

SEMIOSIS

DEL CARNAVAL



Javier Rodrízales * J. Mauricio Chaves-Bustos * Aura Patricia Orozco Araujo
Julio César Goyes Narváz * Germán Zarama Vásquez



SEMIOSIS DEL CARNAVAL

Javier Rodrízales
J. Mauricio Chaves-Bustos
Aura Patricia Orozco Araujo
Julio César Goyes Narváez
Germán Zarama Vásquez



SEMOSIS DEL CARNAVAL

CARNAVAL 4

DIRECTOR

Javier Rodrízales

SUBDIRECCION

Eillen Rodríguez Ruano

JAVIER RODRIZALES

ISBN 978-958-44-9191-6

Primera Edición 2011

Pasto, Nariño, Colombia

www.xexus.com.co

xexus@hotmail.com

rodrizales@gmail.com

Portada:

Foto: Carlos Benavides Díaz.

Contraportada:

Foto: Carlos Benavides Díaz.

Diseño y Diagramación: Mónica Benavides Luna

Impresión: MUNDIGRAFICAS DE NARIÑO

CONTENIDO

Pág.

PRESENTACION

PEDAGOGIA Y CARNAVAL	11
Javier Rodrízales	
LAS MANIFESTACIONES CARNAVALEZCAS COMO PATRIMONIO INTANGIBLE DE LAS SOCIEDADES LATINOAMERICANAS	29
J. Mauricio Chaves-Bustos	
DE LA FIESTA DEL PUEBLO A PATRIMONIO CULTURAL E INTANGIBLE DE LA HUMANIDAD: EL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO (SUR DE COLOMBIA) EL DEVENIR DE UN FESTEJO IBERO- INDO-AFRO- AMERICANO	33
Aura Patricia Orozco	
ANÁLISIS TEXTUAL DE LOS CARROS ALEGÓRICOS DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS EN NARIÑO	43
Julio César Goyes Narváez	
FIESTA Y CARNAVAL EN LA CONSTRUCCIÓN Y FORTALECIMIENTO DE CIUDADANÍA: PARTICIPACIÓN SOCIAL Y EMPODERAMIENTO EN LAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES	59
Germán Zarama Vásquez	

PRESENTACION



Alucinados por el progreso, creímos que avanzar era olvidar, dejar atrás las manifestaciones de lo mejor que hemos hecho, la cultura riquísima de un continente indio, europeo, negro, mestizo, mulato, cuya creatividad aún no encuentra equivalencia económica, cuya continuidad aún no encuentra correspondencia política".1 CARLOS FUENTES

1

"El significado de una palabra es su uso", decía Wittgenstein en *Tractatus*. Desde el punto de vista teórico, el concepto de fiesta no aparece con suficiente claridad en la sociología, en la antropología, en la filosofía ni en la literatura debido a su carácter diverso y multiforme. Miguel Roiz plantea que la fiesta es un fenómeno social comunicativo, una serie de acciones y significados de un grupo, expresados por medio de costumbres, tradiciones, ritos y ceremonias, como parte no cotidiana de la interacción, especialmente a nivel interpersonal, caracterizadas por un alto nivel de participación.2


De igual manera, Umberto Eco y Mónica Rector³ señalan que la fiesta es un sistema de signos, un fenómeno de comunicación, en donde se transmiten significados de diversos tipos (históricos, políticos, sociales, valores cotidianos, religiosos, etcétera) que le dan un carácter único o variado, y en los que la práctica festiva, de goce e incluso orgía se entremezclan con la práctica religiosa o mágica, cumpliendo determinadas finalidades culturales básicas para el grupo.

Martin Heidegger compara la fiesta (el evento) con la obra. El hombre, en este caso de Heidegger, el artista es el origen de la obra, la obra no es obra sin el artista. Lo mismo pasa con la relación del hombre con el evento, la fiesta no es tal sin la presencia del hombre aunque con la interacción con otros hombres aunque de manera grupal. Heidegger nos hace entender que la fiesta es un evento donde el individuo deja de ser individuo y se dispersa en la multitud. Ya no existe la relación del individuo con el otro individuo, sino un nosotros frente a un vacío, frente a un nada.4

Las fiestas populares en Latinoamérica tienen un origen religioso; rituales, adornos, bailes y disfraces replican o incluyen símbolos de deidades y cultos heredados de los ancestros, que los trajeron de varios continentes. Pues como afirma Octavio Paz: "La fiesta es una operación cósmica: la experiencia del desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el renacimiento de la vida. La muerte ritual suscita el renacer; el vómito, el apetito; la orgía, estéril en sí misma, la fecundidad de las madres o de la tierra. La fiesta es un regreso a un estado remoto o indiferenciado, prenatal o presocial, por decirlo así. Regreso que es también un comienzo, según quiere la dialéctica inherente a los hechos sociales".5

Según Ticio Escobar, la fiesta se puede estudiar desde múltiples dimensiones: como juego, como culto, como representación, como fiesta en sí misma, como arte, como rito, como comunicación y como instancia de mediación.6 Veamos:

Las fiestas son constantemente comparadas con las que componen el juego: ambas interrumpen el tiempo productivo y abren momentos de distracción y entretenimiento, unas y otras trastocan los dominios de la realidad y la ficción y emplean la oposición serio-jubiloso. Las fiestas como los juegos recrean, con libertad, significados; negocian en torno al sentido, el secreto y la ambigüedad de sus propios códigos, y asumen tanto la incertidumbre y el riesgo como la estabilidad de las reglas.



La Fiesta como **culto**, porque ésta se desarrolla en torno a un núcleo de ideas, creencias y valores, que producen una mística colectiva entre los participantes. Por eso las festividades incluyen tanto formas religiosas (plegarias, invocaciones, ofrendas, sacrificios) como profanas (desfiles, ofrendas, celebraciones, discursos, representaciones).

La fiesta como **representación** o una puesta en escena de lo social, ya que en ella confluyen contingencias, ambigüedades y conflictos de las personas y comunidades. Si tomamos en cuenta el regocijo colectivo, la mística religiosa, la belleza de las formas y significados que se generan en las celebraciones, podemos mirar la fiesta como arte ya que la escena festiva abarca todos los géneros del arte: música, danza, artes visuales, teatro, poesía, literatura.

La fiesta como **rito** ya que las festividades populares se basan en la reiteración simbólica de acciones o palabras fuertemente codificadas. El rito es un elemento esencial que provoca estados de exaltación anímica y emotiva (júbilo, congoja, éxtasis, delirio, recogimiento místico, espíritu de devoción, etc.), que sirven de impulso para afirmar el espíritu de cohesión social de que requiere un acto esencialmente colectivo.


Un aspecto ineludible de la fiesta es la **comunicación** ya que intensifica los lazos colectivos habilitando un espacio privilegiado para la transmisión y recepción de todo tipo de mensajes.

Un aspecto de trascendencia es la fiesta como instancia de **mediación social** dado el fuerte carácter de cohesión e integración que detenta y la capacidad articuladora de varios niveles (mediación entre naturaleza y sociedad, vida natural y sobrenatural, diversos sectores y grupos sociales, etc.). La fiesta promueve negociaciones entre lo particular y lo colectivo, y entre los intereses de los diferentes sectores entre sí. Al vincular a los miembros de la sociedad en pos de ámbitos de significación que trascienden los intereses individuales y grupales, el rito abre la posibilidad del espacio compartido. La fiesta es factor de mediación entre los momentos diversos que impulsan el devenir del proceso social: es -simultáneamente- principio de conservación y de cambio, tiene un doble carácter, conservador e impugnador, actúa preservando celosamente la tradición y, al mismo tiempo, confrontándola con las nuevas condiciones históricas.

2

Antes de la conquista europea, los indígenas, efectuaban danzas, rituales acompañados de pingullos⁷ y tamboriles festejando el equinoccio invernal del sol. Los peninsulares y posteriormente los criollos impusieron letra castellana a los ritmos indígenas, para ser aprovechados en sus diversiones, ya que coincidían con las fechas en que los europeos hacían los carnavales. La celebración mantiene elementos de la modalidad europea. De ahí vienen los bailes de disfraces, las comparsas, los carros alegóricos, la música, las canciones y hasta el juego con agua.⁸ Sin embargo, los carnavales cuando pasaron de Europa a América abandonaron sus disfraces y personajes medievales para mezclarse con las tradiciones de la cultura negra e indígena.

El Carnaval en Latinoamérica es el resultado de la confluencia de tres culturas: indígena, europea y africana. El carnaval del invierno europeo, con su carga de sarcasmos profanos y violencia sagrada, colmado de alusiones a la fecundidad y a la muerte, que ambas van juntas en el Eterno Retorno, será traído por los conquistadores y colonizadores al Nuevo Mundo. En América, se encontrará primero con el enjambre de dioses y rituales de las civilizaciones indígenas sometidas al cotidiano contacto entre dominadores y dominados, hecho que propició el mestizaje



de los cuerpos y la metamorfización de almas. Posteriormente el carnaval recibirá la rica aportación del universo mágico, religioso y artístico de las culturas africanas. El Carnaval de América es la fusión de una triple herencia (americana, europea y africana), en la que las festividades traídas por los españoles, originadas en arcaicos ritos precristianos del Viejo Mundo, se combinaron con ceremoniales aborígenes y ritos seculares africanos. En los centros colonizados, los sometidos (indígenas y africanos) aprovechaban la licencia obtenida para celebrar, en las mismas fechas, sus celebraciones reminiscentes con manifestaciones de agradecimiento a las bondades de la naturaleza y a sus deidades, danzando y cantando, haciendo parodia de los usos y costumbres del amo europeo.

Todos ellos (sometedores y sometidos) terminaron uniendo sus mitos en torno a una fiesta común, que cada sector gozaba y vivía a su modo y en su espacio particular: el carnaval. Los esclavizados negros provenían en su mayoría de las costas occidentales africanas y, al igual que los aborígenes, sus concepciones espirituales, animistas, eran no sólo diferentes sino opuestas a las de los colonizadores españoles. Sus prácticas religiosas orientaban la energía mediante el **poder de la palabra** y la conexión con los ancestros e integraban a su vida cotidiana una conciencia mágica, ritual, festiva, que sólo hubiera tenido cabida dentro del imaginario cristiano bajo la forma de un pacto con el demonio. Ellos para liberarse tuvieron que reinterpretar sus creencias, reinventar sus dioses y sus ritos mediante el sincretismo con las prácticas católicas y costumbres ancestrales de la etnia dominante, especialmente, en la celebración del carnaval. En estas fiestas participaban los diferentes cabildos de negros el domingo de carnaval, como ya se denominaba al último día, después de los festejos de los mercaderes, de los artesanos, de la marina y de las maestranzas. En la hibridación que lograron, los africanos mostraban expresiones rituales de danzas y celebraban sus tradiciones, su música y sus raíces culturales.

Sin embargo, cuando de referirse a los orígenes culturales del hombre de la península ibérica y su influencia en América, generalmente se subraya el papel protagónico de los grupos hispánicos, olvidando la incidencia que ha tenido la cultura árabe en la península. La cultura árabe hizo valer su presencia en la península Ibérica por ocho largos siglos, desde el año 711 cuando Don Rodrigo, el último rey visigodo, fue vencido por Tarik y su ejército de moros, hasta 1492, cuando los moros son expulsados de España. Esta presencia cultural árabe, será traída por los peninsulares a América.

3

Con el propósito de fortalecer los procesos de salvaguardia de la fiesta y el Carnaval en su diversidad de géneros y manifestaciones, desde la construcción de conocimiento, hacemos entrega de SEMIOSIS DEL CARNAVAL con los siguientes estudios:

“Pedagogía y Carnaval” de Javier Rodrizales, una propuesta que integra las diversas formas de educación: las escuelas de carnaval o educación para el trabajo y el desarrollo humano, en sus distintas expresiones y manifestaciones; las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, y la educación formal en sus diferentes grados y niveles, teniendo en cuenta el tema de la transversalidad.

“Las manifestaciones carnavalescas como patrimonio intangible de las sociedades latinoamericanas” de J. Mauricio Chaves-Bustos, donde se plantea que una de las esencias del Carnaval de Negros y Blancos es su carácter de fugacidad, en donde el arte efímero está abiertamente manifestado en las carrozas, en los monigotes, inclusive en los disfraces que por un día acompañan a quienes juegan la fiesta.



“De la fiesta del pueblo a patrimonio cultural e intangible de la humanidad: el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto (sur de Colombia) el devenir de un festejo ibero-indo-afro-americano”, de Aura Patricia Orozco, pone en evidencia las relaciones existentes entre cultura-comunicación y construcción de ciudadanía, a través de las dinámicas existentes de los sujetos que participan en el carnaval del sur de Colombia: el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

En “Análisis textual de los carros alegóricos del Carnaval de Negros y Blancos en Nariño”, Julio César Goyes Narváez propone desde el análisis textual comprender la producción, construcción y recepción de uno de los más importantes y decisivos artes del Carnaval de Negros y Blancos en Nariño: Los Carros Alegóricos o Carrozas, obras que hacen presencia en el desfile urbano el 6 de enero, luego de varios meses de ardua elaboración colectiva con guía y dirección de un maestro o artista del carnaval.

Y finalmente, “Fiesta y carnaval en la construcción y fortalecimiento de ciudadanía: participación social y empoderamiento en las políticas públicas culturales” de Germán Zarama Vásquez, en donde se analizan los avances y amenazas en la construcción y apropiación de la política cultural pública de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, a través de la experiencia en el proceso de construcción del Plan Especial de Salvaguardia.

Citas y Notas Bibliográficas

1. FUENTES, Carlos (1995). Introducción al informe de la Comisión Latinoamericana y del Caribe a la Conferencia Mundial de Desarrollo Social, Copenhague, 6 al 12 de marzo de 1995, en Maraffioti, R. (comp.). Recorridos semiológicos. Signos, enunciación y argumentación, EUDEBA, Buenos Aires, 2001.
2. ROIZ, Miguel (1982). Fiesta, comunicación y significado. En Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas en España. Honorio M. Velasco (ed.), Trescatorce-diecisiete, Madrid, pp. 95-150.
3. ECO, Umberto (2002). Sobre literatura (sulla Letteratura, 2002). Barcelona: RqueR,; trad. de Helena Lozano Miralles.
4. HEIDEGGER, Martin (2001). Arte y poesía (Trad. Samuel RAMOS), México D.F., FCE, p.114.
5. PAZ, Octavio (1950). El Laberinto de la Soledad. Ediciones Cuadernos Americanos, México, p.45.
6. ESCOBAR, Ticio (2009). En: La fiesta popular tradicional del Ecuador. Cartografía de la Memoria de José Pereira Valarezo. Quito, Ecuador, pp. 11-19.
7. PINGULLO. Del quechua Pinkullo, pífano, flauta grande y larga, tañer. Las flautas de las bandas de música de los indígenas.
8. OCHOA, Belisario. Fiesta indígena del Carnaval de Cañar. En: [http://www.edufuturo.com/educacion.php? Consulta: 23-09-09](http://www.edufuturo.com/educacion.php?Consulta:23-09-09).

EL DIRECTOR

PEDAGOGIA Y CARNAVAL

Javier Rodrízales



El patrimonio cultural intangible, transmitido de generación en generación, lo recrean permanentemente las comunidades y los grupos en función de su medio, su interacción con la naturaleza y su historia. La salvaguardia de este patrimonio es una garantía de sostenibilidad de la diversidad cultural.”¹ YVES DE LA GOUBLAYE DE MENORVAL

“Lo importante es educar para convivir en la diversidad”.² RICARDO HEVIA

RESUMEN: Pedagogía y Carnaval es una propuesta que integra las diversas formas de educación: las escuelas del carnaval o educación para el trabajo y el desarrollo humano, en sus distintas expresiones y manifestaciones; las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, y la educación formal en sus diferentes grados y niveles. Lo anterior teniendo en cuenta la transversalidad, tema que tomó auge después que se publicó el denominado “Informe de la comisión internacional sobre la educación para el siglo XXI”, y se ha convertido en un instrumento articulador que permite interrelacionar el sector educativo con la familia y la sociedad.

PALABRAS CLAVE: Oralidad, Pedagogía, Carnaval, Diversidad cultural, Patrimonio Cultural Inmaterial, Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, Currículo, Transversalidad.

INTRODUCCION

La diversidad cultural es, probablemente, una de las cuestiones de mayor importancia con las que se enfrenta el profesorado y uno de los desafíos de la educación del siglo XXI. En los últimos años se están produciendo cambios significativos en la vida de las personas que preocupan al conjunto de la sociedad: la degradación del medio, el alto índice de violencia, el consumo indiscriminado, la discriminación de las personas por razones de raza, sexo, etc. Al mismo tiempo que los distintos países asisten al auge de los nacionalismos, a un aumento de la conciencia de identidad étnica y a la homogeneidad interna frente al exterior, las sociedades son cada vez más pluriétnicas y más multiculturales. Las Cartas Magnas de nuestros países establecen lo biodiverso, lo multiétnico y lo pluricultural como sus componentes esenciales. Esto nos obliga a mirar fuera y a la vez dentro, con nuevos ojos.

La diversidad cultural es una cuestión que va cobrando, cada vez, mayor importancia, por lo que parece obligado atender a ella desde una perspectiva similar a la de los llamados Temas Transversales Curriculares. En este sentido, un tema de estas características debe estar contemplado en los respectivos proyectos educativos institucionales al objeto de que su tratamiento impregne toda la vida de la institución escolar.

Hay muchas formas de abordar en la escuela la diversidad cultural, pero sin duda un acercamiento esencialmente rico es el de trabajar sobre las manifestaciones culturales que se expresan en el carnaval, que los niños, niñas y jóvenes conocen o pueden aportar gracias a que lo viven junto a sus padres. Siendo el carnaval una fiesta de tradición popular que se remonta siglos atrás, es un acontecimiento que tiene lugar una vez al año, una fiesta en la que participan grandes y



chicos. Desde la escuela se debe aprovechar el interés de los niños por el carnaval y trabajarlo de forma integral. Así, la época de carnaval supone una fecha para trabajar contenido del currículo de muy diversas formas. Bien puede trabajarse como centro de interés, como unidad didáctica, como proyecto de trabajo, como acontecimiento que tiene lugar en toda la institución educativa con participación de todos los actores de la misma.

Bajo esta mirada holística del carnaval, de los contextos, aportes y depositarios de la tradición, surge la necesidad de articular el carnaval con la educación, generando currículos alternativos a través de un proceso de formación integral que conciba una práctica pedagógica investigativa que coadyuve el fortalecimiento de la identidad cultural a partir de la diversidad, el desarrollo de proyectos de vida en sociedad, la proyección de la experiencia creativa colectiva e individual de las sociedades y su interacción comunitaria. La articulación entre carnaval y educación, forma un tejido epistémico que integra contenidos y prácticas sociales en su estructura curricular.

Otro factor que el Carnaval permite explotar es la creatividad. Es muy común en los centros educativos aprovechar esta fiesta para que los niños diseñen o confeccionen sus propias máscaras y disfraces, siendo así cada una de ellas una pieza única que el niño siente como suya. Es una forma de inculcar el esfuerzo y la recompensa: después de elaborar tu disfraz, puedes disfrutar de él en una fiesta. De este modo, puede que el niño se sienta incluso más satisfecho de un disfraz en cuya confección ha participado que de uno que le viene hecho de la tienda.

El carnaval es la fiesta del cambio de roles, la época en que todo vale. Es a la vez parodia y autoparodia, es color. Más allá del disfraz y de lo que represente, el Carnaval también es una fiesta social. El cambio de roles es una oportunidad única para ponerse en el lugar del otro, algo que grandes y pequeños hacemos con menos frecuencia de la que deberíamos. Y, una vez ahí, relacionarnos y conocernos a nosotros mismos a través de lo que no somos. Los mayores lo celebramos con más descaro y los menores con más inocencia, pero todo es aprendizaje. La diversión, si se sabe tratar, también. Así pues, la fiesta no es solamente un exceso, un desperdicio ritual de los bienes penosamente acumulados durante el año; también es una revuelta, una súbita inmersión en lo informe, en la vida pura. A través de la fiesta la sociedad se libera de las normas que se ha impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y de sus leyes: se niega a sí misma.

La fiesta, según Octavio Paz "es una Revuelta, en el sentido literal de la palabra. En la confusión que engendra, la sociedad se disuelve, se ahoga, en tanto que organismo regido conforme a ciertas reglas y principios. Pero se ahoga en sí misma, en su caos o libertad original. Todo se comunica; se mezcla el bien con el mal, el día con la noche, lo santo con lo maldito. Todo cohabita, pierde forma, singularidad y vuelve al amasijo primordial".³ Más adelante, agrega Paz: "La fiesta es una operación cósmica: la experiencia del desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el renacimiento de la vida. La muerte ritual suscita el renacer; el vómito, el apetito; la orgía, estéril en sí misma, la fecundidad de las madres o de la tierra. La fiesta es un regreso a un estado remoto o indiferenciado, prenatal o presocial, por decirlo así. Regreso que es también un comienzo, según quiere la dialéctica inherente a los hechos sociales. El grupo sale purificado de ese baño de caos. Se ha sumergido en sí, en la entraña misma de donde salió. Dicho de otro modo, la fiesta niega a la sociedad en tanto que conjunto orgánico de formas y principios diferenciados, pero la afirma en cuanto fuente de energía y creación. Es una verdadera re-creación, al contrario de lo que ocurre con las vacaciones modernas, que no entrañan rito o ceremonia alguna, individuales y estériles como el mundo que las ha inventado".⁴

En fin, el carnaval como proyecto de vida comunitaria, aporta fundamentos conceptuales, estrategias didácticas y metodológicas que el actual contexto de la globalización exige para enfrentar los grandes retos del desarrollo de la región. El Carnaval en la Escuela es una propuesta que integra las diversas formas de educación popular como las Escuelas del Carnaval, la de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, y la educación formal en sus diferentes grados y niveles.



EL CARNAVAL

Ivanov en su ensayo sobre "La teoría semiótica del carnaval como la inversión de opuestos bipolares", sostiene que la principal característica de las distintas manifestaciones del carnaval es la presencia y dinámica de actitudes que buscan el equilibrio y la unificación de dos polos opuestos en la unidad, es decir, la deconstrucción de parejas binarias jerárquicas: "La teoría general del carnaval como una inversión de oposiciones binarias, presentada por Bakhtin, ha sido apoyada por la investigación etnológica contemporánea dedicada a los rituales de la inversión de posición social (inversión de status). Esta investigación ha establecido ciertas características básicas de rituales cíclicos y calendárico en los que participa toda la colectividad. En ciertos momentos en el ciclo de estaciones, que se definen de manera distinta en diversas culturas, algunos grupos (o categorías) de gente, por lo general de posición inferior, ejercen una autoridad ritual sobre sus superiores".⁵

Bajtín (1991) por su parte, plantea el problema de la carnavalización (entendida como la influencia del carnaval en los distintos géneros literarios), desde tres argumentos: a) El carnaval es toda una amplia visión de mundo, persistente desde tiempos inmemoriales. Esta percepción según Bajtín se opone a la seriedad oficial, "monológica y dogmática, engendrada por el miedo, enemiga del devenir y el cambio y que tiende a la absolutización del estado existente de las cosas".⁶ Por ello, la percepción carnalesca con su alegría en los cambios y su "feliz relatividad", rompe todas las cadenas, pero sin la más mínima huella de nihilismo, y de este modo aproxima el hombre al mundo y a los hombres entre sí. b) Otra cuestión es el reconocimiento que hay que hacer de la influencia (y hasta de la determinación) que el carnaval ha tenido sobre los géneros literarios. Desde los diálogos socráticos, hasta la "corriente menipea" que desemboca en la novela moderna, pasando por el cuento fantástico, la literatura (especialmente la que pertenece, según Bajtín, a la corriente dialógica) ha estado dispuesta a absorber esa relatividad feliz del carnaval, no sólo como temática, sino, sobre todo, como principio estético. c) Pero, la risa del carnaval, si bien sigue haciendo parte de la estructura literaria de los géneros modernos, se ha venido ensordeciendo. Y esto constituye un peligro, pues si algo garantiza la risa carnalesca es que no deja enredar la expresión en las tentaciones de la absolutización, el anquilosamiento o la seriedad monológica.

El Carnaval es un ordenador eminentemente estético. Es decir (que) su esencia es lúdica, sensorial y pedagógica. El carnaval es la toma de la ciudad por la risa y la máscara. Una risa que no es un gesto de diversión sino el más subversivo desafío a la seriedad del poder y su visión de la vida como tiempo del ahorro, la contención y la acumulación. Máscara, porque quiebra la estabilidad de la identidad individual potenciando la experiencia comunitaria. Se trata de comprender este "ordenador" dionisiaco, proxémico, sensual. Y de comprender cómo esta esencia puede articular la construcción de formas de ciudadanía, de estructuras de convivencia en la cotidianidad.

El Carnaval nació con el juego, como génesis de la fiesta, pero también es un encuentro colectivo con las más diversas formas de pensar, de decir y de actuar, con un propósito compartido de aportarle a la construcción de una ciudadanía extrovertida en la risa, el canto y el bullicio.



Pero más importante que el espíritu festivo es el “reconocimiento del otro”, fundamento principal de una sociedad democrática y plural. En él se conjugan la cultura popular en su diversidad de manifestaciones: artes escénicas y musicales, artes plásticas y literarias, imagen y coreografía, religiosidad popular y filosofía, lúdica y pedagogía, bromatología y oralidad... Quien vive el carnaval inventa/construye/crea mundos nuevos a través de la murga, la comparsa, la palabra, el disfraz, la máscara, la carroza, el juego. La esencia del Carnaval es el juego, jugar es hablar de otra manera, porque en el juego no se trata de aniquilar al adversario sino de incorporarlo en la dinámica del mismo juego.

