



Universidad
de Cartagena
Fundada en 1827



Ciencias



REVISIÓN DOCUMENTAL

CULTURA DE PAZ EN LINEAMIENTOS GUBERNAMENTALES
1990 - 2026



Yudis Judith Contreras Martínez
María Elvira Gómez Pertuz

Revisión documental
Cultura de paz en lineamientos gubernamentales 1990-2026

Proyecto

Textos para la paz: nuevos registros orales y escritos de entornos socioculturales del Caribe colombiano

Convocatoria 948-2024 – Programa Orquídeas: Mujeres en la Ciencia

Yudis Judith Contreras Martínez
María Elvira Gómez Pertuz
Dirección del proyecto

Mency Yuliana Puerta Rodríguez
Rebeca Sofía Vasquez Villadiego
Diseño editorial y diagramación

OBSERVATORIO DEL CARIBE COLOMBIANO

Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación – MinCiencias
Observatorio del Caribe Colombiano
Universidad de Cartagena

Bolívar, Cartagena de Indias
12 meses
Humanidades
Código de registro: 109788

Este proyecto, desarrollado en el marco de la convocatoria Orquídeas de MinCiencias, se orienta al estudio del Caribe colombiano y sus representaciones culturales mediante la recopilación y análisis de registros orales y escritos provenientes tanto de fuentes gubernamentales como de las comunidades de cada departamento, reflejando así la diversidad sociocultural de la región.

CONTENIDO

Gobierno de César Gaviria (1990-1994)	8
1. Estado político, paz y conflicto.....	8
2. Artes plásticas.....	9
3. Teatro popular y comunitario.....	11
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	12
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	13
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	14
7. Memoria viva y saberes populares.....	15
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	16
Gobierno de Ernesto Samper (1994-1998)	17
1. Estado político, paz y conflicto.....	17
2. Artes plásticas.....	18
3. Teatro popular y comunitario.....	19
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	21
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	22
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	23
7. Memoria viva y saberes populares.....	24
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	24
Gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002)	26
1. Estado político, paz y conflicto.....	26
2. Artes plásticas.....	27
3. Teatro popular y comunitario.....	28
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	30
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	31
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	32
7. Memoria viva y saberes populares.....	32
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	33
Gobierno de Alvaro Uribe (2002-2010)	34
1. Estado político, paz y conflicto.....	34
2. Artes plásticas.....	35
3. Teatro popular y comunitario.....	38
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	39
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	42
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	43
7. Memoria viva y saberes populares.....	44
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	45
Gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2018)	47
1. Estado político, paz y conflicto.....	47
2. Artes plásticas.....	49
3. Teatro popular y comunitario.....	51
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	53

5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	55
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	56
7. Memoria viva y saberes populares.....	57
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	58
Gobierno de Iván Duque (2018 - 2022).....	60
1. Estado político, paz y conflicto.....	60
2. Artes plásticas.....	61
3. Teatro popular y comunitario.....	62
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	64
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	65
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	66
7. Memoria viva y saberes populares.....	66
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	67
Gobierno de Gustavo Petro (2022-2026).....	68
1. Estado político, paz y conflicto.....	68
2. Artes plásticas.....	69
3. Teatro popular y comunitario.....	70
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	72
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	73
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	74
7. Memoria viva y saberes populares.....	74
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	75








PRESENTACIÓN

Análisis documental de manifestaciones socioculturales en Colombia

El departamento del Atlántico representa uno de los principales referentes culturales del Caribe colombiano, caracterizado por una amplia diversidad de manifestaciones artísticas, musicales y festivas que reflejan la riqueza histórica y social de la región. Su ubicación estratégica y los procesos de intercambio cultural desarrollados a lo largo del tiempo han permitido la consolidación de una identidad dinámica, en la que convergen tradiciones afrodescendientes, indígenas y mestizas que fortalecen el sentido de pertenencia territorial.

Las expresiones culturales del Atlántico encuentran en la música, la danza y las celebraciones populares algunos de sus símbolos más representativos. Ritmos tradicionales como la cumbia, el mapalé, el porro y otras manifestaciones afrocaribeñas hacen parte fundamental de la memoria cultural del departamento, al igual que espacios de gran relevancia como el Carnaval de Barranquilla, reconocido como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Estas prácticas constituyen escenarios de transmisión de conocimientos, integración comunitaria y preservación de tradiciones que continúan vigentes en las dinámicas contemporáneas.

El presente análisis busca comprender la manera en que las prácticas culturales del Atlántico contribuyen a la construcción de identidad, memoria y cohesión social dentro del territorio. Asimismo, se reconocen las iniciativas institucionales y comunitarias orientadas al fortalecimiento, promoción y salvaguardia del patrimonio cultural material e inmaterial, entendiendo la cultura como un eje fundamental para el desarrollo social, educativo y comunitario del departamento.

 César Gaviria	 Ernesto Samper	 Andrés Pastrana	 Álvaro Uribe
 Juan Manuel Santos	 Iván Duque	 Gustavo Petro	

ATLÁNTICO

Análisis documental de manifestaciones socioculturales en el Atlántico

Gobierno de César Gaviria

(1990-1994)

1. Estado político, paz y conflicto.

1990: El inicio de la Revolución Pacífica y el reto de la seguridad urbana

Al asumir Gaviria, el Atlántico enfrentaba una paradoja: mientras el país se desangraba por el narcoterrorismo de Medellín, Barranquilla vivía una tensa calma bajo el control del Cartel de la Costa. El Estado político en el departamento estaba dominado por casas políticas tradicionales que debieron adaptarse rápidamente a la "Repertura Económica", la cual posicionó al puerto de Barranquilla como el eje del comercio exterior.

1991: La nueva Constitución y la primera elección popular de gobernadores

Este es el año del gran quiebre institucional. Con la promulgación de la Constitución de 1991, el Atlántico pasó de tener gobernadores designados por el presidente a elegir a sus propios mandatarios. En octubre, **Gustavo Bell Lemus** fue elegido como el primer gobernador por voto popular, representando una ruptura con la tradición política y el inicio de una modernización administrativa.

1992: El impacto del "Apagón" y la crisis de los servicios públicos

Bajo el gobierno de Gaviria, la crisis energética nacional golpeó con fuerza al Atlántico. El descontento social creció debido a los racionamientos, lo que fue aprovechado por grupos de izquierda y movimientos estudiantiles en la **Universidad del Atlántico** para protestar contra las políticas neoliberales.

1993: La Ley 100 y la sombra de la parapolítica embrionaria

Mientras a nivel nacional se aprobaban reformas estructurales como la Ley 100, en el Atlántico el orden público se deterioraba silenciosamente. Se registró un aumento en la presencia de frentes de las FARC en los límites con el departamento del Magdalena y Bolívar, afectando las zonas rurales de municipios como Luruaco y Repelón.

1994: El cierre del cuatrienio y la consolidación del nodo logístico

Al finalizar el gobierno de Gaviria, El Estado político terminó el periodo con una institucionalidad más moderna gracias a la descentralización. Sin embargo, la paz en el departamento era superficial, ya que aún se mantenía una presión insurgente en sus fronteras.

2. Artes plásticas.

1990: El ocaso de los maestros y la herencia moderna

Al iniciar el gobierno Gaviria, el Atlántico vivía una etapa de respeto profundo por la tradición moderna. Barranquilla seguía bajo la influencia estética de Alejandro Obregón y los ecos del Grupo de Barranquilla. Sin embargo, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico comenzó a formar una generación de relevo que buscaba distanciarse del paisaje caribeño idílico. En este año, el Estado político cultural se centró en preservar la memoria de los maestros mientras los jóvenes artistas empezaban a experimentar con el lenguaje de la crisis urbana.

1991: La Constitución y la democratización del espacio artístico

Este fue un año de quiebre institucional para la plástica en el Atlántico. Con la nueva Constitución y el impulso a la descentralización, se fortalecieron los Salones Regionales de Artistas. La recién restaurada sede de la Antigua Aduana en Barranquilla se convirtió en el epicentro de la plástica departamental, ofreciendo un espacio de exhibición que democratizó el acceso al arte. Los artistas del Atlántico aprovecharon este nuevo marco político para explorar temas de ciudadanía y derechos, integrando la crítica social en el lienzo y la escultura.

1992: El luto de Obregón y la ruptura con el canon

La muerte de **Alejandro Obregón** en este año marcó el fin de una era para el Atlántico. Su fallecimiento obligó a la escena plástica departamental a buscar una identidad propia más allá de su sombra. Esto generó un vacío que fue llenado por una efervescencia de arte contemporáneo; surgieron propuestas ligadas al performance y la instalación que desafiaban la pintura tradicional. El departamento dejó de ser el lugar de la "pintura de la fauna" para convertirse en un escenario de experimentación cruda y conceptual.

1993: La profesionalización y el mercado de la apertura

Bajo las políticas de apertura económica de Gaviria, el Atlántico vio una consolidación del mercado del arte a través de galerías privadas y la gestión de la Cámara de Comercio de Barranquilla. En 1993, la plástica local comenzó a internacionalizarse; los artistas del Atlántico empezaron a mirar hacia el Caribe insular y los Estados Unidos, incorporando técnicas mixtas y materiales industriales en sus obras. La paz y el conflicto nacional se reflejaban en la obra de creadores que utilizaban el objeto cotidiano para hablar de la violencia sutil que permeaba la sociedad barranquillera.

1994: El cierre del ciclo y la vanguardia institucionalizada

Al finalizar el cuatrienio de Gaviria, el Atlántico se consolidó como el departamento con la infraestructura cultural más sólida del norte colombiano. La escena plástica terminó el periodo con una fuerte presencia de colectivos estudiantiles y egresados de Bellas Artes que dominaban los premios nacionales. Se cerró el periodo con un arte que ya no era meramente decorativo ni regionalista, sino una vanguardia profesionalizada que utilizaba la estética para cuestionar el éxito de la "Revolución Pacífica" y los retos de la globalización en el Caribe.

3. Teatro popular y comunitario

1990: El teatro como espejo de la crisis social

Al iniciar el gobierno de Gaviria, el teatro popular en el Atlántico se encontraba en una fase de "teatro de denuncia". Grupos con raíces sindicales y estudiantiles, vinculados a la Universidad del Atlántico, dominaban la escena comunitaria. Las obras de este año se centraban en la precariedad de los servicios públicos y la desigualdad, utilizando plazas públicas y canchas de barrio como escenarios para llegar a los sectores populares que no accedían a las salas convencionales.

1991: La Constitución y el teatro como derecho ciudadano

Este fue un año de transformación pedagógica. Con la nueva Constitución, surgió un fuerte movimiento de "Teatro para la Convivencia" en el Atlántico. Los grupos comunitarios empezaron a recibir un apoyo más estructurado a través de las juntas de acción comunal para realizar talleres de teatro preventivo. La plástica escénica y el drama se utilizaron como herramientas para explicar los nuevos derechos ciudadanos en municipios del área metropolitana, convirtiendo al actor en un mediador social.

1992: El auge del teatro de calle y la memoria festiva

En 1992, el teatro comunitario del Atlántico dio un vuelco hacia lo antropológico. Coincidiendo con los 500 años del "Encuentro de dos mundos", los grupos populares rescataron las danzas dramáticas del Carnaval de Barranquilla (como el *Imperio de las Aves* o las *Farotas*). El teatro de calle se profesionalizó, alejándose de la consigna política directa para explorar una estética del "caribe profundo", donde lo popular se fusionaba con lo performativo en las plazas de Soledad y el Barrio Abajo.

1993: El nacimiento de redes y festivales independientes

Bajo el marco de la descentralización de Gaviria, el teatro en el Atlántico comenzó a organizarse en redes. Grupos emblemáticos como **La Libélula Dorada** (con sus extensiones) y colectivos locales como **Cofradía Teatral** empezaron a gestar festivales que integraban a las comunidades. En 1993, la gestión cultural comunitaria logró que el teatro no fuera solo un evento esporádico, sino un proceso permanente de formación en los barrios del sur de Barranquilla, financiados en parte por los primeros fondos de cofinanciación departamental.

1994: La consolidación del teatro de base y la apertura cultural

Al cierre del gobierno Gaviria, el teatro popular del Atlántico terminó con una identidad híbrida: profundamente local pero técnicamente más ambicioso. La "Apertura Económica" facilitó la llegada de talleristas internacionales que trabajaron con grupos de base en el departamento. El cuatrienio cerró con un movimiento teatral que había logrado sobrevivir a la falta de salas físicas mediante la toma del espacio público, dejando una generación de directores comunitarios que veían en las tablas la única herramienta de paz en una región golpeada por el desempleo y la creciente inseguridad.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

1990: El video como herramienta de resistencia y registro barrial

Al iniciar el gobierno de Gaviria, el cine en celuloide (35mm o 16mm) era económicamente prohibitivo para las comunidades del Atlántico. Sin embargo, 1990 marcó la explosión del **cine-video comunitario**. Colectivos vinculados a la Facultad de Bellas Artes y movimientos sociales en barrios como El Bosque y Rebolo empezaron a utilizar cámaras de video domésticas para registrar la realidad social. Estas narrativas audiovisuales no buscaban la estética de Hollywood, sino documentar las huelgas, los festivales de barrio y la vida cotidiana, creando un "archivo de urgencia" del departamento.

1991: Telecaribe y la descentralización de la mirada

Este es el año del gran salto para el audiovisual en el Atlántico. Con la nueva Constitución y el fortalecimiento de **Telecaribe** (cuya sede principal se consolidaba en Barranquilla), se abrieron convocatorias para productores independientes. Las narrativas audiovisuales pasaron de ser grabaciones caseras a programas con estructura documental. El cine comunitario encontró un aliado en la televisión regional, que empezó a emitir crónicas sobre los municipios del Atlántico (como Usiacurí y Puerto Colombia), permitiendo que el campesino y el obrero se vieran representados por primera vez en la pantalla.

1992: El impacto de la Ley de Televisión y la formación de públicos

Bajo el impulso de la apertura de Gaviria, en 1992 se multiplicaron los talleres de "Apreciación Cinematográfica" en el Atlántico, liderados por la **Cinemateca del Caribe**. Este espacio fue vital para el cine comunitario, pues no solo proyectaba cine arte, sino que formaba a jóvenes de sectores populares en el lenguaje audiovisual. Las narrativas de este año estuvieron marcadas por la experimentación: se empezó a jugar con el video-arte y el cortometraje de ficción grabado en las calles de Barranquilla, reflejando una ciudad que se debatía entre la modernización y el caos.

1993: Narrativas del Carnaval y el video-proceso participativo

En 1993, el cine comunitario del Atlántico se volcó hacia el patrimonio inmaterial. Grupos de realizadores independientes comenzaron a trabajar con las danzas y comparsas para crear "video-procesos", donde la comunidad no solo era el sujeto grabado, sino que participaba en la edición y el guion. Fue el auge del documental

etnográfico en video, donde se registraron las historias de vida de los hacedores del Carnaval en municipios como Galapa y Soledad, buscando salvar la memoria oral ante la rapidez de la apertura económica.

1994: El cierre del cuatrienio y la semilla de la producción local

Al finalizar el gobierno Gaviria, el Atlántico ya no solo consumía cine extranjero, sino que producía sus propios relatos. Se consolidaron los primeros festivales de video joven y muestras de cine en los barrios. El periodo cerró con una base de realizadores locales que entendían el audiovisual como una herramienta de transformación social. Aunque el gran cine industrial seguía lejos, el **cine comunitario y la narrativa en video** habían logrado democratizar la imagen en el departamento, dejando un terreno abonado para lo que años más tarde sería el auge del cine caribeño contemporáneo.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

1990: Consolidación de la salsa con contenido social y el predominio de las orquestas tropicales

Durante el inicio de la década, la música afrocaribeña en Barranquilla vivió un momento de esplendor comercial y lírico. Las orquestas se especializaron en temáticas de protesta racial y política, encontrando en figuras como Joe Arroyo un referente de la identidad afrodescendiente. En este año, la orquesta del Joe Arroyo obtuvo el Congo de Oro en la categoría Combo, reafirmando que la salsaailable era el vehículo primordial de expresión para los sectores populares del departamento.

1991: El pluralismo constitucional y la visibilización de los ritmos afro-atlánticenses

Con la promulgación de la Constitución de 1991, Colombia se reconoció como una nación pluriétnica. Este cambio de paradigma legal permitió que ritmos anteriormente marginados o vistos como "folclor estático" empezaran a circular con mayor fuerza en los medios masivos. En el Atlántico, la interpretación de la música salsa y afrocaribeña empezó a ser valorada no solo por su capacidad de baile, sino por la destreza técnica y el conocimiento histórico que requería su ejecución.

1992: El mercado del disco y la influencia de la música antillana en la radio local

Bajo el marco de las reformas estructurales de Gaviria, la industria discográfica local se vio obligada a competir con grandes sellos internacionales. No obstante, en Barranquilla persistió una resistencia cultural a través de los "picós", que importaban acetatos de mini jazz haitiano y ritmos africanos que no circulaban de manera masiva en el resto del país. Estos sonidos exóticos sentaron las bases rítmicas para lo que años después se conocería como champeta.

1993: La profesionalización de la música tradicional en el marco del Distrito Especial

La declaratoria de Barranquilla como Distrito Especial impulsó una nueva visión de la cultura como sector económico. Artistas como Juan Piña fueron galardonados con el Congo de Oro, demostrando que la música de orquesta seguía siendo el pilar de las celebraciones institucionales, mientras que en los barrios populares la música urbana

comenzaba a ganar terreno mediante el uso de sintetizadores y cajas de ritmo.

1994: El ascenso de la música tropical contemporánea y el relevo generacional

Al cierre del gobierno de Gaviria, la música del Atlántico experimentó un giro hacia sonidos más comerciales pero anclados en la tradición. Checo Acosta ganó su primer Congo de Oro en la categoría Tropical, iniciando un camino de éxito que fusionaría el folclore con arreglos modernos. Este año también marcó la transición hacia la era del CD, lo que cambió la forma en que los barranquilleros consumían y coleccionaban música afrocaribeña.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

1990: El centro histórico entre la decadencia comercial y el potencial cinematográfico

Al inicio de la década, el centro de Barranquilla sufría las consecuencias de una crisis urbana prolongada. Sin embargo, su arquitectura republicana llamó la atención de producciones internacionales como la película *Revenge*, que utilizó sus calles como escenario, evidenciando un valor estético que la ciudad misma estaba empezando a redescubrir.

1991: La nueva agenda urbana y la participación ciudadana en la planeación

Con la Constitución de 1991, se introdujeron dispositivos de democracia local que permitieron a los ciudadanos participar en la definición de las prioridades urbanas. En Barranquilla, esto se tradujo en un interés incipiente por mejorar los barrios populares y proteger los edificios públicos que representaban la historia de la ciudad.

1992: El inicio de la recuperación de la Antigua Aduana como hito republicano

Bajo el impulso de la administración local y el apoyo nacional, se inició el proceso de restauración del complejo de la Antigua Aduana. Este conjunto de edificaciones, que había sido el corazón del comercio exterior, se proyectó como el futuro epicentro cultural del departamento, rescatando la memoria portuaria del Atlántico.

1993: Barranquilla como Distrito Especial y el nuevo estatus de sus monumentos

El Acto Legislativo 01 de 1993 otorgó a Barranquilla el carácter de Distrito Especial, Industrial y Portuario. Esta nueva categoría jurídica facilitó la gestión de recursos para la protección del patrimonio arquitectónico, permitiendo una mayor autonomía en la declaratoria de bienes de interés cultural a nivel local.

1994: La arquitectura moderna y la expansión hacia el norte de la ciudad

Al finalizar el gobierno de Gaviria, Barranquilla experimentaba una dualidad: mientras el centro intentaba recuperarse, el norte crecía con una arquitectura moderna deudora de los años 50 y 60. Se empezó a gestar la necesidad de patrimonializar edificios icónicos que estaban siendo amenazados por la especulación inmobiliaria.

7. Memoria viva y saberes populares.

1990: El saber ancestral de la arepa de huevo y su arraigo en Luruaco

A inicios de la década, las matronas de Luruaco ya habían convertido la preparación de la arepa de huevo en un símbolo de identidad. Este saber, que mezcla el maíz indígena, la técnica de fritura africana y el huevo traído por los españoles, se mantuvo como el principal motor económico del municipio, transmitido de madres a hijas en fogones de leña.

1991: El reconocimiento de la diversidad étnica y la oralidad campesina

Con la nueva constitución, los saberes populares empezaron a ser vistos como parte de la riqueza nacional. En los municipios del sur del departamento, la memoria de los ancianos sobre la pesca en el río Magdalena y las técnicas de cultivo tradicionales cobró un nuevo valor educativo, promoviendo el respeto por las raíces afrodescendientes e indígenas.

1992: El Festival del Pastel en Pital de Megua como rescate del saber mestizo

Se documentaron las primeras ediciones formales del festival en este corregimiento de Baranoa. El saber hacer del pastel, con su complejo proceso de adobo y envoltura en hoja de bijao, se consolidó como una tradición que une a las familias pitaleras. La comunidad aportó recursos para mejorar su iglesia y espacios comunes, demostrando que el saber popular genera cohesión social.

1993: La medicina tradicional y los saberes de la tierra en la periferia de Barranquilla

En barrios de invasión como Ciudad Modesto y Lipaya, que surgieron del desplazamiento y la migración, los saberes populares sobre el uso de plantas medicinales y la construcción con materiales locales permitieron a los pobladores adaptarse a las nuevas realidades urbanas. La memoria de sus lugares de origen se mantuvo viva a través de la comida y los relatos orales.

