llamó la atención el enfoque profesional que ofrecía. No tenía conocimiento de su existencia; pero el Ministerio de Cultura, por conocimiento de causa, avalaba su credibilidad y reputación.

Tiempo después, alguien me obsequió un libro titulado “La payola como obstáculo para la circulación musical: una perspectiva desde los agentes del sector”. En éste el mismo binomio institucional se presentaba nuevamente: Ministerio de

Cultura y Universidad EAN. Si algo aprendí en el MinCultura fue a leer los créditos de las personas que trabajaban en los proyectos. Reconozco que aplicando ese método he logrado interactuar con personas claves de su propio sector. Muchos de ellos se han convertido en grandes amigos y colegas en la actualidad. Moisés Medrano Bohórquez, Ángel Moreno Marín, Germán Rey Beltrán, entre otros, son unos de ellos.

Mientras leía los créditos del libro identifiqué el nombre de Julieta Ramírez Mejía, como coordinadora de ese proyecto. Busqué en Google sobre su trayectoria. Leí varias entrevistas tuyas; miré varios videos en YouTube donde ella intervenía. Al igual que con el maestro Mantilla, su oratoria reflexiva sobre el sector cultura llamó mi atención. Para mi sorpresa, Julieta era profesora en la Universidad EAN. Algo me dijo que, de estudiar gestión de la cultura, debía hacerlo en esa institución si ella era una de sus profesoras. Su presencia avalaba la carrera.

En 2017 decidí que había llegado el momento de estudiar gestión en la cultura. Sabía que la Universidad EAN era una posible opción. Busqué alternativas de posgrados en Colombia y, la única que ofrecía esa carrera a nivel de maestría, era EAN. Así que ese año tomé la decisión de postularme como magíster en gestión de la cultura en esa institución. ¡Qué alegría sentí cuando recibí la carta de aceptación!

Reflexión autobiográfica # 2 - Los eternos debates sobre qué significa la palabra 'cultura'

Lo que al principio fue navegar en un océano de aguas cálidas, placenteras y nutridas, poco a poco se empezó a convertir en un escenario de eternos debates que, más allá de generar una epifanía lumínica de reflexión y cambio de mirada personal, me obligaban a generar una profunda bocanada de aire para así equilibrar mis *chakras*. ¿Qué significa la palabra cultura? Esta pregunta atravesó gran parte de mis días durante la maestría. Y ni hablar de los muchos espacios abiertos de participación ciudadana o institucionales en los que he participado también.

¿Qué ocurre cuando un debate gira alrededor del significado de cultura desde mi perspectiva? Aparecen términos necesarios para reflexionar sobre ésta, tales como “ontología”, “hermeneusis”, “tautología”, “axiofenomenología”, entre otras que, más allá de invitarnos a encontrar una definición del término en común acuerdo; es decir, ‘convertir el disenso en consenso’, función profesional del gestor cultural planteada por el maestro, Fernando Vicario Leal (uno de los más brillantes profesores con quien compartí muchas reflexiones intelectuales durante la maestría), se convertían en escenarios de disputas entre mis colegas maestrantes para demostrar quién era más versado y perito sobre el tema. Estos debates eran una muestra de retórica que, por cierto, no llevaban a ningún lugar. ¡Las clases se tornaban más densas y ralentizadas cuando esto ocurría!

Con esto no estoy diciendo que profundizar cada vez más sobre qué significa cultura sea una causa perdida. Nada más lejos de lo que intento decir. Leer a Stuart Hall, Pierre Bourdieu, Raymond Williams, Homi K. Bhabha, Zygmunt Bauman, Sousa Santos, Marshall Sahlins, entre otros, son lecturas obligatorias. Soy un profundo impulsor del debate crítico basado en evidencias argumentativas. Pero el uso de esta terminología tan abstracta, en vez de ayudarnos a facilitar el diálogo con actores públicos y privados en la práctica profesional, en esa ambivalente y tensa dinámica de pedir patrocinios para llevar a cabo iniciativas y proyectos de índole cultural, otra de las funciones de un gestor cultural, nos aleja de ese objetivo. ¡Ya entiendo por qué no nos dan plata aquellos a quienes tocamos su puerta para solicitar recursos económicos! ¡De entrada estamos hablando dos idiomas diferentes!

Esto también lo he experimentado en esos eternos debates en academias de historia, o encuentros públicos, donde invitan a los actores cívicos del sector cultura para dialogar con funcionarios públicos y así expresar sus demandas. Por supuesto que el ejercicio de escucha activa es necesario para sentirnos reconocidos y comprendidos. Nada resuelve mejor las diferencias que dialogando. Pero estos escenarios cargados con esta terminología especializada, al cierre del tiempo disponible que dura el encuentro, no logran uno de los objetivos administrativos que busca un gestor cultural: el patrocinio para una iniciativa de índole cultural. Una vez más, siento que el tiempo invertido en demostrar quién es más adepto sobre este tema, agota los pocos segundos

restantes que quedan disponibles para hablar sobre proyectos culturales, su tiempo de realización y ejecución. La intelectualidad es necesaria (eso me quedó claro en la forma en cómo los miembros del área de Música retroalimentaban sus proyectos en las mesas redondas convocadas por el maestro Mantilla); pero materializar las palabras en acción siendo pragmáticos, es la casi nula excepción en esos debates.

La solicitud de patrocinios y establecimientos de alianzas en pro de la realización de las iniciativas culturales son parte de las tareas que un gestor cultural debe realizar. Pero los eternos debates sobre quién tiene la razón sobre el significado de cultura, desvían la atención sobre lo que está ocurriendo socialmente fuera de las paredes donde se están llevando a cabo esos debates.

Personalmente, cuando acudo a este tipo de eventos, donde sé que se tratará más de una descarga de argumentos individuales sobre la filosofía en sí misma de la cultura, en vez de trazarnos un objetivo realizable en términos culturales que, por cierto, permitiría que éste entrara en diálogo con las personas, opto mejor por escuchar de manera asertiva mientras dejo que la realidad tome su propia forma. Con esto me doy cuenta que, efectivamente, ese escenario eterno de debate sobre qué significa cultura, y su terminología especializada, ocurrirá y no llevará a lo que realmente importa: ¡generar transformación social, o cambio de mirada colectiva, en las personas!

No me centro en considerarme como un “poseedor de la verdad absoluta” sobre qué significa la palabra cultura. Prefiero dedicar el tiempo invertido en los eternos debates sobre cultura en encontrar problemáticas sociales que, mediante la intervención cultural, contribuyan a los esfuerzos existentes que intentan transformar la realidad social.

¿Seré un mal gestor cultural por evitar el eterno debate sobre el significado de la palabra cultura? Prefiero entenderla como la realidad social que se vive a diario a través de nuestras acciones y cómo éstas, generan ecos en nuestro día a día con los cuales, por cierto, nos sentimos a gusto o incómodos. Personalmente he aprendido a entender a la cultura como un concepto que se va llenando de contenidos en función del dinamismo del tiempo. Haber entendido lo anterior, me ha conllevado a profundizar qué tipo de realidad social estamos teniendo; y cómo podríamos mejorarla, debería ser realmente la naturaleza que nuestros proyectos culturales podrían reforzar o deconstruir y así, transformar nuestra cotidianidad en sentidos más tolerantes, cívicos y amables.

Reflexión autobiográfica # 3 - ¿Quién es tu ‘padrino político’?

La maestra Julieta Ramírez Mejía nos transmitió, a mi modo de ver, uno de los mejores consejos que el gestor cultural debe tener presente al momento de presentar proyectos culturales, tanto en el sector público como privado, durante la búsqueda de fuentes de financiación. ¡Conocer cómo opera la política cultural del contexto donde queremos realizar nuestras iniciativas culturales! En ese sentido,

la maestra Julieta nos invitaba durante sus clases de “Gerencia y Gestión Cultural” a familiarizarnos con los planes de desarrollo de las instituciones y, a través de nuestros proyectos culturales, contribuir al cumplimiento de las metas y objetivos de dichos planes. ¡Tenía sentido justificar la naturaleza misma de nuestras iniciativas artísticas con las necesidades institucionales y hacerlas coincidir!

Siguiendo ese valioso consejo, me concentré en identificar las necesidades y prioridades culturales que debía cumplir el plan de desarrollo de la Gobernación de Córdoba 2016-2019, departamento de donde soy oriundo y que, teniendo en cuenta el tipo de proyectos artísticos de índole regional que estaba realizando, era la primera puerta que, por lógica, debía tocar. No sabía con qué escenario me iba a encontrar. Era la primera vez que me acercaría a una instancia de naturaleza pública para socializar una propuesta económica. Así que recordé cómo se llevaban a cabo esos mismos encuentros durante mi pasantía en el Ministerio de Cultura. Tras un minucioso proceso de redacción, logré estructurar dos propuestas culturales basadas en el plan de desarrollo. La primera, un diplomado en Music Business; y la otra, un curso sobre marketing cultural. Realicé una presentación en Power Point con los puntos más importantes de mis propuestas e imprimí dos copias de éstas: una, para entregarla en la Secretaría de Cultura y la otra, para tenerla radicada entre mis archivos.

Tras varios días presentándome en la Secretaría Departamental de Cultura, logré obtener una cita con la secretaria encargada (a quién llamaremos la “Señora K”)

en junio de 2019. Llegado el día, me presenté a la hora acordada y esperé unos treinta minutos, quizás un poco más, para ser atendido (no exagero). Afortunadamente, siempre llevo un libro conmigo para sortear de la mejor forma esas inesperadas esperas. Por suerte mientras leía, un funcionario, a quien había conocido meses atrás por mera casualidad, y a quien llamaremos “Señor M”, me reconoció y, gracias a él, la señora K “agilizó” su agenda para dialogar conmigo.

Durante la cita, la señora K se mostró bastante interesada en el diplomado en Music Business. Me dijo que ese proyecto lo iba a presentar en el Banco de Programas y Proyectos de Inversión Departamental para que se pudiera ejecutar. Llamó a otro funcionario de su despacho para que realizara la matriz de formulación del proyecto de inmediato. Así que, intercambiando números de contacto, y con la intención de sacar adelante el proyecto, se mostró bastante optimista con la materialización de mi propuesta. ¿Así tan fácil había obtenido lo que estaba solicitando? Sé que todo en la vida es un proceso, pero la cercanía en cómo se estaba dando la situación me hizo sentir confiado. Me despedí con una sensación de alegría confusa.

En los meses siguientes establecí un diálogo directo con la señora K y el señor M. En varias ocasiones fui invitado a las instalaciones de la Secretaría Departamental de Cultura para ajustar la ficha técnica del proyecto, solicitar cotizaciones mediante el estudio de mercado, establecer presupuestos y otros soportes que, según me hicieron entender, debían incluirse para demostrar la viabilidad de la propuesta durante su estudio. En el mes de julio, la señora K

entregó su cargo como secretaria departamental de Cultura. Cuando pregunté las razones, la respuesta fue directa y sencilla: *“Era una cuota política del partido X. Ella entró a reemplazar a su tía, la anterior secretaria, en noviembre de 2018”*. Sentí algo de incomodidad al conocer la continua rotación del personal en el cargo principal de la Secretaría. Esos cambios sólo ralentizan los procesos culturales.

Finalmente, en agosto el OFICIO DAP-0969, emitido por el Departamento Administrativo de Planeación de la Gobernación de Córdoba, notificaba que el diplomado en Music Business, al cual tanto le había invertido tiempo, se encontraba aprobado en el Plan Departamental de Desarrollo. Ahora con otro secretario de Cultura en el cargo, a quien llamaremos el Señor J, ¡la materialización de mi iniciativa se estaba haciendo realidad! ¡Qué grado de satisfacción enorme la que sentí!

Sin embargo, durante ese proceso, y por simple casualidad, el señor M me explicó que mi empresa, Interoceánica Studios, aunque formalmente inscrita en la Cámara de Comercio, por ser de carácter privado no podía concursar en el proceso de licitación pública del proyecto. Ante la sugerencia de constituir una fundación, asumiendo su representación legal, me respondió que tampoco era viable porque ésta no podría demostrar trayectoria en contratación pública. La única alternativa que me recomendaron consistía en lo siguiente: que otra fundación, con experiencia en contratación pública, presentara el proyecto durante la licitación y que yo fuera el operario del proyecto a través de

Interoceánica Studios o como persona natural. En otras palabras, confiar el destino de todo mi trabajo a un tercero que, por cumplir los requisitos, pudiera participar durante ese proceso. Un tercero al cual, por simplemente “prestar” su nombre, debía pagarle una comisión si se llevaba de manera satisfactoria todo el proceso de licitación.

¿Era egoísta al demostrarme un poco desconfiado ante esa alternativa que me recomendaron? ¿Estaría quedándome con nada simplemente por no tener en cuenta esa sugerencia de “asociatividad”? Me sentí en un vacío intelectual que no había visto venir y que ignoraba por completo. ¿Por qué durante la maestría no nos instruyeron sobre contratación pública y los requisitos de esta? Esa zona gris limitó la autonomía con que había desarrollado el proceso trazado hasta el momento. Ocultando mis inconformidades, le expresé al señor M que tomaría cartas en el asunto. Me tomé varios días para pensar bien qué debía hacer.

En los días siguientes me encontré casualmente con un amigo de la secundaria. Él estaba al tanto de mi proceso cultural producto de los contenidos que subía en mis redes sociales sobre los lanzamientos musicales, notas de prensa, invitaciones a dictar conferencias, reconocimientos y otros hitos profesionales que hasta ese momento había alcanzado. Lo puse al tanto sobre lo que estaba haciendo. Dado que su mamá contaba con una amplia experiencia como formuladora de proyectos públicos, me recomendó que hablara con ella para que me orientara sobre las dudas que tenía. Así que, sin dudar, me puse en contacto con ella.

Tras contarle la situación del proyecto, lo primero que me preguntó la mamá de mi amigo, a quien llamaré la Señora B, fue: “¿Quién es tu padrino político?” ¡Era la primera vez que me hacían esa pregunta! Me sentía nuevamente en otra zona gris. “No tengo ningún padrino político”, respondí con algo de asombro por la naturaleza de la pregunta. “Pues debes tener un padrino político para que te mueva el proyecto y te lo den porque de lo contrario, no va a pasar nada. ¿Qué te recomiendo? Que te busques uno”, me respondió la señora B. ¿Conseguir un padrino político para que me ayudara a ‘mover’ mis iniciativas culturales? Esto se está complejizando más de lo que creí, pensé en ese instante. ¡Ya veo que esto no se trataba de simple meritocracia!