De esta forma, el Carnaval de Negros y Blancos se ha convertido en la expresión cultural más representativa y el más importante territorio de paz de una vasta región de Colombia, pues su celebración se realiza en cerca de un centenar de municipios y comarcas pertenecientes a los departamentos de Cauca, Valle, Putumayo, Huila, Caquetá y Nariño, teniendo su más alto desarrollo en Pasto, el lugar de referencia y punto de encuentro de regiones, epicentro de la vida social, económica, cultural y política del suroccidente del país. Con sus potenciales reconocidos como el turismo sustentado en su diversidad geográfica y una rica biodiversidad. Se considera su posición estratégica por su relación entre los Andes, la cuenca del Pacífico y la Amazonía (andino-pacífico-amazónico). Es punto de confluencia de todas las expresiones culturales de la región.

Existen instituciones educativas y culturales que giran alrededor de los productos culturales del carnaval y durante su realización bajan los índices de violencia. En época del Carnaval se disminuye la violencia y se intensifica los niveles de comunicación de la sociedad. Se desvanecen las diferencias raciales, sociales y políticas, dando paso a la imaginación popular. Además, es el mayor punto de acercamiento, solidaridad y encuentro con respecto a la diferencia y tolerancia de los habitantes de la ciudad, sus inmigrantes (desplazados) y la región. Por ejemplo, uno de los rasgos distintivos del Carnaval de Pasto es que disminuye la violencia e intensifica los niveles de comunicación, desvaneciendo las diferencias raciales, sociales y políticas; conjugando la emoción de los sentidos con la exaltación de la imagería popular. Estamos hablando de un carnaval que no produce cifras fatales y que logra incrementar los índices de alegría y tolerancia, entre propios y foráneos.

En el largo y lento proceso de constitución de la expresión artística y popular del Carnaval de Negros y Blancos, se incorporan los distintos elementos fundamentales de las culturas: indígenas, europea y afroamericana y contemporánea, hasta formar su propio ethos. Por eso los componentes del carnaval son: El indígena precolombino, ritualidades agrarias y cósmicas: al inti (sol), a la quilla (luna), al cuichig (arcoiris); el europeo: teatro, personajes, iconos y costumbres (carrozas, reinados); y el afroamericano: la marimba, el cununo, la guasá, la tambora, el currulao y el juego de la “pintica”, el “juego caricia” como lo llama la historiadora Lydia Muñoz Cordero. Los cuatro acontecimientos centrales del Carnaval se desarrollan así: Desfile del Carnavallito, Desfile de la Familia Castañeda, el Juego de Negritos y el Juego de Blanquitos y Desfile Real.

La fiesta indígena perseguida durante la conquista y parte de la colonia, se mantiene en la clandestinidad para luego reaparecer “oficialmente” mezclada a las celebraciones religiosas y de orden político según lo determina el gobierno imperante. El teatro indígena, la danza y la música cobran su raigambre ancestral. La cultura hispana aporta instrumentos musicales como la chirimía, así como las bases en el desarrollo del teatro regional, mediante la representación de los autos sacramentales, escenas y pastorales, que conjugarían hasta originar la aparición de los “carros alegóricos” o carrozas, máxima expresión del arte popular que se manifiesta en el Carnaval de Negros y Blancos. La cultura afroamericana enriquece con su música, su danza, sus cantos

de libertad, su lucha, sus formas de trabajo como la “cuadrilla” queda parte integrante de la tradición en el “juego de negritos”. El Carnaval de Pasto, como hecho cultural admite un proceso de profundo sincretismo en la región suroccidental de Colombia, que se relia en el panorama nacional como la única que conserva una expresión cultural de raigambre popular como el más genuino homenaje a las etnias africanas, indígenas y europeas, omnipresentes en nuestro ser indoamericano.

El impacto cultural, social, económico y político del Carnaval, se hace visible de la siguiente manera, a nivel local: fortalece el imaginario cultural y la identidad del nariñense; aglutina diversos actores y sectores de la sociedad; el espacio del Carnaval es público y se convierte en el lugar donde convergen diversas clases sociales y culturas diferentes; permite espacios de libre expresión y participación a través del juego; facilita el acercamiento, la motivación, la aceptación del Otro y la tolerancia respetando la diferencia; genera oportunidades de empleo transitorio a través de la venta de productos (sombros, ruanas, antifaces, camisetas, cosméticos, talco, serpentinas, material para carrozas), alimentos y servicios de hotelería, transporte y turismo; establece buenos canales de relación y comunicación entre el Estado y la Sociedad. A nivel Nacional e Internacional: facilita el acercamiento con otras regiones del país y del mundo; enriquece la expresión multicultural del país; logra el reconocimiento y supervivencia de la cultura Nariñense en todas sus manifestaciones; aporta valores para la construcción social. En fin, el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto está incrustado en la aldea global, es el aporte de Nariño para el mundo.

EL CARNAVAL COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Históricamente el concepto de Patrimonio de la Humanidad ha estado asociado a lo material y monumental. Mitos, leyendas, lenguas, celebraciones rituales, música popular y todo lo que compone la tradición oral, creencias y costumbres, hoy se han incorporado a una de las categorías del Patrimonio Cultural, el cual se divide en Patrimonio Tangible y Patrimonio Intangible. A su vez, el Patrimonio Cultural es una de las categorías de Patrimonio de la Humanidad, junto al Patrimonio Natural y al Paisaje Cultural, concepto que viene a conjugar lo monumental con lo natural.

El interés en el concepto de patrimonio intangible ha crecido en todo el mundo y se ha puesto de manifiesto plenamente en la UNESCO desde mediados de los años 1990, concediéndole cada día más importancia a la valoración del patrimonio cultural intangible como una manera de, por un lado, rescatar la diversidad cultural de los pueblos y, por otro, construir una paz basada en el respeto a esas identidades. En este concepto se engloban los aspectos más importantes de la cultura viva y de la tradición. Sus manifestaciones son amplias y diversas, ya se refieran a la lengua, las tradiciones orales, el saber tradicional, la creación de cultura material, los sistemas de valores o las artes interpretativas. El patrimonio intangible, junto al tangible, permite consolidar la creatividad, la diversidad y la identidad cultural.

Podría definirse el patrimonio intangible como el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición.

Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva. Se incluyen en ellas las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, la música, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina tradicional y la farmacopea, las artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat.



Asimismo, en numerosos países ha aumentado la sensibilización respecto a la necesidad imperiosa de actuar para salvaguardar y promover sus formas singulares de expresión cultural. De una manera significativa, este tipo de actuación enriquece la diversidad cultural en todo el mundo. El patrimonio intangible, como fuente de creatividad, contribuye a su vez a la diversificación de la creatividad contemporánea. De hecho, su valor concreto en lo que respecta a cada localidad específica es objeto de un reconocimiento cada vez más generalizado, como reacción frente al fenómeno de la globalización.

Ahora bien, los dos principales planteamientos respecto a la salvaguardia del patrimonio cultural intangible consisten en: (a) transformar éste en una forma tangible, y (b) mantenerlo vivo en su contexto original. El primero exige la realización de tareas de documentación, investigación, registro y archivo, y su objetivo es garantizar la existencia perpetua de este tipo de patrimonio. Como dice el adagio popular: "En Latinoamérica, anciano que muere es una biblioteca que desaparece...". Con el segundo planteamiento se pretende mantener vivas las expresiones culturales inmateriales mediante el fomento de su revitalización y la transmisión entre generaciones. De este modo, se ofrece reconocimiento e incentivos a los custodios del patrimonio (transmisores, actores y creadores de diversas expresiones culturales). No sólo para preservar, sino también para mejorar sus habilidades y su capacidad artística. Es por ello que a fin de revitalizar las culturas populares tradicionales, la UNESCO anima a las distintas administraciones a ofrecer incentivos a los grupos culturales, las comunidades locales y los profesionales de la cultura inmaterial, en forma de reconocimientos oficiales, protección jurídica, disposiciones especiales en materia de asistencia sanitaria, deducciones fiscales o subvenciones. Asimismo, insta a las administraciones a introducir la cultura inmaterial en los planes de estudios educativos y a promover festivales, concursos y programas en los distintos medios de comunicación.

El Numeral 1 del Artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, firmada el 17 de octubre de 2003, se define "patrimonio cultural inmaterial" como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. En el mismo numeral, se dispone que se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. En el Numeral 2 del mismo artículo se establece que el "patrimonio cultural inmaterial" se manifiesta en particular en: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales. El Numeral 3 del Artículo 2º de la misma Convención, define "salvaguardia" como las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

En relación a la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el plano nacional, el Artículo 14, el cual se refiere a Educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades, la

Convención dispone que cada Estado Parte intentará por todos los medios oportunos:

- asegurar el reconocimiento, el respeto y la valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad, en particular mediante: i) programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes; ii) programas educativos y de formación específicos en las comunidades y grupos interesados; iii) actividades de fortalecimiento de capacidades en materia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y especialmente de gestión y de investigación científica; y iv) medios no formales de transmisión del saber; b) mantener al público informado de las amenazas que pesan sobre ese patrimonio y de las actividades realizadas en cumplimiento de la presente Convención; c) promover la educación sobre la protección de espacios naturales y lugares importantes para la memoria colectiva, cuya existencia es indispensable para que el patrimonio cultural inmaterial pueda expresarse.

Al respecto, la Ley 706 de Noviembre 26 de 2001, por la cual el Congreso de Colombia declaró el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto como Patrimonio Cultural de la Nación, reconoció la especificidad de la cultura nariñense y ordenó la construcción de escenarios adecuados para la realización del carnaval y de todo evento callejero de tipo cultural, así como, la construcción y adecuación de escuelas folclóricas que sirvan de apoyo a las expresiones auténticas del carnaval. Años después de la promulgación de esta ley, se construyó la obra de cemento, la Plaza del Carnaval, sin embargo una década después, no se han construido y adecuado las escuelas del carnaval que ordenó la Ley 706.

Sin embargo, en la Matriz de problemas, objetivos, estrategias y metas del proyecto de ley presentado y sustentado en el Congreso de la República, se establecieron como problemas urgentes a soluciones, los siguientes: a) insuficiencia de recursos económicos asignados al carnaval; b) deficiente reconocimiento nacional de las manifestaciones culturales de la región, especialmente el Carnaval de Negros y Blancos; c) carencia de estudios urbanísticos para proyectar la construcción del escenario para el carnaval; y d) carencia de un proyecto educativo permanente que garantice los procesos pedagógicos y artísticos del carnaval. Ahora bien, en cuanto a los objetivos prioritarios, se determinaron los siguientes: a) garantizar recursos económicos suficientes para crear y dotar un gran escenario del carnaval, que recupere zonas en deterioro, que dinamice la construcción, mejore el paisaje urbano, y sea el lugar permanente para el encuentro la diversión y la cultura; b) gestionar el reconocimiento cultural de las expresiones culturales y principalmente lograr la declaración de Patrimonio Cultural para nuestro Carnaval; c) premiar y reconocer de una manera justa el esfuerzo permanente de nuestros artesanos; d) desarrollar un estudio técnico urbanístico para localizar y construir el escenario del Carnaval; e) consolidar el proyecto de la escuela y cátedra del Carnaval; y f) efectuar la ampliación y adecuación del Museo del Carnaval.

En 2007, el Ministerio de Cultura mediante Resolución 1557 de Septiembre 24 de 2007, declaró el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional, y ordenó la elaboración del plan de protección, acción, revitalización, salvaguarda y promoción. Dicho plan debe estar articulado con los siguientes campos y respectivos aspectos del Plan Nacional de Cultura 2001 - 2010, impulsado por el Ministerio de Cultura en el marco de la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997): Campo de Creación y Memoria: a) reconocer y fortalecer la creación, la producción y la investigación cultural, así como las formas inéditas de expresión; b) propiciar procesos de formación que, a partir de los contextos y procesos de investigación, fomenten la creatividad y la apropiación creativa de las memorias; c) propender por la dignidad social y económica de los agentes del sector en los diversos campos de la creación, la producción, la investigación y la gestión cultural; d) democratizar las oportunidades de disfrute y goce de las expresiones



culturales; e) promover el uso creativo y la apropiación crítica de los lenguajes estéticos, y expresivos en lo artístico; f) fomentar la apropiación creativa de las memorias; y g) recrear y proteger la pluralidad de las memorias. Campo de diálogo cultural: a) promover la expresión, socialización e interacción de las creaciones que favorecen la convivencia ciudadana y la protección del derecho a la vida; b) favorecer el reconocimiento y respeto de las cosmovisiones en la toma de decisiones públicas; c) propiciar y garantizar en condiciones de equidad los medios y escenarios para el diálogo en las culturas y entre las culturas en la construcción democrática de agendas públicas que respondan a los intereses de las colectividades; d) promover el diálogo, el intercambio y la cooperación entre las culturas; e) replantear lo nacional desde el multiculturalismo. Igualmente, en el marco de la Ley General de la Cultura, el plan del carnaval la seguridad social para los actores y gestores culturales del carnaval (Artículos 30 y 31), la profesionalización de los artistas (Artículo 32), la protección de la cultura tradicional y popular en términos de la propiedad intelectual y la protección jurídica contra la explotación de las manifestaciones culturales.

Por otra parte, el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, le da un sentido propio a esta idea al afirmar que el Patrimonio Cultural es “el resultado del diálogo permanente entre las memorias colectivas de los diferentes grupos humanos que conviven en el país” y que “El patrimonio tangible e intangible debe constituirse en referencia de identidades dinámicas que permitan diálogos entre ellas y la creación de proyectos de futuro de pueblos y comunidades dentro de la nación.” De acuerdo con estas premisas, el Ministerio de Cultura trabaja en la formulación de una Política Indicativa para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. En ésta se reconoce el papel de este patrimonio como garante de la diversidad cultural, como promotor de la creatividad humana y como un elemento que fortalece constantemente los sentimientos de identidad de las comunidades. El objetivo central de la política es fortalecer la capacidad social de gestión de dicho patrimonio cultural para su salvaguardia y fomento como condición necesaria para el bienestar colectivo. Así, la función social de este patrimonio es determinante en los procesos de desarrollo. Sin embargo, la misma naturaleza del patrimonio inmaterial determina su fragilidad frente a los procesos de globalización, razón por la cual debe ser conocido, valorado y protegido por todos los colombianos.

En 2008, se expidió la Ley 1185 de Marzo 12 de 2008 que modificó el Título II de la Ley 397 de 1997 relativo al Patrimonio Cultural de la Nación, estableció el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural de la Nación y fijó un Régimen Especial de Protección y estímulo para los bienes materiales que hubieran sido o sean declarados como Bienes de Interés Cultural, así como un Régimen Especial de Salvaguardia y estímulo para las manifestaciones inmateriales de dicho Patrimonio que por sus especiales condiciones, representatividad o riesgo hayan sido o sean incluidas en una Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial.

El hecho de que exista una ley referida casi exclusivamente al Patrimonio Cultural es de vital importancia para el país. En efecto, hoy se reconoce que el Patrimonio Cultural no es estático y que comprende una gran variedad de bienes y de manifestaciones que cambian constantemente debido a su naturaleza y, más importante aún, existe una mayor conciencia sobre el hecho de que este patrimonio es de todos y para todos. Reflejo de ello es la definición de la ley en mención que establece que: “El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico,

arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico”.



En cuanto a lo que se entiende por Educación Patrimonial, Ricardo Hevia, Consultor de la UNESCO en Chile, señala que: “Educación Patrimonial suena como algo muy neutro. Pero ¿qué es lo que pretende? Lo que está en juego es la manera de enfrentar el tema de la identidad cultural en el contexto de la globalización y frente al peligro de la homogeneización que ella provoca. Se vive en la tensión entre lo global y la necesidad de sobrevivencia de lo local. Es allí donde la educación patrimonial puede jugar un papel importante en términos de aprender apreciar la diversidad cultural y a valorar las relaciones interculturales sin perder la propia identidad.”⁷ Considera Hevia que es necesario diferenciar entre educación “sobre el patrimonio”, “para el patrimonio” y “desde el patrimonio”. La primera es aquella que informa sobre el patrimonio, la segunda es la que establece acciones y fomenta actitudes de conservación del patrimonio, mientras que la “educación desde el patrimonio” implica adaptar los currículum de modo que los conocimientos que se adquieren a partir del “capital cultural” que trae el alumno.⁸

En el Artículo 14° del Decreto 2941 de Agosto 6 de 2009, por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, se establece que el Plan Especial de Salvaguardia, “es un acuerdo social y administrativo, concebido como un instrumento de gestión del Patrimonio Cultural de la Nación, mediante el cual se determinan acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”. Entre los aspectos más importantes que debe contener el Plan Especial de Salvaguardia, según el Decreto 2941, se destacan los siguientes: “1. La identificación y documentación de la manifestación, de su historia, de otras manifestaciones conexas o de los procesos sociales y de contexto en los que se desarrolla. 2. La identificación de los beneficios e impactos de la manifestación y de su salvaguardia en función de los procesos de identidad, pertenencia, bienestar y mejoramiento de las condiciones de vida de la comunidad identificada con la manifestación. 3. Medidas de preservación de la manifestación frente a factores internos y externos que amenacen con deteriorarla o extinguirla.

En los numerales subsiguientes del Artículo 14 del decreto en mención, respecto al Plan Especial de Salvaguardia, se dispone:

“4. Medidas orientadas a garantizar la viabilidad y sostenibilidad de la estructura comunitaria, organizativa, institucional y de soporte, relacionadas con la manifestación. 5. Mecanismos de consulta y participación utilizados para la formulación del Plan Especial de Salvaguardia, y los previstos para su ejecución. 6. Medidas que garantizan la transmisión de los conocimientos y prácticas asociados a la manifestación. 7. Medidas orientadas a promover la apropiación de los valores de la manifestación entre la comunidad, así como a visibilizarla y a divulgarla. 8. Medidas de fomento a la producción de conocimiento, documentación de la manifestación y de los procesos sociales ella, con la participación o consulta de la comunidad. 9. Adopción de medidas que garanticen el derecho de acceso de las personas al conocimiento, uso y disfrute de la respectiva manifestación, sin afectar los derechos colectivos, y sin menoscabar las particularidades de ciertas manifestaciones en comunidades tradicionales. 10. Medidas de evaluación, control y seguimiento del Plan Especial de Salvaguardia”.⁹

El 30 de septiembre de 2009, la UNESCO inscribió el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. La selección de las



candidaturas se realizó con base en una serie de criterios entre los cuales figura el de contribuir a dar a conocer el patrimonio cultural inmaterial y a que se tome conciencia de su importancia, contar con medidas de salvaguardia que permitan protegerlo y promoverlo, figurar en inventarios nacionales o regionales y haber sido propuesto con la participación más amplia posible de la comunidad que lo practica así como con su consentimiento previo, libre e informado. Es decir, el Carnaval ya tiene la credencial para presentarse al mundo como una de las fiestas culturales más auténticas de Colombia. La única condición para ser protagonista de este encuentro cultural es el de la lúdica. En una palabra, estar dispuesto a vivir y sentir una fiesta popular auténtica, que ya es perceptible para los cinco continentes. Esta declaratoria es el primer paso para la intervención del Carnaval por parte del Ministerio de Cultura con el fin de lograr su salvación y evitar que la excesiva comercialización asfixie su esencia: su historia y cultura.

Es así como mediante Resolución 2055 de septiembre 22 de 2010, el Ministerio de Cultura incluye el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia. En el Artículo 6º de dicha resolución se contempla como objetivo general del PES del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, el siguiente: "El PES del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto busca fortalecer los procesos sociales de salvaguardia de esta manifestación, consolidando una perspectiva de cultura dinámica, que permita empoderar a los ciudadanos para garantizar la protección colectiva del patrimonio inmaterial como la mayor riqueza humana y fuerza social en la construcción del desarrollo integral".¹⁰

En el Artículo 7º del mismo acto administrativo, se contemplan los siguientes objetivos específicos del PES: a) Empoderar en los actores, artistas y participantes del carnaval en sus distintos ámbitos sobre los significados del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto como Patrimonio Cultural Inmaterial. Consolidar y fomentar las escuelas del carnaval en sus distintas modalidades de expresiones; b) Recuperar el significado ancestral y cultural del día que dio origen al carnaval, el 5 de enero (la fiesta de los negritos) con una proyección que valore y posicione las culturas y comunidades afros en sus aportes a la riqueza de la cultura colombiana y del patrimonio actual. Igualmente, rescatar el significado ancestral y cultural del 4 de enero (Día de la Familia Castañeda) para posicionar este día con claridad patrimonial fortaleciendo al sector rural como principal protagonista histórico de esta jornada, que abre la recta final del carnaval; c) Generar una nueva comprensión y práctica de la publicidad limpia que no contamine el patrimonio. Ser pioneros en Colombia en posicionar imagen empresarial con sello patrimonial. Fomentar las iniciativas emprendedoras asociadas a productos del carnaval y la marca empresarial asociada a la responsabilidad social patrimonial; d) Fortalecer el ente organizativo del carnaval, como una organización competente con perfil de empresa cultural patrimonial, que sea un ejemplo de salvaguardia y protección en los distintos componentes de la cultura del carnaval y que responda a los retos contemporáneos del carnaval local, regional, nacional y mundial; e) Dignificar las condiciones de vida de los artistas del carnaval y reconocer sus aportes a la cultura y al fortalecimiento del patrimonio; posibilitar espacios de trabajo apropiados para los motivos del carnaval, acompañando el paulatino cubrimiento de la seguridad laboral de los artistas. Propiciar la construcción de los hangares y la "ciudadela del carnaval" como proyecto urbanístico y patrimonial; f) Posicionar conceptual y metodológicamente la fiesta y el carnaval como constructores de cultura ciudadana. Demostrar que el carnaval es el mejor escenario pedagógico y lúdico de las transformaciones de actitudes y comportamientos agresivos y que una manifestación fuerte contribuye a la autorregulación ciudadana y el fortalecimiento de la cultura de paz; g) Lograr una sana competencia entre las modalidades del carnaval que fomente la solidaridad, la emulación, el conocimiento y especialización de técnicas, los estímulos para estudios e intercambios. La premiación debe contemplarse



y espectáculo al ritmo del consumo, el negocio y la demanda, desvirtuando la cosmovisión del carnaval y la fiesta, fundado en la persona, la cultura, la solidaridad, el encuentro, el juego y la vida.

- La dignidad del trabajo de los artistas. Se recoge este clamor histórico de los artistas del carnaval, quienes consideran que las condiciones de trabajo en los improvisados "talleres" de los protagonistas del carnaval son inapropiadas logísticamente; el uso de equipos y materiales ponen en peligro su salud y bienestar humano, su seguridad social es vulnerable al no contar con un seguro de protección en riesgos profesionales en las actividades relativas al carnaval; de la misma manera, durante el año existen pocos estímulos y reconocimientos para la cualificación humana, cultural, técnica y de emprendimientos de los artistas y sus familias.

- La subvaloración de la fiesta y el carnaval como constructores de cultura ciudadana. Se manifiesta que si bien se han realizado acciones y campañas como "juego limpio", estas no dejan de ser puntuales y esporádicas. Se requiere de una postura conceptual y metodológica de formación ciudadana desde los imaginarios y símbolos de la fiesta y la escuela del carnaval. La lúdica, la creatividad, el arte, la música, el teatro, son componentes fundamentales de una apuesta pedagógica ciudadana entendiendo que estas competencias se encuentran instaladas en la población de Pasto y en los actores y artistas del carnaval. Se ubican los retos en formar ciudadanos desde el acto pedagógico emocional artístico social del carnaval durante todo el año. Igualmente, se anota que las escuelas del carnaval deben contemplar un componente transversal de cultura ciudadana de carnaval.

- La pérdida paulatina del juego y sus escenarios barriales. Sobresale esta reivindicación, que considera casi perdido el sentido del juego, que tradicionalmente nace y se desenvuelve desde la familia, los vecinos, la cuadra, el barrio y la vereda hacia la ciudad; el ciudadano ha dejado de ser protagonista y participante activo del carnaval en el escenario principal de la calle y los espacios públicos, reduciendo su rol al de observador de los desfiles de la senda y los tablados.

- El aumento de agresiones y del juego irrespetuoso. El carnaval con su evolución actual va perdiendo sus competencias de autorregulación ciudadana y cada día se necesita mayor vigilancia o control frente a las agresiones, robos y juego irrespetuoso. Se remarca que este fenómeno de inseguridad es un indicador de la pérdida del significado de la fiesta como patrimonio, donde el disfrute colectivo de todas y todos contribuyen a la celebración y control de la misma.

- Privatización y comercialización del carnaval. La presencia de la publicidad y el mercado.

- La organización del carnaval. Hay muchas observaciones frente al ente organizador del carnaval. Se precisa de un modelo organizacional contemporáneo con tres dimensiones básicas: la dimensión cultural con referentes patrimoniales, una eficiente dimensión administrativa y financiera, y una dimensión organizativa y logística a la altura de la manifestación.

- Los concursos y las premiaciones. Entre las propuestas sobresalen las de construir un sistema de apoyo y estímulos a la creatividad y a la investigación en función de la apropiación y al fortalecimiento del patrimonio del carnaval. Un buen referente es el sistema de becas y estímulos de la institucionalidad pública cultural y educativa.¹³

Por lo anterior, la ejecución el Plan Especial de Salvaguardia, es una necesidad urgente, de lo contrario, nos veremos abocados a ver el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, convertido en el carnaval/espectáculo como se han convertido otros carnavales de Latinoamérica y del mundo,

como un proceso para consolidar el patrimonio cultural y colectivo; h) Recuperar y resignificar las esencias del carnaval asociadas al juego y la participación desde la casa, el vecino, la cuadra, el barrio, la vereda, el corregimiento, la ciudad. Empoderar a las y los ciudadanos como actores esenciales del ritual carnavalesco; i) Posicionar al carnaval desde sus mensajes de juego limpio, respetuoso y afectuoso. Empoderar a los ciudadanos sobre los nuevos conceptos de seguridad y corresponsabilidad frente a los delincuentes y agresores.¹¹



El Artículo 8° de la Resolución 2055 de 2010, estableció las siguientes acciones del Plan Especial del Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto:

“Dignificación al trabajo y reconocimiento a los artistas y cultores del carnaval: construir hangares o talleres adecuados para los artistas del carnaval según sus modalidades; adquirir planchones motorizados para los carros alegóricos o carrozas; construir la “Ciudadela del Carnaval” como centro de referencia municipal.