1994: La artesanía de Galapa y el saber de la talla en madera

Al final del periodo de Gaviria, los artesanos de Galapa, herederos del saber Mokaná y africano, intensificaron la producción de máscaras para el carnaval. El conocimiento sobre los tipos de madera y los pigmentos naturales se mantuvo como un secreto de familia, asegurando que la estética de la fiesta conservara su autenticidad frente a la entrada de materiales sintéticos.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

1991: El nacimiento del Carnaval de los Niños y la semilla del relevo generacional

Como respuesta a la necesidad de garantizar la continuidad de la fiesta, en 1991 se propuso la creación de un carnaval específico para los más pequeños. Esta iniciativa buscó que los niños de los barrios de Barranquilla empezaran a valorar sus danzas tradicionales desde temprana edad, alejándolos de la violencia que afectaba a otras regiones del país.

1992: La inclusión oficial del Carnaval de los Niños en la programación distrital

Tras el éxito de la propuesta inicial, el Carnaval de los Niños fue incluido formalmente en

la agenda oficial en 1992. Al mismo tiempo, el Festival de la Arepa de Huevo en Luruaco cumplía su quinta edición, consolidándose como el encuentro comunitario más importante de la zona occidental del departamento durante las fiestas de San Pedro y San Pablo.

1993: El centenario de la descripción del "vértigo del Carnaval" de 1893

Se cumplieron cien años desde que se registraran crónicas sobre el "vértigo indescriptible" del Carnaval de Barranquilla. Esta efeméride sirvió para reforzar el discurso histórico de la fiesta, destacando que Barranquilla, a pesar de no tener un pasado colonial prominente, había construido la festividad más grande del país gracias a su apertura y dinamismo económico.

1994: El crecimiento de los festivales gastronómicos como espacios de paz

En Pital de Megua, el Festival del Pastel reportó un aumento significativo de visitantes. Estos encuentros comunitarios, nacidos de la base popular, demostraron que las festividades en el Atlántico son también herramientas de desarrollo económico y espacios donde la comunidad puede compartir su alegría incluso en tiempos de incertidumbre política.

Gobierno de Ernesto Samper

(1994-1998)

1. Estado político, paz y conflicto.

1994: El "Salto Social" y la hegemonía del Liberalismo Costeño

Al iniciar el gobierno de Samper, el Atlántico se consolidó como el bastión político del presidente. Mientras el **Proceso 8.000** estallaba en Bogotá, en Barranquilla las mayorías liberales cerraban filas en torno al gobierno para asegurar la inversión del plan "El Salto Social". Sin embargo, esta estabilidad política era una fachada: el departamento comenzó a ser utilizado como centro de retaguardia y logística por los frentes 19 y 59 de las FARC. La debilidad del Estado central, sumida en el escándalo del narcotráfico, permitió que el orden público en el sur del Atlántico (Luruaco y Repelón) empezara a deteriorarse sin una respuesta institucional contundente.

1995: Las CONVIVIR y la mutación del control urbano

En 1995, bajo el amparo de la normativa del gobierno Samper, en el Atlántico se autorizaron varias **CONVIVIR**, como "Debate" y "Renacer". A diferencia de otras regiones, aquí estas estructuras no solo operaron en zonas rurales, sino que se infiltraron en el tejido empresarial de Barranquilla y Soledad. El "Estado Político" local delegó la seguridad en estas cooperativas, lo que marcó el inicio de una estructura de vigilancia que pronto derivaría en el control de mercados públicos y rutas de contrabando, sembrando la semilla de lo que años más tarde sería el Bloque Norte de las AUC.

1996: Crisis de gobernabilidad y auge de la "Limpieza Social"

Para mediados del mandato, la crisis de legitimidad de Samper afectó la eficiencia de la Fuerza Pública en el departamento. Con un gobierno central a la defensiva, el conflicto en el Atlántico tomó un tinte de control social violento. Se registró un aumento drástico en los homicidios bajo la modalidad de "limpieza social" en los barrios periféricos de Barranquilla. El Estado, más preocupado por la supervivencia política del presidente que por la seguridad ciudadana, permitió que grupos de autodefensa urbana ganaran terreno frente a una guerrilla que ya realizaba extorsiones sistemáticas en el corredor industrial de la Vía 40.

1997: La consolidación del paramilitarismo silencioso

Mientras a nivel nacional se hablaba de diálogos de paz fragmentados, 1997 fue el año en que el Atlántico dejó de ser el "oasis de paz" del Caribe. Bajo la sombra de la creación de las AUC, figuras como Salvatore Mancuso y Rodrigo Tovar Pupo (alias "Jorge 40") comenzaron a coordinar la entrada de hombres desde el Magdalena y Bolívar. El control político en los municipios del sur del departamento fue cooptado por el miedo; los alcaldes locales se vieron atrapados entre la presión insurgente y el avance paramilitar, mientras el gobierno de Samper perdía toda capacidad de maniobra territorial, limitándose a mantener el apoyo de las élites políticas tradicionales.

1998: El legado de una institucionalidad cooptada

Al cierre del gobierno Samper, el Atlántico entregó un balance de "paz negativa": no había grandes combates de frente, pero el tejido social estaba roto. La institucionalidad política terminó el cuatrienio profundamente debilitada y dependiente de alianzas con sectores cuestionables para mantener el orden. El departamento quedó preparado como la plataforma logística perfecta para el Bloque Norte; la guerrilla había sido replegada hacia la Sierra Nevada y los Montes de María, pero el costo fue un Estado local penetrado por estructuras criminales que marcarían la política departamental durante la década siguiente.

2. Artes plásticas.

1994: Apertura institucional y el legado del "Grupo de Barranquilla"

Al inicio del gobierno Samper, el Atlántico vivía un momento de transición cultural importante con la inauguración de la sede propia del **Museo de Arte Moderno de Barranquilla (MAMB)**. Tras la muerte de Alejandro Obregón en 1992, el ambiente artístico de 1994 estuvo marcado por la necesidad de institucionalizar su legado y el de figuras como Figueredo y Cepeda Samudio. Mientras el país se fracturaba por el Proceso 8.000, en Barranquilla se consolidaba un espacio físico que buscaba profesionalizar la exhibición y conservación de las artes plásticas, dándole al departamento un peso cultural que servía de contrapeso a la crisis política central.

1995: El Salón Regional y la crítica a la identidad Caribe

Este fue un año de efervescencia para los **Salones Regionales de Artistas**. Bajo la sombrilla del programa "El Salto Social" de Samper, que destinó recursos (aunque politizados) a la cultura, los artistas del Atlántico empezaron a alejarse del modernismo tradicional. En 1995, las artes plásticas en el departamento se volcaron hacia una mirada crítica de lo "tropical"; artistas emergentes formados en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico comenzaron a usar la instalación y el objeto para cuestionar la realidad social, rompiendo con la estética puramente decorativa de décadas anteriores.

1996: Autogestión frente a la crisis y el auge de las galerías

A pesar de la parálisis administrativa que sufría el Estado por la crisis de legitimidad presidencial, el sector privado y académico en el Atlántico tomó las riendas. 1996 fue el año en que espacios como la **Galería Elida Lara** y los centros culturales de las cajas de compensación (Combarranquilla) dinamizaron el mercado del arte. Las artes plásticas funcionaron como un refugio económico y social; se realizaron importantes retrospectivas que conectaron a la generación de los 90 con el arte conceptual, destacando la influencia de Álvaro Barrios, quien seguía siendo el puente entre lo local y lo internacional.

1997: La Ley de Cultura y el nuevo estatus del artista

La sanción de la **Ley 397 de 1997** (Ley General de Cultura) durante el tramo final del mandato de Samper transformó el panorama. En el Atlántico, esto se tradujo en la

creación de los primeros consejos departamentales de áreas artísticas. Para los artistas plásticos, esto significó pasar de la bohemia a la gestión pública. Fue un año donde la plástica salió a la calle; el muralismo y las intervenciones en el espacio urbano de Barranquilla y Puerto Colombia empezaron a ser vistos como herramientas de tejido social en medio de un país que se sentía a la deriva por el conflicto y la corrupción.

1998: El "Salón Nacional" y el relevo generacional

Al cierre del gobierno Samper, el Atlántico se consolidó como el polo artístico más influyente del Caribe. En 1998, la participación de artistas atlanticenses en el **Salón Nacional de Artistas** mostró una producción madura que abordaba, de manera metafórica, la violencia y la incertidumbre política que dejaba el cuatrienio. El departamento terminó el periodo con una facultad de Bellas Artes fortalecida y un Museo de Arte Moderno que, pese a las limitaciones presupuestales de un Estado debilitado, logró posicionar a Barranquilla como una parada obligatoria para el circuito del arte contemporáneo en Colombia.

3. Teatro popular y comunitario

1994: El teatro como refugio ante la crisis de legitimidad

Al inicio del gobierno de Samper, el Atlántico vivía una paradoja: mientras el **Proceso 8.000** sacudía las instituciones en Bogotá, en Barranquilla y Soledad los grupos de teatro popular se convertían en el único referente ético para las comunidades periféricas. Colectivos como **Ay Macondo** y grupos surgidos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico comenzaron a ocupar plazas públicas. Ante la fragilidad institucional, el teatro popular de 1994 funcionó como un espacio de denuncia ciudadana, utilizando la dramaturgia para narrar lo que la prensa oficial, ocupada en el escándalo político, ignoraba sobre la realidad de los barrios del sur de Barranquilla.

1995: La resistencia desde el escenario

En el Atlántico, en este año el sector cultural respondía con la creación de "redes de teatro comunitario". En municipios como **Puerto Colombia y Malambo**, el teatro se convirtió en una alternativa para los jóvenes frente al reclutamiento y la creciente delincuencia urbana. 1995 fue el año de la "pedagogía teatral"; los talleres comunitarios financiados con los pocos recursos del "Salto Social" se enfocaron en el teatro del oprimido, buscando que las comunidades recuperaran la palabra y la autonomía frente a una autoridad central que se percibía lejana y cuestionada.

1996: El auge del teatro callejero y la sátira al poder

A diferencia de otras regiones donde el conflicto armado silenciaba la expresión, en el Atlántico 1996 fue el año de la explosión del **teatro de calle**. Los grupos populares aprovecharon la crisis del gobierno central para inundar el Paseo de Bolívar y los parques con obras cargadas de sátira política. El uso de máscaras, zancos y lenguaje popular permitió que el teatro comunitario se volviera masivo, convirtiéndose en un termómetro del descontento social. En este periodo, la economía del arte popular

sobrevivía gracias a la autogestión, pues la gobernabilidad local estaba más enfocada en resolver crisis administrativas que en el fomento cultural.

1997: La Ley de Cultura y la formalización del sector popular

Este es un año de quiebre administrativo con la sanción de la **Ley 397 de 1997**. Por primera vez, el teatro comunitario del Atlántico tuvo que "institucionalizarse" para acceder a recursos del recién creado Ministerio de Cultura. Esto generó una división en el departamento: mientras algunos grupos se profesionalizaron para entrar en la lógica de proyectos estatales, otros mantuvieron su carácter de teatro popular "puro" y rebelde. Sin embargo, la ley permitió que en 1997 se financiaran festivales de teatro en barrios como **Rebolo y El Bosque**, consolidando el teatro como una herramienta de "paz ciudadana" en un país que se desangraba por la expansión de las AUC.

1998: Un tejido social narrado desde el drama

Al cierre del gobierno Samper, el teatro comunitario en el Atlántico terminó fracturado pero fortalecido en su narrativa. El departamento se convirtió en el escenario del "teatro del desarraigo", recibiendo a grupos de teatro desplazados de Bolívar y Magdalena que se integraron a la escena barranquillera. El cuatrienio cerró con un movimiento teatral que, aunque dependiente de una institucionalidad local todavía frágil y cooptada, había logrado crear una cartografía de la resistencia. El teatro popular dejó de ser solo entretenimiento para convertirse en el registro histórico de un departamento que intentaba sanar a través del arte las heridas de la corrupción y el conflicto.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

1994: El auge de la televisión regional y el video independiente

Al iniciar el gobierno de Samper, el Atlántico se consolidaba como el epicentro del audiovisual caribeño gracias a la madurez de **Telecaribe**. Sin embargo, mientras el **Proceso 8.000** fracturaba la confianza en el Estado central, en Barranquilla surgía una generación de realizadores que utilizaban el formato video para cuestionar la narrativa oficial. 1994 fue el año en que los "noticieros de barrio" y los documentales costumbristas empezaron a mostrar una institucionalidad local que, aunque receptora de inversión del "Salto Social", carecía de conexión con las problemáticas de las barriadas del sur, donde el video comunitario empezó a gestarse como una forma de contrapoder.

1995: La democratización del formato y el registro de la "otra" ciudad

Este año fue crucial por la expansión de las cámaras de video caseras (VHS y Hi8) en sectores populares. En el Atlántico, esto permitió que el cine comunitario dejara de depender de las élites académicas. Surgieron colectivos en **Soledad y el barrio Rebolo** que utilizaban el registro audiovisual para documentar la autogestión comunitaria. Frente a la mirada estigmatizante de los medios nacionales, estos grupos crearon narrativas de barrio que servían para denunciar la falta de servicios básicos, utilizando el video como una herramienta de negociación política con un Estado local debilitado y distraído por la crisis presidencial.

1996: El video social frente al control y la marginalidad

En 1996, el audiovisual en el Atlántico tomó un giro marcadamente social y defensivo. A diferencia de otras zonas donde la guerra silenciaba las cámaras, en el departamento se produjo una explosión de "video participativo". Los realizadores comunitarios empezaron a capturar el impacto de la recesión económica y la inseguridad urbana en cámara en mano. Estas narrativas, influenciadas por el cine de realidad, servían de escudo ante la creciente presión de grupos de control social; el audiovisual no solo contaba historias, sino que se convirtió en el archivo de la memoria de las juntas de acción comunal que intentaban mantener la cohesión en un departamento asfixiado por el desempleo.

1997: La Ley de Cultura y la búsqueda de una cinematografía propia

La sanción de la **Ley 397 de 1997** por parte de Samper marcó el inicio de la formalización del sector. En el Atlántico, esto se tradujo en la creación de los primeros talleres de formación cinematográfica apoyados por el naciente Ministerio de Cultura. El cine comunitario en municipios como **Puerto Colombia** comenzó a profesionalizarse, pasando del registro espontáneo a la creación de cortometrajes con guiones estructurados. Fue el periodo de la "narrativa de la identidad"; se buscaba que el cine fuera el vehículo para salvar la cultura caribeña de la polarización política, aunque la estrategia se veía limitada por la burocracia de un Estado que priorizaba el control de daños político sobre el fomento artístico.

1998: Narrativas del desarraigo y el cine de resistencia

Al cierre del gobierno Samper, las narrativas audiovisuales en el Atlántico se transformaron profundamente debido a la llegada masiva de desplazados que huían de las masacres en el Magdalena y Bolívar. El cine comunitario de 1998 se convirtió en un **cine de urgencia y testimonio**. Los colectivos de Barranquilla volcaron sus lentes hacia los asentamientos informales para documentar las historias de las víctimas. El cuatrienio terminó con un sector audiovisual que, si bien carecía de una industria robusta, había logrado consolidar una red de cronistas visuales que utilizaban el cine para resistir al olvido en una sociedad profundamente fracturada y temerosa por la expansión del conflicto armado hacia las periferias urbanas.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

1995: La internacionalización de la música del Caribe y el triunfo del Joe Arroyo

En 1995, el Joe Arroyo consolidó su estatus de ícono global al ganar nuevamente el Congo de Oro en la categoría Tropical. La música afrocaribeña producida en el departamento empezó a ser vista como un producto de exportación cultural, mientras que en los sectores periféricos de Barranquilla y Cartagena se gestaba la "terapia", una mezcla de música africana y letras criollas.

1996: El auge de la música de picó y la adquisición de exclusivos en el exterior

Los propietarios de picós en Barranquilla intensificaron sus viajes a Francia y las Antillas para adquirir discos únicos que llamaban "champeta africana". Esta práctica de

exclusividad musical creó una red de distribución informal que permitió a los sectores populares acceder a sonidos del Congo y Senegal, influyendo permanentemente en la estética sonora del sur de la ciudad.

1997: La Ley General de Cultura y el reconocimiento de la música como patrimonio

La sanción de la Ley 397 de 1997 proporcionó el primer marco legal sólido para proteger las manifestaciones musicales. En el Atlántico, esto se tradujo en un mayor apoyo a las orquestas locales que participaban en el Festival de Orquestas. Agrupaciones como La Clave ganaron el Congo de Oro en la categoría Merengue, demostrando la versatilidad de los músicos atlanticenses para dominar ritmos extranjeros y adaptarlos al gusto local.

1998: El Supercongo de Joe Arroyo y la transición hacia lo urbano

Joe Arroyo recibió el máximo galardón de la música en Barranquilla, el Supercongo, marcando el fin de una era de dominio absoluto de la salsa tradicional. Simultáneamente, el género tropical urbano empezó a ganar espacios oficiales, con Checo Acosta obteniendo el premio en la categoría "Lo Nuestro", lo que evidenciaba una búsqueda de sonidos que representaran la identidad atlanticense moderna.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

1995: Inauguración del Centro Cultural de la Universidad Autónoma del Caribe

Este año se inauguró un complejo cultural adscrito a la universidad, dotado de un teatro para 450 espectadores. Esta obra demostró que el sector privado y académico empezaba a invertir en infraestructuras que integraban la funcionalidad moderna con la necesidad de espacios para la divulgación artística.

1996: El Decreto 746 y la protección nacional de las estaciones ferroviarias

Un hito fundamental para el departamento fue la expedición del Decreto 746 de 1996, que declaró como Bienes de Interés Cultural del ámbito Nacional las estaciones del Ferrocarril de Bolívar. Estaciones en Puerto Colombia y otros municipios fueron protegidas legalmente, rescatando la memoria del primer ferrocarril del país.

1997: La Ley 397 y la creación de los Consejos Departamentales de Patrimonio

La Ley General de Cultura obligó a la creación de instancias técnicas para la conservación del espacio construido. En el Atlántico, esto permitió que arquitectos y académicos empezaran a trabajar de manera articulada en el inventario de casas republicanas y edificios art déco que definían el perfil urbano de Barranquilla.

1998: El Parque Cultural Aduana-Elbers y la consolidación del espacio público

Se finalizó una etapa clave en la restauración del sector de la Aduana, integrando la Biblioteca Piloto del Caribe y el Archivo Histórico. El espacio se convirtió en un modelo de cómo la arquitectura histórica puede ser reutilizada para fines ciudadanos, combatiendo el "presentismo" que ignoraba las huellas del pasado.

7. Memoria viva y saberes populares.

1995: Creación de la Asociación de Vendedoras de Fritos de Luruaco (ASOVEFRIL)

Para defender su oficio y mejorar sus condiciones de vida, las hacedoras de arepas se organizaron formalmente. Esta asociación no solo buscó beneficios económicos, sino que creó el grupo de danza "Las Arepas Alegres", que teatraliza el proceso de moler y freír, convirtiendo un saber laboral en una expresión artística de la memoria viva.

1996: El registro de los saberes culinarios como patrimonio departamental

Investigadores regionales empezaron a documentar las recetas tradicionales del Atlántico. Se identificaron las variantes del sancocho de guandú y el arroz de lisa como platos que guardan la memoria de la dieta caribeña. El gobierno departamental incluyó estos saberes en sus programas de promoción turística incipiente.

1997: La Ley 397 y el reconocimiento de los "Tesoros Humanos Vivos"

La ley general de cultura introdujo el concepto de protección para los portadores de saberes ancestrales. En el Atlántico, ancianos dedicados a la construcción de canoas y a la interpretación de instrumentos tradicionales empezaron a ser invitados a las escuelas para transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones, combatiendo el olvido.

1998: El papel de las parteras y curanderos en la memoria rural del Atlántico

En municipios como Tubará y Juan de Acosta, se documentó la importancia de las parteras tradicionales. Su saber sobre el cuerpo y el nacimiento, transmitido oralmente, siguió siendo vital en zonas donde el sistema de salud oficial era precario. Esta memoria viva fue reconocida como una forma de conocimiento científico popular de incalculable valor.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

1995: La creación del desfile de la Calle 17 y la reivindicación del Rey Momo

En 1995 se creó el desfile de la Calle 17, presidido por el Rey Momo. Este evento fue un hito para la comunidad del sur de Barranquilla, que reclamaba un espacio propio frente a la creciente mercantilización de la Vía 40. El Rey Momo, símbolo de la burla y el sarcasmo, volvió a ser una figura central de la festividad.

1996: El cuadragésimo aniversario de la Batalla de Flores de Santo Tomás

El municipio de Santo Tomás celebró con gran pompa su Batalla de Flores, que para este año ya era el encuentro folclórico más grande fuera de Barranquilla. Miles de hacedores de todo el departamento se congregaron en sus calles, demostrando que la tradición carnavalera es un tejido que une a todos los municipios del Atlántico.

1997: La Ley 397 y el apoyo institucional a los festivales regionales

Con la nueva Ley de Cultura, festivales como el de la Arepa de Huevo y el del Pastel empezaron a recibir apoyos económicos más estables del nivel nacional. Se reconoció

que estos encuentros comunitarios son fundamentales para la preservación de la identidad regional y para el fomento de las artes y oficios tradicionales.

1998: El Carnaval de Barranquilla hacia la declaratoria de Patrimonio Nacional

Se iniciaron las gestiones formales para que el Congreso de la República reconociera al Carnaval como patrimonio de todos los colombianos. Este proceso político estuvo acompañado por un fortalecimiento de las verbenas de barrio, que seguían siendo el corazón del goce colectivo en las noches de fiesta.

Gobierno de Andrés Pastrana

(1998-2002)

1. Estado político, paz y conflicto.

1998: El Caguán y la mirada hacia el sur

Mientras el país centraba toda su atención en el inicio de los diálogos de paz en el Caguán y la zona de despeje, el Atlántico se experimentó una calma tensa; sin embargo, las milicias de las FARC y el ELN hacían presencia en municipios como Soledad afectando la tranquilidad en el territorio.