Antes de despedirnos, la señora B me dijo que ese “préstamo” de fundaciones con experiencia para presentar propuestas era una práctica habitual en el sector público. Me recomendó que me asociara con alguien a quien le tuviera mucha confianza para evitar malentendidos.

Este consejo me hizo pensar en lo excluyente que sería el Estado cuando de contratación pública se trata, en caso tal de que los requisitos legales para licitar fuesen así. ¿Cómo ganaría experiencia en procesos de licitación si de entrada no se me permite participar por, irónicamente, no tener experiencia? Sentí nuevamente el vacío intelectual al desconocer sobre contratación pública.

Corría el mes de octubre y envié los requisitos documentales para licitar con mi empresa Interoceánica Studios. Una vez más, el señor M me aclaró sobre los

inconvenientes de entrar en concurso con una empresa privada carente de experiencia en contrataciones públicas. Sin embargo, seguí adelante con el proceso contando con que todo saldría bien. Hasta que llegó el 25 de noviembre.

Ese día recibí un mensaje vía WhatsApp de parte del señor M, quien me decía: “Se nos robaron el proyecto (...) Lo va a ejecutar la señora K (...) Modificaron tu proyecto (...) Ella se consiguió una empresa (...) Lo van a subir a SECOP (...) Ella me dijo para que te contrataría a ti para que seas el tallerista del curso”.

Fueron cinco meses trabajando gratis para que otra persona se beneficiara de los frutos de mi tiempo y dedicación. Por dignidad y respeto a mi profesión abandoné esa iniciativa, mi iniciativa, con un grado profundo de frustración e impotencia. Había dejado en pausa otros proyectos por priorizar éste. Me sentí decepcionado. Nunca supe a ciencia cierta qué ocurrió con el diplomado en Music Business que realizó la señora K, basado en la misma propuesta que yo personalmente le entregué. Lo único que aprendí es que, en la política, no se puede proceder pensando que todos harán lo que es correcto... ¡Se debe actuar con desconfianza todo el tiempo! ¿Habré sido extremadamente ingenuo? ¿Un idiota ético?

Reflexión autobiográfica # 4 - Carlos Vives no me permitió registrar el nombre de mi banda, Provincia Costanera, ante la SIC; y otros vacíos legales de la Economía Naranja

Durante el proceso de mi maestría, uno de los temas transversales que surgía regularmente era la importancia de la Propiedad Intelectual y el Derecho de Autor. Y esto no sucedía en seminarios específicos como “Políticas Públicas y Derecho de Autor” o “Industrias Culturales y Creativas” como uno esperaría que sucediera. Hablar del registro de obras y marcas era una orientación que nuestros profesores nos recomendaban llevar a cabo en el desarrollo de nuestras iniciativas culturales. ¿Quién es el titular de determinada obra? ¿En quién reposa el permiso para explotar comercialmente la obra en cuestión?

Entender la importancia de registrar nuestras creaciones nos permitía, además de protegerlas, disponer de ellas para explotarlas comercialmente. Esta era una de las muchas vertientes en donde las nociones de Cultura y Economía se entrelazaban.

Inclusive, durante el auge narrativo de la Economía Naranja en el gobierno presidencial de Iván Duque Márquez, la relevancia de la Propiedad Intelectual se asumía como la piedra angular de la misma. Se entendía aquella como el marco legal que protegía la creatividad del ingenio humano. ¡Era un aspecto que no podíamos pasar por alto dado que la cultura se fortalece a partir de las ideas de las personas! Aparecía así discurso político enfocado hacia la “revolución del

conocimiento” en donde se privilegia, no sólo la capacidad de generar ideas, sino también implementarlas.

Desde esas perspectivas entrecruzadas, entendí la importancia de proteger legalmente las ideas que surgían en mis emprendimientos culturales y creativos. Acudí a un asesor legal para que pudiera orientarme en todos los proyectos que estaba realizando. Finalmente, nadie quiere recibir una demanda por usar indebidamente lo que no ha sido creado por uno mismo, ¿no? Fue así como en agosto de 2017 empecé a registrar todas las creaciones que llevaba a cabo. Desde obras musicales, fonogramas discográficos, diseños gráficos e ilustraciones; derechos de uso de imagen, licencias... Todo lo que emprendía creativamente empezó a contar con asesoría legal desde el principio. Finalmente eran mis creaciones (o el resultado de lo que buscaba crear). Es más, proyectos que estaban en fases finales de lanzamiento tuvieron que pausarse hasta que no se resolvieran los vacíos legales que presentaban.

Reconozco que, a medida que iba incursionando más en el sector cultural, y particularmente en el ecosistema de la música, percibía que muchos colegas desconocían muchos aspectos sobre Propiedad Intelectual y Derechos de Autor. Producto de lo que iba aprendiendo durante las asesorías, sumado a mi interés en capacitarme sobre este tema mediante lecturas y participaciones en cursos, empecé a aclarar ciertas nociones básicas sobre Propiedad Intelectual a quienes necesitaban orientación legal sobre sus creaciones. Tanto así estructuré una conferencia titulada “Derechos de Autor para No-Abogados”, en la cual, usando

mis propios emprendimientos como ejemplos, empecé a compartir ciertas pautas y buenas prácticas legales desde la lógica “How To Do”.

Ejemplo de lo anterior fue empezar a aconsejar que el registro de nuestras obras debe realizarse en la Dirección Nacional de Derecho de Autor en vez de realizarlo en la Registraduría, práctica usual que encontraba entre mis colegas. Por supuesto que esto lo he hecho con la debida responsabilidad de recomendar siempre acudir a un abogado experto para resolver cualquier tipo de dudas. Sin embargo, he sentido que ese tipo de consejos han sido valiosos para quienes desconocían estos temas.

En 2017 di el paso, con mi equipo legal, encabezado por Mauricio Maestre Hinza, de registrar la marca de mi banda de folk “Provincia Costanera” ante la Superintendencia de Industria y Comercio (SIC). En 2018 haría mi debut en la industria de la música con el single “Tío Conejo”, así que prioricé legalizar el macroproyecto desde sus especificidades. Lo que al principio se veía como un proceso más, dado que ya habíamos registrado otras marcas como, por ejemplo, el nombre de mi productora Interoceánica Studios, empezó progresivamente a tornarse más complicado de lo planeado. La sociedad Four Reasons S.A.S, actuando en nombre del ícono de la música tropical colombiana, Carlos Vives y La Provincia, no permitió que el registro de la marca “Provincia Costanera” se llevase de manera satisfactoria ante SIC.

Según ellos, que dos marcas comerciales coexistan en la misma categoría con nombres similares, podría generar confusión en el público. Es decir, las personas podrían confundir la música de “Provincia Costanera” con la de “Carlos Vives y La Provincia” en el mercado, por el hecho de coincidir ambas con la palabra “Provincia” en sus respectivos nombres. Esto, según los argumentos de Four Reasons S.A.S, podría perjudicar el nombre y reputación del artista Vives.

A pesar de los muchos intentos de generar recursos de apelación para demostrar lo contrario, en un intenso ir y venir de acciones legales, tras haber analizado el desarrollo del caso en los últimos años, la SIC se pronunció en julio de 2021, mediante la resolución 26568, respaldando la exposición de motivos jurídicos del equipo legal de Carlos Vives y La Provincia. Este pleito legal se convirtió en noticia en medios jurídicos especializados como caso de estudio. Creo que ha sido la primera vez que un “don nadie” emergente en la industria de la música colombiana se ha enfrentado legalmente, en el escenario del registro de marcas, con un artista magnánimo como lo es Carlos Vives.

Desde 2018 hasta la actualidad he estado realizando lanzamientos musicales con Provincia Costanera sin, aparentemente, generar confusión entre los públicos que escuchan la exploración artística que he estado explorando. Algunos me han sugerido que cambie el nombre de mi banda para darle feliz término al registro de marca. Sin embargo, aunque pudiera hacerlo, ese fue el nombre con que quise significar a la banda desde mi propia libertad creativa. Desde el ejercicio práctico de la escena musical, ambas han coexistido en el mercado sin la menor

confusión. De antemano, Provincia Costanera no interpreta tropipop ni vallenato, géneros muy cercanos a la música de Vives. Pero desde el registro legal de marca ante la SIC, tal parece que esta confusión sí es legítima.

Con esto entendí que la Propiedad Intelectual y el Derecho de Autor no pueden proteger a todas las ideas que se generen. Cuando se trata de registros legales, donde existen intereses comerciales, la creatividad es coartada por motivaciones de terceros. Por supuesto que estos marcos normativos son necesarios. Quizás este sea el fundamento intrínseco que la Propiedad Intelectual y el Derecho de Autor intenta fomentar finalmente: si esa idea no funciona, así le guste, invéntese otra que sí pueda protegerse y, por ende, explotarla patrimonialmente. Sin embargo, he notado que no todas las creaciones pueden protegerse desde el ámbito legal, yendo así en contravía ante uno de los principios rectores que promueve la Economía Naranja; es decir, la Propiedad Intelectual.

Sin querer alejarme de la historia anterior, englobada desde las problemáticas que presenta la Propiedad Industrial y el registro de ciertas marcas, quiero ahora recordar una historia que me contaron, y posteriormente registré, que presenta un escenario parecido de conflicto legal pero ahora desde el Derecho de Autor y el registro de ciertas obras musicales.

En febrero de 2021 inicié la maestría en Música en la Universidad de los Andes. Me apunté en el seminario “Tecnologías Musicales” a cargo del profesor, Jorge Gregorio Moncada García, un reconocido compositor electroacústico que ha

entendido cómo el sonido ha sido transformado por experimentaciones electrónicas, las cuales, hacen énfasis en el espacio y en el timbre. Durante una de sus maravillosas clases, nos contó una experiencia personal en donde se había visto imposibilitado para registrar unas composiciones acusmáticas en la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA).

El profesor Moncada nos relató que los empleados de la DNDA, ante su interés en registrar unas composiciones, sostenían que las partituras que él había enviado, llenas de indicaciones de las posiciones de los altoparlantes en el espacio acústico, entre otras consideraciones electroacústicas, no eran “música” y, por lo tanto, no podían registrarlas. A pesar de explicar que se trataban de obras musicales finalmente compuestas con ‘sonido humanamente organizado’, los abogados de la DNDA seguían insistiendo en que esas obras ‘ni siquiera tenían líricas’ y, por ende, no podían registrarse. Así que, para solucionar ese impasse, el profesor Moncada tuvo que quitar la mitad de la partitura original y sólo enviar la notación musical tradicional. No quedó a gusto con el resultado final dado que, según él, la partitura no transmitía la esencia acusmática que él había concebido.

Moncada comparó su situación con el mismo escenario que ocurre con las músicas nativas indígenas de Colombina. Tomó como ejemplo un caso muy cercano que conocía sobre la música de los huitotos. Estéticamente su música es muy parecida a la electroacústica, nos comentó el profesor Jorge, dado que tienen ritmos asimétricos y sus componentes melódicos, al ser más duracionales

que rítmicos, se alejan a las visiones canónicas de Occidente. Si estos nativos quisieran registrar sus obras musicales en la DNDA, nos decía Moncada, el Estado colombiano no contaba con las herramientas legales para realizar dicha tarea. Y eso, según él, iba en detrimento del reconocimiento del patrimonio cultural.

¿Qué irónico que la Economía Naranja promueva la Propiedad Intelectual como soporte a la inspiración creativa y, al mismo tiempo, historias como la narrada por el profesor Moncada nos presente a un Estado generando resistencias ante los objetivos que el mismo promueve? Esto nos da a entender que no todo entra en el concepto de “inspiración creativa” que promueve la Economía Naranja. No todo puede protegerse en el marco normativo de la Propiedad Intelectual en Colombia y el discurso de la Economía Naranja. Y ahí radica, en mi concepto, uno de los vacíos legales que encuentro en el ejercicio mismo de la Gestión Cultural y lo que promueve la Economía Naranja. Tal parece ser que hay creatividades que no pueden ser susceptibles de derechos patrimoniales según el Estado colombiano...

Reflexión autobiográfica # 5 - ¿Embajador de la maestría en Gestión de la Cultura o Líder de la Economía Naranja?

El 2019 fue un año bastante intenso para mí. En marzo llevé a cabo mi primera conferencia en Bogotá gracias a una invitación extendida por el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación -CMPR. Este espacio era más que idóneo

teniendo en cuenta el significado social y espiritual que representa en un país tan complejo como Colombia. ¡Los procesos culturales que se realizan ahí son hermosamente sanadores! Sin duda, en el CMPR se generan transformaciones sociales muy poderosas.

Aproveché la ocasión para hacer el lanzamiento oficial del single “El Indio Sinuano”, con mi banda Provincia Costanera, en el marco de una conferencia que titulé “Nuevas Narrativas para Relatar el Sinú: Patrimonio Cultural Transmedia”. Ser parte de la programación del CMPR, en cierta medida, fue producto de la gestión de mi profesor, Javier Barón Cabra, quien además de haber impartido el seminario “Proyectos Culturales” en la maestría, trabajaba en las oficinas del CMPR. También fue posible gracias a un colega maestrante, Nilson Castiblanco Pedraza, quien trabajaba como ingeniero de sonido en ese lugar. Ambos conocían de cerca los proyectos culturales que estaba realizando. De ahí sus motivaciones para invitarme a exponer en el CMPR.

Cuando uno habla de su región en otra parte ajena a ésta, uno se siente embajador de esa cultura así nadie te lo haya pedido; así que debía preparar algo bastante significativo. ¡Sentí que estaba asumiendo una gran responsabilidad!

Me pareció buena idea invitar a varios profesores de la EAN para que conocieran qué tipo de proyectos culturales estaba emprendiendo. Para mi sorpresa, muchos de ellos asistieron, entre ellos, Jennyffer Vargas Laverde y Claudia Rodríguez Zárate; además de algunos amigos personales y otros interesados que fueron

acompañarme. Preparar los ejes temáticos de la conferencia fue todo un desafío para mí. El motivo del evento era socializar el videoclip de “El Indio Sinuano”. Hasta ahí todo perfecto. Pero preferí orientar mi intervención explicando el “paso a paso” de cómo fue desarrollado el proyecto y los fundamentos teóricos en los cuales me basé para concebirlo.

Entre una narrativa autobiográfica que explicaba cómo empezó a despertar en mí el interés hacia la historia y la cultura en mis épocas universitarias de pregrado; hasta explicar cómo podemos expandir los universos narrativos del patrimonio cultural a través de las posibilidades creativas de las TIC, esta conferencia se convirtió, sin querer, en el génesis de una motivación personal que tenía desde hace unos años: convertirme en un speaker profesional. Por supuesto que ya había iniciado este proceso en años anteriores, pero estar en Bogotá, contando otras narrativas de mi cultura en el Sinú, fue una sensación muy poderosa. ¡Me sentí muy a gusto con el resultado final!