Revista y/o periódico educativo del carnaval: crear un órgano, apoyado y coordinado con el Consejo de Salvaguardia del Carnaval, de carácter permanente, dirigido a la ciudadanía, que dé cuenta del proceso y sus avances del carnaval como Patrimonio Cultural Inmaterial.

Valoración y reconocimiento del día 5 de enero como origen del carnaval: resignificar simbólica, conceptual y ritualmente el “juego de negritos”, retomando los aportes de las Culturas Afros a la riqueza y diversidad colombiana. Fomentar encuentros, seminarios, intercambios de culturas afrocolombianas y globales durante todo el año.

Valoración del patrimonio histórico del 4 de enero como Día de la Familia Castañeda: valorar y posicionar durante ese día al sector rural de Pasto y sus corregimientos como protagonistas históricos fundamentales de la fiesta. La participación de otros sectores artísticos y educativos no debe desvirtuar la esencia cultural e histórica de este día.

Fortalecimiento y fomento de las músicas del carnaval: apoyar la música regional, campesina, andina y rock. Valorar el significado de la música propia del carnaval de Pasto y fomentar proyectos, estímulos y reconocimientos que posicionen su importancia en el patrimonio cultural del carnaval.

Estímulo a la creación y sostenimiento de los Centros de Comunicación, Documentación y Memoria de la Cultura del Carnaval de carácter público y beneficio colectivo.

Estímulo a procesos de investigación y sistematización de la cultura del carnaval”.¹²

Las anteriores líneas de acción se establecieron, teniendo en cuenta las amenazas y riesgos detectados en el proceso de construcción participativa del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, tales como las siguientes:

- Debilitamiento en el proceso de apropiación del patrimonio cultural del carnaval. Se ubica que las dimensiones de crecimiento y expansión que ha tomado el carnaval en la última década, lo hacen vulnerable frente a su propio patrimonio cultural. Si no se protegen las esencias identitarias del significado ritual de la manifestación, paulatinamente se irá mutando a feria

para lo cual la maquinaria de la industria cultural genera un producto homogéneo, el que instala como el verdadero producto. Valga decir, el mercado, con sus reglas y mecanismos, adopta un modelo único, homogéneo, borrando particularismos y eliminando lo genuino y lo heterodoxo. Y lo instala como el mega espectáculo global, el modelo mediático de carnaval para el mundo. La industria cultural hace de este modelo un producto definitivamente desacralizado, vaciado de sentido mítico; el carnaval se transforma en un producto de consumo, en el que el espectador no es ya participante sino que está relegado a su condición de observador.



EL CARNAVAL COMO EJE TRANSVERSAL DEL CURRÍCULO

La transversalidad se ha convertido en un instrumento articulador que permite interrelacionar, el sector educativo con la familia y la sociedad. El tema de la transversalidad tomó auge después que se publicó el denominado, "Informe de la comisión internacional sobre la educación para el siglo XXI", el cual fue difundido por la UNESCO en el año 1996. Desde entonces, algunas instituciones han adoptado este instrumento en sus diseños curriculares.

La definición sobre eje transversal es complejo, por tanto será preferible emitir el siguiente concepto: Son instrumentos globalizantes de carácter interdisciplinario que recorren la totalidad de un currículo y en particular la totalidad de las áreas del conocimiento, las disciplinas y los temas con la finalidad de crear condiciones favorables para proporcionar a los alumnos una mayor formación en aspectos sociales, ambientales o de salud. Los ejes transversales tienen un carácter globalizante porque atraviesan vinculan y conectan muchas disciplinas del currículo. Lo cual significa que se convierten en instrumentos que recorren asignaturas y temas que cumplen el objetivo de tener visión de conjunto.

Los ejes transversales se constituyen, entonces, en fundamentos para la práctica pedagógica al integrar los campos del ser, el saber, el hacer y el convivir a través de conceptos, procedimientos, valores y actitudes que orientan la enseñanza y el aprendizaje. Hay que insistir en el hecho, que el enfoque transversal no niega la importancia de las disciplinas, sino que obliga a una revisión de las estrategias aplicadas tradicionalmente en el aula al incorporar al currículo en todos sus niveles, una educación significativa para el estudiante a partir de la conexión de dichas disciplinas con los problemas sociales, éticos y morales presentes en su entorno.

Los ejes transversales interactúan interdisciplinar y transdisciplinariamente, por lo cual es necesario introducir cambios de mentalidad, empezando por cuestionar abiertamente el carácter patrimonialista que facultades, departamentos didácticos y profesores tienen de su materia, de la que se consideran dueños absolutos.

Los ejes transversales están fuertemente vinculados con las estrategias de innovación y participación educativa. Por esta razón, constituyen un campo de experimentación privilegiado para que los colectivos de aula incluyendo padres de familia y asociaciones, colaboren en su implementación mediante actividades de apoyo al aula y de carácter educativo complementarias que en algún momento, pueden tener un carácter espontáneo pero que desde luego se constituyan en parte de los modelos y proyectos educativos de la institución.

Los ejes transversales contribuyen a la formación equilibrada de la personalidad, inculcando respeto a los derechos humanos y a otras culturas, al desarrollo de hábitos que combaten el consumismo desahogado y por ende eliminan discriminaciones existentes por razón de sexo, o por la pertenencia a una minoría étnica. No obstante, para lograrlo es necesario acompañar a los ejes transversales de



metodologías, acciones y estrategias que los conviertan en instrumentos útiles y operativos.

Ahora bien, la idea central de esta propuesta es la de tratar de responder los interrogantes que nos hacemos acerca de la relación Pedagogía y Carnaval: ¿De qué manera puede convertirse el carnaval en uno de los contenidos principales del currículo? Cuáles son los elementos significativos del carnaval que se constituyen en fuente de pedagogía en las diferentes modalidades de educación: formal, educación para trabajo y el desarrollo humano, y nuevas tecnologías de la información y la comunicación? Lo anterior a fin de asegurar que todos los actores entiendan los valores culturales que se deben preservar. De ahí la necesidad de prever programas de formación y de capacitación permanentes que podrían estar a cargo de instituciones especializadas, universidades u otras. Así lo dispone el Numeral 3 del Artículo 2º de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, cuando define “salvaguardia” como las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y educación para el trabajo y el desarrollo humano- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

El carnaval está directamente relacionado con el currículo. La educación puede convertirse en fuente de conexión entre el carnaval y los niños/as y jóvenes. Hace falta una pedagogía que apunte hacia la vinculación de lo local, lo latinoamericano y lo universal. Lo anterior tiene que dejarse permeable por una visión que asuma la cultura como un punto estratégico en el desarrollo de los pueblos. La educación y la cultura siguen siendo, sin lugar a dudas, el alimento principal del alma de nuestros pueblos. Porque sin educación y sin cultura, no hay ni habrá libertad, ni tampoco desarrollo posible.

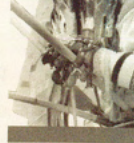
Desde el carnaval se puede trabajar y cultivar los valores culturales, concebidos en términos dialécticos y cambiantes. El carnaval debe aparecer como un eje transversal de trabajo, no de un/a docente en particular, sino de toda la institución educativa. Es más, en todos los niveles y grados del sistema educativo debe introducirse de manera consensuada el tema del carnaval.

El currículo como proceso de construcción permanente, participativo, comprensivo e integrador, en esta propuesta, visiona la necesidad de integrar los conocimientos que sobre el carnaval tiene la comunidad, en unos contenidos interdisciplinarios, que viabiliza en el profesor y en los alumnos espacios de aperturas y acceso a nuevas prácticas pedagógicas, en tal sentido que el docente oriente, comprenda, interprete y aplique transformaciones en su quehacer. No se plantea la creación de una nueva asignatura, simplemente se propone que se apliquen los principios de la transversalidad e integralidad y se asuma la vinculación de todos los contenidos relacionados al carnaval con las peculiaridades de esta fiesta en el contexto local y regional.

Este trabajo no puede ser un ejercicio de aula, tiene que servir además para acercar la comunidad y la escuela. Comienza por procesos de capacitación de los docentes en términos de las herramientas básicas del carnaval, etnohistoria, simbología, elementos constitutivos, memoria cultural, legislación cultural, salvaguardia, aprender a hacer los objetos, vestuarios, la puesta en escena, diseño de disfraces, caretas y talleres para desarrollar la imaginación y la creatividad que tanta falta le hacen al sistema educativo colombiano.

Como una forma de que la tradición no se pierda, en todos los centros e instituciones educativas se propone implementar el proyecto pedagógico El Carnaval en la Escuela, y a los estudiantes entregarles el silabario con la historia de la fiesta y otros módulos. Implica también una

jerarquización de los contenidos en función de los niveles y los grados, de forma tal que desde el nivel pre-escolar se trabajen los contenidos para de esta forma la niñez integre el carnaval dentro de su comunidad de valores.



El carnaval desde la educación en valores tendría, entre otros, los siguientes propósitos: valorar las manifestaciones de la cultura de pertenencia, reconocer el carnaval como fuente de múltiples saberes, descubrir las peculiaridades de la fiesta del carnaval, reconocer el carnaval como manifestación cultural del entorno, relacionar la fiesta del carnaval con la educación en valores. Por otra parte, la inclusión en la educación consolida al carnaval desde un sitio preferencial dentro del sistema educativo, abre las puertas al saber popular, otorgándole a la doxa carnavalera en un lugar privilegiado en las aulas.

Por otra parte, conviene aprovechar a los artistas y artesanos que manejan las técnicas básicas para la elaboración de una carroza, un disfraz, una máscara, una comparsa, etc., y estimularlos para que transfieran sus aprendizajes en los centros educativos y sus respectivas comunidades. Desde luego, siempre creando, inventando, construyendo a partir de la matriz fundamental, el Carnaval. Resulta necesario también, fortalecer la formación de los artistas que existen y estimular el surgimiento de otros, de forma tal que afinen sus técnicas e intercambien experiencias.

De igual forma, se debe motivar a los artistas y artesanos para que conformen sus propias escuelas de carnaval de acuerdo a la modalidad que practican: disfraz individual, murga, comparsa, colectivo coreográfico, colectivo teatral, carroza no motorizada, carroza. Estamos en mora de que los artistas y cultores socialicen a la comunidad y en particular a niños/as y jóvenes sus experiencias y saberes sobre el carnaval con el propósito de fortalecer y salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.

Para consolidar el concepto de Carnaval como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, en las instituciones educativas de las comarcas en donde se vive el Carnaval, y en todos los grados y niveles, se deben abrir los espacios para la investigación, reflexión, sistematización y promulgación del carnaval.

En fin, el fundamento pedagógico de esta propuesta debe descansar en la exploración, conceptualización y aplicación, proceso que permite recuperar los saberes previos, asociarlos con los conceptos, sacar conclusiones y finalmente aplicarlos en el aula, en la comunidad y en la vida misma, construyendo nuevos aprendizajes, pues como se dice popularmente: El carnaval no solo es para vivirlo, sino también para pensarlo, investigarlo y poetizarlo. Por tanto, un plan de acción para salvaguardar, proteger y revitalizar al Carnaval como espacio cultural afirma y fortalece tanto a las expresiones culturales propias del carnaval como la construcción de un tejido social sano donde la tolerancia y respeto a la diferencia puedan consolidarse.

Por otra parte, los medios de comunicación deben cumplir una labor educativa y pedagógica importante en relación al carnaval dirigida a las nuevas generaciones. Pues uno de los aspectos más importantes del carnaval es el contacto y las relaciones humanas que el acontecimiento fomenta. Es un tipo de comunicación abierta y ramificada, justamente porque es un modelo que rompe completamente con la estructura jerárquica o piramidal que suele preponderar en las sociedades. En otras palabras, rompe con la estricta noción de clases y extractos sociales. Y esto justamente porque el carnaval no se basa en ninguna estructura de poder, ni es producto de un sistema burocrático, institucional u oficial. Todos parecen tener, en un principio, los mismos derechos y la misma posición o status en el contexto del carnaval.



Es, asimismo, un sistema que no se constituye de manera ordenada y preestablecida, sino que va creciendo de forma aparentemente caótica con el efecto mismo de la progresiva incorporación de las personas, que se dejan contagiarse o envolver en su trama, moldeando de esta forma libre una red.

Otra característica de la comunicación carnavalesca es su condición plurimedial (o, como diríamos en términos artísticos, intermedia). Es decir, es una forma de comunicación interdisciplinar que envuelve el cuerpo y todas sus funciones -la voz y el oído (o el audio), las imágenes y el contexto (la visión), la danza y el ritmo (los movimientos), los textos musicales (el lenguaje)-, todo ello interrelacionado de una manera creativa, activa y fragmentaria, es decir, no lineal.

La experiencia del carnaval es, por otra parte, una experiencia ambivalente. A pesar de envolver a cada persona como individuo, no es algo privado, sino que está abierto al mundo y a cualquier persona que desee participar. Para esta integración no existen normas o reglas de acceso, sino que sólo depende de la incorporación y adaptación al juego.

Está claro que el carnaval tiene sus propios criterios y rituales, pero es la integración de todos con todos lo que constituye la esencia misma del acontecimiento. Por consiguiente, aquí estamos hablando de una estructura de comunicación en red. Su ambivalencia se extiende asimismo a otros puntos: en el contexto del carnaval, las personas asumen una doble función: son espectadores y son, a la vez, actores. Como ejemplo Bajtín emplea la noción de "risa", algo inherente al carnaval, que permite describir esa participación ambigua: las personas que participan "dentro" del carnaval son tanto objeto como sujeto de risa. Por un lado, son observadores del espectáculo que sucede, son consumidores de toda la información que circula, pero son también parte integrante de este espectáculo (y de la información) experimentado por todos de forma más o menos sincrónica. Para Bajtín el carnaval, como núcleo de la cultura medieval, "no es la forma puramente artística del espectáculo teatral y, en general, no pertenece al dominio del arte. Está situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego. De hecho, el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena, incluso en su forma embrionaria, ya que una escena destruiría el carnaval."

Estableciendo una analogía con las actuales estrategias telemáticas diríamos que los observadores son usuarios de la red, pero también creadores de esta propia red. Aquí reside la afinidad entre el carácter participativo, activo e interactivo del carnaval y de la red de redes.

Por otro lado, la comunicación cultural, además de abrir puertas, se constituye en un trabajo integral donde se estudia, se analiza y cualifica cada paso que se da en torno a la puesta en escena del Carnaval. Se trata de transmitir el mensaje del carnaval a cada uno de los públicos que quieren conocer la historia. Esa gestión se ha traducido en posicionamiento de la fiesta popular adentro y afuera del país. La comunicación es y ha sido una pieza esencial en el conocimiento internacional de una región, su historia, su cultura. El carnaval deja atrás los años de timidez, para dar paso a una fiesta visible, a partir de una relación permanente con los medios de comunicación y la opinión pública. La publicidad, la información gráfica y los contenidos periodísticos deben elevarse.

Estudios sobre la materia, demuestran que la comunicación es una herramienta cultural fundamental en la sociedad del conocimiento y la información. En este sentido, el carnaval debe impulsar el desarrollo local y regional a partir de su patrimonio lúdico; las fiestas del carnaval

deben ser promovidas a otras latitudes con la finalidad de atraer el turismo internacional y promover la cultura local y regional, a través de anuncios espectaculares, inserciones en publicaciones, radio, televisión e internet, entre otras estrategias.



CONCLUSIONES

Algunas de las conclusiones importantes que sobre la relación pedagogía y carnaval, y su implementación a través de la propuesta el Carnaval en la Escuela, se deben tener en cuenta por parte de artistas, docentes, estudiantes, investigadores y comunidad cultural, son las siguientes:

- Las fiestas deben concebirse como una experiencia pedagógica, en la cual la ciudad investiga, dialoga, recrea, masifica y dinamiza sus conocimientos, imaginarios y símbolos históricos y culturales, expresiones carnestoléndicas y culturales tradicionales y contemporáneas, desarrolla creatividades individuales y grupales, crea lazos institucionales y colectivos, diversifica el sentido crítico ante las rutinas institucionales y la inercia social, y expone el humor crítico y constructivo y la creatividad como elementos centrales del ethos andino-pacífico-amazónico de la comunidad urbana y el sueño colectivo de ciudad.

- Algunas propuestas en educación formal son: la instauración en los planes curriculares de formas alternativas de educar en lo festivo, sin que la aplicación de las normas que regulan la enseñanza se conviertan en una traba, y la institucionalización en todos los establecimientos educativos del Carnaval en la Escuela, son dos de las principales propuestas a implementar en esta etapa del Carnaval declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y su Plan Especial de Salvaguardia.

- La fiesta es un escenario ideal para que los medios construyan identidades, memoria y ciudad, y promuevan desarrollo. El relato de los nuevos conocimientos históricos y culturales sobre las fiestas, la revaloración de lo popular en la imagen de la ciudad, el uso de los géneros más diversos y de las nuevas tecnologías debe producir una reapropiación del mundo popular urbano. De esta manera, los medios podrían elaborar una de sus mejores agendas para contribuir a reconstruir críticamente el tejido urbano desde los cimientos de la cultura y ofrece una nueva jerarquización de los valores y sentidos de la vida colectiva en la ciudad.

NOTAS Y CITAS BIBLIOGRAFICAS

1. DE LA GOUBLAYE DE MENORVAL, Yves (2007). Patrimonio Intangible e Identidad. Memoria del Encuentro Global de Carnavales. Pasto, p.12.
2. HEVIA, Ricardo. Lo importante es educar para vivir en la diversidad. En: www.nuestro.cl. Consultad: 11-11-10.
3. PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. Ediciones Cuadernos Americanos, México, 1950.
4. PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. Ediciones Cuadernos Americanos, México, 1950.
5. IVANOV, V.V. (1977). La teoría semiótica del carnaval como la inversión de opuestos bipolares". Universidad de Tartú, p. 7.
6. BAJTÍN, Mijail. Carnaval y literatura. En: revista ECO # 129. Bogotá, enero de 1991. Pgs. 311-338.
7. HEVIA, Ricardo. Lo importante es educar para vivir en la diversidad. En: www.nuestro.cl. Consulta: 11-11-10.
8. HEVIA, Ricardo. Lo importante es educar para vivir en la diversidad. En: www.nuestro.cl. Consulta: 11-11-10.



9. Resolución 2055 de septiembre 22 de 2011. Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos. En: www.mincultura.gov.co.

10. Resolución 2055 de septiembre 22 de 2011. Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos. En: www.mincultura.gov.co.

11. Resolución 2055 de septiembre 22 de 2011. Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos. En: www.mincultura.gov.co.

12. Resolución 2055 de septiembre 22 de 2011. Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos. En: www.mincultura.gov.co.

13. Resolución 2055 de septiembre 22 de 2011. Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos. En: www.mincultura.gov.co.

BIBLIOGRAFIA

BAJTÍN, Mijail. Carnaval y literatura. En: revista ECO # 129. Bogotá, enero de 1991. Pgs. 311-338.

BOTERO CHICA, Carlos Alberto (2007). Los ejes transversales como instrumento pedagógico para la formación de valores. En www.monografias.com. Consulta: 12-05-11.

CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL. UNESCO. París, 17 de octubre de 2003. En: www.unesco.org.

DECRETO 2941 DE AGOSTO 6 DE 9009. En: www.Mincultura.gov.co.

LAS LISTAS DEL PATRIMONIO CULTURAL (2009). En: www.unesco.org.

IVANOV, V.V. La teoría semiótica del carnaval como la inversión de opuestos bipolares. En: ¡Carnaval! México: FCE, 1984.

LEY 397 DE 1997 (Ley General de Cultura). Congreso de la República. Bogotá D.C.

LEY 706 DE NOVIEMBRE 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 a los Carnavales de Pasto y se ordenan unas obras. En: www.mincultura.gov.co.

LEY 1185 DE MARZO 12 DE 2008. En: www.Mincultura.gov.co.

PEREZ HERRERA, Manuel Antonio (2007). El carnaval de Barranquilla como fuente de pedagogía. En: El Artista, número 4, noviembre de 2007. Barranquilla.

RESOLUCION 1557 DE SEPTIEMBRE 24 DE 2007. En: www.minjusticia.gov.co.

RESOLUCION 2055 DE SEPTIEMBRE 22 DE 2010. En: www.minjusticia.gov.co.

RODRIZALES, Javier (2011). Carnaval de Negros y Blancos: Juego, arte y conocimiento. Diseños y Policromía. Pasto, pp. 225.228.

JAVIER RODRIZALES

Licenciado en Filosofía y Letras, Especialista en Informática Educativa, Magister en Etnoliteratura. Actualmente termina Doctorado en Ciencias de la Educación en RUDECOLOMBIA-Universidad de Nariño. Ha publicado los siguientes libros: Cantares del Sur del Tolima (1988), Ajeteos Sigilares (1993), Resguardo Indígena de Yascual (1999), Poetas y Narradores Nariñenses (2001), Régimen Prestacional del Magisterio (2002), Antología de Poetas y Narradores Nariñenses (2004), Subversión del Silencio (2005), Máscaras (2006), La Voz Imaginada (2007), A escribir se aprende escribiendo (2008) y Carnaval de Negros y Blancos: juego, arte y saber (2011). Profesor de tiempo completo de la Universidad de Nariño, adscrito a la Facultad de Ciencias Humanas, Depto. de Humanidades y Filosofía. Director del Taller de Escritores "Awasca" de la Universidad de Nariño y de las publicaciones "Carnaval" y www.xexus.com.co.

LAS MANIFESTACIONES CARNAVALEZCAS COMO PATRIMONIO INTANGIBLE DE LAS SOCIEDADES LATINOAMERICANAS

-Carnaval andino de Negros y Blancos-

Mauricio Chaves-Bustos

Desde que el hombre tiene conciencia de su mundo, una de sus mayores preocupaciones ha sido dejar testimonio de su existencia, manifiestas generalmente en objetos que trascienden la condición de cosidad para llegar a connotaciones que se salen de la esfera del en sí mismo para considerarse como objetos casi sagrados por lo que representan para la comunidad que los espiritualiza, entendiéndolo como el gesto mítico donde el objeto puede hablar por ese pueblo o comunidad, en este sentido se comprende al objeto como algo reconocido y luego pensado, en la posibilidad misma de trascender el tiempo y el espacio. Con el objeto lo que se hace es dotarlo de significados, mediante rituales o mediante usos que trascienden lo puramente servil para dotarlos de una especie de magia o de fuerza referencial, por ejemplo histórica o familiar, para que hable y diga algo por sí mismo. Sin embargo, también hay expresiones inmateriales, generalmente heredadas y traídas de generación en generación, que prefiguran la memoria de los colectivos sociales. Es lo que se denomina patrimonio intangible y que sirven para prefigurar la identidad, así como la posibilidad de continuidad de las expresiones que los singularizan. La memoria es traída por el colectivo cada vez que requiere afianzar sus saberes, en momentos de importancia individual –la entrada a la pubertad, ejemplo-, o de importancia social –fiestas de cosecha, ejemplo-. Surge así una temporalidad en donde las manifestaciones deben ser perpetuadas para enseñar a los jóvenes, para afianzar pertenencias en los mayores, incluso momentos para que los mayores rememoren las celebraciones antiguas.

Aparece un dualismo en la forma de celebración de esas ritualidades: lo sagrado y lo profano; a lo primero corresponden los rituales litúrgicos, las celebraciones míticas que exigen de por sí en y en sí mismas un ritual serio, generalmente sosegado; las celebraciones de lo profano se perfilan para muchos pueblos como lugar de encuentro y de re-encuentro, de celebración, de goce, de renuncia a los convencionalismos y de rompimiento de estratificaciones y categorizaciones. Pero entre los dos puede difuminarse los límites, apareciendo verdaderos carnavales con tintes puramente sagrados, en donde el goce y el rompimiento de todo lo establecido forma parte del ritual mismo. En los carnavales latinoamericanos opera este sincretismo, máxime cuando subyace en el hombre de estos territorios un sustrato tripartito: lo sacro de la herencia ibérica; lo cultural simbólico del negro, manifiesto en sus propios cuerpos mediante danzas y sonidos; y lo mítico tradicional, de sentimiento religacional natural, del indio. Estos tres elementos están presentes en nuestras raíces, somos el sincretismo de tres culturas diferentes que, a fuerza de imposiciones históricas ampliamente conocidas, se amalgamaron y formaron lo que hoy somos.

El Carnaval Andino de Negros y Blancos, que se celebra en todo el departamento de Nariño, sur del Cauca, Occidente del Putumayo y en parte del Norte del Ecuador, es la manifestación fehaciente de ese sincretismo; no es el carnaval de Pasto, como ilusamente se quiere hacer ver, si bien es en esta ciudad, dada su complejidad urbana en un marco generalmente rural con todas las connotaciones que ello representa, donde las manifestaciones cobran dimensiones más amplias –el comercio, la dirigencia política, la gesta intelectual, centralizados aun en la provincia gracias a la experiencia fundacional de la nación, especialmente con la Constitución del 86-; es el






Carnaval de Negros y Blancos, 5 y 6 de enero de cada año, donde estos pueblos hacen concreción de sus identidades en una fecha determinada –cabe aclarar que en Tumaco, y en la zona de su influencia, las celebraciones se trasladan al 7 de enero-. Es esta fiesta andina de una importancia fundamental, pues en ella convergen los tres sustratos antes mencionados: los blancos, hacendados o ciudadanos que permitían el asueto; los indígenas, aportando elementos propios de la tierra con carices míticos en sus rituales; y los negros, libres para expresar sus manifestaciones simbólicas ancestrales.