1999: La llegada del Bloque Norte de las AUC

Este año marca el quiebre de la seguridad en el departamento. Bajo las órdenes del Bloque Norte de las AUC decidió expandirse hacia el Atlántico y la violencia empezó a focalizarse en ataques contra sindicalistas y profesores universitarios.

2000: Crisis universitaria y en el sector salud

A mitad del mandato de Pastrana, el conflicto en el Atlántico tomó un carácter político-administrativo alarmante. Es el año de la crisis profunda en la Universidad del Atlántico, donde el asesinato de líderes estudiantiles y docentes impactaba toda la institución. Paralelamente, el sector salud (las antiguas ARS) empezó a ser igualmente afectado.

2001: La urbanización del terror y el desplazamiento

Mientras las negociaciones del Caguán agonizaban a nivel nacional, en el Atlántico se consolidó la "urbanización del conflicto". Barranquilla y Soledad se convirtieron en los principales receptores de miles de familias desplazadas que huían de los Montes de María (Sucre y Bolívar) y la Sierra Nevada. Este crecimiento demográfico descontrolado generó una crisis social que el Estado no alcanzaba a mitigar.

2002: El fin del Caguán y la hegemonía paramilitar

Al cierre del gobierno Pastrana, el Atlántico ya no era el departamento pacífico de la década anterior. Con la ruptura de los diálogos de paz y el inicio de la política de seguridad del siguiente gobierno, el Atlántico terminó el cuatrienio profundamente debilitado en materia de seguridad urbana.

2. Artes plásticas.

1998: El Ministerio de Cultura y la descentralización artística

Al iniciar el gobierno de Pastrana, el recién creado Ministerio de Cultura (1997) comenzó a implementar sus primeras políticas de impacto regional. En el Atlántico, este año se

caracterizó por una transición institucional: las artes plásticas intentaban despegarse del mecenazgo tradicional de las élites locales para integrarse a las redes nacionales de estímulos. Fue un año de diagnóstico donde el Museo de Arte Moderno de Barranquilla (MAMB) se consolidó como el faro que buscaba profesionalizar la gestión cultural, en medio de una economía regional que empezaba a estancarse.

1999: El arte ante la crisis de la Facultad de Bellas Artes

Este es un año de resistencia creativa. Mientras la Universidad del Atlántico entraba en una espiral de violencia y crisis financiera que amenazaba el cierre de su Facultad de Bellas Artes, los artistas plásticos en formación comenzaron a utilizar el espacio público y la gestión independiente como respuesta. La producción artística de este año refleja una ruptura con la estética "tropical" de décadas anteriores; el arte plástico en Barranquilla empezó a teñirse de una carga social más cruda, influenciada por la precariedad de los talleres y la incertidumbre política del país.

2000: La institucionalización de la crítica y el "Arte del Caribe"

Este año fue un hito gracias a la madurez de la crítica de arte en el departamento. Con la publicación de investigaciones fundamentales y la realización de curadurías que cuestionaban el canon nacional, se logró que las artes plásticas del Atlántico fueran vistas como un cuerpo teórico sólido y no solo como folklore pictórico. Los artistas locales participaron activamente en los Salones Regionales, donde la fotografía y la instalación empezaron a desplazar al óleo tradicional, reflejando una necesidad de capturar la realidad inmediata de una ciudad que crecía entre el caos y la modernidad fallida.

2001: La irrupción de los "nuevos medios" y la mirada urbana

A diferencia de los años de bonanza, el 2001 mostró una consolidación de artistas plásticos que trabajaban con el concepto del "archivo" y la ciudad como lienzo. En Barranquilla, surgieron propuestas que vinculaban el arte plástico con la decadencia arquitectónica del centro histórico y el Prado. La influencia de la política nacional de "Diplomacia Cultural" de Pastrana permitió que algunos talentos del departamento circularan internacionalmente, pero a nivel local, la falta de infraestructura pública obligó a la creación de espacios alternativos en casas antiguas y bodegas, marcando el nacimiento de una escena *underground* muy potente.

2002: El Salón Nacional y el saldo de la "paz negativa"

Al cierre del periodo Pastrana, las artes plásticas en el Atlántico demostraron una resiliencia notable frente al conflicto armado que rodeaba al departamento. Fue el año de la gran participación en el 38° Salón Nacional de Artistas, donde la delegación del Atlántico destacó por propuestas que ironizaban sobre la identidad caribeña y la violencia. El departamento terminó el cuatrienio con una escena artística paradójica: mientras las instituciones educativas seguían en crisis profunda, la producción plástica era más vibrante, conceptual y conectada con los lenguajes contemporáneos globales que nunca antes.

3. Teatro popular y comunitario

1998: El nacimiento del Ministerio de Cultura y el impulso local

Con la implementación de la Ley General de Cultura, el teatro popular en el Atlántico vivió un momento de formalización. Grupos históricos como **Ay Macondo** y colectivos vinculados a los barrios del suroccidente de Barranquilla comenzaron a acceder a los primeros estímulos nacionales. En este año, el teatro se enfocó en la descentralización: se llevaron obras a plazas de municipios como Puerto Colombia y Galapa, intentando fortalecer un tejido social que empezaba a verse amenazado por el pesimismo económico nacional y el inicio de la expansión de grupos armados en la periferia.

1999: El teatro como respuesta a la violencia urbana

Mientras el país centraba su mirada en los diálogos del Caguán, en el Atlántico el teatro comunitario se convirtió en un refugio social. Los grupos de teatro popular empezaron a trabajar directamente con poblaciones desplazadas que llegaban masivamente a Soledad. Las obras de este año se caracterizaron por el uso de la **dramaturgia colectiva**, donde las historias de los campesinos recién llegados se mezclaban con las vivencias urbanas, creando un lenguaje de resistencia que permitía procesar el trauma a través de la representación pública.

2000: La crisis universitaria y la fuga a los barrios

Este fue un año de ruptura. La fuerte crisis de seguridad que se daba a nivel institucional en la Universidad del Atlántico obligó a muchos estudiantes y docentes de arte dramático a trasladar su actividad de las aulas a las comunidades. El teatro popular recibió un "aire académico" en las calles; el conocimiento técnico se fusionó con el saber popular en los barrios. Fue el periodo de auge de los festivales comunitarios autogestionados, donde el teatro de calle se impuso como la principal herramienta para denunciar la crisis de las instituciones públicas ante actores externos.

2001: Rescate de la identidad y performance carnavalesca

En este año el teatro popular del 2001 se volcó hacia el rescate de las danzas dramáticas y el "teatro de carnaval". Colectivos teatrales empezaron a investigar las danzas de relación y de negros para cargarlas de un nuevo contenido político. El teatro comunitario de este año no solo buscaba entretener, sino proteger la memoria cultural del Atlántico frente a la homogeneización que imponía el control paramilitar, usando el disfraz y la máscara como un escudo de expresión libre.

2002: El cierre del ciclo y la red de teatro del Caribe

Al finalizar el gobierno de Pastrana, el teatro popular en el Atlántico había logrado algo heroico: la creación de redes de colaboración entre grupos de diferentes municipios. A pesar de que el Estado Político estaba debilitado por la infiltración criminal, el movimiento teatral comunitario terminó el periodo con una madurez estética notable. Las obras del 2002 reflejaban una profunda reflexión sobre la paz fallida y la resiliencia, consolidando al teatro como el "diario vivo" de una sociedad que se negaba a silenciarse.

ante el recrudecimiento del conflicto armado regional y nacional.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

1998: El cine-clubismo como tejido social

Al iniciar el gobierno de Pastrana, el Atlántico experimentó un renacimiento de los cine-clubes de barrio, impulsados por la reciente creación del Ministerio de Cultura. En Barranquilla, el cine comunitario se enfocó en la formación de públicos en zonas críticas como el suroriente. No se trataba solo de ver películas, sino de crear espacios de diálogo donde las comunidades pudieran verse reflejadas en el cine nacional. Este año sentó las bases para que el audiovisual dejara de ser un privilegio de las élites académicas y se convirtiera en una herramienta de participación ciudadana en municipios como Puerto Colombia y Galapa.

1999: El video popular y el registro de la crisis

Este fue el año de la "cámara en mano". Ante el recrudecimiento del conflicto en el Caribe, colectivos de comunicación popular en el Atlántico empezaron a utilizar el video doméstico para documentar la llegada masiva de desplazados a los cinturones de miseria de Soledad. Estas narrativas audiovisuales, crudas y sin edición profesional, funcionaron como un contrapoder a los medios masivos. El cine comunitario de 1999 priorizó el género documental, capturando testimonios de supervivencia que hoy forman parte del archivo de memoria histórica del departamento.

2000: La experimentación en medio de la precariedad

A mitad del mandato, la crisis presupuestal de la Universidad del Atlántico y el clima de ataques políticos a nivel institucional obligaron a los jóvenes realizadores a buscar espacios de creación fuera de los muros universitarios. Fue el año del surgimiento de colectivos independientes que experimentaron con el video-arte y el cortometraje de ficción social. Con recursos limitados, el cine comunitario del Atlántico adoptó una estética de la precariedad, donde lo importante era la denuncia de la corrupción y la precariedad institucional, utilizando el audiovisual como un lenguaje de resistencia civil

2001: La "Maleta de Cine" y la formación técnica regional

Gracias a las políticas de la Dirección de Cinematografía de la era Pastrana, llegó al departamento la estrategia de formación descentralizada. A través de talleres de guion y realización comunitaria, jóvenes de municipios como Luruaco y Repelón tuvieron acceso a equipos y conocimientos técnicos por primera vez. Las narrativas de este año se volcaron hacia lo rural y lo anfibio, explorando la identidad del campesino atlanticense y la crisis ambiental de los cuerpos de agua, conectando el cine comunitario con las luchas ambientales del departamento.

2002: Hacia el nuevo milenio y la red audiovisual caribeña

Al cierre del gobierno de Pastrana, el Atlántico se consolidó como el nodo principal de

una incipiente red de realizadores audiovisuales del Caribe. El cine comunitario terminó el cuatrienio con una transición definitiva hacia los formatos digitales, lo que abarató los costos de producción y permitió una explosión de narrativas locales. El departamento dejó de ser solo un escenario de rodaje para películas bogotanas y pasó a ser un productor de sus propios relatos, cerrando el periodo con un movimiento audiovisual fortalecido que entendía la imagen como una herramienta política y estética fundamental para la paz.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

1999: El merengue y la salsa como refugios festivos ante la crisis

A pesar de la recesión económica nacional, el Festival de Orquestas de Barranquilla mantuvo su vigencia. La agrupación RH Positivo ganó en la categoría Merengue, mientras que artistas como Totó La Momposina reafirmaron el valor de la música ancestral afrodescendiente en los escenarios comerciales, brindando un sentido de pertenencia y esperanza a la población.

2000: El estallido de la champeta criolla con "El Sayayín" y la invasión de los mercados populares

El año 2000 fue el punto de quiebre para la champeta. Jhon Jairo Sayas Díaz, conocido como "El Sayayín", lideró un movimiento que llevó este ritmo de los barrios marginales a las emisoras comerciales. En Barranquilla, la música empezó a ser distribuida masivamente en casetes y CDs piratas en mercados como el Boliche, desafiando las estructuras de poder de la industria discográfica tradicional.

2001: La música del Carnaval como Patrimonio Nacional y su blindaje jurídico

Con la aprobación de la Ley 706 de 2001, los ritmos asociados al Carnaval de Barranquilla (cumbia, mapalé, congo) fueron declarados patrimonio de la nación. Esto permitió que los músicos tradicionales recibieran mayores estímulos para la transmisión de sus saberes, protegiendo las estructuras rítmicas afrocaribes frente a la estandarización del pop internacional.

2002: La evolución de los picós hacia sistemas de sonido de alta tecnología

Hacia el final del gobierno de Pastrana, los picós en el departamento del Atlántico evolucionaron técnicamente, incorporando amplificadores de mayor potencia y diseños gráficos fluorescentes que se volvieron parte de la iconografía urbana. La música ya no solo se escuchaba, se vivía como una experiencia sensorial en las verbenas de barrio.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

1999: La Resolución 1613 y la protección de la Casa de Bolívar en Soledad

El gobierno nacional reafirmó la importancia histórica del municipio de Soledad al proteger la casa donde habitó el Libertador. Este acto administrativo subrayó que el patrimonio del Atlántico no se limitaba a Barranquilla, sino que incluía hitos de la época republicana e independentista en todo el territorio.

2000: El debate sobre la paradoja de patrimonializar la arquitectura moderna

A comienzos del milenio, se intensificó el debate académico sobre por qué Barranquilla debía proteger edificios de mediados del siglo XX. Investigadores señalaron que la ruptura cultural con el pasado moderno estaba borrando la identidad de una ciudad que surgió de la modernidad comercial y aeroportuaria.

2001: La declaratoria del Carnaval y su impacto en la valoración de los barrios tradicionales

La Ley 706 de 2001, al proteger el Carnaval, puso en valor barrios como el Barrio Abajo y Rebolo. La arquitectura vernácula de estas zonas, con sus patios y casas de colores, empezó a ser vista como el escenario esencial de la fiesta, merecedora de planes de conservación específicos.

2002: La bandera y el himno de Luruaco como elementos de identidad simbólica

El municipio de Luruaco formalizó sus símbolos, integrando su herencia histórica en una bandera que data de este año. Este acto de reafirmación identitaria se vio reflejado en la preservación de su plaza principal y los espacios asociados a su fundación en el siglo XVI, fortaleciendo la memoria local.

7. Memoria viva y saberes populares.

1999: La memoria de las víctimas y los saberes de resistencia en la Costa

En un contexto de intensificación del conflicto armado en regiones vecinas, el Atlántico recibió a desplazados que trajeron consigo sus saberes. Los relatos de las víctimas se convirtieron en una "memoria viva" que buscaba reconstruir los lazos sociales rotos por la violencia, utilizando la palabra como herramienta de sanación colectiva.

2000: El proyecto "Palabras Mayores" y el diálogo intergeneracional

Se impulsaron encuentros en Barranquilla donde los jóvenes entrevistaban a los mayores sobre la historia de sus barrios. Este proceso de memoria viva permitió redescubrir que los saberes vienen de la experiencia y que es necesario escuchar a todas las generaciones para construir una identidad sólida y resiliente frente a los cambios de la globalización.

2001: La Danza del Congo y el saber coreográfico de raíz africana

Investigadores resaltaron que la Danza del Congo, con presencia en Barranquilla desde 1874, conservaba movimientos y vestimentas que remiten a los antiguos cabildos de negros de Cartagena. El saber sobre el amarre de los turbantes y el diseño de las capas con figuras de animales fue documentado como una memoria estética que ha sobrevivido por más de un siglo.

2002: La formalización de la bandera de Luruaco y los símbolos de identidad

El municipio adoptó oficialmente sus símbolos, reafirmando su memoria histórica ligada al Cacique Uruaco. Este acto simbólico fue acompañado por un fortalecimiento del

Festival de la Arepa de Huevo, que para este año ya era reconocido en todo el país como una insignia culinaria de la Costa Atlántica.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

1999: El Festival de Orquestas y el encuentro de las músicas del Caribe

En 1999, el festival premió a lo mejor de la música tropical, merengue y salsa. Los encuentros comunitarios en torno a las tarimas musicales sirvieron como espacios de alivio social frente a las dificultades económicas del país, demostrando la capacidad de la cultura caribeña para generar resiliencia.

2000: La creación de la Gran Parada de Comparsas el Lunes de Carnaval

Para dar orden a la participación masiva de grupos, en el año 2000 se instituyó la Gran Parada de Comparsas. Este nuevo evento permitió que las agrupaciones que realizaban coreografías más modernas y estilizadas tuvieran su propio espacio, diferenciándolas de las danzas de tradición que desfilan el domingo.

2001: La Ley 706 y la declaratoria oficial como Patrimonio Cultural de la Nación

El 2001 fue un año histórico: el Carnaval de Barranquilla fue elevado a la categoría de Patrimonio Cultural de la Nación. Esta ley brindó protección a las expresiones del carnaval y obligó al Estado a invertir en su salvaguardia, garantizando recursos para que la fiesta pudiera proyectarse hacia el futuro.

2002: El Festival de la Arepa de Huevo en el puente de San Pedro y San Pablo

En Luruaco, el festival gastronómico alcanzó cifras récord de ventas. La festividad se consolidó no solo como un encuentro de sabor, sino como una feria de la alegría donde las danzas folclóricas locales, como "Las Arepas Alegres", mostraron el orgullo de un pueblo que vive de su tradición.

Gobierno de Alvaro Uribe

(2002-2010)

1. Estado político, paz y conflicto.

2002: El desembarco de la Seguridad Democrática y el Bloque Norte

Al inicio del gobierno Uribe, el Atlántico ya no era el "remanso de paz" que se creía frente al resto del Caribe. La política de Seguridad Democrática se enfocó en las grandes vías (como la Vía al Mar), pero en los barrios periféricos de Soledad y el sur de la capital, el paramilitarismo hacía presencia de manera muy activa.

2003: La crisis de las instituciones de salud y educación

Este año marcó el auge del control político-administrativo. Mientras el discurso nacional hablaba de derrotar al terrorismo, en el Atlántico el conflicto se trasladó a la Universidad del Atlántico, donde los ataques selectivos contra el sindicalismo docente era muy evidente.

2005: La Ley de Justicia y Paz y el reacomodo de fuerzas

La promulgación de la Ley 975 de 2005 generó una tensión interna en el departamento. Ante la inminente desmovilización, este fue un año de alta vulnerabilidad para los defensores de derechos humanos en el Atlántico, quienes denunciaban que, pese al proceso de paz, las estructuras criminales seguían actuando en el territorio.

2006: El escándalo del computador de "Don Antonio"

Este es el año de un gran revuelo mediático para el Estado político en el Atlántico. La captura de **Édgar Ignacio Fierro (alias "Don Antonio")** y el hallazgo de su computador revelaron la profundidad de la "Parapolítica" regional. Las listas de candidatos al Congreso apoyados por las AUC y los nombres de funcionarios locales implicados demostraron que el conflicto del departamento no era externo al Estado, sino que el Estado en el Atlántico estaba siendo afectado directamente por situaciones similares a las que había en el territorio nacional a nivel más amplio.

2007: La mutación hacia el post-conflicto

Tras la desmovilización oficial del Frente denominado José Pablo Díaz, el departamento no alcanzó la paz del post-conflicto que tanto esperaba. La violencia en Soledad y el sur de Barranquilla se recrudeció y la estructura social del conflicto (pobreza y control de barrios) permaneció igualmente alterada.

2008: Crisis institucional y justicia transicional

Durante este año, las primeras versiones libres en el marco de Justicia y Paz empezaron a

ventilar la verdad sobre asesinatos selectivos que se habían cometido años atrás. Políticamente, el Atlántico vivió una crisis de legitimidad; varios líderes locales fueron llamados a juicio, mientras el gobierno nacional impulsaba una agenda de desarrollo portuario que contrastaba con las denuncias de despojo de tierras en municipios como **Piojó y Juan de Acosta**.

2009: Una paz ambivalente

Hacia el final del segundo mandato del presidente en curso, el conflicto en el Atlántico se transformó definitivamente en una guerra urbana de baja intensidad. La "paz" negociada con las AUC se tradujo en una fragmentación del poder institucional. La política de seguridad se centró en grandes golpes mediáticos, pero la base del conflicto, la presencia de grupos armados seguía vigente en este territorio..

2010: El cierre de ciclo y la herencia del conflicto

Al terminar el gobierno de Álvaro Uribe, el Atlántico presentaba una fachada de modernización y crecimiento económico (especialmente en Barranquilla). Sin embargo, el Estado político quedó marcado por las investigaciones de la Parapolítica y una sociedad civil debilitada por años de persecución. El departamento cerró la década con una disminución de la violencia guerrillera, pero con una institucionalidad herida por nuevas estructuras criminales emergentes que llegaban a su territorio.

2. Artes plásticas.

2002: El Salón Regional como termómetro creativo

Al inicio del gobierno de Álvaro Uribe, el escenario de las artes plásticas en el Atlántico estaba marcado por la descentralización del Ministerio de Cultura. Los Salones Regionales de Artistas se convirtieron en el espacio de validación principal. En este año, la producción local empezó a alejarse del modernismo caribeño clásico para explorar el lenguaje de la instalación y el objeto, reflejando las primeras inquietudes sobre la violencia urbana y la memoria que comenzaban a permear la academia local.

2003: El Museo de Arte Moderno de Barranquilla (MAMB) en resistencia

Este fue un año de consolidación para el MAMB bajo una gestión que, a pesar de las limitaciones presupuestarias propias de un Estado volcado a la Seguridad Democrática, logró mantener una agenda de exposiciones de talla nacional e internacional. El museo funcionó como el eje gravitacional para los artistas plásticos del departamento, ofreciendo talleres y espacios de crítica que permitieron a las nuevas promociones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico confrontar sus obras con el contexto global.

2004: La academia y la crisis institucional

Mientras el departamento sufría los embates del conflicto narrados anteriormente, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico se convirtió en un refugio de

resistencia creativa. Durante 2004, surgió una generación de artistas que utilizaban la plástica para denunciar la cooptación institucional. El arte plástico en el Atlántico comenzó a ser fuertemente influenciado por la estética de lo precario y lo cotidiano, utilizando materiales reciclados y medios mixtos para narrar la realidad del entorno barranquillero.

2005: La Ley de Estampilla Procultura y el fomento local

Este año fue clave para la financiación de las artes. Gracias a la aplicación de normativas de recaudo local para la cultura, el departamento del Atlántico pudo iniciar convocatorias de estímulos más robustas. Esto permitió que las artes plásticas salieran de los recintos cerrados de Barranquilla y llegaran a municipios como Puerto Colombia y Galapa, donde se empezaron a gestar procesos de arte público y muralismo con un enfoque de identidad territorial.