Al mes siguiente tuve la oportunidad de realizar un intercambio académico en la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla -UPAEP de México. Esta experiencia internacional fue posible gracias a los convenios que la Universidad EAN sostiene con otras instituciones. Esos 15 días de abril fueron bastante intensos en los cuales nuestros profesores nos introdujeron, no sólo de manera teórica, sino desde el día a día, en diversas instituciones relacionadas con el ecosistema cultural de la ciudad y la región. Era una forma bastante interactiva de conocer buenas prácticas administrativas de sostenibilidad cultural desde las

personas quienes dirigían estas instituciones. Además, me permitió conocer a otros colegas EANistas que también participaron en el intercambio; y de fortalecer lazos con aquellos a quienes ya conocía, pero no se había dado la oportunidad de relacionarnos fuera del contexto universitario. Por ejemplo, esta experiencia me acercó bastante a la profesora, Claudia Rodríguez Zárate, experta en turismo cultural en la Universidad EAN, a quien considero una gran colega y amiga personal.

México es un país que, en muchos sentidos, sabe cómo exaltar su cultura local desde las industrias culturales y creativas. ¡Y ni hablar de los trabajos de patrimonialización investigativos que han realizado! ¡Saben cómo fortalecer y vender su cultura en todo el sentido de la palabra!

De regreso en Colombia continué con la gira de lanzamiento de “El Indio Sinuano”, y la conferencia que lo enmarcaba, gracias a las invitaciones de diferentes instituciones educativas en Cartagena, Sincelejo y Montería. ¡Fue un mayo bastante ajetreado en donde pude ampliar mis redes de contactos! Y lo más importante... ¡Tratar de inspirar a otros sobre la importancia de generar propuestas de valor a través de nuestras propias historias locales!

Producto de mi experiencia en México, empecé a interesarme aún más en la música del porro en el Sinú, su relación con las nuevas generaciones y cómo podríamos llevar a cabo su patrimonialización (en caso tal de ser así requerido). Y fue así como en junio realicé varias salidas de campo en el Festival Nacional del

Porro de San Pelayo en Córdoba, documentando, registrando, fotografiando y realizando entrevistas durante esas festividades. Antes de arrojar respuestas sentía que necesitaba preguntar y escuchar a quienes han vivido la cultura del porro desde sus propios procesos identitarios. Y fue ahí, en esas celebraciones, que volví a encontrarme con mi buena amiga, Ilse Bechara Castilla. Ella era la Rectora General de la Universidad del Sinú en ese momento. ¡Vernos después de tantos años fue una gran alegría! Sin exagerar, hacía más de diez años sin verla.

Al contarle sobre a qué me estaba dedicando profesionalmente, me propuso con una gran sonrisa que diseñara un curso sobre la historia cultural del Sinú para impartirlo en la universidad. Me dijo que las nuevas generaciones necesitaban alimentarse del Humanismo y la cultura de nuestra región, así que me encomendó esa tarea. Eso me hizo pensar cuál sería el enfoque más adecuado para contar la Historia de nuestro departamento. ¿Qué se debería enseñar en una asignatura de esa naturaleza? Me asocié con mi buen amigo, Andrés Ramos Cabrales, para emprender esa propuesta.

Este feliz encuentro se convirtió en mi entrada al escenario educativo en agosto de 2020, inaugurando así una asignatura inédita a nivel universitario que trataba de entender por qué somos como somos en nuestra región y qué tipo de procesos sociales han ocurrido para generar ese resultado. Hablando ahora desde el presente, me siento muy orgulloso de ser el único profesor universitario que imparte esa asignatura especializada en la Universidad del Sinú llamada “Cátedra del Sinú”. Esta responsabilidad me ha retado, no sólo a crear mejores

experiencias educativas, sino también a demostrarles a las nuevas generaciones por qué es importante reflexionar sobre nuestra Historia y cultura local.

Agosto fue un mes de muchas sorpresas. Un día recibí una llamada de una administrativa de la Universidad EAN comentándome que, producto del relanzamiento que la institución iba a llevar a cabo de la maestría en Gestión de la Cultura, habían identificado a varios estudiantes destacados que representaban el espíritu académico de ésta. Así que la estrategia para dicho fin, era darle protagonismo a las historias de vida de esos estudiantes a través de los emprendimientos que estaban desarrollando. En otras palabras, me estaban solicitando que fuera Embajador EANista de la Maestría en Gestión de la Cultura. ¡No podía creer el honor y prestigio que me estaban otorgando! Pero, ¿por qué era yo merecedor de ese valioso reconocimiento simbólico que me estaba brindando la universidad?

Personalmente, sentía que había otros compañeros maestrantes con mejores calificaciones y recorridos profesionales que yo. Sin embargo, que la Universidad EAN haya visto algo en mí, algo que yo no había visto hasta ese momento, me llenó de una satisfacción enorme. Algo me dijo que la conferencia en el CMPR había tenido algo que ver con esto.

Así que empezaron las sesiones fotográficas, entrevistas en prensa y radio; y un especial digital realizado por El Tiempo y otros medios nacionales. ¡Siempre estaré agradecido con mi alma mater EANista por estas valiosas deferencias! Era

una grandiosa oportunidad para hablar, más que de mí, de la importancia que tiene la Gestión de la Cultura como profesión en nuestra realidad cotidiana. Reconozco que esto me dio ante mis compañeros de la maestría, y en especial, con los estudiantes de semestres inferiores, una especie de aire distinguido cada vez que intervenía en clase. Algunos me saludaban diciéndome: “Señor Embajador”. Esto me obligó a ser más preciso con mis palabras porque, ¿cómo iba a estar diciendo boludeces el embajador de la maestría? Esta situación me motivó a leer, estudiar, escribir y reflexionar aún más sobre esta profesión. Quería sentir y demostrar que merecía la distinción que me habían dado.

Ese mismo mes, recibí la noticia por parte del Gobierno Nacional de Colombia de haber sido seleccionado como uno de los “300 líderes de la Economía Naranja”. Recuerdo haber visto en redes sociales la convocatoria pública unos meses atrás. Me postulé mencionando los emprendimientos que hasta ese momento estaba desarrollando con Interoceánica Studios, pero, ¿qué probabilidades existían que fuera uno de los seleccionados? ¡Qué sorpresa me dio haber recibido esa maravillosa noticia! La Primera Cumbre en Economía Naranja se realizaría en septiembre en Medellín, así que tenía unas expectativas enormes frente a lo que iba a suceder.

Más allá de describir el hermoso y organizado montaje realizado en la Plaza Mayor de Medellín, lugar de encuentro donde se llevó a cabo este evento, quisiera centrarme en las reflexiones que realicé durante los días que duró el certamen. Los 300 líderes de la Economía Naranja éramos completamente

diversos en nuestras trayectorias profesionales: diseñadores gráficos, creadores de videojuegos, diseñadores de modas, educadores en innovación, diseñadores de software, creadores de contenidos digitales, productores de cine, editoras literarias emergentes, entre otros, alimentaban el espectro del capital humano que hacía presencia.

Recuerdo que, durante el almuerzo, me senté al lado de una emprendedora que realizaba adornos decorativos para interiores de inmuebles en 3D. Atrás había quedado la narrativa sobre la transformación social a través de la cultura que se reproducía en las aulas de la Universidad EAN. Ahora estaba en un contexto en donde las expresiones artísticas eran medios para generar rentabilidad en los emprendimientos de aquellos líderes con quienes comencé a interactuar.

Rápidamente entendí que la Economía Naranja era una etiqueta en donde agrupaban a todos los subsectores de las industrias culturales y creativas, sin importar la naturaleza y las dinámicas laborales de las mismas. ¡Y ahí estaba yo! Un emergente proveniente de la industria de la música conversando de repente con una diseñadora de modas y un profesor de innovación. ¡Cada quien hablando de lo suyo intentando explicar lo que hacíamos! No se trataba de teorizar sobre el significado o los usos de la cultura. El ambiente de la Cumbre buscaba, además de generar un necesario y valioso *networking* con otros subsectores creativos, hablar de políticas e inversión pública, visibilizar fuentes de capital semilla y de inversión, resaltar la necesidad de formalizar nuestros emprendimientos y priorizar la importancia de la Propiedad Intelectual como generador de riquezas

en los nuevos modelos de negocios digitales. De una u otra forma, eran casi los mismos tópicos que usualmente surgían en la maestría, pero dichos desde otra perspectiva. En otras palabras, era una lógica económica de la cultura en el mercado.

En ese evento logré encontrarme con la cuota EANista que también participaba: Jennyffer Vargas Laverde y Fernando Vicario Leal. También hice varios amigos que, al verme, me reconocieron por la nota que había hecho El Tiempo recientemente; sumado también a uno de que otro contacto de los líderes naranja. Entendí la lógica de conocer a otros actores de la Economía Naranja que, opuestos al sector del cual uno podía provenir, podrían ser a futuro contactos claves para generar asociatividad en los emprendimientos realizados.

Participar en la Primera Cumbre de la Economía Naranja me motivó a entender realmente qué significaba esta expresión y cuáles eran las contradicciones que planteaba en la cotidianidad. Inclusive, a cuestionarla de manera crítica identificando ciertas exclusiones que genera en el contexto de la misma. Por ejemplo, su discurso sobre la importancia de la Propiedad Intelectual pero sus mismas limitaciones legales cuando de expresiones culturales alternativas se quieren registrar y el mismo sistema no lo permite. O las exenciones tributarias que se promueven para ciertos emprendimientos siempre y cuando facturen cierto monto económico. Dicho de otra forma, percibo que la categoría de Economía Naranja sólo permite entrar en ella a quienes se enmarquen en sus

parámetros económicos. Es decir, no sólo es una simple cuestión de simple creatividad, como tanto promueve.

También pude darme cuenta de la mirada resistente que mostraban algunos colegas maestrantes y profesores de la Universidad EAN sobre ella. Había muchas dudas y era lógico entender las tensiones que se respiraban en el ambiente universitario en ese momento. Recuerdo, por ejemplo, las incomodidades e ironías de algunos colegas, en el grupo de WhatsApp de la maestría, cuando se publicó la noticia de la posible alianza del Ministerio de Cultura, con la aplicación Rappi, para la comercialización de los productos de las Escuelas Taller en marzo de 2022. “Es una broma, ¿verdad?”, “Ese es el negocio, socio. Economía Naranja en su esplendor”, fueron algunas de las reacciones generadas.

Sin ánimo de defender a la Economía Naranja, pero sí en aras de reflexionar sobre esa noticia, les mencioné a mis compañeros que la construcción categórica de “Economía Naranja” incluye a actividades económicas llamadas “inclusión total” e “inclusión parcial”, enmarcadas en el CIU Revisión 4 de la DIAN. Estas dos últimas hacen parte de las “áreas de soporte” del ecosistema creativo, siendo en total 101 actividades económicas CIU incluidas. En ese sentido, para el Ministerio de Cultura, Rappi sería un actor más que se integraría en la casilla de distribución dentro de la cadena de abastecimiento en el ecosistema naranja... Sólo una colega respondió diciendo lo siguiente “Total, buen dato. (sic) Y por qué

será que nos genera piquiña el asunto?” A pesar de invitarlos a debatir, nadie volvió a interactuar en la conversación...

Mirando las cosas ahora en retrospectiva, a veces siento que varios colegas de la maestría, y luego ya en sus roles como profesionales, critican y atacan cualquier iniciativa de la Economía Naranja por el simple hecho de provenir de la Economía Naranja sin un análisis crítico de lo que dicen las leyes. Como si se tratase de un sesgo o prejuicio inmediato. ¿Por qué no debatir a partir del estudio minucioso de las políticas culturales en vez de la simple opinión?

Todas estas experiencias entrecruzadas, entre narrativas similares pero opuestas, me invitan a reflexionar lo siguiente: ¿soy un embajador de la Gestión de la Cultura o soy un Líder de la Economía Naranja? ¿Qué debería ser?

Reflexión autobiográfica # 6 - El vacío del seminario de investigación durante la maestría

Esta es la primera tesis que realizo, ¿sabes? Durante mi pregrado en la Universidad EAFIT, tomé un curso sobre “Seminario de Investigación” pero tengo una noción vaga sobre los contenidos aprendidos. Me gradué en 2015 y, como era de esperarse, hay detalles en mi memoria que se me escapan. Obtuve mi diploma de pregrado en Comunicación Social realizando una serie Web que se articuló con todas las asignaturas cursadas del último semestre. Así que, como muchos estudiantes en Colombia, esquivé el desafío de entender cómo se

desarrolla una tesis y, lo más importante, cómo sustentarla, por optar la realización de un trabajo de grado más creativo que investigativo.

Mientras escribo estas líneas, reflexiono sobre la malla curricular de la maestría en Gestión de la Cultura cuando recién ingresé a la Universidad EAN. Mi primera clase fue el 29 de abril de 2017; la última, hacia finales de 2019. Durante esos dos años no tuve, lastimosamente, ninguna experiencia académica específica relacionada con el aprendizaje o adquisición de habilidades para elaborar una tesis. Es decir, un curso de “Seminario de Investigación” que me permitiera reforzar muchos vacíos intelectuales que cargaba conmigo. Por supuesto, hubo uno de que otro ensayo argumentativo a modo de entrega de seguimiento o trabajo final en algunas clases. Pero una asignatura donde pudiera aprender a crear una tesis, no se vislumbró en ningún momento.

La última asignatura que la maestría oferta se llama “Trabajo de Grado”. En ésta, la Universidad EAN otorga a los estudiantes diez meses para desarrollar y sustentar una tesis bajo la mentoría de un director o tutor. Me parece muy precipitado esperar hasta el cumplimiento de todas las asignaturas para iniciar el meticuloso proceso de creación de una tesis; en especial, si no se sabe desde el principio qué es lo que se quiere demostrar. Un enfoque más acertado, pensándolo desde mi experiencia, hubiera sido que desde el momento cero, como aspirantes a maestrantes, hubiéramos presentado una propuesta sobre algún tema que quisiéramos investigar; así fuese una propuesta tentativa (en caso tal de inclinarnos por la opción de “Monografía”). En esa misma línea, un

curso de “Seminario de Investigación”, incluido en el programa académico, permitiría aclarar dudas de investigación y metodologías, ayudaría a optimizar la experiencia investigativa una vez se llegase al curso “Trabajo de Grado”.