Esta suma de expresiones culturales posibilitaron el surgimiento de este carnaval andino; pero hasta aquí nada lo diferenciaría de otras manifestaciones culturales manifiestas en el país; lo importante es que en este carnaval andino, convergen también espacialidades importantes en la identidad de sus gentes: en los Andes, que es donde se juega, montañosos, en las altiplanicies y valles de gran altitud, confluye la experiencia vivencial del pacífico y del Amazonas, manifiestas en las negritudes de Túmaco, Barbacoas, entre otras, como las comunidades indígenas del Putumayo, principalmente Inga y Kamzá. En el Carnaval Andino de Negros y Blancos opera la memoria de estos sustratos y de estas espacialidades, de ahí su singularidad y su importancia. Quizá este carnaval resume la identidad del hombre latinoamericano; es la concreción de diferentes experiencias culturales y espaciales manifiestas en un mismo lugar. Quien ha tenido la oportunidad de estar en estas fiestas, se habrá dado cuenta del jolgorio que viabiliza, mediante los tintes, romper y superar las diferencias sociales o raciales, todos se igualan en la capa de colores que termina por borrar el rostro propio para posibilitar ser lo que no se es o lo que se quiere ser; la máscara ha sido remplazada por los tintes que permiten asumir otras identidades.

Este carnaval no puede ser expresión del consenso de una sola clase o de una sola raza; tampoco puede suscribirse a una única ciudad, porque en él convergen elementos identificatorios de muchos pueblos y comunidades; de ahí la necesidad de buscar su declaratoria como Patrimonio Intangible de la Humanidad el carnaval Andino de negros y blancos que, como se ha visto, traspasa las barreras de cualquier marco espacial específico. Esta declaratoria comprenderá toda la experiencia carnavalesca del sur occidente colombiano, no suscrito a un patrón común emanado de políticas públicas culturales que generalmente desconocen el trasfondo donde se gestan las experiencias culturales populares; ni mucho menos bajo directrices de clase, generalmente de intelectuales que, con el sustrato de conocimientos que parten de la ratio, desconocen también el fundamento puro y diáfano que circula con los saberes ancestrales en las capas sociales de obreros y campesinos, quienes de una u otra manera conservan el sentido puro del carnaval. Las experiencias de años anteriores, principalmente en ciudades como Pasto, Ipiales y Túquerres, denotaron una rivalidad en donde, bajo el amparo del a veces temeroso binomio políticos-intelectuales, se sacrificó la calidad por la cantidad –calidad entendida como manifestaciones carnavalescas puras de antaño-, en cuyos años no era raro ver una especie de copia grotesca del Carnaval de Río de Janeiro, con comparsas –especies de escuelas de zamba- de hasta más de cien personas. Sin embargo, esto llevó a replantear críticamente la vivencia del carnaval, y en algunos pueblos y ciudades se ha tratado de darle al carnaval el sentido alegórico que debe tener, antes que lo puramente comercial turístico.

Una de las esencias del Carnaval de Negros y Blancos es su carácter de fugacidad, en donde el arte efímero está abiertamente manifiesto en las carrozas, en los monigotes, inclusive en los disfraces que por un día acompañan a quienes juegan la fiesta. Por meses los artesanos piensan el tema del año siguiente, plasman su idea en dibujos y lo llevan al plano real concreto a medida que amoldan la arcilla, forman sus piezas con papel maché, o ingenian formas con la fibra de



vidrio, en una alternancia de las técnicas pasadas con las que ofrece la modernidad, pero se sabe que las piezas dejan de ser propias para verterse en los espectadores, quienes entonces participan de la carroza tanto como protagonistas principales, o como protagonistas espectadores, quienes con las serpentinas, las espumas y los cosméticos, se vuelven también artesanos y terminan, en el transcurso del espectáculo, por dar forma y fin a las carrozas. No es dañar el arte presente en estas piezas, es complementarla en un estado casi de catarsis, donde se deja por un momento ser lo que se es para que aflore lo que se desea ser, donde el universo se tiñe de nuevos colores y se cubre de sombras e iluminaciones no imaginadas, y en donde la danza y el licor cubren unas identidades para hacer aflorar las del Yo oculto, en un trance donde lo efímero no sólo es material, sino también espiritual. El espectador abandona su pasividad y participa y transforma la carroza, de tal manera que al finalizar el recorrido, la pieza es otra, se ha transformado. Y es ahí donde el artesano se siente realmente complacido, ya que su trabajo ha servido para la transformación, que vuelve a ocultarse, para sentir el trance un año después.

Lo intangible, aunque pareciera contradictorio, está también en las carrozas, en los disfraces, en los monigotes, en la pintica, en las murgas, en las serpentinas, espumas y confetis, es que son objetos que han sido ritualizados durante la fiesta, no como objetos de culto en donde hay distanciamiento de lo sacro frente al individuo, sino como objetos que permiten la inmersión en ese algo intangible que anima y se mueve cada 5 y 6 de enero.

El Carnaval Andino de Negros y Blancos se constituye en el elemento intangible que representa toda la vivencia de un pueblo, de ahí que sea necesario destinar los recursos y efectuar toda clase de estudios para preservar esta muestra de identidad del sur occidente colombiano, reconocido en sus tradiciones, vivo en el aporte de quienes hoy lo vivencian con sentimiento de pertenencia y apropiación, con el ánimo de compartirlo con quienes quieren ser por un día negros y blancos.

J. MAURICIO CHAVES BUSTOS

Estudió Filosofía y Letras en las Universidades de La Salle y Nuestra Señora del Rosario, y Derecho en la Universidad Nacional de Colombia. Autor de los libros de poesía: *Liturgia del Amor* (Oraciones profanas por amantes profanos); *Yo y mi otro yo*; *Saudades*; *Poeta, profeta y pregonero* (inéditos); de los ensayos: *Literatura y derecho en simbiosis*; *Pensamientos nada ortodoxos*; *Alexander Von Humboldt, 200 años de su visita a Nariño*; *Los cronistas de Indias en el actual departamento de Nariño*; *Vida de dos nariñenses de Letras y de Leyes*; *Recopilación poética de Florentino Bustos Estupiñán*.



Carroza no motorizada "Cabalgata por la Paz", Hermanos Eraso.
Foto: Carlos Benavides Díaz

DE LA FIESTA DEL PUEBLO A PATRIMONIO CULTURAL E INTANGIBLE DE LA HUMANIDAD: EL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO (SUR DE COLOMBIA) EL DEVENIR DE UN FESTEJO IBERO- INDO-AFRO- AMERICANO



Aura Patricia Orozco

RESUMEN: Este trabajo se desprende de mi proyecto de Tesis Doctoral en Comunicación que plantea evidenciar las relaciones existentes entre cultura-comunicación y construcción de ciudadanía, a través de las dinámicas existentes de los sujetos que participan en un carnaval del sur de Colombia: El carnaval de Negros y Blancos de Pasto (Departamento de Nariño) que además de ser la fiesta del pueblo, se convirtió en Patrimonio de la Nación y posteriormente en Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad; en este tránsito se vienen reflejando diferentes dinámicas de participación, de comunicación, y de ciudadanía que expresan las enormes potencialidades que tiene este ritual cultural público como constructor de región cultural en el sur colombiano y como escenario democrático, ciudadano y dinamizador de Política Pública Cultural en donde se articulan los artistas, la institucionalidad pública, los gremios, los sectores privados y las organizaciones sociales desde la ética y la estética del alma andina.

PALABRAS CLAVES: Carnaval-Cultura-Participación Ciudadana.

LECTURA DEL BANDO O INTRODUCCIÓN

Cómo y para qué investigar, analizar e interpretar la fiesta latinoamericana desde la comunicación ¿Qué nos puede decir sobre nuestras esencias profundas como pueblo latinoamericano un carnaval con raíces afro, indígenas, mestizas, campesinas asentado en los valles que abrazan las cordilleras andinas del sur de Colombia? El itinerario del carnaval de negros y blancos de fiesta del pueblo a Patrimonio Cultural e Intangible de la Humanidad nos invita a pensar sobre los sujetos que lo viven y las redes sociales que lo salvaguardan construyendo con los hilos de este ritual cultural público todo un sentido de región, que rebasa las fronteras geográficas y que brinda pistas sobre nuestros modos de estar juntos, de relacionarnos, de ser, sentir y decidir, fundamentados en la cosmovisión andina de los pueblos del sur de Colombia.

Colombia cuenta con 3793 fiestas, 3 o 4 en promedio por municipio, organizadas especialmente por la administración pública. Una de ellas: el carnaval del sur de Colombia es el tema central de este escrito. Encuentro pertinente hablar de un carnaval mestizado entre lo ibero-indo-afro americano en el sur de América porque no solo es una fiesta puntual; es en realidad un potente movimiento social, ciudadano y democrático, que a través de su devenir cultural nos brinda pistas para re-pensar procesos comunicativos, políticos, educativos, sociales, económicos y de desarrollo regional en este momento de crisis de nuestros pueblos y gobernantes.

Realizaré una breve descripción del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, en el contexto del departamento de Nariño (Sur de Colombia), luego se relatará el sentido y el proceso de construcción-investigación-participación del Plan Especial de Salvaguardia de este carnaval como patrimonio cultural y finalmente se presentará una sistematización de las dinámicas, consensos, sentidos, propuestas y campos de disputa que se presentan entre las redes sociales que conforman el carnaval.



LA REGIÓN EN LA QUE ACONTECE EL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS

En el departamento de Nariño (en límites con Ecuador), escenario donde acontece el Carnaval Andino de Negros y Blancos, conviven tres ecosistemas: el andino, el pacífico y el amazónico, en el que confluyen culturas indígenas, afrocolombianas, campesinas y mestizas. Esta región del país se debate en medio de diferentes conflictos: la defensa de la identidad y autonomía de las comunidades indígenas y negras, los enfrentamientos por la tierra y la lucha contra la pobreza del 64.8%, conflictos armados por la presencia de guerrilla, paramilitares y organizaciones de delincuencia. Además, tiene una economía deteriorada, con la mayor cantidad nacional de hectáreas dedicadas a los cultivos de uso ilícito, principalmente coca y amapola.

Simultáneamente, existen múltiples procesos locales participativos dinamizados por Instituciones Públicas, empresas, gremios, universidades, ONGs, organizaciones sociales, cooperativas, asociaciones, programas de desarrollo regional, las agencias de cooperación internacional, redes sociales y culturales con lógicas diferentes, con nociones diversas sobre el desarrollo y que van más allá de las coyunturas administrativas de los gobiernos locales y regionales y de la presencia de grupos armados. Estas instancias movilizadoras impulsan programas y proyectos que promueven la construcción de la región teniendo en cuenta los horizontes de vida de los pobladores nariñenses. El sociólogo colombiano Orlando Fals Borda, visitó con entusiasmo los departamentos del sur y “un terco empeñamiento en el Ordenamiento Autónomo del Territorio, la posibilidad de visualizar el eco-socialismo raizal, que siempre defendió con esa mirada de escudriñador sobre la historia rebelde de casi toda Colombia al referirse a la libertad, la solidaridad, la dignidad y la autonomía de nuestros pueblos fundantes: La Dignidad de la cultura campesina, la Libertad de los Pueblos Afro colombianos, la Autonomía de los mestizos independentistas y el gran valor de la Solidaridad Indígena¹ y es desde esta fuerza que se construye el sur de Colombia.

EL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO

En medio de la realidad de esta parte del país, se celebra todos los años el Carnaval de Negros y Blancos en aproximadamente 54 municipios de los 64 que tiene el departamento². Pasto es la capital del departamento de Nariño que hoy cuenta con 450.000 habitantes aproximadamente. Su nombre se origina en el nombre del pueblo indígena Pastos: Pas=gente y to=tierra o gente de la tierra, que habitaba el Valle de Atriz a la llegada de los conquistadores españoles.

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto es la expresión cultural más importante del sur colombiano, cuya preparación dura nueve meses y convoca a todo el pueblo sin distinción de clases u oficios; una experiencia donde prima la cultura oral y diferentes procesos de participación familiar, comunitaria, veredal, barrial, y de ciudad; un espacio por donde circulan múltiples manifestaciones artísticas. El carnaval de negros y blancos es un encuentro entre la tradición y lo contemporáneo, entre los adultos mayores y los niños, entre las élites y lo popular; entre lo onírico y fantasioso y la sátira social; entre el trabajo artesanal y la combinación de las artes plásticas manuales con tecnología industrial.

La definición más general del carnaval es la de la fiesta al revés, o la del mundo invertido⁵ que expresa la necesidad del inconsciente individual y colectivo de romper con las formas y expresiones reguladas por el poder social establecido. El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto

tiene sus orígenes ligados a la lucha de los esclavos negros por su libertad, en el siglo XVIII, tiempo de la colonia española.



Este carnaval se sitúa fuera del calendario tradicional de los carnavales de todo el mundo, enmarcados por las fiestas paganas y cristianas en el período de Cuaresma o de la primera luna llena de la primavera. En Pasto, como en todo el sur de Colombia, el carnaval está íntimamente ligado a las fiestas andinas ancestrales, a las que posteriormente se integraron tradiciones europeas y africanas. Es durante la última semana de diciembre y sobre todo la primera de enero que el Carnaval de Negros y Blancos toma sus mayores expresiones, en especial los días 4, 5 y 6 de enero.

El día 5 de enero, la población de esclavos negros celebraba “un día de libertad” y se lanzaba a las calles a revivir su música africana; en un gesto que expresaba su anhelo de igualdad tiznaban con carbón a los blancos que encontraban a su paso. La alegría de la fiesta que desde entonces se le llamó la “fiesta de los negritos” contagió a los blancos que en muchas oportunidades participaron en la celebración. A finales del siglo XIX nuevos sectores sociales como el campesinado y los artesanos se integraron al carnaval para jugar un papel fundamental en la producción manufacturera. En este contexto aparece el 6 de enero como “el día de los blanquitos”, día en que los artesanos de las carrozas participan desde 1920 con toda su creatividad y su trabajo manual plasmados en grandes esculturas de papel. De esta manera se trenzan en este escenario de fiesta la identidad indígena, la hispánica y la afroamericana:

Tres son los componentes del Carnaval Andino de Negros y Blancos de Pasto: a) El componente indígena precolombino, ritualidades agrarias y cósmicas al inti (sol), a la quilla (luna), al cuichig (arcoiris); b) El componente hispánico: teatro, personajes, íconos y costumbres; c) El componente afroamericano: el juego de la “pintica” que presenta su foco cultural en el Antiguo Cauca. (Muñoz, 1998: 207)

Ochenta años después, el Carnaval Andino de Negros y Blancos de Pasto comienza a ser estimado como un escenario cultural importante para el desarrollo del Sur de Colombia por su entramado de relaciones donde se encuentran los niveles gubernamentales nacional, departamental y municipal, las organizaciones sociales y comunitarias, la empresa privada y los gremios, las instituciones educativas, los colectivos y redes de artistas (músicos, danzantes, artesanos, teatreros).

El Carnaval de Pasto, con la inagotable imaginación de sus artesanos, cultiva unos valores en los que se manifiestan los aspectos de la vida local, consolida la esencia de la identidad regional, oxigena la cultura, nutre procesos creativos, propicia comportamientos lúdicos, perfecciona aptitudes, desarrolla actitudes, particulariza un saber-hacer manual, ofrece placer y goce, motiva la participación, convoca al otro yo inhibido, despierta el subconsciente colectivo y fortalece el espíritu humano, con base en el ejercicio de la libertad, la transgresión de normas, el derrumbamiento de tabúes y la admisión de excesos, en el contexto de un ritual en el que aflora la esencia misma de la vida. (Zarama, 2000: 49)

DE CARNAVAL LOCAL A FIESTA DE LA HUMANIDAD: RECONOCIMIENTOS PATRIMONIALES

En el 2001 el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto fue declarado como Patrimonio Cultural de la Nación por el Congreso de la República decretando la construcción de la plaza del carnaval



y de las escuelas del carnaval. En el 2006 Colombia firma con la UNESCO el convenio de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En el 2007 el Ministerio de Cultura de Colombia declara al Carnaval de Negros y Blancos como bien de interés cultural nacional. Y finalmente el 30 de septiembre del 2009, el Carnaval de Negros y Blancos fue proclamado por la UNESCO, como obra maestra de la humanidad en calidad de Patrimonio Cultural inmaterial.

Cabe anotar que además del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, también tienen la proclamación de la UNESCO el Carnaval Andino de Oruro en Bolivia en el 2001, el Carnaval de Barranquilla en Colombia en el 2003 y el Carnaval de Binche en Bélgica en el 2003.

Las declaratorias de patrimonio nacional o internacional no garantizan ni la protección del Patrimonio, ni el bienestar regional. Puede implicar una responsabilidad imposible de cumplir por el gobierno local y, en consecuencia, terminar en manos de la empresa privada en su afán de explotar la fiesta comercialmente, como ha sucedido con el carnaval de Barranquilla. Es por esta razón que en el 2009 el Ministerio de Cultura reglamenta a través del Decreto 2941 que los Patrimonios Culturales de la Nación de Naturaleza Intangible deben contar con un Plan Especial de Salvaguardia-PES; este Plan es un acuerdo social y administrativo, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial; en términos más sencillos es una especie de cédula exigido por el Ministerio de Cultura para que los Patrimonios Culturales Inmateriales de Colombia sean reconocidos como tal y para que sus comunidades identifiquen riesgos, amenazas y propuestas que garanticen la protección y preservación de sus esencias culturales.

MÁS QUE UNA FIESTA, EL CARNAVAL ES UN MOVIMIENTO CULTURAL Y CIUDADANO

En la última década el carnaval se ha complejizado de una manera tal que hoy en día hay una cultura de carnaval, en la que confluyen intereses políticos, sociales, económicos, ambientales. Es un movimiento cultural y ciudadano porque cuenta con una producción investigativa amplia, publicaciones en revistas culturales, foros, seminarios, talleres, cátedras de carnaval, encuentros globales de carnavales y cabildos abiertos de carnaval. Se evidencian diferentes procesos investigativos, educativos, comunicativos y de cultura ciudadana que exigen de una organización que sea capaz de abarcar y contener las necesidades, sueños, expresiones y perspectivas de todos los sujetos, redes y colectivos culturales y artísticos que lo hacen posible.

Y es en este contexto en el que se construye el Plan Especial de Salvaguardia, PES durante los meses de mayo, junio y julio del 2010. Más que un procedimiento técnico-instrumental para cumplir con los requisitos del Ministerio de Cultura los pastusos y pastusas valoran, asumen y apropian el PES como un proceso de concertación social, ciudadana y democrática, porque descansa sobre un tejido comunitario forjado por siglos en el pueblo nariñense. Las leyes y los decretos que se desprenden de los ámbitos legales tampoco garantizan que su patrimonio se salvaguarde. Sin embargo, los sujetos y colectivos de este carnaval tienen mucha claridad que la Política Pública Cultural se construye, desde abajo porque lo que más importa es la legitimidad del constituyente primario que es el pueblo y la ciudadanía que hace y disfruta su carnaval.

El Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval puso en evidencia los sentidos, los consensos, las disputas, los campos en tensión, las compresiones sobre el significado de patrimonio cultural del carnaval, por parte de los participantes; también los riesgos y amenazas de esta manifes-

tación cultural y las propuestas transformadoras para preservarla. Además desarrolló los movimientos, alteraciones y afectaciones que vivieron los actores que participan en el carnaval al recibir el galardón de la UNESCO. Esbozaré a continuación algunos elementos relevantes, que al momento de escribir esta ponencia se encuentran en proceso de análisis e interpretación en la que subyace un sentido de la comunicación que sobrepasa la información, los instrumentos y los medios, para alcanzar procesos de consulta, deliberación, concertación y co-responsabilidad social entre el estado, las empresas privadas, la ciudadanía y las organizaciones culturales que se vinculan al carnaval:



1. LA CONSTRUCCIÓN DE LA REGIÓN-CARNAVAL

a. El carnaval como un sujeto cultural constructor de región: El carnaval construye región porque le permite a la comunidad construir sus propios sentidos sobre el territorio que demarca la fiesta y su ritual; el trabajo y la vida íntima de las familias artesanales y artistas se va desplegando hacia las redes barriales y vecinales hasta llegar a los parques y plazas públicas, desbordando de hecho las fronteras geográficas del municipio de Pasto porque en otros municipios también hay Carnaval de Negros y Blancos. La región –carnaval se construye no solo por el juego colectivo o el disfrute de la fiesta o el trabajo específico de las manifestaciones artísticas en días de carnaval, sino porque detrás de cada pastuso/a, empresario/a, funcionario/a público/a, educador/a, ambientalista, político/a, barrendero, dueño/a e un café, un periodista o un investigador existe un alma que ama su carnaval y quiere hacer algo por él desde el lugar que ocupa en su sociedad.

El investigador Henao Delgado explica que “la región es un espacio significado, limitado por actores internos, entendidos como sujetos individuales y colectivos que se integran al proyecto histórico de su territorio y su sociedad según el propósito de su vida privada y pública, que los transforma en colectivos con intereses convergentes y que puede llevarlos a configurar comunidades de interés y de sentido en la acción que se desarrolla entre los componentes de la misma. Lo privado empieza en la casa, como lugar de residencia del grupo familiar o matrimonial. La vecindad hace de bisagra especial entre lo privado y lo público y lo público es en donde se anudan infinidad de relaciones, es aquel en el que reina el anonimato. Es posible aceptar que la región que se asume en el afecto, el sentimiento, se torna bien privado, parte de la mismidad del sujeto individual o colectivo”. (Henao Delgado, 2000: 105-108). La región entonces es una comunidad imaginada que comparte una experiencia común de significados y sentidos, más que un territorio geográfico delimitado por fronteras administrativas y es el carnaval el que la dibuja.

b. El sentido cultural de las redes. El carnaval como fogón alrededor del cual se reúne el pueblo pastuso con huellas o marcas históricas de autogestión o autopoiesis³, por las formas de organización familiar, comunitaria y vecinal del más importante ritual cultural del sur colombiano reflejan el potencial de los pastusos en la generación de redes, en la participación ciudadana, en la construcción de lo público, aspectos que podrían desplegarse a las dimensiones económica, social, política, educativa y ambiental de este territorio. El carnaval tiene redes institucionales públicas, redes de empresas privadas, redes de músicos, de artesanos, de teatro, de colectivos coreográficos, de instituciones educativas cuyo hilo conductor es la cultura y el arte.

Las redes culturales se están convirtiendo en el “nuevo espacio público de intermediación” entre actores diversos de un mismo país, o bien movilizand o transversalidades y transdisciplinariedades que enriquecen desde el campo político, el trabajo académico y desde el de la creación artística al campo político. Estamos ante la posibilidad histórica, no sólo tecnológica sino ciuda-



dana, de renovar radicalmente el entramado político de la cooperación cultural tejiendo redes que enlacen cada día más el mundo de los artistas y trabajadores culturales con el de instituciones territoriales y las organizaciones sociales. (Martín Barbero, 2004: 17-18)

c. La Política Pública del carnaval se construye desde adentro y desde abajo: El churo cósmico es una imagen espiral (hélice-cónica) que se desenrolla de adentro hacia afuera y representa el mundo para los habitantes del sur. "La cosmovisión del Churo Cósmico como mirada del Sur representa la posibilidad de preservar las esencias del patrimonio del carnaval, gestando procesos endógenos de reconocimiento, valoración y posicionamiento. La legitimidad cultural se asume como un camino de lo personal a lo colectivo, de adentro hacia afuera, de abajo hacia arriba y esta es la fuerza cultural que ha permitido proteger y salvaguardar nuestro propio patrimonio".⁴

2. LAS MINGAS DE PATRIMONIO COMO ESPACIO PEDAGÓGICO, COMUNICATIVO E INVESTIGATIVO

La Minga es, para los indígenas, "trabajo colectivo para el bien común", es "una reunión para conseguir un propósito". Minga es un vocablo indígena utilizado para designar el trabajo voluntario que realiza un grupo solidariamente, con el fin de llevar a cabo una obra, como un camino, una escuela, una casa, en beneficio de la comunidad. Las mingas heredadas de nuestros mayores son formas de ayuda entre familias y entre comunidades, y nunca se trabaja por interés de dinero. La Minga es capaz de convocar, de reunir a muchos cabildantes, tiene el símbolo de la fiesta, le da fuerza a la comunidad y al cabildo, y hace madurar a la organización. "La ayuda mutua, el cambia manos, el trabajo colectivo de las mingas ayuda a mantener la vida y las tierras en común y facilita las tareas de la producción". "Pero no solamente estas mingas se las hace con el fin de realizar un trabajo, en muchas ocasiones también se hacen Mingas de Pensamiento, con el fin de que todos los comuneros hagamos escuela y que se fortalezca cultura y la cosmovisión que tenemos. La minga es la unión de un solo pensamiento, de una sola voluntad y de un solo corazón; por eso es la semilla de la rebeldía, es nuestro poder y por eso tenemos que mantenerla".⁵

Nariño está acostumbrado a hacer mingas de pensamiento, para construir sus planes de vida, para trazar el plan de desarrollo de sus municipios, para decidir sobre el presupuesto público y es en esta misma base social de participación en las que se organizaron cerca de 35 mingas de patrimonio y carnaval, a través de reuniones de trabajo, conversatorios, talleres, mesas de trabajo donde los ciudadanos entregaron y recibieron sus percepciones, sus sentidos, sus pensamientos y sus saberes sobre el patrimonio. Participaron aproximadamente 800 personas de todas las redes sociales, para construir juntos sus comprensiones sobre el sentido del patrimonio, sus riesgos, amenazas y propuestas orientadoras para darle sentido a la Política Pública Cultural sobre carnaval. El ejercicio de estas mingas-taller, partieron de los principios pedagógicos de diálogo de saberes, valoración, participación, reconocimiento, enriquecimiento y construcción colectiva de conocimiento.

a. Del patrimonio fósil al patrimonio árbol. "La cultura de carnaval y su patrimonio no sólo es pasado y tradición, también es presente y futuro porque el carnaval es dinámico, incluyente, cambiante. Se puede ser excluyente si sólo se apunta a preservar lo auténtico y a las raíces históricas y no se tienen en cuenta las dinámicas contemporáneas y las nuevas sensibilidades"⁶, afirmaron participantes de los talleres en los que se desarrolló el proceso. Se partió de la idea de que la cultura no es un objeto de museo, pergaminico, estático y fosilizado, sino que está viva y se transforma como un árbol que se alimenta de sus raíces y que es correspondiente a las significaciones culturales. En esa misma idea la ruta pedagógica del taller partió visualizando un



árbol como metáfora del Patrimonio del carnaval y los participantes identificaron sus raíces, su tallo y sus frutos. Se destacan como la savia del árbol del patrimonio que es el carnaval: la herencia familiar como legado de afirmación y sustento de la tradición, sincretismo de culturas afro-indo-hispánicas, el amor por la tierra, la renovación de los sentidos, el juego, la música, el contacto, la diversión, la desinhibición, alegría, encuentro, renovación del sentido de existencia a través de la catarsis y la transmutación del espíritu, los campesinos, artistas, con grandes potenciales de habilidad, creatividad e imaginación y simbología, el tiempo circular, la importancia del barrio, la vereda, las comunas, los corregimientos y los desplazamientos de sus habitantes al centro de la ciudad, y a la senda de los desfiles, el carnaval como una manifestación eminentemente popular, la integración social, la participación colectiva, la afirmación de la diversidad y convivencia, la cualificación estética y evolución de diferentes modalidades, el fortalecimiento del arte escénico en tres generaciones: niños, jóvenes y adultos, activación económica formal e informal, incremento de la cultura ciudadana reflejada en cero homicidios y la co-responsabilidad de la administración pública, actores del carnaval, sector privado y ciudadanía.