2006: El 40 Salón Nacional de Artistas y el Caribe "Urgente"

Para las artes plásticas del Atlántico, 2006 fue un año de visibilidad nacional sin precedentes. Bajo la curaduría regional titulada "Urgente", artistas del departamento participaron en el 40 Salón Nacional de Artistas. Las obras presentadas rompieron con la imagen folclórica del Caribe, mostrando una plástica cruda, crítica y reflexiva que abordaba el desplazamiento y la mutación de la ciudad, consolidando a Barranquilla como un centro de pensamiento artístico contemporáneo en el país.

2007: Espacios independientes y nuevas plataformas

Ante la rigidez de las instituciones oficiales, este año vio el surgimiento y fortalecimiento de espacios gestionados por artistas. Surgieron colectivos que buscaban autonomía frente a las políticas culturales del gobierno central. Las artes plásticas en el Atlántico empezaron a experimentar con el videoarte y la performance, utilizando espacios no convencionales (como bodegas del Barrio Abajo) para exponer, lo que democratizó el acceso al arte fuera de las élites tradicionales.

2008: La infraestructura cultural como meta política

A medida que el gobierno de Uribe avanzaba en su segundo mandato, el enfoque en el Atlántico se centró en la "infraestructura para la cultura". Se intensificaron las obras del Parque Cultural del Caribe. Para los artistas plásticos, esto significó una promesa de profesionalización y nuevos mercados, aunque también generó debates sobre si la inversión debía ir a los ladrillos o al apoyo directo a la creación artística, que seguía siendo precaria para muchos creadores locales.

2009: La inauguración del Museo del Caribe y el diseño museográfico

Con la apertura del Museo del Caribe, las artes plásticas encontraron un nuevo diálogo con la tecnología y la antropología. La museografía del lugar, que contó con aportes de artistas visuales y diseñadores, redefinió la forma de presentar la cultura plástica del departamento. Este hito marcó un antes y un después en la forma en que el Estado "exhibía" el Caribe, integrando la producción plástica en un relato de identidad regional

apoyado por el gobierno nacional.

2010: El balance de una década de contrastes

Al cierre del periodo, las artes plásticas en el Atlántico presentaban una escena robusta en lo creativo pero dependiente de la gestión concertada con el Ministerio de Cultura. Se logró una profesionalización de la curaduría y una mayor participación en ferias de arte nacionales. El departamento terminó la década con una plástica madura, capaz de navegar entre la herencia del "Grupo de Barranquilla" y las nuevas narrativas del arte contemporáneo marcadas por el contexto de la pos-desmovilización y la globalización.

3. Teatro popular y comunitario

2002: El teatro como refugio ante la Seguridad Democrática

Al iniciar el primer mandato de Uribe, el teatro popular en el Atlántico se encontraba en una encrucijada. Mientras el discurso nacional se centraba en la confrontación armada, grupos en los barrios del sur de Barranquilla y Soledad utilizaban las tablas para tramitar el miedo. La política cultural del Estado empezó a enfocarse en la "convivencia", y el teatro comunitario fue visto como una herramienta útil para la prevención del delito en zonas vulnerables, aunque los colectivos luchaban por mantener su autonomía crítica frente a la agenda gubernamental.

2003: La calle y la sátira frente a la Parapolítica

Este fue un año de intensa actividad en las plazas públicas. El teatro de calle en municipios como Puerto Colombia y Galapa se convirtió en el único espacio de denuncia ante la creciente cooptación de las instituciones locales por grupos armados. A través de la farsa y el teatro popular, los artistas lograban comunicar lo que la prensa local callaba: la asfixia de la democracia local. El Estado, mediante el Programa Nacional de Concertación, comenzó a financiar festivales, pero bajo parámetros que privilegiaban el orden y la recreación sobre el contenido político.

2004: Institucionalización y el surgimiento de "Atlántico Teatral"

Bajo la administración departamental alineada con las políticas de planeación central, se intentó organizar el sector mediante el proyecto "Atlántico Teatral". Se buscó formalizar a los grupos de teatro comunitario, exigiéndoles personería jurídica para acceder a recursos. Esto generó una fractura: los grupos que aceptaron la institucionalización ganaron estabilidad técnica, mientras que el teatro más puramente popular y de base quedó marginado, resistiendo desde la autogestión en las barriadas y zonas rurales.

2005: Reparación simbólica en medio de la desmovilización

Con la Ley de Justicia y Paz en marcha, el teatro comunitario en el Atlántico asumió un rol de reparación simbólica. En comunidades golpeadas por el paramilitarismo, como el municipio de Luruaco, el teatro se utilizó para que las víctimas narraran sus historias de despojo. El Gobierno Nacional apoyó estos procesos como parte de su estrategia de "paz

social", aunque muchos directores teatrales cuestionaron que se usara el arte para "pasar la página" sin una verdadera justicia de fondo.

2006: El escándalo mediático y la respuesta artística

El año en que estalló el escándalo del computador de "Don Antonio" fue también un año de crisis para el teatro popular. La desconfianza en las instituciones del Atlántico era total. El teatro comunitario respondió con obras de "teatro foro", donde el público intervenía en la acción dramática para discutir la corrupción y el control territorial. Fue el periodo de mayor florecimiento de los grupos estudiantiles de la Universidad del Atlántico, quienes llevaron el teatro a las calles como una forma de protesta civil pacífica contra el estigma de la guerra.

2007: La descentralización y el teatro en los municipios

El enfoque de este año fue la periferia. Gracias a los estímulos departamentales, se fortalecieron procesos teatrales en municipios como Sabanalarga y Baranoa. El teatro popular se centró en la recuperación del patrimonio inmaterial y las danzas dramáticas (como las del Carnaval). Sin embargo, esta "culturalización" del teatro fue vista por algunos investigadores como una forma de desviar el potencial subversivo del teatro comunitario hacia formas más inofensivas y folclóricas.

2008: El teatro frente al desplazamiento urbano

Barranquilla se convirtió en un receptor masivo de desplazados durante este periodo. El teatro comunitario se trasladó a los asentamientos informales de Soledad y Malambo. Se realizaron laboratorios teatrales financiados por agencias internacionales y el Ministerio de Cultura para trabajar con niños y jóvenes víctimas del conflicto. El Estado político instrumentalizó estas prácticas dentro de sus indicadores de "atención a población vulnerable", mientras los grupos de teatro intentaban mantener el enfoque de derechos humanos.

2009: El Parque Cultural del Caribe y la vitrina del arte popular

La inauguración de grandes infraestructuras culturales en Barranquilla marcó este año. El teatro popular fue invitado a los escenarios modernos, lo que le dio una visibilidad sin precedentes pero también una "estetización" que lo alejó de su origen comunitario. El conflicto en las obras se volvió más sutil, enfocado en la "ciudadanía" y menos en la confrontación directa, adaptándose a los marcos de financiación de un Estado que buscaba proyectar una imagen de país en paz y listo para la inversión.

2010: El balance de una década de supervivencia

Al terminar el gobierno de Uribe, el teatro popular y comunitario en el Atlántico dejó un saldo por revisar. Por un lado, se crearon redes de teatristas y festivales municipales que antes no existían; por otro, el sector quedó profundamente dependiente de los subsidios estatales y bajo una fuerte presión para no tocar temas que incomodaran al poder local. El teatro comunitario terminó la década como un sector resiliente que, a pesar de la presión del conflicto y la vigilancia política, logró preservar la memoria viva de los

pueblos del Atlántico.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2002: El nacimiento de "Cine a la Calle" y la periferia visible

Al iniciar el gobierno de Uribe, Barranquilla vivía el germen de una revolución audiovisual desde sus márgenes. La Fundación Cine a la Calle consolidó su festival, llevando cortometrajes a barrios como **Rebolo** y **La Paz**. En este año, la narrativa audiovisual comunitaria en el Atlántico operaba como un mecanismo de apropiación del espacio público, permitiendo que comunidades históricamente estigmatizadas por la violencia urbana empezaran a verse a sí mismas a través de la pantalla, fuera de los circuitos comerciales tradicionales.

2003: La Ley de Cine (814 de 2003) y el despertar regional

Este fue el año del cambio estructural. Con la sanción de la Ley de Cine, se crearon estímulos que permitieron a los realizadores del Atlántico profesionalizar sus narrativas. Aunque el cine comunitario no siempre accedía directamente a los grandes fondos, la ley generó un ecosistema que favoreció la creación de talleres de guion y realización en municipios como **Puerto Colombia**. Los colectivos locales comprendieron que la cámara no solo servía para el registro documental, sino para construir ficciones que reflejaran la identidad del Caribe.

2004: La Cinemateca del Caribe y la preservación de la mirada

Bajo la dirección de gestores locales y el apoyo del Ministerio de Cultura, la **Cinemateca del Caribe** fortaleció su labor de exhibición itinerante. Durante 2004, se impulsaron ciclos de cine en los municipios del departamento, fomentando la "alfabetización audiovisual". Las narrativas empezaron a rescatar la memoria de los pueblos ribereños, utilizando el cine como un puente entre la historia oral y la imagen en movimiento en un contexto donde el conflicto armado rural seguía presionando las fronteras del departamento.

2005: El video-memoria en la era de Justicia y Paz

Con el inicio del proceso de desmovilización paramilitar, el cine comunitario en el Atlántico asumió una carga ética sin precedentes. Colectivos audiovisuales independientes comenzaron a trabajar con poblaciones desplazadas asentadas en **Soledad**. En 2005, el video se convirtió en una herramienta de catarsis; los cortometrajes de este año no buscaban la perfección técnica, sino la verdad narrativa, documentando el retorno simbólico a los territorios perdidos y la reconstrucción del tejido social a través del lente.

2006: Consolidación de la Red Audiovisual Comunitaria

Este año marcó un hito con la articulación de la **Red Audiovisual Comunitaria del Caribe Colombiano**. En Barranquilla y su área metropolitana, jóvenes de sectores

populares recibieron formación en todas las etapas de la creación cinematográfica. El cine dejó de ser una actividad de élites académicas para convertirse en un oficio barrial. Las narrativas audiovisuales de 2006 se caracterizaron por el uso del "cine-foro" como espacio de debate político sobre la realidad local y nacional.

2007: La explosión del cortometraje digital

La democratización tecnológica (paso de cintas a tarjetas de memoria) permitió una explosión de contenidos. En 2007, el Atlántico se convirtió en un laboratorio de experimentación estética. Las narrativas audiovisuales empezaron a hibridar el documental con la ficción, naciendo lo que algunos investigadores llaman el "nuevo realismo caribeño". Colectivos en **Galapa** y **Baranoa** produjeron historias sobre leyendas locales, alejándose de la crónica roja para rescatar el patrimonio inmaterial del departamento.

2008: Cine Accesible y diversidad en la pantalla

Bajo el programa "Colombia de Película" del Ministerio de Cultura, el Atlántico fue pionero en experiencias de **Cine Accesible**. Se realizaron proyecciones adaptadas para personas con discapacidad visual y auditiva, integrando la inclusión como una narrativa transversal. Este año, el cine comunitario no solo se trataba de quién grababa, sino de quién podía acceder al arte, rompiendo barreras sociales en un departamento que buscaba modernizar su política cultural en medio del segundo mandato de Uribe.

2009: La vitrina del Parque Cultural del Caribe

La inauguración de la Mediateca del Parque Cultural del Caribe ofreció un nuevo hogar a las narrativas audiovisuales del departamento. El cine comunitario ganó una plataforma de exhibición permanente. Las historias locales sobre el río Magdalena y el Mar Caribe fueron sistematizadas y puestas al alcance del público masivo. Este año se caracterizó por una producción audiovisual con mayor factura técnica, gracias a los laboratorios de edición digital que empezaron a proliferar en la capital del departamento.

2010: El balance de una década de imágenes propias

Al cierre del gobierno Uribe, el Atlántico se consolidó como el nodo audiovisual más importante del Caribe. El balance de estos ocho años mostró que el cine comunitario ya no era una actividad marginal, sino un movimiento con capacidad de interlocución con el Estado. Las narrativas de 2010 cerraron el ciclo con documentales de gran calado sobre la transformación urbana de Barranquilla, dejando un archivo visual invaluable sobre cómo la sociedad civil atlanticense navegó las tensiones entre la guerra y la esperanza.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

2003: El reconocimiento de la UNESCO y la valoración global de la polifonía caribe

El 7 de noviembre de 2003, la UNESCO declaró al Carnaval de Barranquilla como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Este hito obligó al

departamento a documentar y proteger los aires musicales más tradicionales, como el son de negro y la cumbia, garantizando que los hacedores de música afrocaribe tuvieran un lugar central en la agenda pública.

2004: Checo Acosta y la hegemonía de la música tropical en la era de la seguridad

Con un clima de mayor movilidad por las carreteras del departamento, las orquestas tropicales vivieron un renacimiento. Checo Acosta ganó nuevamente el Congo de Oro, consolidando un sonido que celebraba las fiestas de los pueblos del Atlántico. La música se convirtió en un motor de reactivación económica y turística bajo las políticas de fomento al consumo interno.

2005: El impacto del vallenato y la salsa en la configuración del gusto atlanticense

Aunque el vallenato es originario de los departamentos vecinos, en el Atlántico se fusionó con la estética afrocaribeña. El Binomio de Oro ganó el Congo de Oro este año, demostrando que la música en Barranquilla es un "mosaico de razas" donde los géneros se hibridan para crear un sonido único que atrae a diversos sectores sociales.

2006: Los planes de salvaguardia y el inventario de las expresiones musicales amenazadas

Se inició la implementación del Plan de Acción para la Salvaguardia del Carnaval, el cual identificó diez expresiones musicales y dancísticas en riesgo de desaparecer. Este esfuerzo de investigación permitió documentar la historia de las letras de la música afrocaribeña y su relación con la exclusión social de los afrodescendientes en el Caribe colombiano.

2007: La música culta y el jazz como alternativas en el espacio urbano

El surgimiento del Carnaval Internacional de las Artes y el fortalecimiento de eventos como Barranquijazz demostraron que el Atlántico también era un espacio para la apreciación de la música afrocubana y el jazz latino. Estos festivales diversificaron la oferta sonora, atrayendo a audiencias interesadas en la experimentación y el virtuosismo instrumental.

2008: La renovación administrativa y el apoyo a las bandas de viento tradicionales

Con el inicio de la renovación financiera de Barranquilla, se destinaron mayores recursos a la cultura. Se promovió el rescate de las bandas de viento y los conjuntos de flauta de millo, instrumentos fundamentales para la música afrocaribe tradicional que habían perdido espacio frente a los sistemas electrónicos.

2009: El Decreto 2941 y la formalización de los procesos de salvaguardia musical

El gobierno nacional estableció un marco normativo estricto para la protección del patrimonio inmaterial. En el Atlántico, esto impulsó la creación de centros de documentación musical que empezaron a registrar las pistas africanas y las composiciones originales de los artistas de champeta, reconociéndolos como creadores culturales legítimos.

2010: La champeta como fenómeno comercial masivo y la partición de aguas en su circulación

Este año marcó el inicio de una nueva era para la champeta, que dejó de ser una

circulación restringida al picó para entrar con fuerza en la radio comercial de todo el país. La música urbana del Atlántico empezó a ser producida con estándares internacionales, aunque manteniendo su raíz en los barrios marginales de la región.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2003: El impacto de la UNESCO en la infraestructura cultural

La declaratoria del Carnaval como obra maestra de la humanidad obligó a proyectar espacios físicos que permitieran la salvaguardia de las tradiciones. Se empezó a discutir la necesidad de un Museo del Carnaval y de mejorar las condiciones de las sedes de las danzas tradicionales en los barrios populares.

2004: La valoración de la arquitectura moderna del barrio El Prado

Investigadores del Banco de la República impulsaron estudios sobre el barrio El Prado, el primer barrio planificado de Colombia con jardines y mansiones neoclásicas. Se buscó sensibilizar a la población sobre el peligro de demoler estas estructuras para construir edificios de apartamentos, defendiendo el valor de la memoria urbana.

2005: La recuperación de las sedes de los grupos folclóricos como patrimonio material

Como parte de los compromisos con la UNESCO, se iniciaron inventarios de los inmuebles donde funcionaban las danzas más antiguas. Casas en Soledad y Galapa fueron identificadas como espacios vitales donde se guardan máscaras, vestidos e instrumentos, convirtiéndolas en extensiones del patrimonio inmaterial.

2006: El Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP) del Centro Histórico

Se avanzó en la formulación de herramientas técnicas para intervenir el corazón de la ciudad. El objetivo fue equilibrar el desarrollo comercial con la conservación de los edificios republicanos, evitando que el centro siguiera siendo visto únicamente como un espacio de mercado informal.

2007: La inauguración de nuevos escenarios teatrales y culturales

En 2007, se fortaleció la red de teatros de Barranquilla con la apertura de nuevos espacios para las artes escénicas. Esto permitió que la arquitectura de la ciudad ofreciera una programación cultural diversa, desde el jazz hasta el teatro experimental, integrando la ciudad en los circuitos internacionales.

2008: El inicio de la revolución financiera y administrativa de Barranquilla

Bajo el gobierno local alineado con las políticas nacionales de eficiencia, el gasto de inversión creció exponencialmente. Se inició la construcción de megacolegios como el de Villas de San Pablo, transformando sectores anteriormente deprimidos mediante una arquitectura pública de alta calidad.

2009: La canalización de arroyos como cambio en la experiencia del espacio público

Un hito arquitectónico y de ingeniería fue la canalización del arroyo Don Juan y otros

cauces peligrosos. Esta obra no solo salvó vidas, sino que cambió la morfología de la ciudad, permitiendo que calles que se volvían ríos infranqueables fueran ahora espacios de tránsito seguro y valorización predial.

2010: El Teatro José Consuegra Higgins y la nueva arquitectura institucional

Inaugurado a finales del periodo, este teatro se integró en el campus de la Universidad Simón Bolívar. Su diseño moderno y su capacidad para 720 espectadores demostraron que las instituciones educativas estaban liderando la creación de hitos arquitectónicos que enriquecían el patrimonio cultural del barrio El Prado.

7. Memoria viva y saberes populares.

2003: La declaratoria de la UNESCO y la salvaguardia de los saberes del Carnaval

El reconocimiento internacional validó los saberes de miles de hacedores: desde los artesanos que tallan máscaras en Galapa hasta las matronas que preparan el alimento de las comparsas. Se reconoció que el Carnaval no es solo un espectáculo, sino un repositorio de saberes tradicionales asociados a las artes plásticas, la música y la culinaria.

2004: El registro documental de la Danza del Garabato y la ironía popular

Se profundizó en el estudio de la Danza del Garabato, un saber que escenifica la lucha entre la vida y la muerte. Esta danza, de origen campesino, guarda la memoria de la burla de los esclavos hacia sus amos, demostrando que el saber popular en el Atlántico siempre ha tenido una carga de resistencia social y crítica política.

2005: Los saberes culinarios del Festival del Pastel y la innovación de las matronas

En Pital de Megua, las cocineras tradicionales empezaron a innovar con rellenos de conejo, pavo y pato, sin perder la técnica ancestral del guisado en leña. El saber de matronas como Raquel fue destacado por su capacidad de evolucionar y adaptarse a los gustos de los visitantes sin traicionar la receta original.

2006: El inventario de expresiones amenazadas y el plan de transmisión de saberes

Se implementó un programa para que los maestros artesanos tuvieran aprendices. Este plan de salvaguardia buscó que técnicas como la elaboración de los disfraces de Marimonda y Monocuco no se perdieran ante la producción masiva de disfraces industriales, valorando el "saber hacer" manual.

2007: La gastronomía como eje del Festival de la Ciruela en Campeche

Se documentó el auge de este festival en el corregimiento de Baranoa. El saber popular sobre la transformación de la ciruela en dulces, vinos y salsas demostró que la memoria viva también está ligada a los ciclos agrícolas del departamento, generando una economía basada en el conocimiento tradicional de la tierra.

2008: Iniciativas de memoria histórica desde las comunidades de víctimas

Organizaciones de víctimas en el Atlántico realizaron despliegues de valor e imaginación

para reconstruir sus historias. A través de tejidos, pinturas y relatos orales, estas comunidades mantuvieron viva la memoria de sus seres queridos, desafiando el olvido oficial y contribuyendo a la reconstrucción del tejido social regional.

2009: El Plan Especial de Salvaguardia y la documentación de la oralidad

Con el apoyo del Ministerio de Cultura, se inició la sistematización de los saberes asociados al Carnaval. Se grabaron testimonios de los directores de las danzas más antiguas, creando un archivo sonoro y audiovisual que asegura que el conocimiento sobre los pasos, los cantos y los significados de los disfraces permanezca accesible.

2010: La memoria viva en los municipios del Canal del Dique

Se intensificaron las investigaciones sobre el Son de Negro en Santa Lucía. Este saber coreográfico y musical, que utiliza la pintura corporal negra y muecas exageradas, fue reconocido como una de las manifestaciones más puras de la herencia africana en el Atlántico, estrechamente ligada a la vida en las riberas del canal.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2003: La declaratoria de la UNESCO como Obra Maestra de la Humanidad

El 7 de noviembre de 2003 es la fecha más importante en la historia moderna del Carnaval. La UNESCO reconoció la fiesta como patrimonio inmaterial de la humanidad, valorando el esfuerzo secular de sus hacedores. Este reconocimiento transformó la fiesta en una marca global, atrayendo a miles de turistas internacionales cada año.

2004: Joselito Carnaval y la teatralización del final de la fiesta

Se reforzó el personaje de Joselito Carnaval, quien muere el martes para simbolizar el fin del goce y el inicio de la cuaresma. Las "viudas" que lo lloran por las calles de Barranquilla son un ejemplo de cómo el encuentro comunitario integra el humor, el teatro y la catarsis colectiva.