Siento que la maestría en Gestión de la Cultura de la Universidad EAN, debería modificar su programa de estudios e incluir un curso de “Seminario de Investigación” de carácter obligatorio. En mi caso personal, durante el desarrollo de mi tesis me encontré con muchos desafíos para entender cuál era la pregunta de investigación que quería desarrollar, establecer los objetivos que debía perseguía, y estructurar el desarrollo metodológico que iba a aplicar.

Afortunadamente conté con la orientación de mi tutor de tesis, José Luis Niño Amézquita. Con mucha paciencia, camaradería y profesionalismo, José Luis supo traducir las motivaciones intelectuales que quería explorar en el desarrollo de mi tesis. Reconozco que no fue un proceso fácil, el cual estuvo continuamente interrumpido por las obligaciones laborales que siempre presentan imprevistos. Pero, ante todo, José Luis siempre se mostró empático para ayudarme a encontrar cada respuesta y así, despejar las dudas. Fue un gran mentor a quien recomiendo para los futuros tesisistas considerar en sus procesos académicos.

Sin embargo, reforzar los aprendizajes para elaborar una tesis, y desarrollar una, me ha ayudado a entender el método científico desde una mirada más profunda. En especial, porque en este momento de vida estoy enfocado en desarrollar proyectos investigativos en aras de ser publicados. Revisitar esas habilidades

académicas es una tarea pendiente que se debe poner en práctica más de seguido. Realizar una tesis, finalmente es la producción de nuevo conocimiento, ¿no? ¿No es la generación de ideas una de las bases de la cultura?

Otro aspecto académico que no podría dejar de mencionar fue la ausencia de bibliografía en inglés estudiada durante el curso de la maestría. Con esto no estoy diciendo que debemos desestimar la producción intelectual en castellano de grandes autores como Néstor García-Canclini, Germán Rey Beltrán, Carlos Yáñez Canal, Juan Luis Mejía Arango, Julieta Ramírez Mejía, entre otros distinguidos académicos. Sus voces son brújulas para comprender la realidad de la cultura, y de su gestión, desde nuestros propios marcos locales identitarios latinoamericanos en relación con las esferas globales. Sin embargo, el vacío de literatura en inglés relacionada con estas temáticas en el programa académico, siento que fue otro vacío que no nos permitió generar puentes con otras mentes brillantes que aportan al debate académico desde diversas geografías.

Reflexiones autobiográficas desde la Teoría Narrativa de Ricoeur

Siguiendo los pasos metodológicos expresados anteriormente, se adopta el enfoque hermenéutico y la teoría narrativa, desarrollados por Paul Ricoeur, para analizar cada una de las reflexiones autobiográficas obtenidas. Este enfoque teórico nos permitió explorar de manera profunda la construcción de la identidad narrativa del entrevistado, identificando así los elementos narrativos esenciales que representan su trayectoria académica y profesional.

Adoptando los principios de Ricoeur (2020), cada análisis fue realizado a partir de la estructura: Identidad Narrativa, Concordancia-Discordancia, Transformación y Desarrollo; y Papel de la Reflexión.

A continuación, se presentan los seis análisis interpretativos realizados:

Reflexión autobiográfica # 1: ¿Por qué decidí estudiar en la Universidad EAN?

Identidad narrativa

La Reflexión Autobiográfica # 1 es un relato rico en detalles que describen las razones por las cuales el autor toma la decisión de estudiar en la Universidad EAN y cómo su experiencia laboral en el Ministerio de Cultura lo conllevó a tomar esa elección.

La narrativa revela una búsqueda profunda de identidad académica y profesional a través del autodescubrimiento. Inicialmente, el autor se muestra como alguien comprometido con su proceso educativo al tomar la iniciativa de buscar prácticas en el Ministerio de Cultura, fuera de su contexto inmediato, Medellín. A través de esta experiencia laboral, su conocimiento en el campo de la cultura es reforzado por su mentor, el maestro Mantilla, quien lo inspira a estudiar Gestión de la Cultura. Este momento es crucial dado que esta experiencia institucional le plantea inquietudes sobre su propia identidad y dirección profesional.

Concordancia-Discordancia

La narrativa sigue una secuencia lógica de eventos que van desde la búsqueda de prácticas profesionales en el Ministerio de Cultura hasta su postulación para estudiar en la Universidad EAN. La concordancia en esta narrativa radica en el proceso de autodescubrimiento intelectual del autor y su determinación de cursar una carrera en Gestión de la Cultura.

La influencia de personas como el maestro Mantilla, y la calidad de las producciones investigativas entre el Ministerio de Cultura y la Universidad EAN, en cuyos créditos figura el nombre de Julieta Ramírez, motivan al autor a estudiar Gestión de la Cultura en nivel de maestría. Sin embargo, la elección de la Universidad EAN se basa en la credibilidad respaldada que le otorga el Ministerio de Cultura producto de las colaboraciones previas realizadas.

La discordancia se revela en la falta de conocimiento previo del autor sobre la existencia de la Universidad EAN. Es decir, la narrativa sugiere que, si bien el narrador encontró una universidad que coincidía con sus aspiraciones académicas, el proceso de descubrimiento de ésta se dio por una simple casualidad, dado que desconocía el nombre de la Universidad EAN en su marco de referencias universitarias en Bogotá.

Transformación y desarrollo

La narrativa del autor refleja un proceso de transformación intelectual y personal a medida que se embarca en su viaje hacia la maestría en Gestión de la Cultura.

En ese sentido, se puede observar el desarrollo y la transformación del autor a partir de las movildades que decide emprender. Comienza con un enfoque centrado en sus prácticas el cual, empieza a ser influenciado por el liderazgo y visión del maestro Mantilla ante su comprensión de la cultura y la gestión cultural. A medida que descubre la Universidad EAN, y su relación con Julieta Ramírez Mejía, su interés se transforma en una sólida decisión de estudiar Gestión de la Cultura en esa institución.

Este desarrollo se manifiesta en su decisión de estudiar en la Universidad EAN y su grado de satisfacción al recibir la carta de aceptación de esta institución. Además, su capacidad para identificar a figuras clave en el medio cultural, y aprovechar las oportunidades de networking, demuestran su habilidad para adaptarse en una ciudad desconocida para él, mientras inicia su camino profesional hacia la Gestión de la Cultura.

Papel de la reflexión

La reflexión desempeña un papel fundamental en esta narrativa, ya que el autor reflexiona sobre su experiencia en el Ministerio de Cultura, su admiración por el maestro Mantilla, el relacionamiento e interacción con personas destacadas en el campo cultural; y su elección de estudiar en la Universidad EAN. Su capacidad para analizar y evaluar sus opciones demuestra un pensamiento crítico y una determinación para alcanzar sus objetivos personales. Estas reflexiones lo llevan a tomar decisiones informadas sobre su futuro académico y profesional.

La narrativa demuestra cómo el autor evoluciona desde una búsqueda de prácticas profesionales hasta una elección de carrera motivada por su pasión por la gestión de la cultura. La historia del autor es un testimonio de la importancia de la influencia de mentores y figuras inspiradoras en la formación de la identidad académica y profesional.

Reflexión autobiográfica # 2: Los eternos debates sobre el significado de la palabra 'cultura'

Identidad narrativa

La reflexión autobiográfica del autor nos sumerge en un mundo de inquietudes intelectuales y profesionales en el campo de la gestión cultural. La narrativa se centra en dos ejes centrales planteados por el autor, "¿Qué significa cultura?" y "¿Seré un mal gestor cultural por evitar el eterno debate sobre el significado de la palabra cultura?" Estas dos preguntas fundamentales revelan un punto crucial en su trayectoria autobiográfica, no sólo en términos de reflejar cuáles son las inquietudes personales del autor, también profundizan un dilema interno que vincula su identidad profesional.

A pesar de sentirse motivado y comprometido por la teorización de la palabra cultura, de manera progresiva empieza a experimentar frustración por la excesiva complejidad y abstracción que rodea las discusiones académicas sobre el tema. Tras un cuestionamiento introspectivo sobre la necesaria prolongación indefinidamente de la teorización, la identidad del autor empieza a adoptar un

enfoque más pragmático en su construcción profesional como gestor cultural, centrado en la acción y la transformación social como protagonistas de su formación en vez de las disertaciones grupales que parecen perseguir más una competencia retórica.

Concordancia-Discordancia

La concordancia en esta narrativa se encuentra en la búsqueda constante del autor por comprender el significado de la cultura y su entendimiento de la gestión de la cultura como un agente de cambio social. También se refleja en su respeto por la intelectualidad y la necesidad de generar debates críticos basados en evidencias argumentativas.

Sin embargo, la discordancia surge de la tensión entre los debates abstractos sobre la cultura y la necesidad de tomar medidas concretas en la gestión de la cultura. El autor observa cómo estas discusiones, en lugar de aclarar conceptos, a menudo se convierten en una competencia retórica que aleja la atención de otros objetivos prácticos de la profesión, como la obtención de fuentes de financiación, la ejecución de proyectos culturales y la transformación social. También reflexiona sobre la importancia de incorporar literatura en inglés en su formación, un ámbito poco fomentado por sus profesores. Esta incertidumbre refleja su preocupación por el distanciamiento entre la teoría académica y la práctica concreta en el campo cultural tras manifestar dudas existenciales sobre su valía como gestor cultural.

Transformación y desarrollo

La narrativa ilustra un proceso de transformación en la perspectiva del autor sobre la cultura y la gestión de la cultura. El autor se encuentra en una encrucijada, equilibrando la necesidad de comprender la esencia de la cultura con el anhelo de enfocarse en la acción transformadora. A través de su experiencia en debates prolongados, el autor llega a una comprensión más pragmática de la cultura como una realidad social en constante cambio que debe abordarse de manera activa.

Este desarrollo se manifiesta en la elección del autor de centrarse en problemas sociales concretos y utilizar la intervención cultural como una herramienta que permita generar transformaciones sociales. Su evolución de un enfoque más abstracto y académico hacia uno más orientado a la acción y la mejora de la realidad social demuestra su capacidad de adaptabilidad para generar la implementación de proyectos y resultados como gestor cultural.

Papel de la reflexión

La reflexión desempeña un papel central en esta narrativa ya que el autor se adentra en debates intelectuales sobre el significado de cultura mientras reflexiona sobre su propia identidad y enfoque como gestor cultural. Su capacidad para cuestionar las abstracciones de los debates, y priorizar esfuerzos dirigidos hacia la transformación social, demuestran un pensamiento crítico y enfoque pragmático en su identidad. La pregunta que se plantea el autor, “¿Seré un mal gestor cultural por evitar el eterno debate sobre el significado de la palabra

cultura?”, permite interiorizar los conflictos identitarios que está experimentando en su proceso profesional.

La narrativa resalta la importancia de equilibrar la reflexión intelectual con la acción concreta en el campo de la gestión de la cultura. Su reflexión en torno a esta pregunta no es sólo una búsqueda de validación personal, sino una introspección profunda sobre cómo reconciliar la reflexión teórica con la acción práctica en el ámbito de la gestión cultural. Esta inquietud marca un punto crucial en su desarrollo profesional y refleja su deseo de hallar un equilibrio entre la comprensión intelectual y la implementación práctica en el campo de la cultura y la transformación social. En lugar de perderse en debates abstractos, el autor se enfoca en la aplicación práctica de la cultura como un medio para mejorar la sociedad y promover la empatía y tolerancia. En esta narrativa se resalta la necesidad de que los gestores culturales sean agentes de cambio activos en la realidad social en lugar de meros teóricos.

Reflexión autobiográfica # 3: ¿Quién es tu ‘padrino político’?

Identidad narrativa

Esta reflexión autobiográfica revela un relato de desafíos y dilemas en la identidad narrativa del autor, como gestor cultural, en el contexto de su experiencia al intentar llevar a cabo un proyecto cultural en el ámbito público. La narrativa presenta al autor como alguien ávido de contribuir al desarrollo cultural de su región de origen, Córdoba, y su búsqueda de oportunidades para financiar

sus iniciativas culturales. Sin embargo, su experiencia lo conduce hacia su creciente desencanto con el sistema político, la contratación pública y la burocracia.

Concordancia-Discordancia

La narración sigue una secuencia lógica de eventos y refleja la concordancia inicial entre la visión del autor y su voluntad de llevar a cabo proyectos culturales enmarcados en el Plan de Desarrollo de la Gobernación de Córdoba. También se refleja en su búsqueda de consejos y orientación de personas con experiencia en la formulación de proyectos, como la 'señora B'. La determinación del autor para llevar a cabo su proyecto cultural y su voluntad de superar obstáculos burocráticos y políticos es notable.

Sin embargo, la discordancia surge cuando el autor se enfrenta a diversos obstáculos burocráticos que, sumado a su falta de experiencia en el campo de la contratación pública, lo conllevan a "considerar" de manera escéptica la opción de asociarse con un tercero para así cumplir los requisitos legales. En esa misma línea, la discordancia continua por la falta de transparencia y ética en el proceso, donde el proyecto del autor es "robado" por la 'señora K'. Esto lleva al autor a cuestionar la integridad de ciertos funcionarios de la Secretaría Departamental de Cultura. Esta experiencia lo lleva a sentirse desilusionado por la política y la contratación pública.

Transformación y desarrollo

La narrativa ilustra un proceso de transformación en la perspectiva del autor sobre la política y la contratación pública en el campo de la Gestión de la Cultura. Inicialmente, el autor se muestra optimista y comprometido, pero a medida que avanza la historia, su desencanto y su escepticismo aumentan.

Este desarrollo se manifiesta en la decisión del autor de abandonar el proyecto ante la aparente usurpación por parte de la 'señora K'. Su experiencia lo lleva a cuestionar la integridad del sistema y a dudar de la ética en la política y la contratación pública. Esta transformación en su perspectiva puede tener un impacto duradero en su identidad como gestor cultural.

Papel de la reflexión

La reflexión desempeña un papel fundamental en la evolución de la identidad narrativa del autor. Medita sobre su experiencia en el proceso de licitación pública, su falta de experiencia en contratación pública y su posterior decepción cuando se entera que su proyecto fue modificado por otra persona. Al enfrentarse a dilemas éticos y políticos, su nivel reflexivo lo conlleva a tomar decisiones difíciles, como abandonar el proyecto de manera determinante. Esta reflexión también le hace cuestionar la "importancia" de tener un "padrino político" en el ámbito de las contrataciones públicas. Esto lo lleva a adoptar una postura más analítica y desconfiada hacia el sector político.