Los participantes identificaron que entre los principales riesgos y amenazas del carnaval se encontraban las dinámicas de organización y administración del carnaval, basadas en prácticas clientelistas y politiqueras que no representan de manera equitativa y transparente a todos los sectores del carnaval; las modificaciones y alteraciones de los días 4 y 5 de enero especialmente desplazando las expresiones de la cultura campesina (día 4) y la esencia del juego, el encuentro y las manifestaciones de la cultura afro (día 5); la caravana publicitaria del sector privado que viene suplantando los símbolos patrimoniales por los símbolos comerciales (ejemplo el símbolo del sol de los pastos, por el logotipo de las empresas de telefonía celular); la precariedad de los lugares de trabajo de los artistas y su bienestar social; la desarticulación y atomización de los procesos relacionados con la escuela del carnaval; tendencia espontánea a manejar el carnaval como feria y espectáculo; tendencia a considerarlo como una torta-piñata por los actores y organizadores donde quien esté más cerca al repartidor tiene más y mejores beneficios; los premios se tienden a mirar como el mayor estímulo a la participación en el carnaval, en riesgo de cambiar las esencias patrimoniales que hacen alusión a los ritos y símbolos; la senda de la celebración viene quedando estrecha a la magnitud de la fiesta que ha tomando el carnaval; falta de estímulos permanentes para el fortalecimiento y consolidación de la cultura del carnaval como patrimonio, eje de desarrollo social, educativo, económico y laboral.

b. El Quinde o picaflor como símbolo de los sueños del carnaval: El quinde es el pájaro picaflor o colibrí. El peso de su corazón es más grande en relación con el peso de su cuerpo. Solamente existe en América donde se ubican más de 328 tipos, sus colores son vistosos, tienen variedad de picos y colas y afirman la pluralidad de la especie. Es la única ave que puede retroceder y mantener el equilibrio en el vuelo estando en un punto fijo; con sus alas forma la simbología del ocho infinito. La imagen del Quinde aparece en las huellas de la cultura Nasca anterior a la cultura Inca. La cosmovisión precolombina reivindica al Colibrí en sus rituales, mitologías y leyendas, haciendo remembranzas al significado del corazón en sus rituales y sacrificios. El quinde fue el otro símbolo que hizo parte de los talleres-mingas y este representó el porvenir soñado del carnaval que se consolida en un sistema de salvaguardia del carnaval.

EL ECOSISTEMA DE LA SALVAGUARDIA DEL CARNAVAL

A continuación se apuntarán las principales propuestas que ha empezado a sembrar el proceso de construcción del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval para el fortalecimiento de la cultura del carnaval, como fruto de un consenso ciudadano:



- La organización del carnaval como organismo vivo y de la ciudadanía: Los ciudadanos pastusos proponen reestructurar el marco legal y los estatutos de la organización; propenden por la inclusión de talento profesional idóneo⁷; el diseño de estrategias empresariales con enfoque cultural y competente en la orientación de Políticas Públicas culturales del carnaval, sin descuidar la gestión y la administración. Insinúan cambiar el nombre de “reglamento” por cosmovisión que será la rectora de los consensos y de la expresión de la democracia participativa. “Debe ser un organismo renovado, inteligente, capaz de autotransformarse y con una composición integrada por fuerzas gubernamentales, privadas y hacedores del carnaval. En este organismo han desaparecido las élites y la rotación de sus organismos es cíclica”.⁸

- El ecosistema de la salvaguardia: Se propone la creación de un consejo de seguimiento al Plan Especial de Salvaguardia conformado por actores sensibles a la cultura del ámbito nacional y local que no sean jueces, ni partes en la toma de decisiones en la organización del carnaval.

- La dignidad de los Artistas y Cultores del Carnaval: Reconocer la dimensión humana del carnaval representado en los artistas, mejorando sus condiciones de vida, de trabajo, su seguridad social; fortalecimiento permanente en su proceso organizativo y de formación.

- Los empresarios y la publicidad vinculada al carnaval: El sector privado de empresarios y comerciantes que apoyan económicamente el carnaval deben integrarse a una cultura de protección del patrimonio colectivo bajo los criterios de responsabilidad social y publicidad limpia. Se puede revisar con la DIAN (Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales) los deducibles de los impuestos para destinar los recursos de las empresas a proyectos de cultura del carnaval. “Mi propuesta es limpiar la estética y el arte del carnaval, no más publicidad en los desfiles, son posibles otros escenarios de participación empresarial que inclusive pueden estar durante todo el año y con una intención más eficiente a la hora de buscar reconocimiento social para las empresas”.⁹

- La pedagogía del carnaval y el carnaval en la pedagogía: Los participantes proponen fortalecer y articular todos los esfuerzos aislados que existen en cuanto a la “Escuela del carnaval”. Se entiende la educación del carnaval en cuatro dimensiones: a. Consolidar las Políticas Públicas Educativas que fortalecen la dinámica del carnaval en las instituciones educativas como Proyecto pedagógico transversal de uso de tiempo libre desde la Educación Artística: “Carnaval de la Alegría estudiantil”; b. Preservar los saberes y las prácticas de los maestros-artistas a través de su transmisión a las nuevas generaciones. c. El carnavalito (carnaval de los niños) que fomenta procesos continuos y responsables para el desarrollo creativo de los niños y niñas, con arte y afecto y d. Procesos educativos a la ciudadanía para apropiar el sentido del carnaval, a través de cátedras, foros, talleres, seminarios, cabildos.

- Comunicación y memoria de la cultura del carnaval: Se refiere a organizar un centro de documentación histórica, con archivos escritos y audiovisuales para difundir el carnaval durante todo el año como derecho cultural; fortalecer el museo del carnaval y diseñar una Estrategia de Comunicación pública e información pertinente y permanente sobre el carnaval, rescatando la opinión ciudadana que trascienda los medios.

- La senda del carnaval: Compromiso político de la administración para que las obras artísticas del carnaval tengan un escenario digno para su presentación y disfrute de los espectadores. Revisar conexiones eléctricas, telefónicas, para que las carrozas puedan pasar. Revisar con cuidado el estado de las carrozas y sus dimensiones para no inmovilizar el desfile.



- Empresas Culturales del carnaval: Liderar la creación de empresas culturales a partir de la canalización de ideas o iniciativas que surjan de los propios cultores, contribuyendo a estructurar los proyectos, asesorando su implementación y el seguimiento a sus procesos. Los cultores deben liderar su propia empresa lo que contribuirá a su cualificación y a la elevación de su nivel de calidad en sus propuestas.

- Investigación de cultura de carnaval: Desarrollar encuentros de diálogo y construcción colectiva mediante la transmisión de tradiciones, actitudes y aptitudes del saber-hacer colectivo. Trabajo articulado para investigar y planear actividades durante todo el año entre los colectivos, el ente organizador, la empresa privada.

- Nuevos itinerarios culturales: Reconocer la cultura como un escenario dinámico, incluyente, diverso en permanente re-inención. El carnaval puede integrar nuevas sensibilidades. Ejemplo: la música alternativa, urbana y propia, el arte alterno y urbano.

- Las reivindicaciones de estéticas, sujetos y comunidades en los días del corpus del carnaval: Recuperar la presencia central del sector rural y de las manifestaciones de las comunidades campesinas en el día 4 de enero. Reivindicar el 5 de enero en dos sentidos: 1. Estimulando la participación de la cultura afro en el carnaval desde la investigación, la educación, la difusión y el reconocimiento de sus saberes y expresiones. 2. Fortalecer el juego, la pintica negra y el encuentro en el barrio con comparsas, en la calle y en el parque como esencia de este día y su importancia en la construcción de cultura ciudadana y respetar la estética popular del carnaval centrada en la expresión del espíritu humano, más que sofisticados perfeccionamientos de las técnicas artísticas.

EL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS: UN JUEGO DE CONTRARIOS

Hasta acá algunos apuntes para evidenciar las dinámicas de los sujetos de este carnaval en su esfuerzo por salvaguardarlo. Será asunto de otro escrito profundizar sobre las disputas de sentido que entran en movimiento en la celebración de este festejo. Para mencionar algunas: lo tradicional/ lo moderno, lo adulto/lo joven, lo rural/urbano, lo asociativo/lo institucional, lo subjetivo/lo comunitario; lo femenino/lo masculino; lo blancos/ los negros; lo incluyente/lo excluyente, lo público/ lo privado; lo artesanal/ lo industrial; lo municipal/lo regional, lo solidario/lo competitivo; lo barrial / lo central; las asociaciones organizadas-los artistas independientes; la estética popular/las técnicas artísticas.

La invitación final es a pensarnos y a producir conocimiento desde las fiestas de nuestro continente. Tal vez desde ellas podamos construir nuevas epistemologías, nuevas hermenéuticas, encontrar nuevos modos de construcción de política pública cultural y también creativos movimientos de resistencia ciudadana simbólica.

NOTAS Y CITAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Tomado de una carta de despedida a Orlando Fals Borda, escrita por Luis Eduardo Calpa, nariñense discípulo del sociólogo colombiano.
2. Las poblaciones que habitan el territorio de la costa Pacífico nariñense (10 en total) también celebran su carnaval a través de manifestaciones de la cultura afro. Los Carnavales de Negros y Blancos se ubican en la dimensión de la cultura andina.
3. Autopoiesis, término que significa la capacidad de los seres humanos de crearse, producirse o autoorganizarse.



4. Palabras de asesores nariñenses del proceso de construcción del PES.
5. El profesor Javier Rodrízales, asesor del proceso de salvaguardia del carnaval, explica la noción de La Minga y del Churo Cósmico, producto de su investigación en el Cabildo Indígena Quillasinga, "Refugio del Sol" en el corregimiento de El Encano, municipio de Pasto.
6. Expresiones de los participantes que contribuyeron a la construcción del PES en las mingas de patrimonio.
7. En el momento de la etapa final de la construcción del Plan de Salvaguardia, le fue aceptada su renuncia a la gerente de Corpocarnaval, el ente responsable de organizar el carnaval.
8. Texto tomado de una de las ponencias presentadas para el PES. Jaime Ledezma. Fundación SENDAS.
9. Publicidad Limpia. Angela Paz, dinamizadora del PES.

BIBLIOGRAFIA

- BAJTÍN, MIJAIL (1995). La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rebelais. Madrid: Alianza Universidad.
- CARO BAROJA, J (1979) "El carnaval: análisis histórico-cultural" Barcelona: Taurus.
- Equipo Dinamizador del PES (2010) Documentos de sistematización del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y blancos de Pasto.
- HENAO DELGADO, H (1990) Territorios e instituciones de la cultura. En torno a los procesos culturales regionales. En: Imágenes y reflexiones de la cultura en Colombia: regiones, ciudades y violencia. Bogotá: Colcultura.
- MARTÍN BARBERO, J (2004) Políticas de Interculturalidad. Foro Mundial Comunicación y diversidad. Barcelona.
- MUÑOZ CORDERO, Lydia Inés (1998). Carnaval andino de negros y blancos en Pasto: Juegos profanos en tiempos sagrados. En: Manual de historia de Pasto. San Juan de Pasto: Academia Nariñense de Historia.
- ZARAMA VASQUEZ, Germán (1999). Sombras y luces del carnaval de Pasto. Carnaval, cultura y desarrollo. Bogotá.
- _____ (2000). Reflexiones del Carnaval y la Cultura como escenarios de Desarrollo y Paz. El Carnaval de Blancos y Negros de San Juan de Pasto. Ponencia presentada en el Encuentro Internacional "Pensando en Carnaval", Barranquilla: Ministerio de Cultura-Colombia. Fundación Carnaval de Barranquilla.
- _____ (2000). El Carnaval y la Cultura en el contexto del desarrollo". En: Cultura y Carnaval. Comp: Gálvez, MC; Cabrera, J.H. Pasto: Ediciones Unariño; Fondo Mixto de cultura de Nariño; Banco de la República; Ministerio de Cultura.
- Páginas en Internet: w.w.w.xexus.com.co

AURA PATRICIA OROZCO

Comunicadora Social de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. Especialista en Comunicación-Educación de la Universidad Central de Colombia. Se ha desempeñado en programas y proyectos que vinculan los saberes de la comunicación, la cultura, el desarrollo y la educación. Candidata a Doctora en el marco del Doctorado en Comunicación con la tesis "Las redes sociales del Carnaval de Negros y Blancos y sus alcances en la construcción de ciudadanía cultural", en la Universidad Nacional de la Plata-Argentina, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

ANÁLISIS TEXTUAL DE LOS CARROS ALEGÓRICOS DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS EN NARIÑO*



Julio César Goyes Narváez

Desde el análisis textual propongo comprender la producción, construcción y recepción de uno de los más importantes y decisivos artes del Carnaval de Negros y Blancos en Nariño: Los Carros Alegóricos o Carrozas; obras que hacen presencia en el desfile urbano el 6 de enero, luego de varios meses de ardua elaboración colectiva con guía y dirección de un maestro o artista del carnaval. Estas obras esculturales, plásticas, escenográficas y audiovisuales, son textos que incorporan una larga tradición de saberes artísticos y prácticas artesanales, y constituyen una compleja dimensión simbólica en trama y fondo de la cultura local, regional y global.

Palabras clave: Análisis textual, audiovisualidad, carros alegóricos, dimensión simbólica.

EL ACONTECIMIENTO ESPERADO

De entrada, una pregunta se da cita en esta ponencia: ¿por qué uno de los acontecimientos artísticos populares como las carrozas es uno de los más elaborados y a su vez el más esperados al interior mismo del Carnaval?1 Estos hacen su entrada triunfal el 6 de enero, “día de reyes”, último día de la fiesta carnestoléndica. Estas carrozas acompañadas de jugadores carnavalescos cierran el largo desfile que dura más de seis horas, antecedido por disfraces, murgas, grupos de danzantes y comparsas. Los carros alegóricos son obras esculturales de gran tamaño, algunas monumentales, que han sido confeccionadas durante un período que va de tres a seis meses y en el cual participan familias enteras, amigos y vecinos. Son obras guiadas con experiencia, ingenio y persistencia por maestros del carnaval, algunos formados en escuelas de artes, pero la mayoría en la escuela del carnaval o escuela de la vida, como ellos mismos afirman.

Se puede hablar de tres fases por las que atraviesa la creación de los carros alegóricos: fase de reproducción, ciclo largo o de preparación que puede durar seis o más meses; fase de producción, celebración, ritualización y performance, período que engloba el ciclo del carnaval propiamente dicho, va del 28 de diciembre al 6 de enero; y fase de posproducción, recepción, transformación y rediseño. El ciclo, de esta manera, se renueva.

Artistas que año tras año perfeccionan su técnica y enriquecen el carnaval a cambio de aplausos y vivas, como dice el Maestro Chicaiza, que lleva casi 50 años participando, y para el que “es una satisfacción más que todo interna, cuando se forma esa idea y el 6 de enero se siente como si expandiera eso, como si flotara, como si fuera el alma que flotara en el aire”. Para el Maestro Humberto Erazo, experimentado carrocerero, los aplausos son la compensación a su esfuerzo, “pues uno como artista y como cultor del carnaval se siente orgulloso cuando lo aplauden, es el estímulo más grande que tiene uno, porque, dese cuenta, que una carroza se demora tres a cuatro meses en la elaboración y el trabajo y la exposición al público apenas son de seis horas”. De igual forma el Maestro Roberto Otero, uno de los más jóvenes, formula un acto comunicativo recíproco entre el público y los artistas del carnaval, “los aplausos hacen que uno se esmere e investigue”, dice.2



EL PUNTO DE IGNICIÓN

Se entiende como punto de ignición el sentido de una emoción singular que conmueve, un escozor que tiene lugar en lo que a simple vista no se entiende pero clama nuestra atención.³ Es decir, el lugar donde el lector es convocado, atraído, seducido, manipulado, una y otra vez, sin comprender cómo ni por qué, y es en esa fascinación del objeto y su deseo donde el sujeto de carne y hueso inicia su experiencia ritual y festiva, su relato, la promesa de una lectoescritura carnavalesca. Ya S. Freud particularizó este acto tan peculiar en el sujeto del inconsciente como “el ombligo del sueño”, W. Benjamín, por su parte, lo denominó “inconsciente óptico” y R. Barthes, atendiendo la fotografía, lo describió como el “punctum”.⁴

La entereza y creatividad se reflejan en estas carrozas hechas con sacrificio, ansiosamente esperadas e intuitas por los espectadores-jugadores, pues el recuerdo del año anterior les hace imaginar (desear) lo que ese día acontece o puede acontecer. No es de extrañarnos porque una de las conversaciones más animadas entre las gentes después del carnaval es, justamente, relatar e interpretar las carrozas, sin olvidar la cantidad imágenes fotográficas y audiovisuales, en cualquiera de los soportes y formatos, que se registran mientras el desfile acontece.

La pregunta del inicio vuelve a tener un nuevo sentido aquí: ¿Por qué el suspenso se configura con mayor intensidad en este fragmento (texto) del desfile que, a su vez, es un fragmento del carnaval (macrotexto)? La gente de todas las edades y géneros (jugadores, visitantes, vendedores y curiosos), se ubican desde la noche anterior tomando posesión en la senda por donde pasa el desfile; amanecen a sus orillas con el propósito de asegurar un lugar privilegiado –tan cerca como se pueda– para vivir el carnaval y apreciar sus dones artísticos, pues “los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial” (Bajtín M., 1974:13). Esta es su marca distintiva con respecto a otras fiestas y carnavales, el de Negros y Blancos es auténticamente popular, como observa Michel Vovelle, asociado con la conciencia colectiva que aspira a unificarse, pero que también pone en escena sus conflictos (Vovelle, 1998) Ahora bien, desde el punto de vista de los sujetos festivos, estos conflictos pueden sanar como un acto de reconciliación.

Además de ser una manifestación popular, el carnaval de Negros y Blancos se impone como un acto artístico auténtico que sobresale en la zona Andina y en Colombia, pues no hay carro alegórico que contenga su fuerza expresiva, su intención estética, su aspiración alegórica. Si el carnaval como fiesta pagana es un retorno de Dioniso, tal como lo concibió Nietzsche en el Origen de Tragedia, este Dioniso no se vincula a lo libertino-orgiástico (bárbaro), sino al dios griego del arte y la fiesta, que como lo ha observado contundentemente Xavier Costa –pensando en “Las Fallas” de Valencia–, “expresa la voluntad de poder como arte”, pues “Dioniso es sublimación artística en el origen de la tragedia” (Costa, 2007: 200).⁵

Comparto con Xavier Acosta el hecho de que el Dioniso festivo, artístico, explica para la Fiesta en general -y para el Carnaval de Negros y Blancos de Nariño, en particular-, “el proceso de sublimación comunitaria de impulsos que comporta el ejercicio cotidiano de la sociabilidad festiva, responsable de la construcción periódica del Evento Festivo” (Ibíd.: 203). De manera que el Carnaval de Negros y Blancos alcanza su apoteosis artística en los Carros Alegóricos. Además su interacción festiva, más allá de la ritualidad y la transgresión, rehace lo social comunitario y

la identidad continuamente, año tras año, generación tras generación. Como bien lo anota el investigador valenciano, hay una diferencia entre una sociedad que construye identidades para la fiesta y otra que no las tiene.



LA AUDIOVISUALIDAD

Los orígenes del cine nos dan una pista contundente de la relación carnaval-audiovisualidad, en el sentido en que la audiovisualidad en su topología y puesta en escena perceptual, óptica, tecnológica y estética, tiene para la cultura visual moderna.⁶ Desde lo topológico, tanto en el carnaval como en el espectáculo audiovisual, se inscriben dos lugares, el del espectador y el del evento-espectáculo, cuya interface es el cuerpo, integrado a manera de radar por los sentidos. Para el caso de los carros alegóricos, la mirada y el oído configuran el texto donde el deseo del sujeto espectador es convocado. No evitemos, sin embargo, observar que la vista es el protagonista de nuestra era, precisamente porque la cantidad de información sobre el mundo externo que aporta al cerebro y al cuerpo (un setenta por ciento, más que todos los otros sentidos combinados). Así, entonces, el tacto, el olor y el sabor, son sentidos que están convocados en mayor concentración en otros eventos del carnaval: murgas, comparsas, disfraces, danzas, bailes, comida y performance, en general. Ahora bien, esta realidad no está ya definida desde una única perspectiva, sino por un campo perceptivo multiperspectivo y ambiental, como lo han sedimentado los medios de comunicación, especialmente los audiovisuales: cine, video, televisión. Los múltiples puntos de vista impiden que se privilegie uno, de allí que los espectadores se obligan a un desplazamiento constante, saben y sienten por ello, que su visión del espectáculo es parcial, fragmentaria y azarosa.

John A. Walker y Sarah Chaplin, han hecho caer en la cuenta de que actualmente las denominadas bellas artes que son fundamentales en las prácticas del diseño (por su influencia del color, la forma, el espacio, el dibujo, etc.) ya no son centrales en la cultura visual (2002: 59-60). Al lado de la escultura y la pintura canónicas hoy encontramos el arte del video, el cine de vanguardia, el arte de instalaciones, la performance, las artes del carnaval, los rituales y las fiestas. Ha desaparecido, entonces, la cultura alta, media y baja; ahora tenemos cultura visual y hay que estudiarla configurando un campo de estudios visuales contiguo o interactuado con los Estudios Culturales.

Una escena abierta, entonces, son las carrozas del carnaval, tan abierta como el carnaval mismo, se expande por toda la ciudad. Así se da la relación espectacular, entre el evento (Carroza) que se exhibe y el espectador que mira. Hay una cierta distancia entre el carro alegórico y el espectador. Señalemos, al respecto, que en otros textos del carnaval como las comparsas (teatro y murgas) y los disfraces, cualquier sujeto puede ocupar, intermitentemente, uno u otro lugar. Pues esto es posible porque la escena no se halla clausurada, cerrada, aun cuando la confección, expresión y comunicación de la carroza pareciera no ponerle límites. Pues bien, en estos textos audiovisuales, el deseo circula gratuito, pues no hay dinero de por medio, cosa que no ocurre con el cine, la televisión o la internet cuya apariencia de gratuidad es uno de sus seductoras trampas. De cualquier manera, los textos del carnaval fluyen como cuerpos que se resisten a ser fetiches y por eso mismo, activan dimensiones y discursos transgresores. Se constata el tratamiento del espacio del carnaval como una manifestación ejemplar de la cultura popular: la ausencia de toda clausura de la escena, la reivindicación total de la calle como lugar de interacción y el sistemático intercambio de papeles entre espectadores y celebrantes en un juego abiertamente promiscuo y permanentemente móvil que niega toda propiedad (de la mirada, del deseo, del cuerpo, de la palabra o del espacio) y que, por ello mismo, como ya hemos advertido, impide toda fetichización. (González Requena, J., 1999: 68)



Visión excéntrica del espacio espectacular, entonces, oferta de sentidos, por ello el sujeto/espectador está obligado a armar su trayecto, su propio relato. Así ocurre con la televisión y cine posmodernos, nada más que fragmentos, retazos de relatos, textos dentro de textos o textos sacados de otros textos. El comando que se configura como zapping, es el claro ejemplo de los trayectos que un espectador tiene que armar, una y otra vez desde el contracampo heterogéneo. Pero si en estos textos audiovisuales la imagen está mediada por la pantalla, por sus efectos de luz y la configuración del encuadre y, por ello mismo, los cuerpos desvanecidos nada más que como espectros descorporizados, en el carnaval –he allí no sólo su diferencia sino su eficacia– los cuerpos en su contextura y sensibilidad están expuestos y abiertos a cualquier experiencia, por ello ver pasar una carroza es algo más que un espectáculo; como experiencia es una vivencia sagrada.

Concluamos este apartado observando que desde que apareció y desarrolló el carnaval, se derivan diversos modos de representación audiovisuales y con ello, diversos tipos de espectáculos.

SUJETO ESPECTADOR, TEXTUALIDAD CARNAVALESCA. LEER/ESCRIBIR

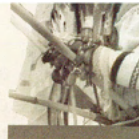
Si el carnaval está en la antesala del texto audiovisual (cine, video, televisión), por qué no darle un tratamiento que le es legítimo, el de considerarlo como un texto de la cultura en su valor y dimensión simbólica. Pues bien, como tal, lo abordaremos en seguida.

Comencemos llamando la atención sobre la reducción que se hace del texto al discurso. Pues si el discurso es el resultado de la producción de significación al transitar información, al comunicar algo a alguien, el texto es ese espacio de experiencia del lenguaje donde el sujeto se escribe y porque es experiencia no puede articularse como significación, no puede entenderse lógicamente, no puede repetirse; sin embargo, es objeto de emoción y sentimiento, quiero decir de saber. De suerte que el texto, aún cuando se configura como discurso en una de sus dimensiones, es ese espacio donde las imágenes y su silencio se manifiestan confrontando nuestro deseo y resistiéndose a la significación discursiva. Un texto está compuesto de signos, sin duda, pero de signos materializados por el trabajo del cuerpo que los pronuncia o escribe y que, en ellos, deja su huella.