2005: El Festival del Pastel en Pital de Megua y su impacto regional

El festival cumplió 14 años de existencia, consolidándose como el evento gastronómico más esperado en el centro del departamento. La comunidad pitalera demostró que la unión en torno a un plato típico puede generar ingresos significativos y mejorar la infraestructura del corregimiento.

2006: La Batalla de Flores de Santo Tomás y el Carnaval de los municipios

Se documentó que la fiesta en Santo Tomás atraía a más de 300.000 personas, rivalizando en asistencia con los desfiles de Barranquilla. La interconexión de las festividades en el Atlántico creó un circuito cultural que dura más de un mes, desde la Lectura del Bando hasta el Entierro de Joselito.

2007: El Carnaval Internacional de las Artes y el encuentro con el intelecto

Nació este evento académico y festivo que invitó a escritores, cineastas y artistas de todo el mundo a reflexionar sobre la fiesta. Barranquilla demostró que su encuentro

comunitario no era solo baile, sino también un espacio para el pensamiento crítico y la creación de alto nivel.

2008: El resurgimiento de la Guacherna y la noche de faroles

El desfile nocturno creado por Esthercita Forero vivió un renacimiento gracias a la recuperación del espacio público y la mejora de la seguridad. La Guacherna se consolidó como el evento pre-carnavalero más popular, donde los grupos folclóricos desfilan a la luz de las velas y el ritmo de los tambores.

2009: El Decreto 2941 y el marco para los Planes Especiales de Salvaguardia

El gobierno nacional formalizó la exigencia de planes técnicos para las fiestas patrimonio. En el Atlántico, esto impulsó una mayor concertación entre el Ministerio de Cultura, la Fundación Carnaval de Barranquilla y los grupos de hacedores, buscando un equilibrio entre el espectáculo y la tradición.

2010: El Festival del Son de Negro y la identidad del Canal del Dique

En Santa Lucía, el festival alcanzó una importancia estratégica para la cultura del sur del departamento. Este encuentro comunitario permitió que las danzas que nacieron en las riberas del canal fueran valoradas por su fuerza estética y su mensaje de resistencia afrodescendiente.

Gobierno de Juan Manuel Santos

(2010-2018)

1. Estado político, paz y conflicto.

2010: El inicio de la "Prosperidad Democrática" y la crisis invernal

Al asumir Santos, el Atlántico enfrentaba un desafío dual. Mientras a nivel nacional se hablaba de seguridad, el departamento sufrió la ruptura del Canal del Dique. Este desastre natural no solo fue una crisis humanitaria, sino que reveló la fragilidad del Estado Político local: la emergencia obligó a una intervención directa del gobierno central, evidenciando que las estructuras de gobernanza departamental estaban desbordadas y que el territorio era vulnerable a crisis que paralizaban cualquier agenda de desarrollo o paz.

2011: La Ley de Víctimas

Este año marcó un hito político con la sanción de la **Ley 1448**. El Atlántico, y especialmente Barranquilla, se consolidó como el principal centro receptor de víctimas del Caribe. Sin embargo, la extorsión comercial, demostraba que la desmovilización de las AUC años atrás no había erradicado la violencia, sino que la había urbanizado.

2012: El inicio de los diálogos en La Habana y la "paz urbana"

Mientras el gobierno de Santos anunciaba formalmente los diálogos de paz con las FARC, en el Atlántico la percepción de seguridad era contradictoria. El Estado Político se enfocó en grandes obras de infraestructura (la era de las "viviendas gratuitas"). Sin embargo, la "paz" para el atlanticense no se veía como el fin de la guerrilla, sino ahora como la necesidad de contener a nuevos grupos locales emergentes que empezaron a desafiar la autoridad policial en Soledad y el sur de Barranquilla.

2013: La mirada en los puertos

En el primer mandato, en el Atlántico la institucionalidad política local se vio presionada por el gobierno nacional para fortalecer el control en el Puerto de Barranquilla, un punto clave para debilitar el conflicto armado regional, en este caso, y nacional, con la mira en otros puertos.

2014: Reelección y el dividendo de la paz

El año de la reelección de Santos mostró un Atlántico alineado políticamente con la "Unidad Nacional". El apoyo electoral fue masivo, bajo la promesa de que el fin del conflicto con las FARC liberaría recursos para las regiones. No obstante, el conflicto interno en el departamento se agudizó y no veía un fin cercano.

2015: La preparación para el post-conflicto y el Plan Colombia

Con la firma del Acuerdo de Paz en el horizonte, el Estado Político en el Atlántico

comenzó a diseñar planes de "Paz Territorial". Se fortalecieron las oficinas de víctimas y se iniciaron procesos de restitución de tierras en zonas rurales del departamento (como Repelón y Luruaco). Sin embargo, el Estado central comenzó a ser cuestionado por la falta de una estrategia clara para enfrentar otros fenómenos de ilegalidad en el departamento.

2016: El Plebiscito y la paradoja del Sí

El año del Plebiscito por la Paz fue definitivo. El Atlántico votó mayoritariamente por el **SÍ**, demostrando una voluntad política de apoyo al cierre del conflicto armado tradicional. A pesar de este respaldo al Estado, el Atlántico mantenía la tasa de homicidios estancada a pesar de los procesos de "paz" nacional.

2017: La implementación y los nuevos retos de seguridad

Tras la firma del acuerdo, el Estado en el Atlántico se centró en la implementación administrativa. Se crearon zonas de atención para excombatientes que buscaron refugio en las ciudades del departamento. Sin embargo, el conflicto el gobierno de Santos, en sus últimos meses, debió desplegar intervenciones militares especiales en municipios como Soledad, reconociendo que la paz con las FARC no significaba automáticamente el fin de la violencia territorial.

2018: El cierre de un ciclo y la herencia del conflicto

Al terminar el gobierno de Santos, el Atlántico quedó en una posición ambivalente. Políticamente, se consolidó como un bastión de la institucionalidad y el desarrollo económico regional. En términos de paz, el departamento cumplió su rol de acogida y reparación de víctimas. No obstante, en términos de conflicto, el cuatrienio cerró con la advertencia de que las estructuras criminales urbanas seguían en el territorio.

2. Artes plásticas.

2010: La institucionalidad en el papel

Al inicio del gobierno Santos, el Atlántico se encontraba en una fase de diagnóstico. Se sentaron las bases del **Plan Decenal de Cultura (2010-2020)**, que buscaba descentralizar las artes plásticas más allá de las galerías élites de Barranquilla. Sin embargo, la realidad era de precariedad; los artistas locales dependían casi exclusivamente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, que fungía como el único pulmón creativo del departamento ante un mercado del arte aún incipiente.

2011: La Ley de Distritos y el potencial de las industrias creativas

Con la promulgación de leyes que daban nuevas facultades administrativas a Barranquilla, se empezó a gestar una visión de "ciudad de eventos". Para las artes plásticas, esto significó un tibio aumento en los estímulos departamentales. No obstante, la atención estatal estaba volcada a la infraestructura general, dejando a los pintores y escultores en una lucha por espacios de exposición permanentes, mientras el **Museo de**

Arte Moderno de Barranquilla (MAMB) iniciaba un periodo de incertidumbre financiera y logística.

2012: Salones Regionales y el debate sobre la "identidad Caribe"

Este año fue vital para la visibilidad nacional. Bajo la política de "Consolidación Territorial" de Santos, el Ministerio de Cultura fortaleció los **Salones Regionales de Artistas**. En el Atlántico, esto impulsó una plástica que abandonó el paisajismo tradicional para abrazar el arte conceptual y político, abordando temas como el río Magdalena, la herencia africana y la periferia. Los artistas del departamento comenzaron a ganar terreno en el circuito de Bogotá, rompiendo el aislamiento regional.

2013: El arte como herramienta de resiliencia y reparación

En concordancia con los diálogos de paz en La Habana, las artes plásticas en el Atlántico tomaron un tinte social. Surgieron talleres de artes visuales financiados por el Estado y ONGs en municipios receptores de víctimas. El arte plástico no solo era estética, sino **herramienta de memoria**. Fue un año donde la "plástica comunitaria" ganó relevancia frente a la "plástica de galería", utilizando el muralismo y la fotografía como medios de denuncia.

2014: Crisis institucional y el grito de Bellas Artes

A mitad del periodo Santos, el contraste era evidente: mientras la economía del departamento crecía, la sede de la **Facultad de Bellas Artes** (monumento nacional) sufría un deterioro físico alarmante. Esto generó un movimiento de protesta estética; los estudiantes y artistas plásticos utilizaron su obra para cuestionar el abandono estatal. Este conflicto político-artístico definió la producción de ese año, marcada por un arte crítico y contestatario contra la administración pública local.

2015: El estallido del arte urbano y el festival Killart

Este año marca un cambio estético en el departamento. Se realizó la primera edición de **Killart**, el festival de arte callejero que transformó los muros grises de Barranquilla en lienzos de gran formato. El Estado local entendió que el muralismo era una forma barata y efectiva de "paz urbana" y renovación visual. Artistas plásticos tradicionales migraron al formato del graffiti, y la calle se consolidó como la galería más importante del Atlántico.

2016: Economía Naranja y la formalización del sector

Con el auge del concepto de **Economía Naranja** (promovido desde el Senado y luego adoptado como bandera estatal), el enfoque hacia las artes plásticas se volvió empresarial. Se crearon nodos del SENA dedicados a industrias creativas en el Atlántico. Aunque hubo más oferta educativa técnica, los artistas de "oficio" criticaron la mercantilización del arte, creando una fractura entre los artistas plásticos conceptuales y los nuevos "emprendedores culturales".

2017: Internacionalización y la promesa de la nueva sede del MAMB

En el penúltimo año de Santos, el Atlántico se proyectó internacionalmente. La participación de artistas atlanticenses en ferias como ARCOMadrid puso el foco en la región. El Estado anunció con bombos y platillos la construcción de la **nueva sede del Museo de Arte Moderno** en el Parque Cultural del Caribe. Fue un año de optimismo institucional, aunque las obras físicas avanzaron a un ritmo mucho más lento que las promesas políticas.

2018: Un balance de contrastes y la autogestión

Al cierre del gobierno Santos, las artes plásticas en el Atlántico quedaron en un estado de autogestión. Si bien hubo un aumento en las becas de estímulos y una explosión de arte urbano, los grandes elefantes blancos institucionales (como la sede de Bellas Artes y el nuevo MAMB) seguían inconclusos. El departamento terminó el cuatrienio con una escena artística vibrante y joven, pero con una institucionalidad política que aún le debía al arte una infraestructura digna y sostenible.

3. Teatro popular y comunitario

2010: El teatro como refugio ante la catástrofe natural

Al iniciar el periodo de Santos, el Atlántico enfrentó el desastre del Canal del Dique. El teatro popular, liderado por colectivos itinerantes, se desplazó a los albergues del sur del departamento (Campo de la Cruz y Santa Lucía). En este año, la práctica teatral no buscaba la estética, sino el soporte psicosocial; el Estado comenzó a financiar "brigadas culturales" entendiendo que el drama comunitario era el lenguaje más eficaz para gestionar el trauma colectivo en zonas de emergencia.

2011: La Ley de Víctimas y la dramaturgia del testimonio

Con la sanción de la Ley 1448, el teatro comunitario en Barranquilla y su área metropolitana dio un giro hacia la memoria histórica. Grupos en barrios como El Bosque y La Chinita comenzaron a recibir apoyo estatal para montar piezas basadas en relatos reales de desplazamiento. La institucionalidad política local empezó a ver en el teatro un aliado para el cumplimiento de las medidas de reparación simbólica, convirtiendo las plazas públicas en escenarios de catarsis para las víctimas del conflicto.

2012: El auge del teatro callejero y la seguridad ciudadana

Este año se consolidó la relación entre el teatro popular y la recuperación del espacio público. El gobierno Santos impulsó la política de "entornos seguros", y en el Atlántico esto se tradujo en el fortalecimiento de festivales como el **ENITBAR**. El teatro de calle, caracterizado por el uso de zancos y elementos del Carnaval, se expandió hacia municipios como Baranoa y Galapa, sirviendo como estrategia del Estado para arrebatarse los jóvenes a las pandillas y al microtráfico mediante la formación actoral comunitaria.

2013: Profesionalización y el Plan Nacional de Concertación

A mitad del primer mandato, el enfoque estatal se centró en la formalización. Muchos

directores de teatro popular del departamento, que habían trabajado de forma empírica, accedieron a programas de profesionalización del Ministerio de Cultura. Esto permitió que las juntas de acción comunal y los colectivos barriales mejoraran su capacidad de gestión, logrando que el Atlántico fuera uno de los departamentos con mayor número de "Salas Concertadas" de carácter popular, descentralizando la cultura de los grandes teatros privados.

2014: Teatro para la convivencia en el "Atlántico Líder"

Con la reelección de Santos y el inicio de nuevos planes departamentales, el teatro popular se integró en los planes de convivencia ciudadana. El Estado Político utilizó las artes escénicas para mediar en conflictos interbarriales. Fue un año de "teatro foro", donde las comunidades no solo eran espectadoras, sino que intervenían en las obras para proponer soluciones a problemas de violencia local, consolidando la metodología del Teatro del Oprimido en el territorio.

2015: Laboratorios de paz y pedagogía de los acuerdos

Mientras se avanzaba en La Habana, el teatro comunitario en el Atlántico se convirtió en el principal canal de pedagogía para la paz. El Ministerio de Cultura lanzó el programa "Comunidad-es", impactando barrios de viviendas gratuitas en Soledad y Barranquilla. El teatro popular abandonó temporalmente la sátira para enfocarse en la construcción de imaginarios de reconciliación, preparando a la sociedad civil para el cese al fuego y el perdón, a través de montajes multidisciplinarios.

2016: El activismo escénico ante el Plebiscito

Este fue el año de mayor politización del sector. Los colectivos de teatro popular del Atlántico se volcaron a las calles para promover el "Sí" en el plebiscito, utilizando el teatro invisible y el performance para explicar los acuerdos de paz. La institucionalidad local brindó garantías para estas manifestaciones, y el departamento se convirtió en un referente nacional de cómo el arte comunitario puede movilizar la opinión pública frente a las grandes decisiones del Estado.

2017: Consolidación del posconflicto y el teatro rural

Tras la firma del acuerdo, el teatro comunitario se expandió hacia la zona rural del departamento. Convocatorias de "Cultura para la Paz" financiaron proyectos en Luruaco y Repelón, donde el teatro popular sirvió para reintegrar simbólicamente a desmovilizados y fortalecer el tejido social campesino. El Estado central y departamental reconocieron en este periodo que la paz estable y duradera necesitaba de la "puesta en escena" de los conflictos locales para evitar su repetición.

2018: El legado de una red fortalecida y la incertidumbre

Al cierre del gobierno Santos, el Atlántico contaba con una Red de Teatro Comunitario robusta y conectada con las políticas de Economía Naranja incipientes. Si bien se logró una visibilidad sin precedentes y una infraestructura de festivales populares sólida, el departamento terminó el cuatrienio con el reto de la sostenibilidad financiera. El teatro popular pasó de ser un actor marginal a ser un eje central de la política de paz territorial,

dejando una cartografía cultural lista para los retos del nuevo gobierno nacional.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2010: El despertar de la imagen propia y el video participativo

Al asumir Santos, el Atlántico vivía una etapa de "orfandad filmica" comercial, pero de gran efervescencia en los barrios. Colectivos de comunicación popular en el sur de Barranquilla comenzaron a utilizar el video participativo para documentar la crisis invernal. El Estado, a través de los primeros estímulos departamentales de la década, priorizó el registro etnográfico. Fue el año en que se entendió que la narrativa audiovisual no era solo técnica, sino un derecho cultural de las comunidades para contar sus propias tragedias y esperanzas sin intermediarios.

2011: La Ley de Víctimas y el lente como reparación

Este es un año clave para el cine comunitario. Con la sanción de la Ley 1448, el Estado Político impulsó laboratorios de narrativa audiovisual para víctimas en el Atlántico. En municipios como Repelón, el cine se utilizó como medida de reparación simbólica; los jóvenes empezaron a grabar los testimonios de sus mayores sobre el conflicto armado. No se buscaba cine de "alfombra roja", sino un audiovisual testimonial que sirviera de prueba histórica y desahogo social frente a la violencia sufrida.

2012: La Ley de Cine y el impacto en la formación local

La promulgación de la Ley 1556 (Ley de Filmación en Colombia) generó un clima de optimismo en el departamento. Aunque la ley buscaba atraer grandes producciones, en el Atlántico provocó una demanda de mano de obra local que obligó a los colectivos comunitarios a profesionalizarse. Las narrativas de este año comenzaron a alejarse del folklore básico para explorar el lenguaje del documental de autor y la ficción social, apoyados por nodos de formación del SENA que democratizaron el acceso a software de edición y cámaras de alta definición.

2013: Consolidación de festivales y "Cine a la Calle"

Este año marcó la madurez de la exhibición comunitaria. Eventos como el Festival Internacional de Cine a la Calle (FICICA) se consolidaron como espacios de poder político en el Atlántico. El cine salió de las salas privadas de Barranquilla y se tomó las plazas de Soledad y Puerto Colombia. Las narrativas audiovisuales de 2013 se centraron en la identidad urbana y la crítica a la segregación social, logrando que el Estado local reconociera al cineasta de barrio como un gestor cultural fundamental para la convivencia ciudadana.

2014: El audiovisual en el Plan Nacional de Desarrollo

A mitad del cuatrienio, el enfoque de "Prosperidad para Todos" de Santos integró la producción audiovisual en los planes de competitividad regional. En el Atlántico, esto se tradujo en la creación de convocatorias específicas para series web y cortometrajes comunitarios. El conflicto político local se vio reflejado en piezas audiovisuales que

denunciaban la corrupción y la falta de servicios públicos, demostrando que el cine comunitario en el departamento ya no era solo contemplativo, sino una herramienta de veeduría ciudadana.

2015: Narrativas de paz y el laboratorio del Caribe

Con los diálogos de La Habana en su punto más alto, el Ministerio de Cultura intensificó los laboratorios de "Comunicación para la Paz" en el Atlántico. El cine comunitario se enfocó en el perdón y la reconciliación. Colectivos de jóvenes en Barranquilla produjeron cortos que imaginaban un departamento sin guerra, utilizando la estética del realismo mágico caribeño para traducir el lenguaje técnico de los acuerdos de paz a una narrativa visual digerible para el pueblo.

2016: El año del Plebiscito y la contra-narrativa digital

Durante el año del Plebiscito, el cine comunitario del Atlántico fue profundamente activista. Ante la polarización nacional, los realizadores locales utilizaron el formato de "filminutos" para movilizar el voto y explicar el impacto de la paz en la región. Fue el periodo de la explosión del video digital en redes sociales; la narrativa audiovisual atlanticense se volvió inmediata y urgente, funcionando como una contra-narrativa frente a los medios masivos de comunicación tradicionales.

2017: Economía Naranja y la tensión creativa

Tras la firma del acuerdo, el discurso de la "Economía Naranja" empezó a permear la política cultural. En el Atlántico, esto generó una tensión: el Estado buscaba transformar el cine comunitario en una "industria naranja" rentable, mientras los colectivos defendían la esencia social de su trabajo. Fue un año de alta producción de series documentales financiadas por la Autoridad Nacional de Televisión (ANTV) en el departamento, donde se resaltaron las historias de las comunidades negras y ribereñas del Canal del Dique.

2018: El cierre de un ciclo y la herencia audiovisual

Al finalizar el gobierno Santos, el Atlántico quedó con un tejido audiovisual comunitario robusto pero dependiente de la concertación estatal. Si bien hubo mayor acceso a equipos y formación que en 2010, la sostenibilidad seguía siendo el talón de Aquiles. El departamento cerró el periodo como un referente nacional en cine comunitario, habiendo logrado que las voces de los municipios se escucharan en pantallas nacionales, dejando una generación de realizadores listos para narrar el complejo camino del post-conflicto.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

2011: La champeta y el reggaetón en la competencia por el Congo de Oro

La música urbana se consolidó como una categoría propia en el Festival de Orquestas. Los artistas locales empezaron a estudiar en instituciones como Bellas Artes para mejorar su afinación y producción vocal, combinando el talento nato con la formación

académica para competir en un mercado globalizado.

2012: El triunfo de Punto-G y la validación de la música urbana atlanticense

La orquesta Punto-G ganó el Congo de Oro en la categoría urbana, demostrando que el departamento del Atlántico producía sonidos que conectaban con la juventud sin perder el sabor caribeño. La música se convirtió en una herramienta de empoderamiento para los jóvenes de los barrios del sur.

2013: Kevin Flórez y el estallido de la "Champeta Urbana" a nivel nacional

Kevin Flórez se convirtió en el referente de una champeta más limpia y producida que llegó a todos los rincones de Colombia. Sus letras, aunque festivas, mantenían el espíritu de resistencia del género, demostrando que la música afrocaribeña urbana podía ser un puente entre diferentes clases sociales.

2014: Africaribe y el rescate de las raíces ancestrales en la música moderna

La agrupación Africaribe ganó el Congo de Oro, reafirmando que la innovación en la música afrocaribeña debía pasar por el reconocimiento de las raíces africanas. Este año, el Ministerio de Cultura intensificó los apoyos a proyectos que documentaran la historia de los ritmos afro-atlanticenses.

2015: El Plan Especial de Salvaguardia (PES) y la protección del tejido sonoro

Se aprobó oficialmente el PES del Carnaval de Barranquilla, el cual incluyó medidas específicas para garantizar que la música tradicional (cumbia, garabato, mapalé) siguiera siendo el alma de la festividad. Se crearon portafolios de estímulos para que los músicos de las zonas rurales pudieran participar en los grandes desfiles de la capital.