Reflexión autobiográfica # 4: Carlos Vives no me permite registrar el nombre de mi banda, Provincia Costanera, ante la SIC; y otros vacíos legales de la Economía Naranja

Identidad narrativa

Esta narrativa expone la experiencia del autor en el ámbito de la Propiedad Intelectual y el Derecho de Autor, puntualmente en relación con el registro de marcas y obras musicales. La identidad del autor se construye como un músico y gestor cultural comprometido con la protección de sus creaciones intelectuales. También como alguien que busca compartir su conocimiento con otros miembros en su comunidad. Es decir, el autor se presenta como alguien preocupado por los vacíos educativos relacionados con la Propiedad Intelectual en el sector cultural y creativo. Esto lo conlleva a buscar formas alternativas de contribuir a la orientación de otros colegas en cuestiones legales relacionadas con la creatividad y la cultura.

Concordancia-Discordancia

La concordancia en esta narrativa radica en la motivación del autor de reconocer la importancia de la Propiedad Intelectual y el Derecho de Autor en el ámbito cultural. De esa forma, inicia así un proceso consiente que le permita proteger legalmente sus creaciones culturales y creativas. Busca asesoramiento legal y comparte su conocimiento con otros para ayudarles a comprender la importancia de la Propiedad Intelectual y el Derecho de Autor; conceptos considerados fundamentales en la Economía Naranja para proteger y promover la creatividad.

Sin embargo, la discordancia surge cuando el autor se enfrenta con la negativa de poder registrar el nombre de banda "Provincia Costanera" como marca debido a los recursos de apelación presentados por el equipo legal de Carlos Vives y La Provincia. Sumado a lo anterior, reflexiona sobre las dificultades y obstáculos que su profesor, Jorge Moncada, tuvo que atravesar para registrar sus obras musicales de estéticas alternativas.

En ambos casos, esta discordancia surge de la aparente contradicción entre la protección legal y la coexistencia práctica de proyectos culturales similares ante la SIC; también de la incompreensión de la Dirección Nacional de Derecho de Autor para reconocer la naturaleza de creaciones opuestas a las canónicas occidentales. Esto conlleva al autor a cuestionar los límites de la Propiedad Intelectual y el Derecho de Autor en un sistema público que invita a los creadores a insertarse en dichas lógicas legales, pero, en algunas ocasiones, los excluye.

Transformación y desarrollo

La narrativa autobiográfica ilustra un proceso de transformación en la perspectiva del autor sobre la Propiedad Intelectual. Inicialmente, el autor ve la protección legal como una forma de salvaguardar sus creaciones y fomentar la creatividad. Sin embargo, a medida que avanza la historia, y se enfrenta a obstáculos legales específicos, comienza a cuestionar las limitaciones que reproduce el sector público a modo de exclusión en escenarios profesionales muy cercanos a él. Desde esa perspectiva, el autor empieza a entender que el concepto de libertad

creativa individual no siempre es consonante con las lógicas de la Economía Naranja y del mercado.

La transformación se manifiesta en la percepción del autor de que no todas las creaciones artísticas e intelectuales pueden ser protegidas por el marco legal existente. También se evidencia cuando reconoce que los medios y herramientas legales existentes en Colombia son incongruentes para proteger y valorar algunas formas de expresión cultural y creativa, como las composiciones electroacústicas o las músicas indígenas. Esta transformación indica un desarrollo crítico del autor sobre las limitaciones del sistema legal ante las creaciones en el contexto de la gestión de la cultura y la Economía Naranja, buscando así alternativas que le permitan generar críticas constructivas.

Papel de la reflexión

La reflexión desempeña un papel crucial en esta narración. El autor se enfrenta a cuestionamientos profundos sobre la Propiedad Intelectual a partir de su experiencia personal. Reflexiona sobre las contravías discursivas de la Economía Naranja que, por un lado, promueve la Propiedad Intelectual, pero al mismo tiempo, presenta resistencias y limitaciones en la protección de ciertas expresiones culturales y creativas desde la misma diversidad.

Su análisis profundo, y su búsqueda de respuestas más allá de la superficie legal, demuestran un alto nivel crítico frente a los vacíos legales del sector público que excluyen ciertas formas de creatividad. Esto le permite enriquecer su identidad

narrativa como creador y gestor cultural, reconociendo ciertos vacíos que la Economía Naranja presenta en su ejercicio profesional; en especial, su libertad creativa como medio de afirmación individual y cultural.

Reflexión autobiográfica # 5: ¿Soy embajador de la maestría en Gestión de la Cultura o soy un Líder de la Economía Naranja?

Identidad narrativa

En esta reflexión autobiográfica, el autor nos introduce en una encrucijada identitaria. Se sumerge en la exploración de dos roles aparentemente divergentes en su vida profesional: ser embajador de la maestría en Gestión de la Cultura y, al mismo tiempo, convertirse en líder de la Economía Naranja.

El autor se presenta inicialmente como un apasionado defensor de la cultura y las raíces locales, asumiendo un papel activo en la preservación y difusión del patrimonio cultural de su región a través de sus emprendimientos. Al analizar la narrativa podemos identificar su interés en el impacto social y la transformación a través de la cultura. Encuentra en la cultura misma una oportunidad para generar capacidades individuales y colectivas en todas las iniciativas que realiza, Esta descripción constituye una identidad arraigada en la valoración de lo cultural y lo histórico desde su propia localidad regional.

Sin embargo, la narrativa experimenta un viraje significativo cuando el autor se aventura en el mundo de la Economía Naranja. En esta nueva dimensión, el autor emerge como un actor distinguido, respaldado por su nombramiento como uno de

los "300 líderes de la Economía Naranja" en Colombia. Esto lo conlleva a participar como invitado en la Primera Cumbre de la Economía Naranja 2019.

Este giro de su propia realidad lo introduce hacia un nuevo aspecto de su identidad: la dimensión económica y empresarial de la cultura. Así, el autor se encuentra en una bifurcación existencial, donde las dimensiones de lo cultural y la economía se entrelazan, compitiendo así por definir su identidad profesional.

Concordancia-Discordancia

La concordancia en esta narrativa revela la entrega constante del autor por la cultura y la creatividad en todas sus manifestaciones. Tanto en su papel como embajador de la maestría en Gestión de la Cultura, así como en su papel como líder de la Economía Naranja, el autor busca de manera continua impulsar el valor de la cultura como transformador social. Esta concordancia se traduce en la promoción de su cultura local en diversos escenarios.

Sin embargo, la discordancia emerge como un tema fundamental que agrega una capa de complejidad a su identidad. Ésta se origina en las tensiones y contradicciones inherentes a la Economía Naranja. A pesar de reconocer las oportunidades intrínsecas a este campo, el autor está profundamente consciente de sus limitaciones y desafíos, como la valoración de la cultura a partir de la simple rentabilidad y las restricciones legales que excluyen ciertas expresiones de la diversidad cultural.

Transformación y desarrollo

Esta narrativa autobiográfica traza un viaje constante de transformación y desarrollo a medida que el autor transita entre los roles de embajador de la maestría en Gestión de la Cultura y Líder de la Economía Naranja. En sus primeros pasos, el autor se siente honrado por la distinción que la Universidad EAN le otorga al reconocer sus esfuerzos creativos en pro de la preservación de la herencia cultural y la promoción del patrimonio.

Sin embargo, su inmersión en la Economía Naranja desencadena un proceso de cuestionamiento y crecimiento personal. Se evidencia una crisis intelectual en el autor que lo invita a profundizar sobre la realidad que está experimentando. A través de sus experiencias, el autor se convierte en un individuo más reflexivo y crítico, capaz de evaluar tanto los beneficios como las limitaciones de cada rol en su ejercicio profesional. Esta transformación lo lleva a una conclusión analítica: no está obligado a elegir entre ser un embajador de la maestría en Gestión de la Cultura o un Líder de la Economía Naranja. En cambio, opta por abrazar ambas identidades de manera complementaria y enriquecedora generando diálogos entre las dos. Este acto de integración muestra su madurez y su capacidad para abordar y reconciliar las tensiones entre la cultura y la economía con profunda reflexión.

Papel de la reflexión

La reflexión emerge como una fuerza motriz fundamental en esta narrativa. El autor, enfrentado a la disyuntiva de elegir entre ser embajador de la maestría en

Gestión de la Cultura o Líder de la Economía Naranja, se apoya en su capacidad innata para la reflexión crítica. Esta habilidad lo ayuda a navegar las complejidades de sus identidades duales y a encontrar un equilibrio entre ambas dimensiones.

La reflexión también desempeña un papel crucial en su decisión de no limitarse a una sola identidad, sino de abrazar ambas con plenitud. Este proceso de reflexión demuestra su disposición para crecer y adaptarse en un entorno profesional complejo y cambiante. En última instancia, su capacidad para reflexionar profundamente sobre sus propias experiencias y las implicaciones más amplias de la Economía Naranja, lo eleva a un nivel de comprensión que va más allá de la superficie de las identidades duales, permitiéndole fusionarlas de manera crítica en su ejercicio profesional.

Reflexión autobiográfica # 6: El vacío intelectual de seminario de investigación durante la maestría

Identidad narrativa

La reflexión autobiográfica del autor arroja luces sobre las experiencias educativas que han influido en su identidad intelectual. Describiendo su trayectoria universitaria, el autor describe su transición desde su pregrado en Comunicación Social hasta la maestría en Gestión de la Cultura. Este recorrido lo hizo cuestionar y reevaluar su comprensión y valoración de la investigación científica.

El autor se presenta como un individuo que, durante su pregrado, optó por un enfoque más creativo que investigativo al desarrollar una serie web que integró todas sus asignaturas finales. Sin embargo, esta elección le privó de experimentar una exposición más detallada sobre las complejidades de la investigación académica.

Concordancia-Discordancia

La concordancia en esta narrativa radica en la percepción de ausencia que el autor experimentó en su formación académica en términos de investigación. Esta concordancia se manifiesta en su deseo de haber tenido la oportunidad de cursar "Seminario de Investigación" durante la maestría en Gestión de la Cultura. Este deseo de haber adquirido habilidades de investigación más sólidas sugiere un alto grado de conciencia sobre la importancia de recibir una educación integral basada en la investigación académica.

La discordancia se refleja en el hecho de que, durante el desarrollo de su maestría, no contó con la oportunidad de cursar "Seminario de Investigación", el cual, le hubiera ayudado a abordar sus lagunas en investigación desde el principio para el desarrollo de su tesis. Este vacío lo invita a cuestionar la estructura de los programas académicos y la forma en que se equilibran los aspectos creativos y de investigación en la educación superior. Además, el autor se muestra en desacuerdo sobre el momento en que se introduce el curso de "Trabajo de Grado". Desde su lógica, desarrollar desde el principio de la maestría

ciertos avances de la tesis, resultaría en el desarrollo de mejores resultados investigativos.

Transformación y desarrollo

La narrativa del autor representa un viaje de transformación y desarrollo intelectual. A través de su experiencia en la maestría y la orientación de su tutor de tesis, el autor se ha embarcado en un viaje de autodescubrimiento académico. La experiencia de elaborar una tesis le ayudó a comprender más profundamente el método científico y a adquirir habilidades de investigación.

Este desarrollo intelectual se manifiesta en su deseo personal de aplicar estas habilidades en proyectos investigativos que quisiera ver publicados. En ese sentido, la tesis se convirtió para el autor en un punto de inflexión en su identidad académica, llevándolo a abrazar la investigación como un medio para profundizar sobre su comprensión del mundo y contribuir al conocimiento existente.

Papel de la reflexión

La reflexión desempeña un papel fundamental en esta narrativa, ya que el autor reflexiona sobre su experiencia académica y el valor de la investigación en su desarrollo intelectual. A través de su reflexión, el autor identifica lagunas en su formación y propone cambios en el programa de estudios de su maestría para que futuras generaciones de gestores culturales puedan contribuir a elevar los paradigmas en esta profesión. Esto demuestra una capacidad crítica para evaluar y mejorar los contextos de educación superior en su realidad social.

Además, la reflexión le permite comprender la importancia de mantener y aplicar habilidades de investigación en su carrera profesional como gestor cultural. Su voluntad de visitar y fortalecer estas habilidades indica una profunda apreciación por la reflexión continua como un medio para el crecimiento intelectual y la adaptación a nuevas circunstancias. El vacío de estas habilidades investigativas en el autor, le dan lucidez para reconocer la importancia de éstas en su proceso íntegro como profesional en la cultura. Este relato es un testimonio de la importancia de la reflexión crítica en la educación superior y en el desarrollo profesional continuo.

Matriz reflexiones autobiográficas y categorías emergentes identificadas

A continuación, se realiza una triangulación a partir de las Reflexiones Autobiográficas obtenidas a partir de la identificación de las categorías emergentes halladas tras realizar el análisis interpretativo de éstas adoptando el enfoque de la teoría narrativa de Ricoeur. En ese sentido, se logran identificar cuatro de estas tituladas: i. Búsqueda de identidad y Vocación; ii. Pasión por la Cultura y la Transformación Social; iii. Reflexión crítica y Ética; y iv. Evolución y Adaptación.