Roland Barthes reafirma este aspecto que pone en problemas clasificatorios al Texto, con otros matices, lo pone frente a la lógica de la no comprensión, al descentramiento, al juego infinito de la repetición, de la experiencia del límite de las reglas de enunciación: racionalidad, legibilidad, etc. De suerte que el texto es energía no de reproducción, sino de productividad.

La teoría actual del texto se desvía del texto-velo y busca percibir el tejido en su textura, en el entrelazamiento de los códigos, de las fórmulas, de los significantes en cuyo seno el sujeto se desplaza y se deshace, como una araña que se disolvería ella misma en su tela. (Barthes citado por Vidarte, 2006: 158).

Se puede acceder, entonces, a ciertos textos desde lo puramente comunicativo, cuya funcionalidad es transmitir información, hacer uso instrumental de su contenido y expresión como los textos televisivos, por ejemplo; en cambio hay otros textos que apuntan hacia el más allá de la significación, hacia el ámbito de la experiencia, justo allí donde padece el sujeto como escritura y lectura, como trabajo del inconsciente. Es preciso pensar el texto no como estructura sino como proceso en estructuración, no en tanto enunciado (qué dice), sino como enunciación (lo que está diciendo), ese movimiento que perfila lo indecible entre los signos y lo significados. Ahora bien,



eso que no se puede decir así tan fácil, ese secreto que se oculta en el texto artístico y una carroza lo es, puede ser leído y escrito como orden simbólico, dimensión capaz de evitar el desgarramiento que el sujeto experimenta frente a lo real. Quizá por eso, "el texto importa no tanto como palabra dicha, sino como palabra naciente, sentida" (González R., 1995: 18). En la lectura y la escritura de la audiovisualidad carnavalesca, en su enunciación el sujeto deja sus huellas, pero sobre todo en su punto de tensión más alto: el de ignición, como pudimos señalarlo.

EL TEXTO. EL RELATO

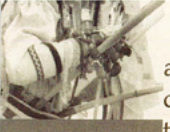
Qué otra cosa puede ser el texto, sino tejido de imaginación y experiencia; es decir afecto y efecto, trama de sentido, relato, o sea "narración del trayecto del deseo de un sujeto, configurado por su tarea y su Objeto" (González Requena, 2006: 521.)⁸. Equivale también a definir el texto-relato como una narración de suspenso, donde la emoción está completamente involucrada, hasta el punto de hacer que el lector participe de su estructura temporal de dilación, actualización, resolución: formulación de la expectativa, tiempo de suspenso y resolución de la expectativa. Aclaremos porque hablamos de relato antes que de narración: la narratología cognitivista y la semiótica han solapado la diferencia haciendo ver las expresiones como sinónimas. El relato no obedece a la causalidad y ordenación sintagmática de enunciados, a la máquina lógico sintáctica de superficie constituida por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado, llamado por Greimas "programa narrativo". El relato es del orden mítico, por ello su carácter sagrado, misterioso, fantástico. En el relato los sucesos fluyen incomprensibles como en el sueño, justamente porque no obedece a una lógica casual exterior a él mismo, más bien es generada como efecto de sentido nuclear. Los vínculos entre los sueños, los cuentos y otros motivos poéticos como los carros alegóricos no son sin duda aislados ni se deben al azar. S. Freud, en la "Interpretación de los sueños", pudo constatarlo, al experimentar la condensación como similitud metafórica y el desplazamiento como contigüidad metonímica. Los procedimientos de la lectoescritura se parecen a la actividad onírica, que duda cabe.

El relato debe ser contado y ritualizado, de manera que junto a su aspecto estructural y sincrónico, se hace necesario contemplar su aspecto dinámico (Deseante) y energético (Pulsional). Es así como el sentido aparece atado al acto del sujeto con el valor. La cifra del relato es una profunción (Destinador), una tarea del sujeto (el héroe) que afronta lo real (antagonista/ayudante) para encontrar el acto simbólico (objeto de deseo) que lo justifica. Involucrarse en la trama (mito) quiere decir, no únicamente repetir y describir (hace mimesis), sino propiamente crear y por ello mismo escribir. La lectura que se halla en el texto y aun fuera de él, es capaz de refigurarlo, desviarlo, alterarlo, narrarlo como experiencia imaginaria nueva.

LOS TRES REGISTROS Y LA DIMENSIÓN SIMBÓLICA

Queda ahora por presentar de manera sucinta una Teoría General del Texto que dé cuenta de la experiencia humana del lenguaje. Pero esta teoría no está sola, la integra la teoría del sujeto y esa otra teoría solapada por la semiótica: la teoría del deseo. Se trata, entonces, de articular la experiencia del sujeto en la enunciación o escritura/lectura audiovisual, es decir en el ámbito material donde se conforma. Si bien el deseo logra articularse en el texto, no así la pulsión, pues ésta finaliza al liberar la tensión; en cambio el Deseo no para nunca, está bajo la tensión de lo interminable.

Las reglas se ubican en la interdisciplinariedad que epistemológicamente se integra. Si se ha hablado de las fronteras de la semiótica, no es más que para reformular (desbordar) con ella y sus



aportes una teoría del análisis textual más integral. Ahora nos resta montar las regiones de la teoría del texto a partir de registros (huellas) en las que el sujeto se da cita en el texto audiovisual. Como estamos en el campo epistemológico, estos registros pueden ser estructurados como discurso y configurar de paso una metodología general del análisis textual. (González Requena y Amaya Ortiz, 2007: 71-91).

El texto comporta, en primer lugar, un tejido de signos; es decir, convoca a la teoría semiótica, en tanto discurso articulado que funda la inteligibilidad por una red de diferencias o significantes. En segundo lugar, aflora una constelación de imágenes, que convocan irremediablemente a la teoría de lo imaginario cuyo registro aunque se reconoce no está articulado, y por lo tanto no deviene significación, pues lo imaginario funda la deseabilidad de la imagen bajo el juego de analogías antropomórficas y, en tercer lugar, se articula en una textura matérica, por ello convoca a una teoría de lo real que se resiste a la forma, a la imagen y al significante. Lo real como Lo Otro, no como El Otro. Lo Real es esa base material audiovisual compuesta de luz y sombra, los materiales en los cuales lo real imprime su huella fotográfica que se resiste a la inteligibilidad, que está más allá de la imagen y de la significación.

Estos tres registros se articulan en la teoría de lo simbólico que es, como se ha dicho, una teoría del sujeto que interroga con la palabra Lo Real y va a su encuentro. Cuando el apalabramiento logra hacer sutura simbólica, supera la fragmentación inherente en el montaje y produce en el espectador la sensación de una totalidad significativa, el sujeto se ancla en el inconsciente y se abre ante él la posibilidad de escapar al delirio, a la psicosis que lo somete Lo Real en ese proceso de tensiones; es así como el sujeto encuentra su relato y, en él, el sentido.

EXPERIENCIA DE LA IMAGINACIÓN

En su estudio sobre los orígenes del drama barroco alemán, Walter Benjamin, observó cómo el clasicismo y el romanticismo tuvieron una postura crítica frente a la alegoría, considerándola inferior al símbolo, “una técnica gratuita de producción de imágenes” (Benjamin, 1990: 155). Una especie de arrojamos al aire objetos a ver qué forman cuando caigan al suelo. Fondo oscuro y transitorio fue lo alegórico, sobre lo que brillaba la luz de lo simbólico, de lo inmutable. Lo que yace en el fondo es una concepción del tiempo. Si el símbolo se presenta como igual a sí mismo, como unitario en la medida que compacta lo sensible con lo suprasensible, la omnipotencia del presente eterno, la alegoría acompaña el suceder del tiempo, se percata de la transitoriedad, de la brevedad, de lo efímero, por eso hurta en lo que queda del pasado, en las ruinas y lo decadente. Si en lo simbólico hay redención, en la alegoría hay destrucción, culpa, no es posible salvación alguna, a no ser como redención pasajera, por ejemplo en el carnaval y el arte popular que crea Carros Alegóricos, de allí su repetición año tras año, experiencia que Susan Buck-Morss relejando a Benjamín vía Baudelaire, llama “el shock de lo nuevo y su incesante repetición” (Buck-Morss, 1995: 217).⁹

Para Walter Benjamin la alegoría nunca fue menos que el símbolo; la tradición occidental vía Descartes-Platón siempre tuvo reservas hacia la imaginación, una suprema desconfianza a la imagen; es fácil comprender por qué la precaria atención a la cultura popular y al carnaval cuya acción creadora se da a través de imágenes. Este desprestigio de la imagen construyó prejuicios frente a su práctica y su uso: o son portadoras de realidad o son mentira. Lo cierto es que la experiencia audiovisual, a través de la fotografía y luego del cine, cuando volvió a re-presentar la ciudad y con ella la cultura popular en su compleja relación con lo masivo, cambió la concepción

hegemónica en el discurso de la crítica que reducía la imagen a mera instrumentalidad, poniendo la atención en los nuevos regímenes del percibir y del expresar. De allí que la experiencia audiovisual del Carnaval y con ella la creación de Carros Alegóricos, es un acontecimiento artístico, entre otras razones, porque lo estético cobija no sólo al arte clásico sino a todas las formas de lo sensible.

Los maestros del carnaval construyen artefactos con las manos, relatan lo que hacen e imaginan en sus obras: un saber-hacer y un hacer-saber, pero además, un saber estar en el mundo. Hablando desde espacios insondables, oníricos, subjetivos e inconscientes, construyen un relato barroco –recargado de materiales, cuerpos imaginales y significados–, una dimensión alegórica que transporta el sentido como dialogía o plurivocidad, pues son sujetos que sufren el desgarramiento que resulta de enfrentar lo local a lo global, en una sociedad que produce para el mercado. Sus preocupaciones temáticas tan míticas y humanas, tan sociales como científicas, soportan las estructuras invisibles de sus imaginarios alegóricos tradicionales como “otro discurso” que es preciso leer, para encontrar de forma moderna el “discurso del Otro”, el lenguaje del inconsciente, la escritura del deseo colectivo. Esto significa que los Carros Alegóricos se constituyen mediante la práctica de la lectura y la contemplación como textos e imágenes, es decir como escritura, “pues la lectura alegórica –no su exégesis erudita y ordenada tipológicamente o regulada de modo lógico-sistemático– permite que las imágenes o los textos se vuelvan escritura, una escritura de la que el sujeto se haga responsable” (Weigel Sigrid, 1999: 178).

A continuación, como ejemplo de análisis textual, me referiré a tres artistas del carnaval de Negros y Blancos de Pasto por considerarlos emblemáticos, y analizaré sus Carros Alegóricos presentados durante el carnaval de 2009, año en que se realizó el documental de 53 minutos Carros Alegóricos del Carnaval de Negros y Blancos, coproducido por el IECO-Quinde de la Universidad Nacional de Colombia, GICEA de la Universidad del Cauca y el Fondo Mixto de Cultura de Nariño.

“Primero fue el sueño y luego la investigación” (H.M.)



Figura 1. Guardián del fuego de Hugo Moncayo. Fotografías de Julio César Goyes



LOS SIGNOS

Uno de los maestros más jóvenes y destacados artistas del carnaval, Hugo Moncayo, continúa trabajando con la técnica tradicional del modelado en barro. Presenta una carroza en dos partes: adelante una máscara de fuego, encima un jaguar cuyo semblante es de furia, encima del animal un indígena que parece dominar la escena. Detrás del indígena como volando por su humanidad, va un pájaro de fuego, sus fuertes colores lo certifican. Hacia atrás otra máscara multicolor, cuyos colores representan el fuego, al final figuras zoomorfas, mitad pájaro y mitad mujer. La carroza toda adornada en sus bastidores con llamas, diríase que toda ella arde mientras avanza y abraza a los espectadores en lo que podría parecer un carro de fuego. Las texturas rugosas, sinuosas y flamígeras configuran un entorno de llamas. El fuerte barroquismo del carro alegórico de Moncayo hace sinergia entre los materiales plásticos, las figuras híbridas, antropozoomorfas (el indígena-chaman, la mujer-pájaro, el jaguar que amenaza con devorarlo todo) y la paleta de colores cuyos contrastes queman la mirada.

EL IMAGINARIO

El maestro Hugo Moncayo cuenta que su motivo, “el guardián del fuego”, se debió a un sueño

donde se miraba un pájaro con una cola multicolor que estaba como volando con un trasfondo del volcán, como con la vista que tenemos desde esta casa, con un atardecer como un ocaso y había dos pájaros que los seguían; en el sueño yo quería mirar la figura de enfrente que era como la que me llamaba más la atención por sus colores, pero era como si se me corría la cámara y me enfocaba sólo los dos pájaros de atrás que eran como una especie de halcones o como unos gavilanes, como los que se saben venir a comer las tórtolas aquí al árbol de pino”. (Documental Carros Alegóricos, 2009)

Los imaginarios que involucra en su Carro Alegórico tienen que ver con diferentes sucesos, entre ellos, con la activación desde hace varios años del volcán Galeras, guardián de la ciudad de Pasto. Resignados a una explosión de grandes proporciones, los habitantes conviven con su rugido de pantera o puma ancestral; más allá del temor, la gente, en su mayoría campesinos, consideran al Galeras como su protector y guía espiritual, y pese a que las unidades de socorro previenen con la evacuación, los habitantes de la zona aledaña al volcán no se mueven.

Tanto la cola del pájaro multicolor (que se aproxima a la imagen del pájaro de fuego de los cuentos rusos: maravilla y maldición) como el puma ancestral, reenvía al acto chamánico y al mito latinoamericano de la creación: muerte y resurrección. Como se puede leer en el testimonio, el maestro Moncayo no logra en el sueño ver al pájaro multicolor, “era como si se me corría la cámara”, dice.¹⁰ En cambio focaliza halcones y gavilanes, pájaros locales que sobrevuelan el volcán Galeras y la casa donde el artista habita, a las afueras de Pasto, arriba de una loma asentada sobre una cantera de barro. De hecho el pájaro multicolor o de fuego en la mitología hizo parte de la composición (detrás de la figura central), así mismo como prolongación de su iridiscencia está irradiando todo su color y movimiento en los bastidores de la carroza, entornando las imágenes de rostros blancos y negros que irradian llamas multicolores. El pájaro de fuego alegoriza la belleza y la vanidad, en el pavo real por ejemplo, o es el quinde (colibrí) civilizatorio que como Prometeo dona el fuego a los Jíbaros, comunidad indígena del Ecuador. Tal como poliniza las flores, el quinde mensajero del fuego conecta los inframundos con los supramundos en las frondas de lo imaginario. El mito universal de Prometeo en su versión criolla está convocado;

quien cuida el fuego de los dioses un día lo roba para entregarlo a los que no lo tienen, los humanos, aunque dicho sea de paso, si ese fuego lo entrega el volcán, otro relato tendrá que contarse. Los pájaros que acompañan el motivo central (halcones y gavilanes), guardan debajo del pico un rostro de mujer. Imaginarios femeninos de lo local que sobrevuelan la casa y parecen cuidarla de esa otra imagen imponente y temeraria por su belleza y su destrucción, que es el pájaro de fuego.



Figura 2. Guardián del fuego de Hugo Moncayo. Fotografías de Julio César Goyes y Emilia Castro

LO REAL A LA LUZ DE LA DIMENSIÓN SIMBÓLICA. EL EFECTO DÉJÁ VU

Mientras el carro alegórico se desplaza por la senda del carnaval la gente se apilona a su alrededor, elevan las manos y, entonces, una huella en déjá vu emerge y se perfila ante la mirada, una imagen que ya habíamos visto antes y que la memoria esconde: es la alegoría del purgatorio: esos cuerpos que se retuercen y arden en el inframundo, clamando ser salvados o condenados.



Figura 3. Guardián del fuego, almas del purgatorio.
Fotografías de Danny Raza y mitologiayleyendas.ning.com, jttieneblog.blogspot.com

Ninguna otra huella más contundente de una sociedad que se aniquila, que la del tormento al purgar entre llamas. El indígena chaman montado en la pantera domina la escena como Prometeo entre el pájaro de fuego y el fuego mismo que arde, diríase que es lo que el título de la carroza promete: un dios del fuego, uno que no sólo hace guardia sino que domina y ejerce poder desde ese elemento primordial de la cultura. Pero el fuego es también deseo, interminable dinámica del



sujeto, o goce que se agiganta y amenaza con explotar, ese goce de vivir muriendo o quizá una especie de muerte en vida. El efecto *déjà vu* del volcán

Galeras azota a la población, contenido no se calma ni se da por completo; crea eso sí, una masa de angustia, pero la población proclama que el volcán con el que se convive desde hace siglos, no es un enemigo sino un compañero de viaje. Y así, la alegoría, alcanza su apoteosis: guardian del fuego, dios terrible, sin duda, que inquiere a los condenados en vida y los mantiene a su advitrio, pues como en el tejido del texto social, todo parece en calma pero todo, así mismo, amenaza con explotar.



Figura 4. Volcán en erupción, pájaro de fuego, propuesta afiche Carnaval 2009
Imágenes de www2.esmas.com, andanzasn.blogspot.com my laestaciongrafica.blogspot.com

EL ARTISTA. LA MEDIACIÓN SIMBÓLICA

“Guardián del fuego” es un carro alegórico cuyo punto de vista, la técnica y la composición está en relación con la madre tierra; el elemento antropozoomorfo y el indígena que trepado en los lomos o ubicado en la parte más alta oficia y dirige la escena, parece controlar o desbordar la furia de los animales-humanos: la ambigüedad está escrita. Como Prometeo en su prohibición y su rebeldía, en su osadía al robar el fuego del dios mayor, y en el suplicio y condena al dolor que le causa el águila al devorar sus entrañas. Desde luego que en el “Guardián del fuego” el sujeto espectador experimenta una cercanía escalofriante entre el ser y el significar de la imagen, sufre una experiencia de *déjà vu*, ya lo anotamos. La personificación del volcán Galerás –uno de los más activos del mundo– se da a través de una máscara con ojos enormes y de la traslación de su fuerza y rugido a la pantera o puma negro, animal que encarna los saberes del chamán, curandero y guía, que en su versión de hechicero posee la capacidad de transformarse en felino y andar por la tierra cuidando o devorando, según sea el contexto del mito en Latinoamérica. No hay que olvidar que el chamán es un intermediario entre los hombres y los dioses o espíritus, tal ha sido el significado del mito de Prometeo más contando en la historia de la humanidad; así mismo el artista del carnaval media entre la cultura (que es memoria y olvido) y el pueblo. Es así como podemos comprender por qué su sueño, pero además, porque el maestro Moncayo afirma que primero fue el sueño y luego la investigación. No hay duda, el artista del carnaval ha escrito con barro, madera, alambres, papel, estuco y color, un relato donde el sujeto del inconsciente deja sus huellas en la enunciación audiovisual de su carroza.

LA CAJA DE PANDORA



Figura 5. Caja de Pandora de Raúl Ordóñez. Fotografías de Julio César Goyes

El mundo imaginario del carnaval permite la oportunidad de cambiar los roles, la máscara y el maquillaje dejan salir ese otro interior que se agazapa en el inconsciente. Reactiva la identidad comunitaria, fortalece y replica burlescamente el sistema social, se constituye como una válvula de escape, una liberación episódica de tensiones, mediante la cual se logra garantizar la estabilidad social. Esta expresión popular unida al teatro callejero, a la danza folclórica, a la escultura vanguardista, a la poesía y narración oral, constituye una alternativa estético-cultural frente a los espectáculos estériles. Sin embargo, algunos sectores sociales siguen mirando de manera despectiva a estas manifestaciones populares, sin valorar su ética, su crítica y elaborada estética popular, que va más allá de la cultura de masas.

El lenguaje no convencional del carnaval inserta los juegos de máscaras, los movimientos y apetencias del cuerpo, los gestos libres, las escenas improvisadas y múltiples, las escenografías sugerentes, las planimetrías sorprendentes. El carnaval expresa las excentricidades psicosociales; la fusión en oxímoron entre lo sagrado y lo profano, lo sublime y lo grotesco, la sabiduría y la "tontería", profana y parodia comportamientos, formas de pensar, de actuar y de sentir, en el orden sexual, religioso, social e íntimo del ser humano. Un espacio antes que "real" y "ceremonioso", poetizado e imaginado, vívido y proyectado como gesto hiperbólico y surreal, como apunta el maestro Raúl Ordóñez al señalar que tal vez "el carnaval es nuestra vanguardia" porque "es la afirmación de que otros mundos son posibles". Su compromiso ético cuestiona los motivos realistas del costumbrismo, por eso apela al mito universal para consolidar un mensaje de crítica social que involucra lo nacional en lo local.



Figura 6. Caja de Pandora de Raúl Ordóñez. Fotografías de Julio César Goyes



Con la Caja de Pandora, relata el Maestro Ordóñez,

estamos representando una parte pequeñita de la realidad, pero mirando desde el punto de vista del arte, pensamos que esta Caja de Pandora es todo lo malo que se ha destapado aquí en Colombia, y nosotros pensamos que todo en este mundo tan terrible que ha pasado en Colombia, esa Caja de Pandora que se ha abierto, debe cambiar porque aún conservamos la esperanza, que en últimas es lo último que se pierde, como dice ese viejo refrán, ese viejo adagio. (Documental Carros Alegóricos, 2009).

Las imágenes que transporta este carro alegórico son deformes y estrambóticas, acabadas en texturas rugosas y colores psicodélicos que recuerdan las imágenes hippies. Dos calaveras cuelgan a lado y lado de los bastidores, en el centro se eleva la figura de una mujer desnuda que muestra lascivamente sus pechos y deja ver los dientes que manifiestan su goce. Ya lo decía Walter Benjamín, lo hemos citado en otro lado,

mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transformado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la facies hipocrática de la historia se ofrece a los ojos del observador como un pasaje primordial petrificado. Todo lo que la historia tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro o, mejor dicho: una calavera" (Benjamín, Óp. Cit.: 159).

Calavera que se agazapa a los lados, pero que está en la carcajada de la mujer y en el goce de su cuerpo: satisfacción, dolor, locura. Ni siquiera es advertencia, sino experiencia del desgarrar que el sujeto contemporáneo vive, atormentado como está por no poder controlar la violencia, el desenfreno sexual y el vandalismo.

EVOLUCIÓN Y CREACIÓN, ESAS ES LA CUESTIÓN



Figura 7. El carnaval una obra artística de la creación de Carlos Insuasty
Fotografías de Julio César Goyes

El tercer maestro convocado es Carlos Insuasty, joven pero experimentado artista popular. La sugerente alegoría que porta su carroza: la creación y la evolución. Apoyado en la historia y los materiales industriales, el maestro Insuasty levanta la figura de un mono más de 32 metros, inaugurando sin duda, la etapa monumental del carnaval en Nariño. Pero lo que inquieta de esta carroza no es tanto el tamaño y su técnica, que es de gran factura y una de las más experimentales, sino el motivo que la genera y la composición que expresa ese motivo. Un mono enorme con los brazos abiertos y las manos ligeramente empuñadas; acunado en su pecho sobresale un niño

con los brazos levantados en signo de alegría, al frente del carro y en los dos costados dos manos gigantes riman con las del mono y las del niño, pero en proporción desigual; en las palmas de las manos están tallados los cuerpos desnudos de un hombre (derecha) y una mujer (izquierda). Las manos se cierran y abren permitiendo ver en cada movimiento a 22 jugadores que van sentados celebrando mientras la carroza avanza. La composición no puede ser más cinematográfica, un ritmo planificado proporciona cierta armonía: al tiempo que se abren las manos, el mono se yergue.



Figura 8. Carroza de Carlos Insuasty. Fotografías de Julio César Goyes y xexus.com.co

Algo, sin embargo, llama la atención: por un lado, el título del carro alegórico “El carnaval una obra artística de la creación”; por otro, la evolución alegorizada que se lee a partir de las manos y brazos como prolongación de las del mono simiesco y de las del niño, en segundo plano casi imperceptible. El envío inmediato es a la teoría de la evolución, conmemorando quizá con ello los 200 años del nacimiento del naturalista inglés Charles Darwin; pero hay más, los cuerpos desnudos que se desprenden de las palmas de las manos enormes representan a Adán (derecha) y a Eva (izquierda), simbolizando la creación divina. El significado parece empañarse en este punto: evolución y creación, los dos al tiempo. El título dice que el carnaval es obra artística de la creación y ésta se representa en las manos que portan a Adán y Eva, menos perceptibles; sin embargo, el mono enorme que se levanta por encima de esas manos alegoriza la evolución. De suerte que el carnaval de Negros y Blancos es un acto demiúrgico un tanto escondido, al tiempo que fruto de la evolución socio-histórica totalmente visible. No es descabellado leer en esta imagen una crítica al despliegue comunicativo e informativo que se hace en época de carnaval privilegiando el espectáculo, pero nada, o muy poco, se dice de quienes lo crean y mantienen. El maestro Insuasty construye su relato desde el mito y la ciencia, y desde su propia subjetividad creativa a la que rinde homenaje, según sus palabras:

hay una creación, hay una evolución, científicamente quizá a través de los simios, a partir de los monos, católicamente, religiosamente y respetando esa parte, sencillamente estamos haciendo una alusión aquí, gráficamente de una manos que van a abrir en un determinado momento, son lógicamente mis manos porque las hice mirando mis manos, porque tienen las venas, todas las facciones que tienen; estas manos son mis manos, las manillas o la parte final de estas manos son unas manillas parecidas a una chaquira, chaquira que tenía yo en ese momento cuando comencé a hacerlas y que se asemejan a las chaquiras que se usan en el Putumayo, y digámoslo así, que son las manos del creador quien las quiera tomar, y las manos mías porque lógicamente



yo soy el creador de esta obra junto con el equipo de trabajo. (Documental Carros Alegóricos, 2009).