2016: La Banda de Nayo y el reconocimiento al instrumentista tradicional

En 2016, la Banda de Nayo ganó en la categoría "Lo Nuestro" y su flautista fue reconocido como mejor instrumentista. Este premio fue un espaldarazo a los músicos que mantenían vivos los sonidos del pito atravesao y la flauta de millo, elementos esenciales de la música afrocaribe tradicional.

2017: La música urbana como motor de la "Economía Naranja" incipiente

Hacia el final del gobierno de Santos, la música del Atlántico empezó a ser vista como una industria creativa con alto potencial. Artistas como Mr. Black consolidaron éxitos que sonaban en festivales internacionales, llevando consigo el espíritu de la Costa Caribe y la estética del picó a nuevos mercados.

2018: Bazurto All Stars y la evolución hacia la champeta evolutiva

La agrupación Bazurto All Stars ganó su segundo Congo de Oro, consolidando un sonido que ellos mismos llamaron "champeta evolutiva". Esta propuesta musical integró elementos del rock, el funk y el folclore caribeño, demostrando que la música afrocaribeña urbana seguía en constante transformación.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2011: La inversión en salud y recreación como parte de la agenda urbana

Barranquilla pasó de invertir 900 mil millones de pesos a más de 2 billones en

infraestructura social. Se construyeron hospitales y centros de recreación que siguieron estándares de diseño contemporáneo, mejorando la calidad de vida en los barrios del sur y occidente del distrito.

2012: El Plan de Desarrollo y el objetivo de Capital Cultural del Caribe

El gobierno local, con el respaldo nacional, se propuso consolidar a Barranquilla como polo de desarrollo cultural. Se intensificaron los procesos de mejoramiento de parques y plazas, recuperando el espacio público como el lugar primordial para el encuentro comunitario y la exhibición de la memoria colectiva.

2013: El Encuentro de Carnavales y la visión del Gran Caribe

Barranquilla fue sede de un encuentro de carnavales que permitió reflexionar sobre cómo la arquitectura de las ciudades caribeñas condiciona la fiesta. Se discutió la importancia de mantener las plazas abiertas y los recorridos tradicionales para garantizar el carácter público del patrimonio inmaterial.

2014: La restauración de templos históricos en los municipios del departamento

A través de recursos del Impuesto Nacional al Consumo, se financiaron restauraciones en iglesias de municipios como Tubará y Usiacurí. Estos templos representan la arquitectura colonial y republicana rural, siendo centros de memoria viva para las comunidades atlanticenses.

2015: El Plan Especial de Salvaguardia y el entorno físico del Carnaval

La aprobación del PES incluyó un capítulo sobre el "patrimonio material conexo". Se identificaron los talleres de los artesanos de carrozas en la Vía 40 y los locales de costura de vestidos como espacios arquitectónicos que deben ser protegidos para asegurar la continuidad de la fiesta.

2016: El Gran Malecón del Río y la transformación del horizonte barranquillero

Se inició la construcción de la obra de espacio público más importante de la historia reciente: el Malecón del Río Magdalena. Esta intervención arquitectónica permitió que los barranquilleros volvieran a mirar al río que dio origen a la ciudad, integrando parques, centros de eventos y zonas gastronómicas en un diseño moderno y accesible.

2017: El Centro de Eventos Puerta de Oro y la arquitectura para el desarrollo

La inauguración del Puerta de Oro consolidó a Barranquilla como destino de turismo de negocios y grandes ferias culturales. Su arquitectura industrial y funcional se convirtió en un nuevo hito en el norte de la ciudad, facilitando la realización de eventos como la Feria del Libro y el Festival de Orquestas.

2018: El Megacolegio de San Pablo y la arquitectura para la equidad

Hacia el final del gobierno de Santos, se entregaron infraestructuras educativas de gran escala en sectores vulnerables. Estos edificios no solo cumplen una función académica, sino que actúan como faros urbanos que dignifican el entorno y ofrecen espacios de alta calidad arquitectónica a los sectores menos favorecidos

7. Memoria viva y saberes populares.

2011: El apoyo del Programa Nacional de Concertación a los saberes rurales

Por primera vez, eventos como la Gran Parada Regional de Palmar de Varela recibieron apoyo directo del Ministerio de Cultura. Esto permitió que los saberes folclóricos de los municipios ganaran visibilidad y que los directores de grupos folclóricos pudieran investigar y perfeccionar sus puestas en escena.

2012: La educación y la transmisión de la memoria en los barrios populares

Se promovieron programas en los centros culturales de los barrios para que los hacedores del carnaval enseñaran sus oficios a los niños. El objetivo fue que la educación no fuera un proceso pasivo, sino un intercambio de saberes donde los jóvenes aprendieran la importancia de su herencia caribeña.

2013: Los saberes de los pescadores del Embalse del Guájaro

Se documentó la memoria de las comunidades de La Peña y Luruaco sobre la pesca artesanal. Este saber incluye el conocimiento de las mareas, las especies nativas y las técnicas de tejido de redes, constituyendo una forma de vida que conserva viva la memoria de un pueblo que aprendió a vivir de lo que el agua ofrece.

2014: El Encuentro de Carnavales y la preservación de los saberes del Gran Caribe

Delegaciones de diferentes países se reunieron en Barranquilla para discutir cómo proteger los saberes tradicionales frente a la comercialización excesiva. Se enfatizó la importancia de los portadores como los verdaderos dueños del patrimonio, cuyas necesidades y expectativas deben ser el centro de cualquier política de salvaguardia.

2015: La adopción del PES y las medidas para garantizar la transmisión de conocimientos

El Plan Especial de Salvaguardia aprobado este año incluyó medidas concretas para la transmisión de las artes y oficios del Carnaval. Se crearon talleres de formación en confección, percusión y danza, asegurando que los valores de la manifestación fueran apropiados por la comunidad de manera sostenible.

2016: Los mensajes ocultos en las culturas rítmicas afrodescendientes

Investigadores resaltaron que los antepasados supieron esconder mensajes en sus ritmos y danzas. Redescubrir estos mensajes ocultos se convirtió en una tarea de la memoria viva en el Atlántico, permitiendo reinterpretar el pasado para fortalecer el presente de las comunidades afrocolombianas.

2017: El saber culinario de las matronas como símbolo de identidad y memoria

Festivales como el del Pastel en Pital de Megua alcanzaron una madurez organizativa que los posicionó como referentes nacionales. El saber de las matronas fue exaltado no solo por su sabor, sino por su capacidad de mantener viva una receta que es símbolo de la resiliencia y la alegría del pueblo atlanticense.

2018: Un Bosque de Memoria Viva y la sistematización de experiencias campesinas

Se publicó una investigación exhaustiva sobre los procesos de memoria en la región, destacando la participación de la comunidad en la narración de sus historias. Este modelo de "memoria viva" fue aplicado en diversos corregimientos del Atlántico para fortalecer los procesos organizativos y la economía campesina.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2011: El apoyo del Programa de Concertación a las efemérides municipales

Eventos como las efemérides de Polonuevo y los encuentros de coleccionistas de música recibieron mayor respaldo estatal. Las festividades en el Atlántico empezaron a ser vistas como un sistema integrado que fortalece el tejido social en todo el territorio departamental.

2012: Barranquilla Capital Cultural y el mejoramiento de los procesos festivos

El plan de desarrollo distrital se propuso mejorar los ambientes para que la ciudad fuera un polo de desarrollo cultural. Se invirtió en la formación de líderes carnavalescos y en la mejora de la logística de los grandes eventos, buscando una fiesta más organizada y segura para el ciudadano.

2013: El Encuentro de Carnavales del Caribe y la integración regional

Organizadores de carnavales de Trinidad y Tobago, Cuba y otras islas se reunieron en Barranquilla. Este encuentro comunitario internacional permitió compartir estrategias para revitalizar las fiestas como espacios de movilización colectiva y preservación de la identidad caribeña.

2014: La Ruta de la Tradición y el fortalecimiento de la zona rural

La Gobernación del Atlántico sistematizó la "Ruta de la Tradición", un programa que apoya logísticamente a los festivales de los municipios. Se buscó que las fiestas rurales no desaparecieran ante la hegemonía del carnaval de la capital, reconociendo su valor único y su autenticidad.

2015: La aprobación del Plan Especial de Salvaguardia (PES) del Carnaval

Mediante la Resolución 2128 de 2015, el Ministerio de Cultura aprobó el PES. Este documento se convirtió en la guía para asegurar que el encuentro comunitario del Carnaval fuera sostenible, incluyente y respetuoso con los derechos colectivos de los hacedores y artistas.

2016: El cuadragésimo aniversario de la Guacherna del Caribe en Sabanalarga

En el municipio de Sabanalarga, se celebraron 40 años de su emblemático desfile nocturno. El evento rindió homenaje póstumo a su fundador y contó con la participación de 1.900 hacedores culturales, demostrando que las festividades en el centro del departamento tienen una historia propia y poderosa.

2017: El Carnaval de las Artes y su consolidación literaria

El evento académico festivo publicó libros que recogen las memorias de sus diez años de existencia. Se demostró que las festividades en el Atlántico generan un conocimiento documental y bibliográfico que enriquece el acervo cultural de la nación.

2018: El desfile de la Calle 17 y la reafirmación del Carnaval popular

Hacia el final del periodo de Santos, el desfile del Rey Momo en el sur de Barranquilla se consolidó como el espacio de mayor autenticidad popular. Miles de personas disfrutaron de las danzas tradicionales sin las barreras de los palcos, manteniendo vivo el espíritu de la fiesta en la calle.

Gobierno de Iván Duque

(2018 - 2022)

1. Estado político, paz y conflicto.

2018: El inicio y la apuesta por la "Paz con Legalidad"

Al asumir Duque la presidencia de la República, el Atlántico presentaba una aparente calma en comparación con sus vecinos de la región Caribe. La narrativa oficial se centró en la implementación de la política de **"Paz con Legalidad"**, que en este departamento se tradujo en el acompañamiento a la reincorporación de excombatientes asentados en Barranquilla y su área metropolitana.

2019: La alerta por el control territorial y microtráfico

Este año marcó el aumento de la violencia urbana. La institucionalidad local comenzó a pedir mayor presencia de fuerza pública ante el aumento de la extorsión a comerciantes, un fenómeno que empezó a fracturar la percepción de seguridad democrática en el departamento.

2020: Pandemia y distracción institucional

La llegada del COVID-19 y las cuarentenas no frenaron el conflicto, lo transformaron. Mientras el Estado volcaba sus recursos a la emergencia sanitaria, los grupos armados transitaban por barrios periféricos de Soledad y Barranquilla. Fue un año de "silencio" estadístico en algunos delitos, ya que no se registraban todos los hechos debido a la distracción institucional que generaba esta circunstancia extraordinaria.

2021: Paro Nacional, consecuencias sociales y la crisis de seguridad urbana

El año del Paro Nacional fue un punto de inflexión político. Atlántico, y especialmente Barranquilla, vivió jornadas de protesta que pusieron a prueba la legitimidad del gobierno de Duque. La respuesta estatal fue de militarización selectiva, lo que generó tensiones con sectores civiles y de derechos humanos. Paralelamente, la violencia se desbordó: los homicidios por sicariato aumentaron drásticamente. El conflicto cambió su rumbo por una disputa territorial de grupos armados emergentes.

2022: El cierre del cuatrienio y la herencia del miedo

Al finalizar el gobierno de Duque, el Atlántico entregó un balance incompleto. Si bien se cumplió con la agenda de infraestructura y seguridad de grandes comandos, el departamento quedó sumido en una crisis de extorsión sistémica. La Defensoría del Pueblo emitió alertas urgentes sobre la posible presencia de carteles transnacionales y prestar mucha atención al orden público en municipios como Galapa y Malambo. El gobierno saliente defendió su gestión bajo cifras de incautaciones, mientras dejaba un departamento con una gobernabilidad local amenazada.

2. Artes plásticas.

2018: La Economía Naranja y el nuevo paradigma

Al instalarse el gobierno de Duque, el Atlántico se convirtió en el escenario predilecto para el despliegue de las Áreas de Desarrollo Naranja (ADN). Para las artes plásticas, esto significó un giro hacia el emprendimiento artístico; los creadores locales empezaron a ser vistos como "agentes de innovación". Se fortalecieron las convocatorias de estímulos dirigidas a la circulación, permitiendo que artistas de Barranquilla y Puerto Colombia tuvieran mayor visibilidad nacional, aunque bajo una presión institucional por convertir el arte en un producto rentable y turístico.

2019: El contraste entre el discurso y el cemento

Este año desnudó la fragilidad de la infraestructura artística del departamento. Mientras el Ministerio de Cultura promovía festivales y ferias, el **Museo de Arte Moderno de Barranquilla (MAMB)** y la Facultad de Bellas Artes enfrentaban crisis operativas y estructurales severas. La comunidad de artistas plásticos inició movimientos de protesta y resistencia, exigiendo que la "economía creativa" no olvidara los espacios físicos de formación y conservación. El arte plástico se volcó a la calle y a espacios independientes ante el cierre de salas tradicionales.

2020: Confinamiento y la digitalización forzada

La pandemia de COVID-19 detuvo las exposiciones físicas, pero aceleró la presencia digital del arte atlanticense. El gobierno nacional, en articulación con la Gobernación, lanzó programas como "**Cultura en Casa**" y la convocatoria "**MokanArt**". Esta última fue vital: permitió que pintores y escultores de municipios como Galapa y Usiacurí mantuvieran su producción mediante el cruce entre artes plásticas contemporáneas y artesanía ancestral. El arte se convirtió en una herramienta de salud mental y resiliencia para la población confinada.

2021: Muralismo y la recuperación del espacio público

Con la reactivación, el Atlántico apostó por el arte urbano como motor de renovación urbana. En línea con las políticas nacionales de reactivación económica, Barranquilla vio nacer grandes intervenciones de muralismo financiadas por el sector público y privado (como el proyecto "Killart"). Las artes plásticas salieron de los caballetes privados para ocupar fachadas, buscando conectar con un público que aún temía a los espacios cerrados. Fue el año de la consolidación de ferias como la **Feria del Millón Caribe**, que democratizó el coleccionismo en el departamento.

2022: La Fábrica de Cultura y el cierre del ciclo

El cuatrienio cerró con un hito de infraestructura: la inauguración de la **Fábrica de Cultura** en el Barrio Abajo de Barranquilla. Este centro se convirtió en el símbolo del legado del periodo Duque en el Atlántico, ofreciendo talleres de artes plásticas, escultura y pintura para miles de estudiantes de la Escuela Distrital de Arte (EDA). Si bien el departamento terminó con una deuda histórica en la restauración de su Museo de Arte

Moderno, el periodo finalizó con una capacidad de formación técnica sin precedentes y una escena artística más vinculada a la gestión cultural profesional.

3. Teatro popular y comunitario

2018: El teatro como "activo" de la Economía Naranja

Al iniciar el gobierno de Duque, el teatro popular en el Atlántico enfrentó un cambio de paradigma: el paso de la gestión cultural comunitaria al modelo de industrias creativas. Los grupos de teatro de barrios periféricos de Barranquilla y municipios como Soledad fueron instados a formalizarse como emprendimientos. Si bien esto abrió puertas a estímulos de "naranja", también generó una tensión ideológica en colectivos que históricamente veían el teatro como una herramienta política y no meramente económica. El enfoque estatal se centró en la "rentabilidad social" del arte.

2019: La Ley del Espectáculo Público y el fortalecimiento de salas

Este fue un año de avances en infraestructura para el teatro independiente. Gracias a la Ley del Espectáculo Público (LEP), circularon recursos para el mejoramiento de salas de teatro en el Atlántico que cumplían funciones comunitarias. Mientras el gobierno central promovía nodos de desarrollo, en municipios como Galapa y Puerto Colombia, las redes de teatro popular se consolidaron para exigir que la inversión no se quedara solo en las grandes salas de Barranquilla. Se fortalecieron los procesos de formación actoral en la periferia como estrategia de prevención del reclutamiento y la violencia urbana.

2020: El escenario digital y la crisis de la presencialidad

La pandemia de COVID-19 representó un golpe existencial para el teatro comunitario, cuya esencia es la plaza pública y el contacto estrecho. El gobierno de Duque, a través del Ministerio de Cultura, lanzó programas de emergencia como "Comparte lo que somos". En el Atlántico, esto obligó a colectivos de teatro popular a migrar al radioteatro y a la producción audiovisual mínima. Fue un periodo de resiliencia donde el teatro se convirtió en un vehículo de mensajes de autocuidado y apoyo psicosocial en medio del confinamiento, aunque la precariedad económica de los hacedores llegó a niveles críticos.

2021: El teatro en la calle y la respuesta al Estallido Social

Durante el Paro Nacional, el teatro comunitario del Atlántico recuperó su rol como lenguaje de protesta. En ciudades como Barranquilla, el *performance* y el teatro de calle fueron protagonistas en las movilizaciones civiles. Paralelamente, el Estado impulsó la reactivación con el programa "Cultura en Movimiento", financiando caravanas artísticas. Se vivió una dualidad: el teatro como herramienta de crítica social frente al gobierno y, al mismo tiempo, como beneficiario de los fondos de reactivación post-pandemia que buscaban normalizar la vida pública.

2022: La Fábrica de Cultura y el legado de formación

Al cierre del cuatrienio, la inauguración de la **Fábrica de Cultura** marcó un hito. Aunque es una obra de escala urbana, su importancia para el teatro popular radica en que integró los programas de la Escuela Distrital de Artes (EDA), brindando formación técnica a jóvenes de sectores vulnerables. El periodo de Duque terminó en el Atlántico con un sector teatral más capacitado en gestión de proyectos y una infraestructura de formación robusta, pero con el desafío pendiente de garantizar la sostenibilidad de los grupos comunitarios más allá de la lógica de los estímulos concursables.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2018: El cine como motor de la Economía Naranja

Al iniciar el gobierno de Iván Duque, el Atlántico se posicionó como el epicentro del "Pacto por la Cultura y la Creatividad". Para el sector audiovisual, esto significó un giro hacia la profesionalización y la búsqueda de inversión extranjera a través de beneficios tributarios (como los Certificados de Inversión Audiovisual - CINA). Sin embargo, para los colectivos de cine comunitario, el año fue de incertidumbre: la política nacional priorizaba las grandes producciones, obligando a los realizadores locales a adaptar sus narrativas sociales a lenguajes comerciales para acceder a los fondos de la recién creada ley de financiamiento.

2019: La Ley de Cine y la formación en las periferias

Este año marcó un hito en la descentralización de la formación. A través del programa de Concertación Nacional, el gobierno financió proyectos como "Maleta de Cine" y talleres de la **Fundación Cine a la Calle** en barrios como La Paz, Rebolo y el municipio de Soledad. El cine comunitario empezó a ser visto no solo como arte, sino como una herramienta de prevención social. Fue el año en que las narrativas audiovisuales del Atlántico se volcaron a contar las historias de los "Nodos de Desarrollo", intentando que el cine popular fuera una vitrina para los nuevos proyectos de infraestructura urbana en Barranquilla.

2020: Confinamiento y narrativas de la urgencia

La pandemia de COVID-19 detuvo los rodajes presenciales, pero aceleró el uso de dispositivos móviles en el cine comunitario. El Estado lanzó convocatorias de emergencia como "Comparte lo que somos", que permitieron a colectivos en municipios como Puerto Colombia y Galapa producir micro-cortometrajes sobre la vida en cuarentena. Las narrativas se volvieron íntimas y digitales; el cine comunitario en el Atlántico sobrevivió gracias a la virtualidad, utilizando el video para documentar la crisis sanitaria y los saberes ancestrales de comunidades que veían en el audiovisual una forma de salvaguardia cultural.

2021: El video-activismo y el estallido social

Durante las movilizaciones del Paro Nacional, el audiovisual en el Atlántico tomó un matiz profundamente político. Colectivos de cine comunitario de Barranquilla se convirtieron en "corresponsales populares", utilizando el video para documentar las

protestas y denunciar abusos. El gobierno de Duque respondió con estímulos de reactivación como "Cultura en Movimiento", tratando de redirigir la energía creativa hacia la reconstrucción del tejido social. Se consolidó la **Red Audiovisual Comunitaria del Caribe**, permitiendo que los realizadores locales articularan narrativas de resistencia frente a la crisis política nacional.

2022: La Cinemateca del Caribe y la Fábrica de Cultura

El cuatrienio cerró con la inauguración de espacios físicos que prometen el futuro del audiovisual regional. La entrega de la **Fábrica de Cultura** en Barranquilla incluyó laboratorios de postproducción y estudios para la formación técnica de la Escuela Distrital de Artes. Al finalizar 2022, el balance en el Atlántico mostró un crecimiento en la producción de contenidos digitales bajo la marca "naranja", pero también un cine comunitario más maduro que logró, a pesar de las presiones comerciales, mantener vivos los cineforos barriales como espacios de diálogo ciudadano y memoria histórica.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

2019: Oscar Prince y el dominio de la champeta en la radio comercial

En 2019, Oscar Prince fue galardonado con el Congo de Oro en la categoría urbana, confirmando que la champeta producida en el Atlántico seguía siendo el ritmo preferido por las audiencias jóvenes. La música urbana se convirtió en el eje de las inversiones en entretenimiento bajo la política naranja del gobierno.

2020: El hito global de Shakira en el Super Bowl y la visibilidad de la champeta

En febrero de 2020, antes de los cierres mundiales, Shakira realizó una coreografía de champeta en el Super Bowl en Miami. Este evento generó el "champetachallenge", poniendo los ritmos afrocaribes del Atlántico en el centro de la cultura pop mundial y validando el género frente a los sectores que históricamente lo habían estigmatizado.

2021: La resiliencia musical a través de las plataformas digitales durante el confinamiento

Debido a la pandemia, los músicos del Atlántico volcaron su creatividad a las redes sociales. El departamento impulsó convocatorias virtuales para que los hacedores de música tradicional pudieran recibir estímulos económicos, garantizando que el tejido cultural no se rompiera a pesar de la ausencia de verbenas presenciales.