Tabla 4. Categorías Emergentes a partir de la relación entre Reflexiones Autobiográficas, Teoría Narrativa y Marco Teórico

Reflexiones Autobiográficas	Teoría Narrativa	Categorías Emergentes	Marco Teórico
Reflexión autobiográfica 1	“La Reflexión Autobiográfica # 1 es un relato rico en detalles que describen las razones por las cuales el autor toma la decisión de estudiar en la Universidad EAN y cómo su experiencia laboral en el Ministerio de Cultura lo conllevó a tomar esa elección” (Identidad Narrativa # 1)	Búsqueda identidad / Vocación	Ejea Mendoza (2015) <u>Concepto:</u> “Capacitación constante”
Autorreflexión biográfica 2	“La narrativa ilustra un proceso de transformación en la perspectiva del autor sobre la cultura y la Gestión de la Cultura. A través de su experiencia en debates interminables, el autor llega a una comprensión más pragmática de la cultura como una realidad social en constante cambio que debe abordarse de manera activa” (Transformación y Desarrollo # 2)		
Reflexión autobiográfica 5	A través de sus experiencias, el autor se convierte en un individuo más reflexivo y crítico, capaz de evaluar tanto los beneficios como las limitaciones de cada rol. Esta transformación lo lleva a una conclusión analítica: no está obligado a elegir entre ser un embajador de la maestría en Gestión de la Cultura o un Líder de la Economía Naranja. En cambio, opta por abrazar ambas identidades de manera complementaria y enriquecedora”. (Transformación y Desarrollo # 5)		

<p>Reflexión autobiográfica 2</p>	<p>“La narrativa ilustra un proceso de transformación en la perspectiva del autor sobre la cultura y la Gestión de la Cultura. A través de su experiencia en debates interminables, el autor llega a una comprensión más pragmática de la cultura como una realidad social en constante cambio que debe abordarse de manera activa”. (Transformación y Desarrollo # 2)</p>		<p>Turino (2013); Vich (2014) y Vicario Leal (2016)</p> <p><u>Concepto:</u></p> <p>“Cultura como agente de transformación social”</p>
<p>Reflexión autobiográfica 3</p>	<p>“La narrativa presenta al autor como alguien ávido de contribuir al desarrollo cultural de su región de origen, Córdoba, y su búsqueda de oportunidades para financiar sus iniciativas culturales. Sin embargo, su experiencia lo conduce hacia su creciente desencanto con el sistema político, la contratación pública y la burocracia”. (Identidad Narrativa # 3)</p>	<p>Pasión por la cultura y la transformación social</p>	<p>Tovar (2007); Ramírez Mejía (2007); Tono Martínez (2016)</p> <p><u>Concepto:</u></p> <p>“Gestor cultural como generador e innovador de ideas”</p>
<p>Reflexión autobiográfica 5</p>	<p>“A través de sus experiencias, el autor se convierte en un individuo más reflexivo y crítico, capaz de evaluar tanto los beneficios como las limitaciones de cada rol. Esta transformación lo lleva a una conclusión analítica: no está obligado a elegir entre ser un embajador de la maestría en Gestión de la Cultura o un Líder de la Economía Naranja. En cambio, opta por abrazar ambas identidades de manera complementaria y enriquecedora”. (Transformación y Desarrollo # 5)</p>		

<p>Reflexión autobiográfica 3</p>	<p>“Al enfrentarse a dilemas éticos y políticos, su nivel reflexivo lo conlleva a tomar decisiones difíciles, como abandonar el proyecto de manera determinante. Esta reflexión también le hace cuestionar la “importancia” de tener un “padrino político” en el ámbito de las contrataciones públicas”. (Papel de la Reflexión # 3)</p>		<p>Ejea Mendoza (2015)</p> <p><u>Concepto:</u></p>
<p>Reflexión autobiográfica 4</p>	<p>“El autor se enfrenta a cuestionamientos profundos sobre la Propiedad Intelectual a partir de su experiencia personal. Reflexiona sobre las contravías discursivas de la Economía Naranja que, por un lado, promueve la Propiedad Intelectual, pero al mismo tiempo, presenta resistencias y limitaciones en la protección de ciertas expresiones culturales y creativas desde la misma diversidad” (Papel de la Reflexión # 4)</p>	<p>Reflexión crítica y ética</p>	<p>“Comprender las instancias gubernamentales en el contexto del Gestor Cultural”</p> <p>Rey Beltrán (2019); Puche Barraza (2019)</p> <p><u>Concepto:</u></p>
<p>Reflexión autobiográfica 5</p>	<p>“A través de sus experiencias, el autor se convierte en un individuo más reflexivo y crítico, capaz de evaluar tanto los beneficios como las limitaciones de cada rol. Esta transformación lo lleva a una conclusión analítica: no está obligado a elegir entre ser un embajador de la maestría en Gestión de la Cultura o un Líder de la Economía Naranja. En cambio, opta por abrazar ambas identidades de manera complementaria y enriquecedora”. (Transformación y Desarrollo # 5)</p>		<p>“Contradicción entre Libertad Creativa y Economía Naranja”</p> <p>Yáñez Canal (2013); Rojas Alcayaga (2015)</p> <p><u>Concepto:</u></p> <p>“Gestor cultural: entre globalización y ciudadanía cultural”</p>

<p>Reflexión autobiográfica 6</p>	<p>“A través de su reflexión, el autor identifica lagunas en su formación y propone cambios en el programa de estudios de su maestría. Esto demuestra una capacidad crítica para evaluar y mejorar los contextos de educación superior.” (Papel Reflexión # 6)</p>		
<p>Reflexión autobiográfica 1</p>	<p>“La narrativa del autor refleja un proceso de transformación intelectual y personal a medida que se embarca en su viaje hacia la maestría en Gestión de la Cultura. En ese sentido, se puede observar el desarrollo y la transformación del autor a partir de las movilidades que decide emprender”. (Transformación y Desarrollo # 1)</p>		<p>Ejea Mendoza (2015)</p> <p><u>Concepto:</u></p> <p>“Capacitación constante”</p>
<p>Reflexión autobiográfica 5</p>	<p>“En esta reflexión autobiográfica, el autor nos introduce en una encrucijada identitaria. Se sumerge en la exploración de dos roles aparentemente divergentes en su vida profesional: ser embajador de la maestría en Gestión de la Cultura y, al mismo tiempo, convertirse en líder de la Economía Naranja”. (Identidad narrativa # 5)</p>	<p>Evolución y adaptación</p>	<p>Yáñez Canal (2013); Rojas Alcayaga (2015)</p> <p><u>Concepto:</u></p> <p>“Gestor cultural: entre globalización y ciudadanía cultural”</p>
<p>Reflexión autobiográfica 6</p>	<p>“La narrativa del autor representa un viaje de transformación y desarrollo intelectual. A través de su experiencia en la maestría y la orientación de su tutor de tesis, el autor se ha embarcado en un viaje de autodescubrimiento académico”. (Transformación y desarrollo # 6)</p>		

Fuente. Elaboración propia.

Análisis cualitativo de las reflexiones autobiográficas y categorías emergentes

A continuación, se presentan de manera desglosada las categorías emergentes identificadas a partir de las “Reflexiones Autobiográficas” recolectadas en función de los objetivos trazados en la presente tesis y el Marco Teórico:

Tabla 5. Relación entre Categorías Emergentes y Reflexiones autobiográficas en función de los Objetivos y Marco Teórico

Categorías emergentes	Reflexiones Autobiográficas	Relación Objetivos Tesis
Búsqueda de identidad y Vocación	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexión 1: “En enero de 2015 me mudé a Bogotá para realizar mis prácticas universitarias en el Ministerio de Cultura” (Reflexión autobiográfica 1). - Reflexión 2: “Personas como el maestro Mantilla te inspiran a ser una mejor versión de ti mismo. Le pregunté por su formación académica. Fue la primera vez que escuché “Gestión de la Cultura” como carrera universitaria. Sí quería ser un profesional como él, estar bajo su guía era un primer paso. Sin embargo, sabía que el siguiente que diera debía estar orientado hacia esa dirección profesional.” (Reflexión autobiográfica 1). - Reflexión 3: “Se trataba de una iniciativa, a nivel nacional, que realizaba el Ministerio de Cultura en convenio con la Universidad EAN. ¿Universidad EAN? ¿Cuál era esa universidad? ¿Estaba en Colombia? Busqué información en Google y me llamó la atención el enfoque profesional que ofrecía. No tenía conocimiento de su existencia; pero el Ministerio de Cultura, por conocimiento de causa, avalaba su credibilidad.” (Reflexión autobiográfica 1). - Reflexión 4: “Al mes siguiente tuve la oportunidad de realizar un intercambio académico en la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla -UPAEP de México. Esta experiencia internacional fue posible gracias a los convenios que la Universidad EAN sostiene con otras instituciones. Esos 15 días de abril fueron 	<p>Identificar las principales corrientes conceptuales que influyen en las características y funciones de la definición de cultura y de la gestión cultural.</p> <p>Elaborar un mapeo sobre las principales actividades, límites y alcances de un gestor cultural en el campo profesional a partir de una autobiografía.</p>

	<p>bastante intensos en los cuales nuestros profesores nos introdujeron, no sólo de manera teórica, sino desde el día a día, en diversas instituciones relacionadas con el ecosistema cultural de la ciudad y la región”. (Reflexión autobiográfica 5).</p> <p>- Reflexión 5: “Dado que su mamá contaba con una amplia experiencia como formuladora de proyectos públicos, me recomendó que hablara con ella para que me orientara sobre las dudas que tenía. Así que, sin dudar, me puse en contacto con ella” (Autorreflexión biográfica 2).</p>	
<p>Pasión por la Cultura y la Transformación Social</p>	<p>- Reflexión 1: “No me centro en considerarme un detentor de la verdad absoluta sobre qué significa la palabra cultura. Prefiero dedicar ese tiempo invertido en encontrar problemáticas sociales que, mediante la intervención cultural, contribuyan a los esfuerzos existentes, o por existir, que intentan transformar la realidad social”. (Reflexión autobiográfica 2).</p> <p>- Reflexión 2: “Siguiendo ese valioso consejo, me concentré en identificar las necesidades y prioridades culturales que debía cumplir el plan de desarrollo de la Gobernación de Córdoba 2016-2019, departamento de donde soy oriundo y que, teniendo en cuenta el tipo de proyectos artísticos de índole regional que estaba realizando, era la primera puerta que, por lógica, debía tocar” (Reflexión autobiográfica 3)</p> <p>- Reflexión 3: “De regreso en Colombia continué con la gira de lanzamiento de “El Indio Sinuano”, y la conferencia que lo enmarcaba, gracias a las invitaciones de diferentes instituciones educativas en Cartagena, Sincelejo y Montería. ¡Fue un mayo bastante ajetreado en donde pude ampliar mis redes de contactos! Y lo más importante... ¡Tratar de inspirar a otros sobre la importancia de generar propuestas de valor a través de nuestras propias historias locales!” (Reflexión autobiográfica 5).</p>	<p>Identificar las principales corrientes conceptuales que influyen en las características y funciones de la definición de cultura y de la gestión cultural.</p> <p>Elaborar un mapeo sobre las principales actividades, límites y alcances de un gestor cultural en el campo profesional a partir de una autobiografía.</p>

<p>Reflexión crítica y Ética</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexión 1: “¿Quién es tu padrino político?” ¡Era la primera vez que me hacían esa pregunta! (...) “Pues debes tener un padrino político para que te mueva el proyecto y te lo den porque de lo contrario, no va a pasar nada (...) me respondió la señora B (...) ¿Conseguir un padrino político para que me ayudara a ‘mover’ mis iniciativas culturales? Esto se está complejizando más de lo que creí, pensé en ese instante. ¡Ya veo que esto no se tratará de simple meritocracia!” (Reflexión autobiográfica 3). - Reflexión 2: “¿Cómo ganaría experiencia en procesos de licitación si de entrada no se me permite participar por, irónicamente, no tener experiencia? Sentí nuevamente el vacío intelectual al desconocer sobre contratación pública” (Reflexión autobiográfica 3). - Reflexión 3: “Fueron cinco meses trabajando gratis para que otra persona se beneficiara de los frutos de mi tiempo y dedicación. Por dignidad y respeto a mi profesión abandoné esa iniciativa, mi iniciativa, con un grado profundo de frustración e impotencia” (Reflexión autobiográfica 3). 	<p>Realizar una propuesta crítica sobre lo que debería ser, y lo que podría llegar a ser, un gestor cultural en el marco de la Economía Naranja; basada en la propia experiencia personal.</p>
<p>Reflexión crítica y Ética</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexión 3: “No todo puede protegerse en el marco normativo de la Propiedad Intelectual en Colombia y el discurso de la Economía Naranja. Y ahí radica, en mi concepto, uno de los vacíos legales que encuentro en el ejercicio mismo de la Gestión Cultural y lo que promueve la Economía Naranja. Tal parece ser que hay creativities que no pueden ser susceptibles de derechos patrimoniales según el Estado colombiano...” (Reflexión autobiográfica 4). - Reflexión 4: “Participar en la Primera Cumbre de la Economía Naranja me motivó a entender realmente qué significaba esta expresión y cuáles eran las contradicciones que planteaba en la cotidianidad. Inclusive, a cuestionarla de manera crítica identificando ciertas exclusiones que genera en el contexto de la misma. Por ejemplo, su discurso sobre la importancia de la Propiedad Intelectual pero sus mismas limitaciones legales cuando de expresiones culturales alternativas se quieren registrar y el mismo sistema no lo permite” (Reflexión autobiográfica 5). - Reflexión 5: “Un enfoque más acertado, pensándolo desde mi experiencia, hubiera sido que desde el momento cero, como aspirantes a maestrantes, hubiéramos 	<p>Realizar una propuesta crítica sobre lo que debería ser, y lo que podría llegar a ser, un gestor cultural en el marco de la Economía Naranja; basada en la propia experiencia personal.</p>

	<p>presentado una propuesta sobre algún tema que quisiéramos investigar; así fuese una propuesta tentativa (en caso tal de inclinarnos por la opción de “Monografía”). En esa misma línea, un curso de “Seminario de Investigación”, incluido en el programa académico, permitiría aclarar dudas de investigación y metodologías, ayudaría a optimizar la experiencia investigativa una vez se llegase al curso “Trabajo de Grado” (Reflexión autobiográfica 6)</p>	
<p>Evolución y Adaptación</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexión 1: “En 2017 decidí que había llegado el momento de estudiar Gestión en la Cultura. Sabía que la Universidad EAN era una posible opción. Busqué alternativas y la única universidad en Colombia que ofrecía esa carrera, a nivel de maestría, era la Universidad EAN. Así que ese año tomé la decisión de postularme como magíster en Gestión de la Cultura en esa institución. ¡Qué alegría sentí cuando recibí la carta de aceptación! (Reflexión autobiográfica 1) - Reflexión 2: “Rápidamente entendí que la Economía Naranja era una etiqueta en donde agrupaban a todos los subsectores de las industrias culturales y creativas, sin importar la naturaleza y las dinámicas laborales de las mismas. ¡Y ahí estaba yo! Un emergente proveniente de la industria de la música conversando de repente con una diseñadora de modas y un profesor de innovación. ¡Cada quien hablando de lo suyo intentando explicar lo que hacíamos! No se trataba de teorizar sobre el significado o los usos de la cultura” (Reflexión autobiográfica 5). - Reflexión 3: “Sin embargo, reforzar los aprendizajes para elaborar una tesis, y desarrollar una, me ha ayudado a entender el método científico desde una mirada más profunda. En especial, porque en este momento de vida estoy enfocado en desarrollar proyectos investigativos en aras de ser publicados” (Reflexión autobiográfica 6). 	<p>Realizar una propuesta crítica sobre lo que debería ser, y lo que podría llegar a ser, un gestor cultural en el marco de la Economía Naranja; basada en la propia experiencia personal.</p>

Fuente. Elaboración propia.

Discusión

En la elaboración del marco teórico de esta tesis, se ha explorado una variedad de conceptos interrelacionados que caracterizan el perfil del gestor cultural. En ese sentido, ámbitos relacionados como la mediación cultural (producción artística y públicos), la transformación social (proceso en contexto), el empoderamiento de la sociedad a través de la cultura (desarrollo de capacidades y habilidades humanas), la generación de ideas que desembocarán en proyectos culturales (creatividad, liderazgo y administración) y adaptabilidad al contexto (educación continua y reflexividad), son conceptualizaciones transversales recurrentes al momento de caracterizar la construcción del perfil identitario del gestor cultural.