Sin embargo, nada está resuelto y caben varias interrogantes: ¿el mono es como ese recién nacido que acuna en su vientre?, ¿es el mono el que habita dentro del hombre y clama por salir como el bebé de su vientre?, ¿el bebé es como el mono cuando está recién nacido?, ¿las manos gigantesas que van al frente son fruto de la evolución y por tanto prolongación de las manos y el cuerpo del mono?, ¿el bebé se convertirá en mono cuando crezca? y ¿si el mono representara al jugador del carnaval? Nada impide imaginar que en el juego carnavalesco sus participantes actúen como monos. Es posible una pregunta más: ¿los veintidós jugadores que van sentados en la parte frontal de la carroza, que son protegidos al tiempo que mostrados por las enormes y no menos siniestras manos –pues no se desprenden de cuerpo alguno–, no se ven diminutos y aplastados por la grandeza del mono? La teoría de la evolución está trastocada, sin duda, como en efecto lo está el mito de la creación divina, pues es un mono (¿el carnaval?) el que dirige la escena. Cabe todavía otra posibilidad: o bien la humanidad se animaliza o la humanidad, representada en el niño, apenas si se desprende de su fase simiesca. Estas preguntas no pueden ser resueltas con facilidad, qué sentido tendría en una cultura descreída, que ha cuestionado sus relatos y que ha extinguido sus mitos. El carro alegórico del maestro Inuasty deja la inquietud de que tal vez todavía es posible y necesario, convivir con la mitología y la ciencia.

La alegoría de las manos del hombre en su evolución a partir del trabajo –la cita es a Friedrich Engels en “el papel del trabajo en la transformación de mono en hombre” –; las manos de Dios que hicieron de barro al primer hombre y con su soplo divino le imprimió vida; las manos de los artistas populares del carnaval que lejos de aplicar una técnica gratuita de producción, manipulan elementos reales, imaginarios y simbólicos, con los que crean imágenes complejas, textos o macrotextos donde habitar con el sentido.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

1. No decimos, que quede claro, que sea el único o el más importante; de hecho no tiene comparación con otras expresiones como las comparsas, los trajes individuales o por parejas. No obstante, estas manifestaciones carnestoléndicas tienen su propia conexión con el arte y la estética callejera de la fiesta de máscaras, los bailes comunales, el teatro popular, la performance y demás. Habrá que iniciar estudios en esta dirección desde el análisis textual, por ahora propongo una lectura que abra posibilidades de enriquecimiento para el sujeto, bien como participe y/o observador de la fiesta popular. He planteado aproximaciones en esta dirección en dos textos anteriores: La performance del carnaval y Los carros alegóricos del carnaval de Negros y Blancos, se pueden consultar por internet: <http://www.omni-bus.com>, <http://www.tramayfondo.com/revista-historico.php>, <http://www.tecap.uerj.br/>

2. Los testimonios que se citan hacen parte de entrevistas a artistas del carnaval, de las cuales 9 aparecen en el audiovisual Carros Alegóricos (52 min.), una coproducción de la Universidad Nacional de Colombia (IECO-Quinde), la Universidad del Cauca (GICEA) y el Fondo Mixto de Cultura de Nariño, producido por Javier Tobar y dirigido por Julio César Goyes, 2009. Cabe anotar que los artistas de Carros Alegóricos son numerosos, la mayoría están asociados a ASOARCA.

3. Ver González Requena, Jesús. (Compilador). El análisis cinematográfico (Modelos teóricos, metodologías, ejercicios de análisis). Madrid: Universidad Complutense, 1995, Pág. 18. “Los ritos



4. "Punctum", es ese elemento que "sale de la escena como una flecha y viene a punzarme (...) es lo que yo le añado a la fotografía y lo que, sin embargo, ya está en ella". El "punctum" es latencia, agujero, pinchazo, detalle, expansión, más-allá- del campo, más allá de lo que se muestra (Barthes, 1998: 64-105).

5. Xavier Costa, en *De la Orgía: Dioniso sin el bálsamo del arte y la fiesta de Grecia*, hace un análisis temático del texto de Michel Maffesoli *De la Orgía*, criticando, por un lado, la renuncia que el autor hace de "lo individual para perderse en lo colectivo, lo otro, como deidad", sin percatarse que hay otro presupuesto, el de "las tradiciones festivas donde la sociabilidad de la comunidad produce una ganancia de reflexividad (individual y comunitaria) y un esfera pública." (Ibid., p.202). Por otro lado, Costa crítica a Maffesoli su adhesión al Dioniso orgiástico, sin distinguir que el propio Nietzsche insistió en la "particularidad griega de Dioniso, como dios del arte y de la fiesta, que da lugar a un concepto de "sociabilidad" (inspirado en Simmiel y desarrollado en Costa 1999) que puede complementar el de "socialidad" de Maffesoli y que incluye la dimensión artístico-festiva y trágica de la existencia" (Ibid., p. 193)

6. Diferenciamos entre visión y visualidad: la primera nos remite a un proceso físico/fisiológico y, la segunda, a un proceso social, por eso podemos relacionar la mirada.

7. González Requena, Jesús. *Clásico, manierista y posclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid: ediciones Castilla, 2006, p. 521.

8. La forma como Benjamín trata lo alegórico como algo transitorio y efímero por el paso del tiempo y su deterioro, se acerca a la manera como J. G. Requena, releyendo a Freud y a Lacan, define la dimensión simbólica del texto: pues el imaginario está para tapar lo Real (lo caótico, la mutación incesante y sinsentido), lo simbólico por contrario a la idea romántica, está para acercarse a lo Real que amenaza con destruir al sujeto; por ello, el texto no es ese significado inmutable que está oculto y que hay que desentrañar, sino que la experiencia del sujeto a través de la lectura cuya actitud es simbólica, experiencia del inconsciente, puede apalabrar lo real, dotándolo de sentido. "Existe realidad objetiva, desde luego, pero sólo en tanto que la construimos. Y es más, sólo la hay en tanto que la reconstruimos todos los días, pues lo real pugna siempre por deteriorarla -dado que lo real se manifiesta en los objetos como su tendencia inexorable al deterioro. Y la construimos ¿con qué? ¿Con qué sino con palabras? Ya lo hemos señalado: en el principio fue el verbo, pero antes del principio el caos de lo real estaba allí" (González Requena, J., 2011: 23-24) Se dice que lo real no puede decirse, a lo que Requena responde: "En cualquier caso hay que decirlo, la palabra debe localizarlo y afrontarlo porque, en caso contrario, es la psicosis. Desde luego, el signo no puede aprehender lo real. Pero la palabra puede localizarlo, ceñirlo y desafiarlo. Tal es lo que da su sentido y su valor a la tarea del padre simbólico" (Ibidem: 25).

9. Llamo la atención en esta imagen que a la vez es un acto: pues tapa lo que debería ver y desplaza como una cámara aquello que no se ve, o mejor, no se quiere ver. Es esto que no se quiere ver porque el inconsciente se desplaza lo que ubica el punto de ignición, literalmente, es esa emoción incontrolada que quema, duele, amenaza con desestabilizar al sujeto.

* Ponencia presentada en el Tercer Encuentro Internacional sobre Estudios en Fiesta, Nación y Cultura, Bogotá, Colombia 24 a 26 de Marzo del año 2011. Simposio: Carnavales y Fiestas Populares



BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN Mijail, (1974) La cultura popular en la edad media y renacimiento. El contexto de Fraoís Rabeláis. Barcelona: Barral editores.
- BENJAMIN, Walter. (1990). El origen del drama barroco alemán. Madrid: Editorial Taurus.
- BUCK-MORSS, Susan. (1995). Dialéctica de la mirada. Madrid: Editorial Visor.
- COSTA, Xavier. ((2007). De la Orgía: Dioniso sin el bálsamo del arte y la fiesta de Grecia. ANTHROPOS, Barcelona, (215), 200-203
- GONAZALEZ REQUENA, J. (1999) El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad. Madrid: Cátedra.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús y Amaya Ortiz de Zárate. (2007). El Spot publicitario (Las metamorfosis del deseo), Madrid: Cátedra, 3ª edición
- González Requena, Jesús. (2006). Clásico, manierista y posclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood. Valladolid: Ediciones Castilla.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. (2011). Lo Real. Revista Trama y Fondo, (29), 7-28
- GOYES N., Julio César. (2009). "Los ritos y la sociedad del espejo", entrevista a Jesús González Requena". Ómnibus, No. 28, año V, septiembre 2009. <http://www.omni-bus.com/>
- GOYES N., Julio César. (2009). El performance del Carnaval. ÓMNIBUS. Hipertexto, Home page: <http://www.omni-bus.com>
- REQUENA GONZÁLEZ, Jesús (1995), (Comp.). El análisis cinematográfico (Modelos teóricos, metodologías, ejercicios de análisis). Madrid: Editorial Universidad Complutense.
- VIDARTE, Paco. (2006). ¿Qué es leer? La invención del texto en filosofía. Valencia: Tirant lo Blanch.
- VOVELLE, Michel. (1998). De la sociedad tradicional al estado Moderno: La metamorfosis de la fiesta en Francia. Encuentro Internacional sobre estudios de Fiesta. Bogotá. Noviembre 1997. Bogotá: Editorial Cooperativa Magisterio.
- WALKEER, John A. Y CHAPLIN, Sarh (2002). Introducción a la Cultura Visual. Barcelona: Octaedro-EUB.
- WEIGEL, Sigrid. (1999). Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamín. Barcelona: Paidós.

JULIO CESAR GOYES NARVAEZ

Docente investigador del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura -IECO de la Universidad Nacional de Colombia, donde dirige el programa Quinde: re-presentaciones audiovisuales de Colombia. Ha publicado varios libros de poesía y ensayo, y realizado varios audiovisuales de ficción y documentales. Director del programa "Quinde Audiovisuales", que desarrolla proyectos de investigación-creación en diferentes regiones colombianas. Licenciado en Filosofía, Magíster en Literatura Latinoamericana, Especializado en Lengua y Literatura Española. Becario del Instituto de Cooperación Iberoamericano en Madrid, España. Candidato a Doctor en Ciencias de la Información, programa "Teoría, Análisis y Documentación Cinematográfica", en la Universidad Complutense de Madrid, España.

FIESTA Y CARNAVAL EN LA CONSTRUCCIÓN Y FORTALECIMIENTO DE CIUDADANÍA: PARTICIPACIÓN SOCIAL Y EMPODERAMIENTO EN LAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURALES



German Zarama Vasquez

Una experiencia referenciada en la construcción del Plan Especial de Salvaguardia -PES- del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto – Nariño.1

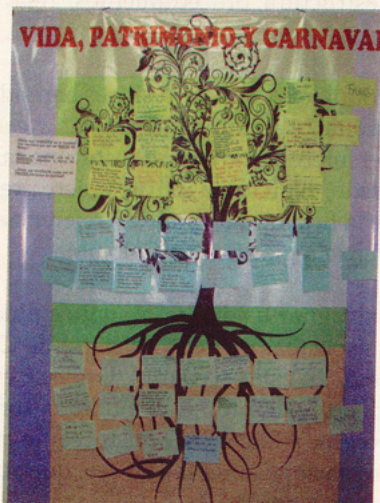


Foto 1. Arbol del Patrimonio, Vida, Cultura y Carnaval, Pedagogía, mayo 2010 (GZV)

Foto 2. Artistas Carnaval (Diego Pérez, Wilson Coral, Roberto Otero) Sustentación PES en Bogota ante CNP Mincultura, Julio 9 de 2010

PRESENTACIÓN

Socializar una experiencia de construcción de política cultural pública es de importancia hoy en Colombia y Latinoamérica, la cultura y sus expresiones festivas y carnales merecen tomar el sitio de valor y significado que ameritan, como riqueza fundamental en el desarrollo integral de un pueblo. La fiesta está dejando el calificativo peyorativo de subvaloración y pasatiempo son importancia. Hoy la fiesta, levanta sus potenciales imaginarios en la construcción social, hace aportes a la pedagogía de convivencia, fortalece valores de paz, respeto y fortalece la autorregulación ciudadana. Es la complejidad ambivalente de la fiesta, en su negación y afirmación, que posibilita evidenciar cambios y resolver dilemas, que la sociedad cotidiana no puede satisfacer. Desde lo mítico y lo sagrado que evocaron el ritual de la fiesta, desde nuestros ancestros, hoy continuamos celebrando el sentido de existencia, buscando mayor significado y placer por la vida, en goce y alegría. Por esto reivindicamos y reafirmamos la fiesta como una de las máximas manifestaciones de la cultura, que se han convertido en dinamizadores de la construcción social y catalizadores de la existencia humana.



Las fiestas y celebraciones populares son escenarios de gran convocatoria y participación libre y voluntaria. Lo público, la calle, los bienes sociales colectivos toman fuerza y reafirman al pueblo como epicentro del festejo. La dinámica festiva tiene fuerzas endógenas y propias que protegen su existencia, pero, es importante ubicar sus contradicciones, sus potenciales, las amenazas y riesgos frente a las mismas. La Fiesta es una representación social en muestra particular, en ella convergen distintas expresiones de lo humano y social; tensiones, contradicciones, valores, intereses, necesidades. La fiesta emite mensajes éticos permanentes desde la forma de pensar y abordar el festejo. Es aquí uno de los escenarios donde se evidenciará su relación con el patrimonio cultural, local y regional, con la salvaguardia y proyección del mismo. Igualmente en las fiestas y carnavales se pueden observar y analizar las apuestas y criterios para caracterizar una tipología de organización, estructura, procedimientos, relaciones, posicionamiento y de manera expresa o tácita.

Ya se conocen casos y experiencias donde las culturas populares y sus expresiones han sido desvirtuadas por la ambición de quienes buscan solamente el capital, y al imponerse alteran y cambian las manifestaciones esenciales de una cultura para favorecer intereses privados.² Afortunadamente la dinámica sistémica genera sus catalizadores, en este sentido, el presente trabajo quiere presentar una experiencia participativa de protección a la cultura de la fiesta y del carnaval, referenciando a protagonistas del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto en la región Sur de Colombia.

Se realizó un ejercicio de participación ciudadana y salvaguardia del patrimonio cultural del carnaval, coincidiendo con las leyes y reglamentaciones asociadas que el Ministerio de Cultura adelanta en el ámbito nacional e internacional con Unesco. En este escenario, donde se evidencian las contradicciones, intereses y poderes de la sociedad imperante, se abanderó la construcción del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, como mandato legal y ciudadano en el ámbito nacional y soporte internacional ante la Unesco, que sustenta la protección del bien cultural de carácter inmaterial de la humanidad.³

Y traigamos el concepto de salvaguardia que se orienta desde el Ministerio de Cultura y Unesco cuando dicen: *“Se entiende por salvaguardia de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial las medidas encaminadas a crear condiciones para la sostenibilidad de dicho patrimonio en el tiempo, a partir de la identificación, el conocimiento, la sensibilización, la divulgación y el respeto a la tradición.*

En consecuencia, la salvaguardia es un compromiso que se debe traducir en políticas públicas, campañas de sensibilización, acuerdos interinstitucionales, recursos económicos, alianzas sociales, instrumentos legales, proyectos encaminados a desarrollar emprendimiento cultural e iniciativas de impulso al turismo cultural, entre otros, que respondan a las necesidades de las comunidades, al tiempo que permitan contrarrestar la intolerancia, la discriminación y la explotación social y económica de las diferentes sociedades que hacen de Colombia una nación pluriétnica y multicultural.

*Ahora bien, la salvaguardia no implica una protección entendida en el sentido tradicional de conservación, sino que debe reconocer la naturaleza dinámica de este tipo de manifestaciones, ya que son las comunidades quienes las crean y recrean permanentemente.*⁴

El Plan Especial de Salvaguardia -PES-, es un acuerdo social y administrativo, concebido como instrumento de gestión del Patrimonio Cultural de la Nación, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.⁵ Para las manifestaciones culturales de carácter inmaterial es imprescindible contar

con esta protección frente a las amenazas y riesgos que le pueden desvirtuar sus características principales como carnaval popular y mutarlo en feria o espectáculo.



LA RIQUEZA DEL CARNAVAL Y LA CULTURA: COMPLEJIDAD Y DIVERSIDAD

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto es la fiesta de todas y todos en comunión con libertad, juego, arte, creatividad, alegría y amor. Es la necesidad del ritual histórico que tienen los pastusos de resistir al tedio, sublimar el trabajo de arte sano y soñar con otro tiempo y espacio que les permite ser desde el sentimiento, orgullo y reconocimiento para un pueblo de artistas, cultores, artesanos y trabajadores del campo. El carnaval es incluyente, tiene lugar para todas las personas, no necesita emular o competir, simplemente complementar y aportar desde el afecto, la música, los colores y la imaginación en las distintas modalidades y personajes de la fiesta. El carnaval es la fusión con los otros, donde la calle encuentra su máxima expresión, una ciudad que se transforma, unos seres que vuelven a sus esencias ancestrales, míticas y rituales regenerando sentidos de existencia. El carnaval se ha convertido en la máxima expresión visible de una cultura que oxigena y valora las competencias laborales, artísticas y de convivencia de la población; aspectos fundamentales a considerar en el presente y futuro de una sociedad, cuyo desarrollo integral se encuentra en su mayor riqueza en la gente, su cultura, la fiesta, el carnaval “todas y todos somos el patrimonio”.

“El carnaval es una vivencia universal que ha ido adquiriendo caracteres particulares en el espacio y en el tiempo. En Europa sus orígenes son diversos, pero lo cierto es que se encuentra ligado a los rituales agrarios, al invierno, a la primavera, al renacer de la productividad una vez al año. Lo mítico, lo sagrado, lo profano, las fiestas y el rito se conjugan en una unidad con múltiples expresiones para cada pueblo. En el centro de la práctica carnavalesca, en todas partes, está la inversión del mundo, de los valores formales, la ética y el poder. Durante esos días de fiesta, se enmascara lo establecido, se esconde la identidad cotidiana para sacar a flote aquellas manifestaciones que no tendrían lugar en otros tiempos. La espontaneidad, la creación, la imaginación, los sueños y pesadillas se apoderan de esos días e imponen un sistema complejo de sentires no conocidos, de expresiones jamás vistas y reina la locura, lo lúdico; las normas han caído y el hombre completa su ser; su interior bulle fuera de la racionalidad reinante. El carnaval es ante todo vivencia y participación, no hay actores, todos son parte del ritual; la magia de esos días posibilita a todos ser y salir. El carnaval no es elitista, considera la calle como su máximo escenario ya que acoge a sus moradores sin exclusión. El carnaval es la unión de los opuestos, cualquiera puede ser rey, tirano, o inventar su propio trono, nada está negado. El carnaval es el espacio de la sublimación de nuestros deseos reprimidos, es el espacio de la creación, de la concreción de nuestros estímulos para alcanzar la trasgresión”.⁶

La definición más general del carnaval es la de la fiesta al revés, o la del mundo invertido⁷ que expresa la necesidad de la psiquis individual y colectiva de romper con las formas y expresiones reguladas por la racionalidad establecida. El carnaval de Negros y Blancos de Pasto tiene sus orígenes en la lucha de los esclavos negros por su libertad, en la época de la colonia española.

El 5 de enero, la población de esclavos negros celebraba “un día de libertad” y se lanzaba a las calles a revivir su música africana; durante ese día en un gesto que expresaba su anhelo de igualdad, tiznaban con carbón a los blancos que encontraban a su paso. La alegría de la fiesta que desde entonces se le llamó la “fiesta de los negritos”, la cual contagió a los blancos que en muchas oportunidades participaron en la celebración. A finales del siglo XIX con la incipiente



producción manufacturera, nuevos sectores sociales como los artesanos y campesinos se integraron al carnaval para jugar un papel fundamental en la evolución del mismo.

En este contexto aparece el 6 de enero como “día de los blanquitos”, día en que los artesanos de las carrozas y estudiantes participan desde 1920 con toda su creatividad y su trabajo manual plasmados en grandes esculturas de papel. De esta manera se trenzan en este escenario de fiesta, la identidad indígena, la hispánica y la afrocolombiana.

El carnaval se ha convertido en el acontecimiento cultural más trascendente del sur-occidente colombiano; en él convergen una multiplicidad de expresiones populares y la participación de propios y visitantes tiene como escenario principal el juego y el espacio público. La inclusión, alegría, respeto, solidaridad, sentido del humor y la libertad, son referentes que marcan diferencias frente al espectáculo o feria, donde el consumo y el placer privado es fundamental. Desde la historia cultural del carnaval se ha consolidado un movimiento patrimonial que reivindica el carnaval como escenario fundamental del desarrollo cultural, social y económico de la región. Los reconocimientos que ha ido alcanzando el carnaval de Pasto van vislumbrando el significado de patrimonio, el arte y el trabajo como la mayor riqueza de la región. Las capacidades y competencias están instaladas, el reto es asumir la cultura como eje del desarrollo integral, generando emprendimiento cultural y dignificando una fuerza humana espiritual del ser y sentir de un pueblo.

“El Carnaval es una oración a la vida, porque sentimos el palpitar de los seres que, siendo de papel, con esqueleto de hierro o de madera, rellenos de cartón o de icopor, reciben el halito de la vida que le da el artista del Carnaval, porque recibe el arte; y es una oración porque el arte es divino. El Carnaval es el poder del pueblo, es la verdadera democracia, allí el pueblo es el rey y aún los sencillos artistas del carnaval se revisten de poder, el poder del arte y la convocatoria multitudinaria a la fiesta.”⁸ (ASOARCA, Julio de 2010)

AVANCES EN LA CONSTRUCCIÓN DE POLÍTICA CULTURAL PÚBLICA DEL CARNAVAL

Evolución Cronológica del Reconocimiento en Política Pública al Carnaval como Bien Público y Patrimonio Cultural Inmaterial, Local, Nacional y Mundial:

- En el año 2001, el Congreso de la República por la Ley 706 de noviembre 26 declara al Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto como Patrimonio Cultural de la Nación facilitando la cofinanciación de la Nación para la construcción del Plaza del Carnaval, y estimula el fomento a las Escuelas del Carnaval.

- Para el año 2003, octubre 17 en Paris, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la Cultura UNESCO celebra el Primer Congreso Mundial de Patrimonio Cultural Inmaterial, donde se identifican y caracterizan los bienes culturales de carácter inmaterial y se propende por su protección y fortalecimiento.

- Al año siguiente, en noviembre de 2004 por acuerdo del Consejo Municipal de Pasto, se expide el Decreto 006 por el cual se crea una organización de carácter mixto y permanente para el carnaval denominado Corporación del Carnaval CORPOCARNAVAL.

- En el año 2006 mediante la Ley 1037 Colombia se suscribe y firma el convenio de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad con la Unesco celebrada en Octubre 17 de 2003 en Paris.

Al año siguiente mediante Resolución 1557 del 24 septiembre del 2007 el Ministerio de Cultura de Colombia declara al Carnaval de Negros y Blancos de Pasto como *bien de interés cultural de carácter nacional, y se ordena la elaboración del plan de protección, acción, revitalización, salvaguarda y promoción.*



- Este año, se implementan desde CORPOCARNAVAL los Encuentros Ciudadanos de Cultura de Carnaval (Carnaval Región e Historia; Carnaval y Ciudad; Carnaval Convivencia, Desarrollo y Paz) como preámbulo local al Encuentro Global de Carnavales para mitad del 2007. Se crea la Red Global de Carnavales a través de la cual se fortalecen y estimulan intercambios y relaciones con varios países, entre las cuales se pueden mencionar: Suiza (Carnaval de Basilea), Italia (Carnaval de Viareggio), París (Carnaval Tropical de Verano), Carnaval de Nice Francia, Ecuador (Pregonos de San Miguel en Ibarra, La Fraternidad en Tulcán, La Mama Negra en Latacunga) y Bolivia (Carnaval de Oruro), entre otros.

- Igualmente se intensifican representaciones de algunas modalidades del Carnaval durante el año, en el ámbito regional y nacional, entre los que podemos mencionar: Bogotá (Carnaval de Carnavales, Festival de Verano, Festival Iberoamericanos de Teatro), Medellín (Alumbrado Navideño, Feria de las Flores), Cali (Feria de Cali), Barranquilla (Carnaval de Barranquilla), Neiva (Fiestas de San Pedro), Ibagué y Espinal (San Pedro y San Pablo), entre otros.

- De los referentes legales para la construcción de Política Pública Cultural en el marco nacional podemos mencionar los avances del Ministerio del Cultura en octubre del 2007, cuando define y asume los conceptos de salvaguardia y patrimonio cultural inmaterial. *"Se entiende por salvaguardia de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, las medidas encaminadas a crear condiciones para la sostenibilidad de dicho patrimonio en el tiempo, a partir de la identificación, el conocimiento, la sensibilización, la divulgación y el respeto a la tradición. En consecuencia, la salvaguardia es un compromiso que se debe traducir en políticas públicas, campañas de sensibilización, acuerdos interinstitucionales, recursos económicos, alianzas sociales, instrumentos legales, proyectos encaminados a desarrollar emprendimiento cultural e iniciativas de impulso al turismo cultural, que respondan a las necesidades de las comunidades al tiempo que permitan contrarrestar la intolerancia, la discriminación y la explotación social y económica de las diferentes sociedades que hacen de Colombia una nación pluriétnica y multicultural. La salvaguardia no implica una protección entendida en el sentido tradicional de conservación, sino que debe reconocer la naturaleza dinámica de este tipo de manifestaciones, ya que son las comunidades quienes las crean y recrean permanentemente."*⁹

- En marzo del 2008 se realiza el Primer Cabildo Abierto, convocado por Los Amigos del Carnaval, más de 20 organizaciones de cultura y carnaval con el lema: "por el rescate del carnaval". Asisten 205 ciudadanos (77 intervenciones quedan registradas en las memorias) como cabildantes en uso de su pleno derecho de participar en la defensa del patrimonio cultural frente a los riesgos y amenazas latentes: comercialización, privatización, y clientelismo cultural.