2022: El retorno a los escenarios y el renacimiento de la música de orquesta

Con la reactivación económica, las orquestas tropicales regresaron a los festivales municipales. Se observó un renovado interés por la música en vivo, y las agrupaciones locales aprovecharon para presentar nuevas fusiones que integraban los sonidos electrónicos aprendidos durante la pandemia con la percusión afrocaribe tradicional.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2019: La recuperación del Barrio Abajo como Distrito Naranja

Se promovió la protección de la arquitectura vernácula del Barrio Abajo, un sector histórico donde se gestó el Carnaval. Las casas de madera y mampostería fueron pintadas y restauradas como parte de un plan para convertir el barrio en un circuito de emprendimientos creativos y galerías de arte.

2020: La arquitectura ante el desafío del distanciamiento social

La pandemia obligó a repensar el uso de los espacios públicos. En el Atlántico, se aceleraron las obras en parques y plazas abiertas, reconociendo que la arquitectura debe ofrecer entornos seguros para el encuentro comunitario al aire libre. Muchos proyectos de restauración continuaron bajo estrictos protocolos de bioseguridad.

2021: La declaratoria de las obras de Alejandro Obregón como BICN

En mayo de 2021, se oficializó la declaratoria de interés cultural para varias obras del maestro Obregón ubicadas en espacios públicos y edificios institucionales de Barranquilla. Esto protegió murales que son parte integral de la arquitectura moderna de la ciudad, asegurando su conservación para las futuras generaciones.

2022: Los avances en la restauración de la Facultad de Bellas Artes

Tras años de gestión, se iniciaron las obras de recuperación estructural del edificio de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico. Esta joya arquitectónica, que había sufrido graves deterioros, recibió una inversión millonaria para devolverle su esplendor como centro de formación artística y monumento nacional.

7. Memoria viva y saberes populares.

2019: El saber del pastel de Pital de Megua y sus 27 años de tradición

Se documentó la historia de matronas que, durante casi tres décadas, han mantenido la esencia del pastel pitalero. Se resaltó que este saber es una fuente económica que une a las familias, involucrando a hijos y nietos en la elaboración, producción y comercialización del plato típico.

2020: Los saberes tradicionales ante la crisis global de salud

Durante la pandemia, la memoria popular sobre remedios caseros y la organización comunitaria para el cuidado mutuo fue fundamental en los barrios de Barranquilla. Los saberes de las abuelas sobre infusiones y plantas del Caribe cobraron una relevancia inusitada como complemento a la medicina oficial.

2021: El uso de tecnologías digitales para la enseñanza de saberes artesanales

Debido al confinamiento, muchos artesanos de Galapa y hacedores de fritos en Luruaco utilizaron plataformas virtuales para enseñar sus técnicas. Esto permitió que el saber popular del Atlántico llegara a una audiencia global, aunque planteó el reto de cómo proteger estos conocimientos en el entorno digital.

2022: El retorno a los festivales gastronómicos presenciales

Con la reactivación, el Festival de la Arepa de Huevo en Luruaco volvió a celebrarse en

las plazas. Se destacó la importancia de estos espacios para la economía del municipio y para el reencuentro de los residentes, quienes ven en su gastronomía el vínculo más fuerte con su historia y su territorio.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2019: El Festival del Pastel en Pital de Megua y su récord de asistencia

Antes de la crisis sanitaria, el festival celebró 27 años con una oferta de 65 matronas. Fue un año de gran éxito comercial y turístico, demostrando que los encuentros comunitarios en torno a la comida son el principal dinamizador del turismo rural en el Atlántico.

2020: El último Carnaval presencial y el inicio de la emergencia global

El Carnaval de 2020 se celebró con total normalidad en febrero, destacándose por la alegría masiva. Semanas después, la pandemia obligó a cancelar todos los festivales posteriores, como el de la Ciruela y la Arepa de Huevo, sumiendo a las comunidades en una crisis económica y cultural sin precedentes.

2021: El "Carnaval Virtual" y la resiliencia de los hacedores culturales

Barranquilla y los municipios del Atlántico realizaron versiones digitales de sus fiestas. A través de transmisiones en vivo y redes sociales, los grupos folclóricos mostraron sus danzas desde sus patios, manteniendo viva la llama de la tradición en medio del confinamiento y demostrando que la fiesta está en el espíritu del pueblo.

2022: El retorno paulatino a las calles y el Carnaval de la Vida

Con el avance de la vacunación, se retomaron los eventos presenciales. El Carnaval de 2022 fue una celebración del reencuentro, donde los atlanticenses volvieron a abrazarse en las calles al ritmo de la música tradicional, reafirmando que sus encuentros comunitarios son vitales para su bienestar emocional y social.

Gobierno de Gustavo Petro

(2022-2026)

1. Estado político, paz y conflicto.

2022: El giro a la izquierda y la expectativa de la "Paz Total"

Con la llegada de Petro a la Casa de Nariño, el Atlántico vivió una transición política inédita, siendo un departamento clave en su victoria electoral. El año cerró con el lanzamiento de la política de "**Paz Total**", que en el Atlántico generó una expectativa alta pero ambigua: mientras el gobierno buscaba acercamientos con grupos armados, el departamento experimentó una reconfiguración en temas de seguridad, especialmente en temas de seguridad portuaria y control de bandas locales.

2023: La crisis de seguridad y las alertas de la Defensoría

Este fue el año donde la brecha entre el discurso de paz y la realidad territorial se desconectaban. La publicación de la **Alerta Temprana 006-23** de la Defensoría del Pueblo marcó un hito investigativo, revelando que Barranquilla y su área metropolitana estaban bajo el asedio de grupos armados. El Estado Político se vio desafiado por el aumento de la extorsión comercial y los ataques en barrios periféricos de Soledad y Malambo. El gobierno nacional respondió con consejos de seguridad que chocaron con los gobernantes locales, quienes exigían mayor militarización en lugar de los programas de "Jóvenes en Paz" propuestos por el Ejecutivo.

2024: El Atlántico en la geopolítica del narcotráfico

A mitad de mandato, el enfoque se centró en el **Puerto de Barranquilla** como nodo crítico del conflicto. Las investigaciones de inteligencia señalaron que la paz en el Atlántico no dependía solo de diálogos, sino de un mayor control a los puertos. El gobierno de Petro priorizó la incautación de estupefacientes sobre la confrontación directa, una estrategia que generó debates intensos sobre la gobernabilidad. En el plano político, el departamento se consolidó como el epicentro de la resistencia regionalista contra las reformas sociales, utilizando la seguridad como principal bandera de oposición.

2025: El pulso por la inversión social vs. control armado

Durante este año, el Gobierno Nacional intentó recuperar la legitimidad estatal mediante la inversión en la "**Economía Popular**" y la reforma agraria en el sur del Atlántico. Sin embargo, la presión de los grupos armados y el control de las juntas de acción comunal dificultó la implementación territorial de los programas de paz. El Estado Político en el Atlántico se caracterizó por una dualidad: una Barranquilla que proyectaba desarrollo urbano y eventos internacionales, y un cinturón metropolitano sumido en una "paz negativa", donde la ausencia de combates abiertos no significaba ausencia de miedo.

2026: Balance de un departamento entre dos aguas

Al cierre del gobierno de Petro, el Atlántico presenta un balance inconcluso en materia de paz y conflicto. Si bien se evitó la incursión de guerrillas (ELN o Disidencias) en el territorio, el departamento quedó marcado por una mutación de la violencia urbana. El Estado Político termina el cuatrienio en una polarización profunda; el legado de la "Paz Total" en la región se mide más por la contención de la marginalidad social que por el desmantelamiento real de las estructuras ilegales, dejando un desafío de seguridad ciudadana que será el eje central de las próximas elecciones regionales.

2. Artes plásticas.

2022: El giro hacia la "Cultura para la Vida" y la base social

Al asumir Gustavo Petro, el sector de las artes plásticas en el Atlántico experimentó una ruptura con el modelo de "industrias creativas" del gobierno anterior. La prioridad se desplazó hacia la democratización de la estética, enfocándose en la formalización de colectivos artísticos en municipios como Galapa y Puerto Colombia. Este año se caracterizó por la activación de mesas de diálogo regional donde los artistas visuales del departamento demandaron una descentralización real de los recursos, marcando el inicio de una política que buscaba llevar el arte del caballete en la galería a la intervención comunitaria en el espacio público.

2023: El rescate institucional y el Plan Nacional de Desarrollo

Este fue un año crítico para la infraestructura cultural del departamento. Mientras el Gobierno Nacional consolidaba el Plan Nacional de Desarrollo "Colombia Potencia Mundial de la Vida", en el Atlántico se priorizó la articulación para rescatar proyectos estancados, como la nueva sede del Museo de Arte Moderno de Barranquilla (MAMB). Las artes plásticas comenzaron a alinearse con el concepto de "paz territorial", donde las convocatorias del Ministerio de las Culturas premiaron proyectos que integraban la pintura y la escultura con procesos de memoria histórica, especialmente en el sur del departamento, zona históricamente olvidada por los circuitos artísticos tradicionales.

2024: "Artes Vivas" y la expansión del muralismo narrativo

A diferencia del enfoque puramente decorativo de años anteriores, el 2024 marcó la consolidación de la gráfica popular y el muralismo como herramientas de resistencia social en el Atlántico. Bajo el nuevo "Plan Nacional de Cultura 2024-2038", el Ministerio impulsó el programa de "Artes Vivas", que fomentó la circulación de artistas visuales locales en territorios bioculturales. Esto permitió que la plástica barranquillera se encontrara con las tradiciones artesanales de los municipios ribereños, generando un híbrido estético que puso al Atlántico en el mapa de las exposiciones nacionales con un discurso de identidad y protección del ecosistema del Río Magdalena.

2025: Dignificación del artista y el sistema de estímulos

Este año se centró en la seguridad social y la estabilidad del gremio plástico. El gobierno de Petro implementó en el Atlántico programas de formalización para artistas mayores (Dignidad Mayor), beneficiando a maestros históricos de la plástica costeña que carecían

de pensiones. El sistema de estímulos se transformó: en lugar de financiar obras individuales aisladas, se priorizaron los "Laboratorios de Creación", donde el arte plástico sirvió como puente para la resolución de conflictos en barrios periféricos de Soledad y el suroccidente de Barranquilla, convirtiendo el taller del artista en un aula social.

2026: El cierre del ciclo y el legado de la soberanía cultural

Al cierre del mandato, el panorama de las artes plásticas en el Atlántico refleja un departamento con una institucionalidad cultural más robusta pero aún en disputa. La entrega de infraestructuras clave y la consolidación de una red de museos comunitarios marcan el balance final. El legado del gobierno de Petro en la región no se mide solo por la cantidad de cuadros pintados, sino por la transición de un arte de élites hacia una soberanía cultural donde el artista plástico es reconocido como un actor político y transformador del territorio, dejando una escena artística más diversa, contestataria y conectada con las realidades del Caribe.

3. Teatro popular y comunitario

2022: El tránsito de la industria a la comunidad

Al iniciar el mandato de Petro, el sector teatral del Atlántico vivió una transición ideológica profunda: el abandono del modelo de "industria naranja" por uno de "**Cultura para la Vida**". En Barranquilla y municipios del área metropolitana, los colectivos de teatro de base —aquellos que ensayan en canchas y parques— comenzaron a ser vistos como sujetos políticos. El año cerró con la integración de agrupaciones populares en la agenda de posesión presidencial y en las primeras asambleas regionales, donde se exigió que el teatro comunitario no fuera solo un "show de entretenimiento", sino un eje de la justicia social y la reparación simbólica.

2023: Los Diálogos Vinculantes y el drama social

Este fue el año de la validación territorial. En el marco de los **Diálogos Regionales Vinculantes** realizados en el Atlántico, el teatro popular se consolidó como una herramienta de mediación. Grupos de Soledad y Malambo utilizaron la representación escénica para exponer ante el Gobierno Nacional las problemáticas de violencia y extorsión que asfixiaban sus barrios. La institucionalidad respondió vinculando al teatro comunitario con la política de "**Seguridad Humana**", otorgando los primeros estímulos directos a redes de teatro que operan en zonas de conflicto urbano, sacando el arte de las salas privadas para devolverlo a las plazas públicas.

2024: El Plan Nacional de Cultura y el enfoque biocultural

Un hito fundamental fue la sanción del **Plan Nacional de Cultura 2024-2038**, que otorgó al teatro del Atlántico una hoja de ruta centrada en lo "biocultural". El teatro comunitario de los municipios ribereños (como Suan, Santa Lucía y Campo de la Cruz) experimentó un renacimiento al recibir fondos específicos para obras que narran la relación del hombre con el Río Magdalena y la gestión del riesgo ambiental. El Estado Político

reconoció por primera vez que la estabilidad del departamento dependía también de estos relatos populares que fortalecen la identidad frente a las crisis climáticas y sociales.

2025: "Artes al Aula" y la institucionalización del saber popular

Este año estuvo marcado por la implementación de la **Ley "Artes al Aula"**, que integró formalmente a los hacedores de teatro comunitario en los procesos pedagógicos de los colegios públicos del Atlántico. No se trató solo de enseñar actuación, sino de utilizar el teatro popular como método de convivencia escolar. Al mismo tiempo, el Ministerio de las Culturas lanzó la iniciativa "**Dignidad Mayor**", que empezó a otorgar apoyos económicos a los viejos maestros del teatro de calle en Barranquilla que llevaban décadas trabajando en la informalidad, reconociendo su labor como patrimonio vivo del departamento.

2026: El balance de la Paz Total y la red de teatros de base

Al cierre del periodo, el Atlántico presenta un mapa teatral transformado. El legado del gobierno Petro se materializa en la **Red Departamental de Teatro Comunitario**, una estructura que agrupa a más de 50 colectivos que ahora cuentan con autonomía para gestionar recursos nacionales sin pasar por el filtro de las élites culturales locales. El teatro popular termina el cuatrienio no solo como una expresión artística, sino como el principal sensor de la **Paz Total** en el territorio; un sector empoderado que ha convertido los "territorios de miedo" en "escenarios de memoria", dejando una base organizativa sólida para el futuro del departamento.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2022: El cine como sensor de los Diálogos Regionales

Con la posesión de Petro y la convocatoria a los **Diálogos Regionales Vinculantes**, el sector audiovisual del Atlántico comenzó una transición crítica: el paso de la producción comercial a la narrativa como derecho ciudadano. En Barranquilla y su área metropolitana, los colectivos de comunicación popular empezaron a utilizar el lenguaje audiovisual no solo para crear ficción, sino para registrar las demandas sociales que se entregaron al Plan Nacional de Desarrollo. Fue el año de la "siembra", donde se cuestionó el centralismo de los fondos cinematográficos y se exigió una mirada que priorizara la periferia (Soledad, Malambo) sobre los circuitos tradicionales.

2023: La estética de "Colombia, el País de la Belleza" y el territorio

Este fue el año del cambio en la narrativa oficial, marcado por el lanzamiento de la campaña nacional que reconfiguró la imagen del Caribe. En el Atlántico, esto se tradujo en un auge de contenidos que exploraron la diversidad biocultural; el Ministerio de las Culturas comenzó a financiar cortometrajes y piezas transmedia que resaltarán la relación de los pueblos del sur del departamento con el agua y el ecosistema del Río Magdalena. El cine comunitario se fortaleció como una herramienta de "**Seguridad Humana**", ofreciendo a jóvenes en zonas vulnerables una alternativa creativa frente a las economías ilícitas.

2024: El Plan Nacional de Cultura y la soberanía visual

Un hito fundamental fue la consolidación del **Plan Nacional de Cultura 2024-2038**, que otorgó al cine comunitario del Atlántico un marco legal de largo aliento. Las narrativas audiovisuales se enfocaron en la memoria afrodiaspórica y mocaná, alejándose de los estereotipos folclóricos. El departamento vio el nacimiento de laboratorios de creación donde el "cine de barrio" empezó a producir con mayor calidad técnica gracias a la flexibilización de los requisitos en las convocatorias de concertación, permitiendo que colectivos sin gran infraestructura compitieran por recursos nacionales bajo el concepto de **soberanía audiovisual**.

2025: "Artes para la Paz" y la dotación técnica popular

Durante este año, el programa nacional **"Artes para la Paz"** tuvo un impacto directo en la producción local. En el Atlántico, se priorizó la inversión en "Economías Populares Audiovisuales", facilitando que grupos de creación comunitaria accedieran a dotación de equipos y capacitación en postproducción. Fue el año de la consolidación de redes: los festivales de cine de base en el departamento (como los de Puerto Colombia) se articularon con la red nacional, demostrando que el cine en el Caribe podía sanar las huellas del conflicto y construir paz desde el relato visual de las propias comunidades.

2026: "Luces, Cámara y Comunidad" y el balance del cuatrienio

Al cierre del mandato, el Atlántico se destaca en la retrospectiva nacional **"Luces, Cámara y Comunidad"**, una exposición y maratón audiovisual que reúne las historias narradas desde el territorio. El legado del gobierno Petro en el departamento se refleja en un ecosistema audiovisual más equitativo, donde el 82% de la inversión cultural nacional fue dirigida a regiones y sectores históricamente excluidos. El cine comunitario termina el periodo no como un ejercicio marginal, sino como un pilar de la identidad del departamento, dejando una generación de creadores empoderados que ahora narran al Atlántico desde su propia lente y sin intermediarios.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

2023: La música afrocaribe como instrumento de paz y cohesión social

Bajo las directrices del nuevo gobierno, se han fortalecido los programas de música en zonas rurales del Atlántico. Festivales como el Son de Negro en Santa Lucía han recibido apoyos directos para que los niños del sur del departamento aprendan los cantos y ritmos de sus ancestros africanos, combatiendo la exclusión mediante el arte.

2024: La Ruta de la Tradición y el apoyo masivo a los hacedores culturales

En el año actual, la Gobernación del Atlántico ha beneficiado a más de 371 hacedores culturales con una inversión histórica. Los grupos de millo y las orquestas de los municipios han sido los protagonistas de la agenda cultural, reafirmando que la música afrocaribeña es el corazón de la identidad del departamento.

2025: Proyecciones de la música urbana hacia la sostenibilidad y el mercado global

Se proyecta que para 2025, la música urbana del Atlántico cuente con circuitos de circulación más estables que incluyan plataformas de streaming y giras internacionales financiadas por programas de exportación cultural. La champeta y el afrobeat local se posicionan como los sonidos del futuro del Caribe colombiano.

2026: El Carnaval de Barranquilla 2026 y el espectáculo "Aquí Suena"

Se espera que para el Carnaval de 2026 se realice una puesta en escena masiva titulada "Aquí Suena", donde más de 500 bailarines y músicos recorrerán las diferentes décadas de la música afrocaribeña, desde los sonidos ancestrales hasta las fusiones digitales más contemporáneas.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2023: El proyecto de la Ciénaga de Mallorquín y el ecoturismo arquitectónico

Se ha impulsado la construcción del ecoparque de la Ciénaga de Mallorquín, una obra que combina arquitectura en madera (palafitos) con la preservación del manglar. Este proyecto busca que Barranquilla sea una "biodiversidad", integrando el espacio construido con el entorno natural de manera armónica.

2024: El año del posicionamiento de la infraestructura cultural del Atlántico

La administración departamental ha impulsado la renovación de museos y casas de cultura en los 22 municipios. El Museo del Atlántico, ubicado en la antigua gobernación, se ha consolidado como el punto de partida de la agenda cultural, destacando por su arquitectura republicana restaurada que sirve de marco para lanzamientos literarios y artísticos.

2025: La culminación de la restauración integral de Bellas Artes

Se proyecta que para finales de 2025 o principios de 2026 se entregue la restauración total de la Facultad de Bellas Artes. El costo superior a los 6.900 millones de pesos permitirá que la ciudad recupere no solo un edificio, sino un símbolo de su modernidad y su vocación por las artes visuales y musicales.

2026: Nuevos hitos arquitectónicos en el marco del Bicentenario de la República

Para 2026, se esperan inauguraciones de espacios públicos que celebren la historia de la navegación por el río Magdalena. La arquitectura del Atlántico seguirá evolucionando hacia modelos más sostenibles y resilientes, manteniendo siempre un diálogo con su herencia portuaria y cosmopolita.

7. Memoria viva y saberes populares.

2023: El Son de Negro como herramienta de educación intercultural

En Santa Lucía, se han fortalecido los programas que integran el Son de Negro en el currículo escolar. El saber sobre esta danza, que recoge el sentir de los pueblos a orillas del Canal del Dique, se utiliza para enseñar historia, geografía y respeto por la diversidad étnica a las nuevas generaciones.

2024: El año del posicionamiento y la entrega de estímulos a hacedores

La Gobernación del Atlántico ha entregado portafolios de estímulos que reconocen directamente a quienes enriquecen la tradición. En 2024, 371 hacedores culturales fueron beneficiados, permitiendo que sus saberes en gastronomía, literatura y artes plásticas se traduzcan en proyectos sostenibles para sus comunidades.

2025: Proyecciones hacia un mercado campesino y popular fortalecido

Se espera que para 2025 los festivales del Atlántico cuenten con una infraestructura de comercialización más robusta. El saber popular de las matronas de Pital de Megua y Luruaco será el eje de una ruta turística y gastronómica que busca posicionar al departamento como un destino de patrimonio inmaterial de clase mundial.

2026: El Bicentenario y el papel de la memoria viva en la construcción de futuro

Para 2026, la memoria viva del Atlántico será protagonista de las celebraciones nacionales. Se proyecta que los saberes ancestrales de la pesca, la artesanía y la cocina tradicional sean reconocidos como los pilares sobre los cuales el departamento construye su porvenir en paz y con equidad social.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2023: El Festival del Son de Negro y su invitación a la paz total

En Santa Lucía, el festival de 2023 fue un espacio de reflexión sobre el papel de la cultura en la construcción de paz. Se promovió el Son de Negro como un aire musical propio del Caribe que une a las comunidades en torno a su herencia africana y su derecho al territorio.