La gestión de la cultura, como lo ha argumentado Yáñez Canal (2013), se define como una actividad en constante evolución que se nutre de las experiencias y reflexiones de quienes realizan esta profesión.

En ese contexto, el análisis e interpretación de las reflexiones autobiográficas abordadas en la presente tesis, desde la teoría narrativa de Ricoeur, permiten identificar una serie de aciertos y desaciertos a partir de la trayectoria personal del entrevistado como gestor cultural en el marco de la Economía Naranja.

Necesidades formativas en la gestión de la cultura

Una de las principales conclusiones que se pueden extraer ante el análisis realizado es la identificación de ciertas necesidades académicas que podrían incorporarse en la formación profesional de los gestores culturales. Éstas incluyen un sólido dominio de habilidades en investigación científica, un profundo conocimiento sobre los procesos de contratación pública y su gestión; la reflexión crítica sobre la Economía Naranja como política y el ecosistema profesional que plantea, poseer habilidades comunicativas en inglés, entre otras.

En ese contexto, la falta de estas competencias formativas se presenta como un principio de oportunidad significativa para enriquecer la formación académica en el ámbito de la gestión de la cultura y, en última instancia, fortalecer la profesión en su conjunto.

El rol del Estado y la mirada crítica de la gestión de la cultura

Siguiendo el planteamiento de Ramírez Mejía (2007), quien argumenta que el Estado debe desempeñar un papel fundamental como el primer gestor cultural mediante políticas culturales que fomenten la creatividad y la diversidad en la sociedad, idea que también se refuerza en Turino (2013) y Ejea Mendoza (2015), las experiencias del entrevistado revelan ciertas disonancias y contradicciones en este enfoque.

Buitrago Restrepo y Duque Márquez (2013) argumentan que la Economía Naranja promueve la Propiedad Intelectual como eje central para estimular y fomentar la creatividad. Desde esa perspectiva, Melo (en Jiménez Santofimio, 2019) sostiene que la Economía Naranja se basa en el concepto de 'libertad creativa', propuesto por el economista, Amartya Sen, el cual se entiende como la capacidad de las personas para expresar y desarrollar su creatividad en diversos aspectos de la vida. Sin embargo, al analizar e interpretar las narrativas autobiográficas del entrevistado, se pudieron identificar ciertas externalidades negativas experimentadas durante su involucramiento profesional en las dinámicas de la Propiedad Intelectual. Esto se pudo evidenciar en los intentos del entrevistado de registrar su marca Provincia Costanera ante la Superintendencia de Industria y Comercio -SIC, y las disputas legales que obtuvo ante los abogados de Carlos Vives; así como los vacíos legales que presenta la Dirección Nacional de Derechos de Autor -DNDA ante ciertas expresiones culturales alejadas a los cánones tradiciones.

Estas tensiones entre libertad creativa y Propiedad Intelectual, y sus posibles restricciones por parte del Estado, son señaladas por Rey Beltrán (2019) y Puche Barraza (2019). En ese sentido, la Economía Naranja, y el sistema normativo en Propiedad Intelectual, fueron impedimentos que coartaron la libertad creatividad de entrevistado en su ejercicio profesional directo e indirecto. Estas contradicciones que genera la tensión entre cultura y mercado también son abordadas por Yáñez Canal (2013) y Rojas Alcayaga (2015), a partir de los

dilemas profesionales en que el gestor cultural transita en la contemporaneidad del siglo XXI.

El testimonio de nuestro entrevistado sobre los conflictos legales que afrontó en su intento, sin éxito, de registrar la marca de su banda de música ante la SIC; o la experiencia que su profesor de música acústica atravesó ante la DNDA durante el proceso del registro de sus propias obras, son evidencias que permiten reflexionar sobre el papel excluyente que la Economía Naranja podría estar ejerciendo sobre ciertas expresiones creativas alternativas que no se enmarcan a los cánones estipulados en la legislación de la Propiedad Intelectual en Colombia. Es decir, van en contravía del concepto de libertad creativa, desarrollado por Amartya Sen, y el fortalecimiento al patrimonio cultural que la Economía Naranja pretende fomentar en su discurso.

Sumado a lo anterior, la percepción de resistencia y aversión de ciertos colegas maestrantes del entrevistado ante la Economía Naranja, como lo evidencia la narrativa autobiográfica sobre la posible alianza entre el Ministerio de Cultura, la aplicación Rappi y las Escuela Taller, subrayan las tensiones latentes entre la academia, el mercado y el Estado en términos de políticas culturales.

Tras analizar la explicación del entrevistado sobre el marco lógico de ese diálogo interinstitucional, basado en un conocimiento reflexivo de las actividades económicas que abarca la Economía Naranja, y ante las posturas de sus colegas maestrantes, se plantea la necesidad de reconsiderar el actual enfoque educativo

transmitido en las aulas de clase sobre gestión de la cultura y la Economía Naranja. Es decir, se sugiere la importancia de abordar la Economía Naranja desde la práctica misma de la gestión de la cultura a través del estudio crítico y profundo, que permita enriquecer el debate académico en este campo. De esa forma, se podría reorientar el papel del Estado, entendiéndolo como el primer gestor cultural, basado en evidencias que la gestión de la cultura podría argumentar en la construcción de políticas culturales más incluyentes.

La carencia de estos aspectos formativos se convierte en un principio de oportunidad para mejorar y enriquecer la formación académica desde esas áreas. Al detectar esos vacíos educativos, se podría desarrollar un programa académico adaptado a las necesidades de la gestión de la cultura desde la realidad operacional del mercado. De esa forma, además de contribuir a elevar los estándares de calidad en la formación profesional, el sector en sí mismo también podría fortalecerse en su conjunto.

Siguiendo la perspectiva planteada por Ejea Mendoza (2015), la labor de los gestores culturales exige una capacitación adecuada que les proporcione las herramientas, habilidades y conocimientos necesarios para concebir y ejecutar iniciativas culturales con un impacto significativo en la comunidad a la que se dirigen. En este sentido, se puede identificar cómo el entrevistado ha mantenido una búsqueda constante de conocimiento a lo largo de su carrera.

Este deseo de aprendizaje se refleja en sus intercambios académicos, la producción de sus primeras investigaciones, y su participación activa en eventos académicos, entre otros logros. Estos esfuerzos demuestran su compromiso con el fortalecimiento de su perfil profesional y su búsqueda continua de las capacidades necesarias para contribuir de manera efectiva al campo de la gestión cultural.

La gestión de la cultura como eje de emprendimiento y transformación social

Autores como Tovar (2007) y Ramírez Mejía (2007) enfatizan sobre la importancia de entender al gestor cultural como un emprendedor que, de manera continua, estará generando ideas innovadoras para realizar. Y es del plano metafísico hacia la viabilidad de las ideas en la realidad donde el análisis crítico del contexto, asociado al territorio y otras esferas sociales, cobra vital relevancia para el gestor cultural.

Entendiendo lo anterior, la búsqueda constante de diseñar y formular proyectos culturales se logra identificar en el análisis de las narrativas autobiográficas que fueron interpretadas. Muestra de ello, son las iniciativas emprendidas por el entrevistado durante su trayectoria profesional. La concepción de conferencias, a modo de socialización de proyectos de corte investigativo-creativo, los lanzamientos musicales de índole regional a través de su productora Interoceánica Studios; su inserción en el ámbito universitario a través de la

asignatura Cátedra de Sinú, entre otros emprendimientos realizados por el entrevistado, son ejemplos precisos que permiten evidenciar la importancia del poder imaginativo contextualizado que un gestor cultural debe incorporar en su perfil profesional.

En ese sentido, no sólo se trata de un ejercicio de creatividad que materialice las ideas en la famosa interjección “Eureka”, también se trata de identificar la viabilidad de esa iniciativa mediante la interpretación del contexto en la cual se implementará dicha idea. Esto nos permite considerar que un gestor cultural se inserta en un proceso dual entre creatividad y administración de manera continua. Es decir, un gestor cultural no sólo debe ser creativo en la generación de ideas, sino también competente en la administración y ejecución de proyectos culturales para lograr que esas ideas se materialicen de manera exitosa en la comunidad o en el ámbito cultural en el que trabaja.

A partir de lo anterior, es posible identificar la noción de la transformación social a partir de la cultura, tal como lo plantean autores como Vich (2014), Vicario Leal (2016) y Turino (2013), entre otros. Esta perspectiva se hace evidente tras analizar la intencionalidad con que el entrevistado lleva a cabo sus proyectos culturales. Se destaca su continua apertura de diálogo con diversos públicos, especialmente con las nuevas generaciones, como una característica reincidente en su trayectoria profesional. Quizás la evidencia que más refuerza esta orientación es la decisión del entrevistado de vincularse al ámbito investigativo, adaptándose a las dinámicas del sector universitario. En este contexto, el objetivo

del entrevistado es generar cambios reflexivos y empoderamiento intrageneracional a partir de la cultura local misma, utilizando ésta como un vehículo para impulsar transformaciones sociales.

El anterior análisis ha revelado una serie de desafíos y oportunidades en la intersección de la gestión de la cultura y la Economía Naranja. Las necesidades formativas, las disonancias en las políticas culturales y el papel del Estado, y las tensiones en el ámbito educativo exigen un enfoque más crítico y reflexivo en la formación y práctica de la gestión de la cultura. Este trabajo aboga por una visión más holística y basada en evidencia de la Economía Naranja como un componente esencial de la gestión de la cultura contemporánea.

Propuesta personal sobre la definición del gestor cultural

En vista de las conclusiones derivadas de este análisis contextualizado de la gestión cultural y la Economía Naranja, se propone una mirada profesional de gestor cultural que abarque las siguientes dimensiones:

Se invita a las instituciones de educación diseñar programas interdisciplinarios que integren habilidades tradicionales de la gestión de la cultura con competencias específicas que apelen a las realidades de acción laboral en el mercado y, por supuesto, relacionadas con la Economía Naranja (y futuras concepciones). Esto podría incluir módulos con mayor grado de profundización en gestión de la Propiedad Intelectual, contratación pública, Economía Creativa y

análisis crítico de Políticas Culturales. Esta formación debe basarse en evidencia y estar en constante evolución para reflejar las dinámicas cambiantes del campo.

Sumado a lo anterior, esta formación debe incorporar la investigación como una herramienta fundamental para la toma de decisiones basada en evidencia. Los gestores culturales deben estar capacitados para realizar investigaciones aplicadas, basada en métodos científicos, que respalden la efectividad de sus proyectos y políticas culturales. Desde esta perspectiva, el diálogo interinstitucional y comunitario podría acercar a la academia y a los sectores productivos desde entornos más inclusivos a partir de la toma de decisiones informadas.

A su vez, la formación del gestor cultural debe enfatizar la importancia de la reflexión crítica y la adaptabilidad en un entorno cultural en constante cambio. Esto incluye desde contar con habilidades comunicativas en otras lenguas, por ejemplo, el idioma inglés, hasta desarrollar capacidades de análisis crítico para evaluar y cuestionar las políticas culturales existentes, incluyendo aquellas relacionadas con la Economía Naranja. Este enfoque reflexivo y adaptabilidad permitirá al gestor cultural estar en la capacidad de evaluar y ajustar estrategias y proyectos en función de las necesidades cambiantes de la comunidad y las dinámicas económicas en entornos globales.

Estas recomendaciones, enfocadas en generar una formación integral del gestor cultural, podrían contribuir a los insertados diálogos académicos que fomentan la

profesión hacia la promoción de la diversidad y la inclusión en todas las facetas de la cultura a partir de su reconocimiento y valoración. Y por supuesto, a la promovida orientación identificada en la academia sobre la filosofía del emprendimiento sostenible y la creatividad en la concepción de ideas innovadoras tangibles en contextos culturales específicos.

La construcción profesional del gestor cultural debe ser un proceso más holístico y en constante evolución que abarque formación, creatividad, habilidades técnicas, pensamiento crítico y participación activa en el desarrollo de políticas culturales. Esta propuesta busca garantizar que los gestores culturales estén preparados para enfrentar los desafíos y aprovechar las oportunidades en un entorno cultural en rápida transformación global.

Conclusiones y Trabajo Futuro

La construcción profesional del gestor cultural es aún un proceso en constante redefinición a pesar de enmarcarse en ámbitos ya canónicos como *mediación*, *transformación social*, *empoderamientos comunitarios*, entre otras ya identificadas en el marco teórico. En este contexto, las narrativas autobiográficas de los gestores culturales podrían convertirse en un repositorio experiencial inagotable que podría nutrir y reorientar la construcción del perfil profesional desde las miradas de quienes ejercen en este campo. Para efectos de esta tesis, la hermenéutica y teoría narrativa de Ricoeur fueron enfoques metodológicos acertados que lograron este objetivo. Este ejercicio autobiográfico podría ser tomado como punto de partida en trabajos futuros para nutrir el espectro identitario del gestor cultural mediante nuevas reflexiones y miradas críticas de diferentes colegas.

En ese contexto, se evidencia de la necesidad de generar procesos académicos en gestión de la cultura que incluyan en sus programas formativos áreas relacionadas con contratación pública, investigación aplicada basada en método científico, análisis crítico sobre Economía Naranja como política cultural, habilidades comunicativas en otros idiomas, entre otras.

Es tarea inaplazable del gestor o gerente cultural comprender las múltiples visiones y significados que encierra la palabra *cultura* desde una perspectiva histórica para decidir autónomamente –y con fundamentos– qué tipo de versión

de lo “cultural” tomará como punto de partida y cómo esta elección afectará el abordaje operativo de su quehacer profesional. Es importante reconocer que, si bien los debates sobre el significado de la palabra cultura son importantes, en especial, cuando de contextos territoriales específicos se trata, la realidad social está siguiendo su curso, reproduciendo las problemáticas que se quieren transformar a partir de la cultura misma. El equilibrio entre la retórica y la acción deben ser considerados para el gestor cultural.

La instrumentalización jurídica de los registros de las obras y marcas, en el marco legislativo de la Propiedad Intelectual en Colombia, y fomentado por la Economía Naranja, coarta las libertades creativas que se alejan de los cánones occidentales establecidos por las políticas internas de la Dirección Nacional de Derechos de Autor; como, por ejemplo, en el caso de la música acusmática (o nativa de los pueblos originarios huitoto).

En esa misma línea, como se pudo evidenciar, no todas las ideas, en términos de marca, pueden registrarse ante la Superintendencia de Industria y Comercio, coaccionando así la libertad creativa de los creadores; lo que, a su vez, invita a estos últimos a reconsiderar otras opciones creativas. Sin embargo, estos vacíos administrativos generan externalidades negativas a diversas minorías creativas que quedan desamparadas del espectro legal abarcado por el Estado.

Lo anterior, podría ser objeto de estudio para futuras investigaciones académicas que permitan reorientar las políticas culturales de Colombia en términos de Propiedad Intelectual.

La Economía Naranja se basa en actividades económicas de *inclusión total* e *inclusión parcial*. En la actualidad son 101 actividades CIIU identificadas por la DIAN en Colombia, que integran este universo empresarial que podrían interconectarse en términos creativos. La Economía Naranja abarca toda la cadena de abastecimiento que involucra a un acto creativo: desde componer una canción hasta expedir comidas preparadas en una cafetería durante un concierto musical. Ser consciente de lo anterior, podría permitirle al gestor cultural generar análisis críticos con mayor profundidad argumentativa, a modo de reflexión, que permitan reorientar las políticas culturales de Colombia. Reconocer la importancia de todos los actores en el sector creativo, sin importar sus roles, se convierte en un principio de oportunidad para mejorar las condiciones profesionales de cada uno de ellos.

En la actualidad, el concepto de Economía Naranja como política pública en Colombia ha sido modificado hacia la “Economía Cultural y Creativa” a partir de la sanción de la Ley 9 de 2023. Es necesario desde la gestión cultural reflexionar cómo este nuevo concepto se insertará en los ámbitos públicos y privados y, una vez más, cómo sus implicaciones afectarán en la construcción profesional de la gestión de la cultura. Se invita a la comunidad académica a nutrir los futuros debates sobre estos temas.

Referencias bibliográficas

- Abello Trujillo. I.; De Zubiría Samper, S. y Sánchez Fajardo, S. (2000). *Cultura: Teoría y Gestión*. Ediciones Unariño.
- Álvarez Calleja, M. A. (1989). La autobiografía y sus géneros afines. *Epos: Revista De filología*, 5, 439-450. <https://doi.org/10.5944/epos.5.1989.9637>
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en Investigación Cualitativa*. Ediciones Morata.
- Arráez, M.; Calles, J. y Moreno de Tovar, L. (2006). La Hermenéutica: una actividad interpretativa. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, 7(2), 171-181.
- Bauman, Z (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Bayardo, R. (2008). Gestión cultural, economía de la cultura y políticas culturales ante la diversidad cultural en D. Bobbio (Ed.), *Tensiones. Selección de conferencias del Programa de Formación en Gestión Cultural* (pp. 65-109). Ediciones del Centro Cultural España.
- Benavente, J. M. y Grazzi, M. (2017). *Políticas públicas para la creatividad y la innovación: impulsando la economía naranja en América Latina y el Caribe*. Banco Iberoamericano de Desarrollo.
- Buitrago Restrepo, F. P. y Duque Márquez, I. (2013). *La Economía Naranja: una oportunidad infinita*. Banco Iberoamericano de Desarrollo.
- Caballero, A. (2019). La cultura de mercado: la economía naranja de Duque. *Revista Arcadía*, 161, 14-15.

Caicedo Fernández, A. (2021). Entrevista personal, 19 de octubre de 2021.

Camarero, J. (2011). *Autobiografía: Escritura y existencia*. Anthropos Editorial.

De Zubiría Samper, S. (2000). Aproximaciones a la gestión cultural en I. Abello Trujillo; S. de Zubiría Samper y S. Sánchez Fajardo, *Cultura: Teoría y Gestión*, (pp. 253-276). Ediciones Unariño.

Decreto 286 de 2020. *Por el cual se reglamenta el numeral 1 del artículo 235-2 del Estatuto Tributario y se sustituyen unos artículos del Capítulo 22 del Título 1 de la Parte 2 del Libro 1 del Decreto 1625 de 2016 Único Reglamentario en Materia Tributaria*. 26 de febrero de 2020. D. O. No 51239.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística - DANE. (2019). *Economía Naranja. Primer Reporte – 2019*.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística - DANE. (2019). Segundo Reporte de Economía Naranja (SIENA).

Ejea Mendoza, T. (2015). Cultura y arte. Una aproximación orientada a la gestión cultural en E. Nivón Bolán (Coord.), *Gestión cultural y teoría de la cultura* (pp. 57-81). Editorial Gedisa, S.A.

Ellis, C.; Adams, T. E. y Bochner, A. P. (2015). Autoetnografía: un panorama. *Astrolabio*, (14), 249–273. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n14.11626>

Finlev, T; Maguire, R; Oppenheim, B. y Skirsky, S. (2017). *El futuro de la economía naranja: Fórmulas creativas para mejorar vidas en América Latina y el Caribe*. Banco Iberoamericano de Desarrollo.

Galeano Marín, M. E. (2018). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.

- Gibbs, G. (2022). *El análisis de datos cualitativos en Investigación Cualitativa*. Ediciones Morata.
- Gómez Redondo, F. (2019). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Editorial Edhasa.
- Guber, R. (2015). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI Editores.
- Guédez, V. y Menéndez, C. (1994). *Formación en gestión cultural*. SECAB.
- Hernández, I., Ospina, L. P., Londoño, J., y Tello, C. (2018). Economía naranja o economía creativa. Una discusión conceptual respecto a la Ley 1834 de 2017. Encuentro Internacional de Investigadores en administración. Universidad Externado de Colombia, Colombia.
- Holguín, C. (2019). La utilidad de la cultura. *Revista Arcadia*, 168, 11-12.
- Howkins, J. (2013). *The Creative Economy: How people make money from ideas*. Editorial Penguin Global.
- Jiménez Santofimio, C. (2019). Estamos asumiendo un compromiso sin precedentes. *Revista Arcadia*, 163, 36-39.
- Kohan, S. A. (2000). *De la autobiografía a la ficción: Entre la escritura autobiográfica y la novela*. Grafein Ediciones.
- Ley 1834 de 2017. *Por medio de la cual se fomenta la economía creativa Ley Naranja*. 23 de mayo de 2017. D. O. No. 50242.
- Ley 2319 de 2023. *Por medio de la cual se reforma la Ley 397 de 1997, se cambia la denominación del Ministerio de Cultura, se modifica el término de economía naranja y se dictan otras disposiciones*. 29 de agosto de 2023. D. O. No. 52502.

Mejía Arango, J. L. (1998). Teoría Cultura en F. Rincón Cardona, (Ed.). *Gestión Cultural* (pp. 39-56). Editorial Artes Gráficas.

Mincultura. (s. f.) *ABC de economía naranja*.

Ñaupas Paitán, H.; Mejía, E.; Trujillo Román, I. R.; Romero Delgado, H. E.; Medina Bárcena, W. y Novoa, E. (2023). *Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de tesis*.: Ediciones de la U.

Páramo Izquierdo, A. (2019). El 'emprendedurismo' le da glamur a la precariedad. *Revista Arcadia*, 168, 22-23.

Pérez, R. M. (2019). Cultura y desarrollo para crear. *Revista Arcadia*, 168, 16-17.

Presidencia de la república de Colombia. (2019). *Plan Nacional de Desarrollo 2018 – 2022. Pacto por Colombia, pacto por una equidad*.

Puche Barraza, W. (2019). ¿Innovadoramente creativos o creativamente innovadores? Gerencia y gestión cultural en tiempos de economía naranja. *Revista Inclusiones*, 7, 85-109.

Quartesan, A.; Romis M. y Lanzafame, F. (2007). *Las industrias culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y Oportunidades*. Banco Interamericano de Desarrollo.

Ramírez Mejía, J. (2007). Aproximación conceptual a los estudios de la cultura y a la gestión cultural. *Revista Escuela de Administración de Negocios*, (60), 5–24. <https://doi.org/10.21158/01208160.n60.2007.403>

Restrepo, E. (2012). *Antropología y estudios culturales: disputas y confluencias desde la periferia*. Siglo XXI Editores.

- Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales DIAN (2019). Resolución 84 de 2019. *Por el cual se fija el valor de la Unidad de Valor Tributario – UVT aplicable para el año 2020*. 28 de noviembre de 2019. D. O. No 51155.
- Rey Beltrán, G. (2018). La vida en el hormiguero. *Revista Arcadia*, 154, 22-23.
- Rey Beltrán, G. (2019). El sabor de las naranjas (o la preocupación por que resulten agrias). *Revista Arcadia*, 161, 16-17.
- Ricoeur, P. (2018). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2020). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2021). *Teoría de la Interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI Editores.
- Rincón Cardona, F. (Ed.). (1998) *Gestión Cultural*. Editorial Artes Gráficas.
- Rojas Alcayaga, M. (2015). Gestión Cultural. ¿Una herramienta de mercado o un mercado de herramientas? en M. Rojas Alcayaga (Coord.), *La gestión cultural en 3D: Debates, Desafíos y Disyuntivas*, (pp. 13-30.). Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz Razura, A. (2019). La profesionalización del gestor cultural en la Universidad de Guadalajara en, A. M. Recaman Mejía y J. A. Ruiz Gutiérrez (Eds.). *Organizaciones culturales y creativas: gerencia e implicaciones prácticas* (pp.). Ediciones Uniandes y De la Salle Ediciones.
- Tono Martínez, J. T. (2016). *La gestión cultural: Conceptos y experiencias*. Delta Publicaciones Universitarias.

Tovar, M. I. (2007). Gerenciar y gestionar lo cultural. Tarea inaplazable. *Revista Escuela de Administración de Negocios*, (60), 25-40.
<https://doi.org/10.21158/01208160.n60.2007.404>

Turino, C (2013). *Puntos de cultura: cultura viva en movimiento*. RGC Libros.

Velandia Mora, M. A. (2010). *De la autobiografía a la autoetnografía como herramienta para el estudio de sí mismo*. Universidad del País Vasco.

Vicario Leal, F. (2016). *Trazos para los nuevos mapas de la cultura*. Icono Editorial.

Vicario Leal, F. (2019). Una oportunidad de oro. *Revista Arcadia*, 167, 35.

Vich, V. (2014). *Desculturizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Siglo XII Editores.

Yáñez Canal, C. (2013). *La identidad del gestor cultural en América Latina: un camino en construcción*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Anexo - Consolidado de evidencias

Carta de aceptación del entrevistado a la maestría en Gestión de la Cultura
en la Universidad EAN en 2017 | **Archivo personal:** William Puche Barraza



Alejandro Mantilla Pulido y William Puche Barraza (2017) | **Archivo personal:** William Puche Barraza



Moisés Medrado Bohórquez y William Puche Barraza (2017) | **Archivo personal:** William Puche Barraza



Flyer promocional del lanzamiento del videoclip “El Indio Sinuano” en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (2019) | **Archivo personal:** William Puche Barraza

PREMIERE DEL VIDEOCLIP

EL INDIANO SINUANO

NUEVAS NARRATIVAS PARA RELATAR EL SINÚ:
PATRIMONIO MULTICULTURAL TRANSMEDIA

LUGAR
Audiitorio Somos Generación
Carrera 19B #24-86 (Bogotá - Colombia)
(Centro de Memoria, Paz y Reconciliación)

FECHA
Jueves 28 de Marzo

HORA
3:30 PM

BOGOTÁ
CENTRO DE MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN

interoceánica

Provincia Costanera

Provincia Costanera

Intercambio académico realizado en la Universidad Popular Autónoma del Estado Puebla (UPAEP) a través de la Universidad EAN (2019) | **Archivo personal:** William Puche Barraza



Especial de prensa realizado por la Universidad EAN nombrando a William Puche Barraza embajador de la maestría en Gestión de la Cultura (2019) | **Archivo personal:** William Puche Barraza



I Cumbre Economía Naranja. De izquierda a derecha: Winston Licona Calpe, Jennyffer Vargas Valverde, Carmen Vásquez Camacho, William Puche Barraza y Fernando Vicario Leal (2019) | **Archivo personal:** William Puche Barraza



Recorte de prensa donde se promociona el lanzamiento de la asignatura 'Cátedra del Sinú' en la Universidad del Sinú - Elías Bechara Zainúm (2020) | **Archivo personal:** William Puche Barraza

El Meridiano
VIDA HOY | 10:16 AM, 2020-10-19 | MONTERÍA

La Cátedra del Sinú, propuesta formativa: Unisinú

Buscan realizar un análisis crítico del sinuano sus múltiples cosmovisiones.



Foto: Cortesía
Por: Redacción El Meridiano
Síguenos en Google News

La Universidad del Sinú cuenta con una propuesta formativa, la Cátedra del Sinú.

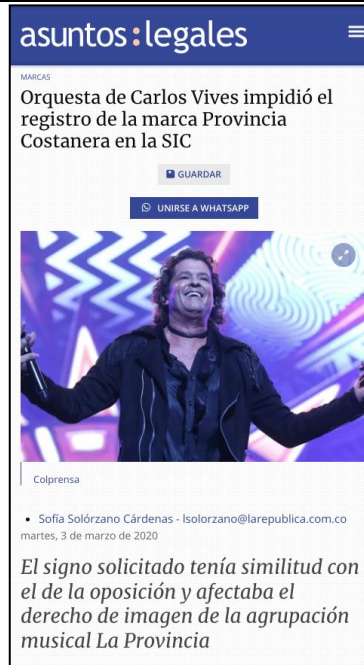
"Buscamos realizar un análisis crítico del "sinuano", y sus múltiples cosmovisiones, desde el ejercicio recordar-olvidar, permitiendo a los estudiantes la generación de nuevas formas de conocimiento concebidas a partir de la puesta en valor de las identidades locales de la región y, por ende, nuevas lecturas e interpretaciones de la realidad nacional", explicó Liam Puche, gestor y coordinador de la Cátedra del Sinú.

El programa académico abarca cuatro módulos –desde configuraciones geográficas, legados de los pueblos originarios, procesos de modernización y contextos de posmodernidad–, los cuales están enfocados en contribuir a la recuperación y preservación de la memoria histórica del Sinú desde una perspectiva de construcción de país.

Esta materia, impartida por los académicos, Liam Puche y Andrés Ramos Cabrales, cuenta también con la participación de destacados invitados como Gloria Isabel Ocampo, Moisés Medrano, Ángela Moreno Barros, Alexis

Recorte de prensa donde se exponen los motivos del pleito legal entre el registro de marca 'Provincia Costanera' con el equipo legal de Carlos Vives ante la SIC (2020) |

Archivo personal: William Puche Barraza



Pantallazo de la conversación relacionada con el presunto plagio y hurto del proyecto cultural realizado por William Puche Barraza para la Secretaría Departamental de Cultura de Córdoba por parte de uno de sus mismos funcionarios (2019) | **Archivo personal:** William Puche Barraza