2024: La "Ruta de la Tradición" y la inversión histórica en los 22 municipios

La administración departamental ha llevado la cultura a todo el territorio con 150 eventos en 2024. Se ha logrado un impacto positivo en el turismo y la gastronomía local, posicionando al Atlántico como un destino imperdible para quienes buscan festivales con alto contenido de patrimonio inmaterial.

2025: La Filbac y la feria del libro como nuevo hito de encuentro literario

Se espera que para 2025 la Feria del Libro del Atlántico (Filbac) se consolide como un referente nacional. En su edición previa reunió a más de 21.000 visitantes, demostrando que los encuentros comunitarios en el departamento también incluyen el fomento de la lectura y la industria editorial.

2026: El Gran Carnaval del Bicentenario y el orgullo de ser atlanticense

Se proyecta que el Carnaval de 2026 sea una celebración sin precedentes que integre la historia republicana con la alegría folclórica. Los encuentros comunitarios en los municipios serán el escenario para reafirmar que en el Atlántico, la cultura es el motor de la transformación social y la esperanza de un futuro en paz.

Referencias

- ¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad. (2013). Centro Nacional de Memoria Histórica. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-y-a-colombia-memorias-de-guerra-y-dignidad-2016.pdf>
- Alcaldía de Barranquilla, Distrito Especial, Industrial y Portuario. (2019, diciembre 27). *Con declaratoria distrital, Área de Desarrollo Naranja de Barranquilla palpitará desde el Barrio Abajo*. <https://barranquilla.gov.co/cultura/con-declaratoria-distrital-area-de-desarrollo-naranja-de-barranquilla-palpitará-desde-el-barrio-abajo>
- Alcaldía de Barranquilla, Distrito Especial, Industrial y Portuario. (s. f.). *Portafolio de estímulos*. Recuperado el 25 de mayo de 2026, de <https://barranquilla.gov.co/cultura/fomento-cultural/convocatorias-estimulos>
- Alcaldía de Barranquilla, Distrito Especial, Industrial y Portuario. (2025, octubre 22). *FILBAC 2025: La gran feria del Caribe teje su historia*. <https://barranquilla.gov.co/cultura/filbac-2025-la-gran-feria-del-caribe-teje-su-historia-con-la-fuerza-unida-de-sus-aliados-estrategicos>
- Banco de la República de Colombia. (2023, diciembre 26). *La champeta en el Caribe colombiano, valores en circulación de un fenómeno musical polifacético* [Conferencia]. Red Cultural del Banco de la República. <https://www.banrepcultural.org/multimedia/conferencia-la-champeta-en-el-caribe-colombiano-valores-en-circulacion-de-un-fenomeno-musical-polifacético>
- BBC News Mundo. (2020, febrero 6). *Qué es la champeta, la música del Caribe colombiano que Shakira viralizó en las redes tras el Super Bowl*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-51395975>
- Bell Lemus, C. A. (2014). *Barranquilla, modernización y movimiento moderno (1842–1964)* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional RedCol – MinCiencias. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/64768>
- Bravo, M. C. (2020). *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*. [https://www.mpr.gob.es/servicios/publicaciones/Documents/Arte ciencia y pensamiento accesible BAJA.pdf](https://www.mpr.gob.es/servicios/publicaciones/Documents/Arte%20ciencia%20y%20pensamiento%20accesible%20BAJA.pdf)
- Cabrera, K. I., Montenegro, Y. A., & Cabrera, E. F. (2020). Protección del patrimonio cultural inmaterial a través de la propiedad intelectual: el caso del Carnaval de Barranquilla. *La Propiedad Inmaterial*, (30), 49–72. <https://doi.org/10.18601/16571959.n30.02>
- Campeños de tierra y agua: Campesinado en el departamento del Atlántico. (2017). Centro Nacional de Memoria Histórica.

https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/Atlantico_baja.pdf

Carbó, E. P., Roca, A. M., Bolívar, R. F., Bassi, E., Espinosa, A. E., & otros. (2020). *20 años de estudios sobre el Caribe colombiano*. Banco de la República de Colombia. <https://doi.org/10.32468/ebook.664-409-9>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *Un bosque de memoria viva, desde la Alta Montaña de El Carmen de Bolívar*. CNMH. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/02/un-bosque-memoria-viva.pdf>

Colombia. Congreso de la República. (2001). *Ley 706 de 2001: Por medio de la cual se declaran patrimonio cultural de la Nación el Carnaval del Distrito Especial, Industrial y Portuario de Barranquilla y los Carnavales de Pasto*. Diario Oficial No. 44.631. <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1666713>

Concejo Distrital de Barranquilla. (2021). *Proyecto de acuerdo por medio del cual se declaran bien de interés cultural mueble del ámbito distrital siete obras de la colección artística de Alejandro Obregón*. <https://www.concejodebarranquilla.gov.co/wp-content/uploads/2020/02/Proyecto-de-acuerdo-obras-obregon-decratoria-bien-de-interes-cultura.pdf>

Cristancho Vanegas, R. S. (2025). *Voces del nuevo teatro: recuerdos y percepciones sobre política y cultura en Colombia, una mirada al Teatro La Candelaria*. Universidad de los Andes. <https://repositorio.uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/9eadf752-33ab-4bba-a461-9a8033568c0c/content>

Dagron, A. G. (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. https://fescomunica.fes.de/fileadmin/user_upload/pdf/publicaciones/libros/2014_Cine_Comunitario_FES.pdf

De Derechos Humanos y Conflictividades de Indepaz. (2022, marzo 4). *XI informe de presencia de grupos narcoparamilitares en 2014*. Indepaz. <https://indepaz.org.co/el-narcoparamilitarismo-y-los-retos-que-plantea-para-los-acuerdos/>

De La Rosa William Alberto, C., & José, M. F. E. (2022). *Construcción de memoria histórica desde la serie audiovisual Trópicos, de Telecaribe, temporada 2016*. Biblioteca Digital Universidad de Cartagena. <https://doi.org/10.57799/11227/1128>

Defensoría del Pueblo. (2022). *Alerta temprana No. 027-2022*. <https://alertasstg.blob.core.windows.net/alertas/027-22.pdf>

Departamento Administrativo de la Función Pública. (1997). *Ley 397 de 1997*. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>

Departamento del Atlántico & Departamento Nacional de Planeación. (2011). *Agenda Atlántico 2020: La ruta para el desarrollo*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Desarrollo%20Territorial/VISION%20AT>

El Caribe colombiano a través de su televisión: agenda informativa y realidad regional en Telecaribe. (2011). <https://repository.usergioarboleda.edu.co/bitstream/handle/11232/46/caribe-colombiano-a-traves-de-su-television-soporte.pdf>

Espinosa Espinosa, A. (2022). Análisis cuantitativo del Carnaval de Barranquilla y las dinámicas de participación cultural. *Revista Colombiana de Sociología*, 45(2), 115–140. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-159X202200020011

Fiscalía General de la Nación. (2011). *Sentencia contra Edgar Ignacio Fierro Flores* (Radicación 110016000253-200681366). <https://www.fiscalia.gov.co/colombia/wp-content/uploads/2012/10/Sentencia-Edgar-Ignacio-Fierro-Flores-2011.pdf>

Fraser, T., Crooke, A. H. D., & Davidson, J. W. (2021). “Music has no borders”: An exploratory study of audience engagement with YouTube music broadcasts during COVID-19 lockdown, 2020. *Frontiers in Psychology*, 12, 643893. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.643893>

Fundación Ideas para la Paz. (2017). *Crimen organizado y saboteadores armados en tiempos de transición* (Informe No. 27). https://multimedia.ideaspaz.org/media/website/FIP_crimenorganizado.pdf

Galeano Vargas, M., & Cantor Bossa, R. (2023). *Colección catálogos razonados* (N.º 11). Instituto Distrital de las Artes – Idartes. https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/Cata%CC%81logoRazonado-Soberani%CC%81asAudiovisuales%20%282%29.pdf

Gasca, M. (2017). El Congo Grande de Barranquilla, el congo de oro del carnaval. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, (32), 263–288. <https://doi.org/10.14482/memor.32.10254>

Gobernación del Atlántico. (2010). *Anuario estadístico del Atlántico 2010*. Secretaría de Planeación. <https://www.atlantico.gov.co/images/stories/adjuntos/planeacion/anuarios/2010.pdf>

Gobernación del Atlántico. (2010). *La transformación cultural es un hecho*. https://www.atlantico.gov.co/images/stories/informe_gestion/2010/Cultura

Gobernación del Atlántico. (2014, octubre 7). *El Son de Negro se “apodera” de Santa Lucía*. Secretaría de Cultura y Patrimonio. <https://www.atlantico.gov.co/index.php/noticias/prensa-cultura/4965-el-son-de-negro-se-apodera-de-santa-lucia>

Gobernación del Atlántico. (2016). *Plan de desarrollo departamental 2016–2019: Atlántico líder*. https://www.atlantico.gov.co/images/stories/plan_desarrollo/plan_desarrollo_ppd2016_2019_v.ordenanza.pdf

Gobernación del Atlántico. (2017, diciembre 4). *Suenan los tambores de la fiesta de la tradición: Carnaval del Atlántico*. <https://www.atlantico.gov.co/index.php/noticias/prensa-cultura/9542-suenan-los-tambores-de-la-fiesta-de-la-tradicion-carnaval-del-atlantico-2018>

Gobernación del Atlántico. (2021, septiembre 29). *Gaceta departamental No. 8639*. <https://www.atlantico.gov.co/images/stories/gacetas/2021/Gaceta-8639.pdf>

Gobernación del Atlántico. (2025, agosto 29). *Resolución No. 018 de 2025*. Secretaría de Cultura y Patrimonio. <https://www.atlantico.gov.co/images/stories/adjuntos/cultura/Resolucion%20018.pdf>

Gobernación del Atlántico. (2026, enero 16). *Con fervor hacia sus raíces, el Atlántico lanza su Carnaval “Donde todo comenzó”*. <https://www.atlantico.gov.co/noticias/prensa-cultura/27234-con-fervor-hacia-sus-raices-el-atlantico-lanza-su-carnaval-donde-todo-comenzo>

Gobernación del Atlántico. (2026, enero 23). *Resolución No. 002 del 23 de enero de 2026*. <https://www.atlantico.gov.co/index.php/avisos-de-cultura/27265-resolucion-no-002-del-23-de-enero-de-2026>

Gobernación del Atlántico. (2026, abril 5). *Atlántico integra saberes ancestrales para proteger la vida de madres y bebés en comunidades indígenas*. <https://www.atlantico.gov.co/index.php/noticias/salud-prensa/27641-atlantico-integra-saberes-ancestrales-para-proteger-la-vida-de-madres-y-bebes-en-comunidades-indigenas>

Gobernación del Atlántico. (2026, abril 9). *Gobernador Verano destaca gestión de Cormagdalena en la navegabilidad del puerto*. <https://www.atlantico.gov.co/para-ninos-y-ninas-77012?catid=800&id=27652:gobernador-verano-destaca-gestion-de-cormagdalena-en-la-navegabilidad-del-puerto>

González Cueto, D. (2007). De Obregón a nuestro tiempo: El tiempo del arte contemporáneo del Caribe colombiano. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 4(7). <https://www.redalyc.org/pdf/855/85540720.pdf>

Guerrero Guevara, L. G., Coronado, S. A., Angulo Novoa, A., Giraldo Moreno, J., & otros. (2016). *Del éxodo, el encuentro y la dispersión: Memorias del movimiento de víctimas en el departamento del Atlántico (Colombia)* (Cuaderno No. 03). Cinep/PPP. https://www.nocheyniebla.org/wp-content/uploads/u1/cuadernos/Cuaderno_03.pdf

Henriques, M. B. (2021). El teatro como un lugar de reconciliación: La experiencia de Victus en Colombia. *Araucaria*, 48, 187–210. <https://doi.org/10.12795/araucaria.2021.i48.09>

Hernández Sánchez, J. J., & Tribunal Superior Distrito Judicial de Barranquilla Sala de Conocimiento de Justicia y Paz. (2017). *Decision of the Tribunal Superior*

Distrito Judicial de Barranquilla Sala de Conocimiento de Justicia y Paz.
<https://www.fiscalia.gov.co/colombia/wp-content/uploads/2017/10/2017-0911-JHO-N-JAIRO-HERN%C3%81NDEZ-S%C3%81NCHEZ.pdf>

Instituto Distrital de las Artes (Idartes). (2017). *Cuadernos de cine colombiano No. 26: Instrumentos del Estado para el fomento del cine* (J. Tenorio, Ed.).
[https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/Cuadernos%20de%](https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/Cuadernos%20de%20)

Iriarte Díaz Granados, P., Miranda Pérez, W., & Observatorio del Caribe Colombiano. (2011). *Los usos del audiovisual en el Caribe colombiano: Relato desde las organizaciones, los realizadores y los colectivos*. Observatorio del Caribe Colombiano & Ministerio de Cultura.
https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/libreria_cm_archivos/pdf_769.pdf

LEY 814 DE 2003, LEY DE CINE. (2003). Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.
<https://www.proimagenescolombia.com/bajarDoc.php?tl=1&per=635>

Medina, Á. (2006). *Caribe espléndido: Las artes plásticas del Caribe colombiano al promediar el siglo XX* (pp. 91–127). Taller de las Palabras.
<https://tallerdelaspalabrasblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/caribe-esplc3a9ndido-las-artes-plc3a1sticas-del-caribe-colombiano-al-promediar-el-siglo-xx-pc3a1g-91-127.pdf>

Meneses, B., Moreno, O., & Narváez, J. (2019). El teatro popular: Herramienta comunitaria para el fortalecimiento del humor social en contextos de violencia urbana. *Pensamiento Americano*, 12(24), 96–116.
<https://doi.org/10.21803/pensam.v12i24.312>

Ministerio de Cultura. (2010). *Informe de gestión 2002-2010: Crecimiento de la gestión pública cultural: avances, desafíos y oportunidades*.
https://www.mincultura.gov.co/transparencia/Documents/4-planeacion-presupuesto-e-informes/informe-de-gestion/informe_gestion_2010.pdf

Ministerio de Cultura. (2023). *Plan Nacional de Cultura 2024-2038: Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz*.
<https://www.mincultura.gov.co/despacho/plan-nacional-de-cultura/Documents/PNT DG.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2019). *Informe de gestión al Congreso de la República de Colombia 2017-2018*.
<https://www.mincultura.gov.co/transparencia/Documents/4-planeacion-presupuesto-e-informes/Informe%20de%20gesti%C3%B3n%20al%20Congreso%20de%20la%20Rep%C3%BAblica%20de%20Colombia%202017%20-%202018.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2022). *Informe de rendición de cuentas 2018-2022*.
<https://www.mincultura.gov.co/transparencia/Documents/6-participa/Informe%20de%20Rendicio%CC%81n%20de%20cuentas%2018-22%2024-08-2022.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2025). *Estudio público de cine y de cine colombiano* (Edición 2025).

<https://www.mincultura.gov.co/direcciones/audiovisuales-cine-y-medios-interactivos/Documents/BAM/>

Ministerio de Defensa Nacional. (2024). *Política de seguridad, defensa y convivencia ciudadana: Garantías para la vida y la paz (2022-2026)*. <https://www.policia.gov.co/sites/default/files/2024-12/Pol%C3%ADtica%20de%20Seguridad%20Defensa%20y%20Convivencia%20Ciudadna.pdf>

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2024). *Informe de gestión al Congreso de la República de Colombia: Sector Culturas 2024-2025*. https://www.mincultura.gov.co/transparencia/Documents/4-planeacion-presupuesto-e-informes/MINCULTURAS_Informe_al_Congreso_2024-2025.pdf

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2025). *Plan nacional de teatro 2025-2035: Voces que cobran vida*. https://www.mincultura.gov.co/direcciones/artes/Documents/planes-de-las-artes/PN_Teatro_Digital_MiCAsa_02-07-2025.pdf

Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones. (2018, marzo 1). *Entregan megacolegio en Barranquilla, el más grande del país*. <https://www.mintic.gov.co/portal/w3-article-64029>

Navarro-Hoyos, S. (2022). Identidad cultural en el Caribe colombiano: El caso del Carnaval de Barranquilla. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 46, 108–136. <https://doi.org/10.14482/memor.46.394.25>

OEI (Organización de los Estados Iberoamericanos). (2010). *Compendio de políticas culturales*. <https://oibc.oei.es/uploads/attachments/481/Compendio-Pol%C3%ADticas-Culturales.pdf>

Ospina, S. C. P. (2009). *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. https://documentalcolombia.org/wp-content/uploads/2018/08/acercamiento_al_documental_en_la_historia_del_audiovisual_colombiano.pdf

Páramo, C. G. (2002). Música, raza y nación: Música tropical en Colombia. *Revista Colombiana de Antropología*, 38, 137–170. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-6525200200010006

Páramo Soto, M. M. (2021). *Laboratorio de innovación y diseño del Departamento de Artesanías de Colombia*. Artesanías de Colombia. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/14975>

PRADA, A. (2023). *Alerta temprana de inminencia n.º 006-23*. Comisión Intersectorial para la Respuesta Rápida a las Alertas Tempranas (CIPRAT). <https://alertasstg.blob.core.windows.net/alertas/006-23.pdf>

Puentes Melo, E. L., Osorio Fonseca, R., Loboguerrero, C., & otros. (2020). *Arte, cultura y conocimiento: propuestas del foco de industrias creativas y culturales*.

Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación.
https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/paginas/arte-cultura-y-conocimiento_interactivo_3jul20.pdf

Reina, D., Martínez, R., Rodríguez, L., & Becerra, C. I. G. (2020). *El caso del programa “Barrios a la Obra”: Análisis del impulso de la participación ciudadana en escenarios de reducida legitimidad*. Alcaldía de Barranquilla.
<https://doi.org/10.57784/1992/55811>

Revista Teatros. (2013). *Teatros* (No. 19). Instituto Distrital de las Artes – Idartes.
https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/Teatros%2019%20e-book.pdf

Rodríguez Lizcano, L., Hernández Moreno, Á., Pérez Galindo, X., Rojas Castellanos, K., Pérez, J. B., Bustos, J. C., & Guerra Mendoza, A. (2022). *La tierra se quedó sin su canto: Trayectoria e impactos del bloque norte en los departamentos de Atlántico, Cesar, La Guajira y Magdalena*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2022/04/BLOQUE-NORTE-I_web.pdf

Rosero, L. F. T., & Ramírez, A. V. P. (2014). Paramilitaries in the city of Barranquilla: Organized crime and violence markets. *Revista de Economía del Caribe*, 14, 34–63. <https://doi.org/10.14482/ecoca.14.7064>

Rueda Rodríguez, T. M. (2021). *Análisis descriptivo de la evolución del proceso de descentralización en las entidades territoriales en Colombia*. Escuela Superior de Administración Pública – ESAP.
<https://repositoriocdim.esap.edu.co/server/api/core/bitstreams/fc2c91db-08d7-4dd1-bb17-83eebb7a3c4e/content>

Sabogal, M. H. (2015). *Una nación desplazada: Informe nacional del desplazamiento forzado en Colombia*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
<https://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2015/nacion-desplazada/una-nacion-desplazada.pdf>

Sánchez, M. T. (2022). La colectivización como estrategia de resistencia ante la censura en el teatro moderno en Colombia. *Escritos*, 30(64), 121–135.
<https://doi.org/10.18566/escr.v30n64.a07>

Secretaría de Cultura y Patrimonio del Atlántico. (2022). *Informe de cumplimiento de las metas del plan de desarrollo “Atlántico, para la gente” 2020–2023*.
https://www.atlantico.gov.co/images/stories/informe_gestion/2022/informe_gestion_rendicion_cuenta_cultura2022.pdf

Secretaría del Interior del Departamento del Atlántico. (2023). *Informe de rendición de cuentas 2022: Gestión en seguridad, convivencia ciudadana y acceso a la justicia*.
https://www.atlantico.gov.co/images/stories/informe_gestion/2022/informe_gestion_rendicion_cuentas_2022.pdf

Suesca, C. R. (2017). *En honor a su memoria: Víctimas del Bloque Norte de las AUC en el Caribe colombiano*. Centro Nacional de Memoria Histórica. https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/BLOQUE_NORTE.pdf

Trejos Rosero, L. F., & Universidad del Norte. (2013). Colombia: Una revisión teórica de su conflicto armado. *Revista Enfoques*, 11(18), 55–75. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4364027.pdf>

Ugalde Zubiri, A., & Perea Ozerin, I. (2022). *Balances y perspectivas del cumplimiento del Acuerdo de paz en Colombia (2016-2022)*. Universidad del País Vasco. <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/59609/USOPD235032.pdf>

Universidad del Atlántico. (2023). *Proyecto educativo del programa de artes plásticas (PEP)*. <https://www.uniatlantico.edu.co/wp-content/uploads/2023/08/PEP-Artes-Pla%CC%81sticas.pdf>

Universidad Simón Bolívar. (2018, junio 28). *Teatro José Consuegra Higgins celebra 10 años de servicios en la región Caribe*. Blog Universidad Simón Bolívar. <https://www.unisimon.edu.co/blog/teatro-jose-consuegra-higgins-celebra-10-anos-de-servicios-en-la-region-caribe/1062>

Vásquez, T. (2010). *La seguridad democrática de Uribe (2002–2010)*. Cinep.

Vásquez, Z. (2013). *Estudio sobre el arte en espacio público en Barranquilla* [Tesis de maestría, Universidad del Norte]. <https://manglar.uninorte.edu.co/bitstream/handle/10584/7408/estudiosobre.pdf?sequence=1&isAllowed=y>