- Para esta época según Acuerdo No. 007 de Mayo 30 de 2008 se adoptó el Plan de Desarrollo Municipal de Pasto 2008-2011 "Queremos más - Podemos más", en su Artículo 48 (Fundamento de la política pública "Pasto, inspirador de sueños colectivos") dispuso que "El Carnaval de Negros y Blancos, Patrimonio Cultural de la Nación se fortalecerá, proyectará y difundirá como la fuente inagotable de creatividad y como la máxima expresión cultural y autóctona de nuestro pueblo".



- En el Artículo 54, Estrategias del Eje Cultura y Deporte, estableció las siguientes estrategias: Promoción de procesos de formación y capacitación para los cultores y artistas del Carnaval. Generación de procesos paralelos de “diálogos de Cultura de Carnaval”, con la inclusión de aspectos técnicos, históricos y conceptuales; Inclusión y diversificación en las múltiples modalidades y expresiones del carnaval; Adopción de una política educativa municipal con énfasis en nuestros valores de identidad como “Carnaval de Negros y Blancos”; Enlace de los sectores académico, público y privado para que fomenten y apoyen proyectos de arte, cultura y carnaval. Inclusión de la Cátedra Carnaval en los Planes Educativos Institucionales del Municipio; Articulación a procesos productivos y de competitividad a artistas y cultores del carnaval, Acoplamiento de la senda del carnaval al Plan de Movilidad; Promoción de iniciativas en temas alegóricos al carnaval en eventos de carácter local, nacional e internacional; reglamentación de actividades relacionadas con el Carnaval de Negros y Blancos; y Promoción y gestión del Carnaval de Negros y Blancos como factor de desarrollo empresarial y económico en forma permanente, para el municipio de Pasto.¹⁰

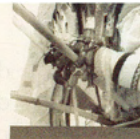
- Año 2008 se presenta la solicitud de inclusión del Carnaval de Negros y Blancos a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. El 30 de septiembre del 2009 el Carnaval de Negros y Blancos es incluido en la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

- La Ley 1185 de 2008 marzo 12, modifica la Ley General de Cultura e incorpora en su articulado (11.1) el concepto y caracterización de patrimonio cultural inmaterial en Colombia: *“Patrimonio cultural inmaterial está constituido, entre otros, por las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva. Es transmitido y recreado a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”*.¹¹

- Agosto 6 del 2009, Mincultura aprueba el Decreto número 2941, por el cual se reglamenta la formulación de los Planes Especiales de Salvaguardia para las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial incluidas en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional. El Plan Especial de Salvaguardia - PES- “es un acuerdo social y administrativo, concebido como un instrumento de gestión del Patrimonio Cultural de la Nación, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”.¹²

- Septiembre 11 de 2009, CORPOCARNAVAL y la Alcaldía Municipal, presentan ante el Consejo Nacional de Patrimonio una propuesta de Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, la cual es tomada como un avance, y se recomienda contemplar una metodología participativa para la construcción del PES y profundizar en las raíces históricas y culturales de la comunidad afro en Colombia. Se reivindica el rol de las comunidades afros en la historia y orígenes del carnaval actual en la ancestral “fiesta de los negritos” el día 5 de enero en la región sur occidental colombiana. Fiesta que tomará asiento en la ciudad de Pasto y posteriormente evolucionará en el Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad y la región.

- Durante los meses de febrero y marzo del año 2010 se realizan dos eventos de importancia asociados al carnaval y su relación con el patrimonio inmaterial de la humanidad. Por una



parte, la Academia Nariñense de Historia convoca para los días 15 y 16 de febrero al *“Foro Seminario del Carnaval Andino de Negros y Blancos en la temática: Historia, Cultura y Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos”*. Posteriormente el 5 de Marzo en las instalaciones de la Casa Museo de Taminango, el Programa de Desarrollo Regional Suyusama de los Jesuitas, organizó el conversatorio denominado *“Implicaciones y retos de la declaratoria, por parte de la UNESCO, del Carnaval Andino de Negros y Blancos como Patrimonio Inmaterial de La Humanidad”*.

- En el mes de marzo 2010, el Ministerio de Cultura realiza una convocatoria para la implementación del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. La propuesta ganadora¹¹ inicia públicamente el proceso, el día 12 de mayo con la implementación del taller de Metodología para la formulación y ejecución del PES. En el evento participan delegados del Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial del Mincultura. Allí son presentadas las principales características de la propuesta participativa a implementar y se hace en la noche un evento carnavalesco como ritual de lanzamiento del PES del Carnaval de Negros y Blancos. En un capítulo posterior se detalla las estrategias pedagógicas y participativas implementadas en este proceso que convocó a más de 900 personas en distintas Mingas de Patrimonio, Mesas de Trabajo o Encuentros Ciudadanos.

- El día 9 de julio de 2010, en Bogotá, se presenta por segunda ocasión ante el Consejo Nacional de Patrimonio (CNP), el Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. La sustentación es presentada por el primer mandatario de la ciudad de San Juan de Pasto Doctor Eduardo Alvarado Santander, el coordinador del PES Edgar Germán Zarama Vásquez y representantes de las organizaciones que hacen el carnaval: Roberto Otero, Diego Pérez y Wilson Coral¹². El escenario de exposición es adecuado a una instalación carnavalesca, donde aparece el churo cósmico y distintos aspectos del carnaval (serpentinatas, confeti, máscaras, libros...), los artistas del carnaval se ubican en este espacio y laboran muestras de esculturas carnavalescas durante el acto. Se presenta un video que da cuenta del proceso de las Mingas de Patrimonio y unas diapositivas que sintetizan el documento presentado a los integrantes del CNP. El veredicto de los consejeros es unánime en su aprobación y se recomienda al Ministerio de Cultura contemplar este PES como referente nacional por sus aspectos participativos y pedagógicos.

- El 22 de Septiembre de 2010 el Ministerio de Cultura emite la Resolución Número 2055 de 2010 *“Por la cual se incluye el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto – Nariño en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial y se aprueba su Plan especial de Salvaguardia”*. La normativa contempla la caracterización de la manifestación, los principales riesgos y amenazas al bien colectivo del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, igualmente contempla los objetivos del PES a 15 años, las líneas de acción, seguimiento y evaluación. El documento PES completo y presentado a consideración al Consejo Nacional de Patrimonio el 9 de julio de 2010 y que contó con el concepto favorable, según consta en el Acta No. 7 de dicha sesión, hace parte integral de la presente resolución.

EXPERIENCIA DEL PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA -PES- DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO

En el proceso de construcción colectiva del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos se contó con la participación de más de cincuenta organizaciones e instituciones públicas y privadas que acompañaron el proceso, entre otras podemos mencionar: artistas y artesanos del carnaval con sus organizaciones Asoarca y Caminantes del Carnaval, Ministerio



de Cultura, Alcaldía, Corpocarnaval, Amigos del Carnaval y la Cultura, Fondo Mixto de Cultura, Academia de Historia, Grupos y Asociaciones de Teatro de Pasto, sector comercial y empresarial, sector educativo, organizaciones sociales, fundaciones culturales, cultores, gestores e investigadores de fiesta, cultura y carnaval.¹³ El equipo de trabajo motor de esta labor, estuvo integrado por 25 profesionales, investigadores, asesores, consultores y facilitadores que hicieron parte del proceso de construcción colectiva del PES.

El Plan Especial de Salvaguardia ha sido concebido desde el enfoque de construcción de ciudadanía y política cultural pública, como aspectos fundamentales para consolidar los referentes patrimoniales de apropiación colectiva de la manifestación cultural. Proteger la cultura y el patrimonio es reconocer al constituyente primario “las y los ciudadanos” como fuerzas vivas y riquezas que portan, proyectan y construyen las alternativas hacia un desarrollo integral. Las estrategias, metodologías y pedagogías entre ellas “*Las Mingas de Patrimonio*” fueron inspiradas en estos criterios, partiendo del principio que el conocimiento no se transmite, ni se puede copiar, “el conocimiento se construye en el diálogo de saberes” donde cada persona aportó desde sus recuerdos, afectos, experiencias, anécdotas y vivencias. Las simbologías del árbol de la vida, carnaval y patrimonio, comprendiéndolo como ser vivo, fueron fundamentales en este nuevo proceso de construcción colectiva. Escenario de vuelo, donde el pájaro picaflor o quinde, alimenta simbólicamente este ejercicio, representando la fuerza del sentimiento en los cambios de los pueblos ancestrales, donde expresaban: “*lo que no pasa por el corazón no se queda en la comunidad*”.

Fue fundamental ubicar los riesgos latentes que amenazan cambiar las raíces históricas, simbólicas, míticas y vivas del ritual del carnaval como patrimonio cultural ancestral. La falta de apropiación de la cultura del carnaval por la ciudadanía y organizadores puede consolidar una transformación de la manifestación en espectáculo o feria. Un ejemplo de esta situación se evidencia en la crisis de identidad de los días 4 de enero Familia Castañeda y 5 de enero Día de Los Negritos, son una muestra clara de los vacíos patrimoniales que vienen vulnerando los significados de estas celebraciones, y que se deben rescatar, resignificando las esencias históricas ancestrales y contemporáneas. La privatización y contaminación publicitaria del carnaval es otra de las manifestaciones que dejan ver estas fragilidades patrimoniales, donde se está llegando a casos en que los símbolos culturales ancestrales son remplazados por los comerciales, la “caravana publicitaria” y “las comparas comerciales” son una muestra de este fenómeno, el cual no es rentable ni para los empresarios, que no dejan un sello y recuerdo de marca positiva, ni para el carnaval como cultura contaminada y amenazado en sus esencias patrimoniales fundamentales. Otro ejemplo, se puede encontrar en la participación de la música local o regional frente a la música externa, escenario que debe avanzar priorizando y privilegiando lo propio, como fuente de riqueza y valor cultural fundamental. Los días del pre carnaval también ameritan una valoración cultural que ponga en claro sus aportes al conjunto del árbol del patrimonio cultural inmaterial como ser vivo integral.

El contexto descrito implica la necesidad de un ente moderno que organice el carnaval, con claros criterios de patrimonio, participación justa y equitativa de los hacedores del carnaval, ejemplo de transparencia y rendición de cuentas públicas, con características incluyentes ya que la fiesta es de toda la ciudadanía, y con recursos suficientes y dignos para un equipo profesional competente capaz de abordar el retos local, nacional e internacional, que se imponen como desafío para mantenerse como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

Desde las vivencias salían a flote las vulnerabilidades de la manifestación, se dejaban ver los sueños, líneas de acción y objetivos para relativizar los riesgos y amenazas para los próximos

15 años. Como objetivo principal del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto se plasmó: *“El Plan Especial de Salvaguardia fortalecerá los procesos y acciones del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, consolidando una perspectiva de cultura como ser vivo y dinámico, que empodera a los ciudadanos para garantizar la protección colectiva del patrimonio inmaterial como la mayor riqueza humana y fuerza social en la construcción del desarrollo integral.”*14.



Entre los principales objetivos específicos y líneas de acción se precisaron: Dignificar las condiciones de trabajo de los protagonistas del carnaval; Reconocimiento y estímulos a los artistas y cultores de la manifestación está al orden del día como deuda histórica acumulada; Publicidad limpia en el carnaval con una reglamentación acorde a lo cultural inmaterial y como ejemplo referente nacional de “responsabilidad social empresarial con sello patrimonial”; Estimular y fomentar las escuelas del carnaval en sus distintas modalidades y expresiones; Apoyar las iniciativas de emprendimiento cultural y empresas culturales con sello de patrimonio cultural; Avanzar en la apropiación ciudadana de la cultura del carnaval, donde la manifestación esté en el día a día de la construcción social, educativa, económica y laboral; Posicionar al carnaval y su cultura como constructores de ciudadanía y desarrollo integral local y regional.

El proceso participativo del PES recogió 35 propuestas, comentarios, reflexiones y sugerencias que están referenciadas en los anexos del PES como evidencias del proceso ciudadano. De otra parte se crea la instancia del Consejo de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, integrado por 18 personalidades que han ganado méritos con el carnaval y la cultura, cuyos perfiles profesionales serán de gran apoyo a la salvaguardia del patrimonio como política cultural pública. Las estrategias financieras de carácter mixto mantienen sus fuentes actuales y frente a los nuevos ingresos como telefonía móvil celular se dan pautas de inversión asociadas a las líneas de acción y objetivos del Plan Especial de Salvaguardia - PES - .

Los actores del carnaval participaron en la presentación y sustentación del PES del Carnaval de Negros y Blancos ante el Consejo Nacional de Patrimonio CNP, quien notificó ante el Ministerio de Cultura, tener esta experiencia como referente nacional por sus características pedagógicas y metodologías de participación ciudadana frente a la apropiación del patrimonio cultural inmaterial.

Gracias a todas las personas participantes, sus generosos aportes, su tiempo, por ratificarnos ese gran amor por nuestro Carnaval de Negros y Blancos, hoy podemos decir que la vida del carnaval está en la memoria individual y colectiva, en los imaginarios que retoman una historia para volverla presente y futuro, desde la estética y el arte, donde color, música, danza, juego y esculturas dan forma a los sueños e imaginación de unos artistas y cultores dignos representantes de una tierra que los vio crecer. La fiesta de la provincia ha dejado una historia y ahora se proyecta como carnaval de Colombia y del mundo, con el reconocimiento y posicionamiento de obra cultural maestra de carácter inmaterial de Colombia y la humanidad.

MECANISMOS DE CONSULTA, ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS Y PARTICIPATIVAS UTILIZADAS PARA LA FORMULACIÓN DEL PES CARNAVAL DE PASTO

Para la construcción del Plan Especial de Salvaguardia -PES se tuvo como punto de partida el constituyente primario “los ciudadanos”, y se buscó la participación de los distintos actores y sectores que hacen posible la manifestación y que son el sustento fundamental del patrimonio cultural. Se partió entonces de reconocer el contexto local y regional y de esta manera se retoma-



ron los símbolos de la cosmovisión del sur, como el churo cósmico, la minga, el árbol como representación del patrimonio y el colibrí o Quinde. La imagen de estos elementos sustentan los principios de la Política Pública Cultural del Carnaval, del escenario pedagógico de participación social y del proceso de movilización de la opinión ciudadana.

La cosmovisión del Churo Cósmico (imagen hélice-cónica) espiral, como mirada dinámica del sur, circular y ascendente, representa la preservación de las esencias y fuerzas endógenas del patrimonio del carnaval, a través de una colectividad cuyo principal potencial emerge desde adentro con sus talentos, saberes y energías y se proyecta hacia afuera, con sabiduría, para reconocer y apropiarse aquellos elementos del mundo exterior que fortalecen su interés y necesidad como comunidad. La construcción de Política Cultural Pública del Carnaval es un ejercicio de cultura democrática como un mandato de la Carta Constitucional Colombiana. Se trata de considerar como constituyente primario “al ciudadano”, eje del proceso de construcción colectiva, como sujeto que se siente valorado, respetado y reconocido y que construye el conocimiento en un círculo de intercambio horizontal. La legitimidad cultural de la ciudadanía se asume como un camino de lo personal a lo colectivo, de adentro hacia afuera, como la fuerza del churo cósmico que ha permitido proteger y salvaguardar nuestro propio patrimonio.

La minga se desprende de la cosmovisión indígena y significa el trabajo voluntario que realiza un grupo solidariamente, con el fin de llevar a cabo una obra, como un camino, una escuela o una casa, en beneficio de la comunidad. La ayuda mutua y el trabajo colectivo de las mingas, facilitan las tareas de la producción y expresan el dar y el recibir como pago social y como una emulación clara del valor de la solidaridad, cuya única retribución es el bienestar común. En Nariño estas mingas no solo se hacen con el fin de realizar un trabajo, también se hacen Mingas de Pensamiento, para fortalecer la cultura, dialogar sobre asuntos de interés público, concertar los planes de vida y los planes de desarrollo y trazar los horizontes de la construcción de la región sur colombiana.

Las Mingas de Patrimonio en la construcción del PES representan todas las reuniones de trabajo; conversatorios, talleres, mesas temáticas donde los ciudadanos entregaron y recibieron sus pensamientos, sus saberes y sus apreciaciones sobre la cultura del carnaval. Participaron más de 800 personas y 53 organizaciones representantes de las instituciones públicas, organizaciones culturales, gremios, empresas privadas y de la ciudadanía, a través de 30 mingas y mesas de patrimonio, que partieron de los principios pedagógicos del diálogo de saberes, valoración, participación, reconocimiento, enriquecimiento, como fundamentos de lo que llamamos “construcción colectiva de conocimiento.

Los elementos pedagógicos y simbólicos que desataron la conversación en las mingas-taller fueron los siguientes:

Primero, considerar el patrimonio como un ser vivo, con dinámicas y ciclos propios, donde la cultura desde sus múltiples posibilidades y manifestaciones nutre al ser vivo. Cuya analogía con la vida y el carnaval es fundamental, tiene partes, órganos, células y sistemas que están interconectados de manera permanente. La comprensión sistémica del carnaval y el patrimonio como ser vivo nos llevan a ubicar nuestros aportes y vulnerabilidades, donde todas las personas como ciudadanos son parte afectante y afectada del mismo. El carnaval como ser viviente, siente, sufre, requiere cuidado, tiene sus raíces, su historia, y evoluciona; nunca permanece estático, y como ser dinámico es incluyente, se alimenta del juego y da libertad a la creatividad y refleja el amor como ejercicio ciudadano de la dignidad y los derechos fundamentales.

El árbol: representa la cultura del carnaval y su patrimonio porque la cultura no es estática, no sólo es pasado y tradición, también es presente y futuro y se transforma como un ser vivo, dinámico e incluyente que preserva sus raíces históricas y también integra las dinámicas contemporáneas. Los participantes identificaron las raíces del árbol del patrimonio que representan sus esencias, orígenes y fuerzas principales, su tallo el cual representa aquello que lo sustenta y el follaje que corresponde a los frutos del Patrimonio.



El colibrí: es la única ave que puede retroceder y mantener el equilibrio en el vuelo estando en un punto fijo y, con sus alas forma la simbología del ocho infinito. La imagen del *Quinde* aparece en las huellas de la cultura Nasca anterior a la cultura Inca. La cosmovisión precolombina reivindica al Colibrí en sus rituales, mitologías y leyendas, haciendo remembranzas al significado del corazón en sus rituales y sacrificios. El quinde en las mingas-taller representa los sueños y el corazón de los participantes en relación con el porvenir de su carnaval, porque “lo que no pasa por el corazón y los afectos de los sujetos no se queda en la memoria, ni en la razón”.

Para recoger todas las percepciones e imaginarios de los participantes se utilizaron herramientas didácticas tales como tarjetas, ubicadas en la imagen del árbol como patrimonio y del colibrí como sueño, se organizaron trabajos en grupo y plenarias y se realizaron registros fotográficos, sonoros y audiovisuales que apoyaron el proceso de sistematización.

Paralelamente, en la fase de Movilización de la Opinión Ciudadana, se sistematizó la información y se devolvió a la ciudadanía a través de informes parciales de avance entregados en reuniones a las principales entidades y a los medios locales de comunicación (escritos, radiales, televisivos y digitales) Se hicieron ruedas de prensa y emisiones de programas semanales, para posicionar, visibilizar y difundir en la opinión pública el proceso de construcción del PES, tanto a través del diario local como del Diario del Sur, las emisoras de Ecos de Pasto (en sus programas “Ecos del carnaval”, y “La Región”), Todelar (Programa oficial de la Alcaldía Municipal), Radio y TV de la Universidad de Nariño (Programa Morada al sur y Mundos Posibles”), Correo del Sur, los noticieros locales de Caracol, RCN, Ondas del Mayo y Colmundo, los canales locales de televisión: Tele Pasto, CNC Cable Unión y la revista electrónica www.xexus.com.co.

AMENAZAS Y RETOS DE LA CULTURA DEL CARNAVAL FRENTE A LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDADANÍA

En esta aparaté se mencionarán las principales amenazas y riesgos del Carnaval de Pasto que fueron planteadas en el procesos de construcción del PES. Es necesario manifestar que la principal vulnerabilidad de la cultura del carnaval se encuentra en la falta de apropiación de la ciudadanía de la cultura del carnaval. Los nuevos paradigmas del patrimonio cultural inmaterial del carnaval y la salvaguardia del mismo deben ser empoderados por los propios protagonistas. La relación del carnaval como “bien colectivo” o “bien público” lo hace pertenecer a la ciudadanía, lo cual implica asumir una postura de derechos y deberes. Es urgente avanzar en una comprensión de la cultura democrática y la política cultural pública, donde el concepto de Estado es colectivo y compartido. Igualmente para posicionar el ejercicio de ciudadanía, hay que reivindicar el constituyente primario, el pueblo como máxima expresión de la democracia, la Constitución del 91 está lejos aún de muchas comprensiones y prácticas.

Otros retos para la cultura del carnaval los encontramos en la apropiación del conocimiento y las características de la organización del mismo. Manifestaciones de estos fenómenos los ob-



servamos en el manejo de propiedad privada o apropiación del carnaval en su pensar y hacer. El carnaval con sus bondades de patrimonio social nos convoca a los escenarios máximos de participación, inclusión, diversidad, procesos de construcción y recreación colectiva del mismo, como manifestación cultural viva, dinámica y cambiante.

Los esquemas actuales de cultura organizacional del carnaval aún reproducen los esquemas dominantes del poder y sus criterios de exclusión, apropiación y personalismos. Los retos se dejan ver ante la necesidad de organizaciones de carnaval abiertas, incluyentes, con respeto a las diferencias, donde la ética del sello patrimonial sea predominante. Las formas organizacionales dejan ver el camino que falta hacia una nueva cultura ciudadana de mayor participación y empoderamiento por los artistas y protagonistas del carnaval. Recordemos que el carnaval produce constantemente una creatividad como expresión de su fuerza, y el conocimiento y cultura del carnaval es una vivencia permanente, la cual no se transmite, se crea colectivamente y se reconstruye permanentemente en el gran espacio pedagógico del carnaval.

DIAGNÓSTICO Y ESTADO ACTUAL DEL CARNAVAL: RIESGOS Y AMENAZAS PRINCIPALES

Principales Amenazas y Riesgos del Carnaval como Patrimonio Cultural Inmaterial. Desde los procesos participativos de las mingas y mesas de patrimonio se ubicaron diversas causas de vulnerabilidad que ponen en riesgo y amenazan al carnaval como manifestación cultural inmaterial, entre las cuales se identifican:

Amenaza (a): Debilitamiento en el proceso de Apropiación del Patrimonio Cultural del carnaval: Se ubica que las dimensiones de crecimiento y expansión que ha tomado el carnaval en la última década lo hacen vulnerable frente a su propio patrimonio cultural. Si no se protegen las esencias identitarias del significado ritual de la manifestación, paulatinamente se irá mutando a feria y/o espectáculo al ritmo del consumo, el negocio y la demanda, desvirtuando la cosmovisión del carnaval y la fiesta, fundado en la persona, la cultura, la solidaridad, el encuentro, el juego y la vida. Desde las mingas de patrimonio queda claro que la fortaleza del carnaval radica en la apropiación de sus raíces y esencias que orientan el presente y el futuro incluyendo a las nuevas generaciones y sus expresiones, como frutos de la cultura. Se expresa que nos falta conocer nuestro patrimonio, proteger lo propio y auténtico como poder fundante para su desarrollo y se sustenta en la celebración de esta fiesta ritual de origen tri-étnico (hispánica, indígena y afro) como manifestación de valores endógenos correspondientes a imaginarios propios de los actores urbanos y rurales que le dan identidad y sentido en la necesidad de regenerar la existencia individual y social. En este sentido se considera que es urgente una resignificación del día 5 y 4 de enero, son expresiones tradicionales que evidencian una crisis profunda y una falta de claridad en su apropiación, significación y proyección.

Riesgo (b): Privatización y comercialización del carnaval: las personas participantes en el proceso de construcción del PES observan que ante el desarrollo vertiginoso del carnaval, la presencia de la publicidad y el mercado ha sido más fuerte en los últimos años. Igualmente se manifestó que falta mayor claridad en la reglamentación sobre la participación del sector privado con referentes culturales y patrimoniales. En este sentido, se han presentado casos en los que se alteran los símbolos ancestrales por logotipos comerciales que desdibujan las esencias del carnaval y contaminan visualmente la senda en sus desfiles, convirtiendo las expresiones del carnaval en mercancía para dar paso a dinámicas de la oferta-demanda privada.

Riesgo (c): La Organización del carnaval: Hay muchas observaciones frente al ente organizador del carnaval (CORPOCARNAVAL). Para los participantes de las mesas, la organización ha cumplido un ciclo importante, pero hoy requiere ser transformada para abordar los retos que requiere una empresa cultural con sello de patrimonio; ésta necesita enriquecerse con talentos humanos idóneos y competentes que estén a la altura de la fiesta con carácter local, regional y mundial. La estructura del carnaval demanda una representación más justa y equitativa de sus actores y artistas que participan en la manifestación. Se precisa de un modelo organizacional contemporáneo con tres dimensiones básicas:

- La dimensión cultural con referentes patrimoniales.
- Una eficiente dimensión administrativa y financiera.
- Una dimensión organizativa y logística a la altura de la manifestación.


Se aconseja que estas dimensiones se articulen estratégicamente en una gerencia colegiada y trabajo de equipo interdisciplinario. Con características de inclusión social al bien cultural colectivo.

Amenaza (d): La dignidad del trabajo de los artistas: Se recoge este clamor histórico de muchos artistas del carnaval, quienes consideran que las condiciones de trabajo en los improvisados “talleres” de los protagonistas del carnaval son inapropiadas logísticamente; el uso de equipos y materiales ponen en peligro su salud y bienestar humano, su seguridad social es vulnerable al no contar con un seguro de protección en riesgos profesionales en las actividades relativas al carnaval; durante el año existen pocos estímulos y reconocimientos para la cualificación humana, cultural, técnica y de emprendimientos de los artistas y sus familias.

Amenaza (e): La subvaloración de la fiesta y el carnaval como constructores de cultura ciudadana. Se manifiesta que si bien se han realizado acciones y campañas como “juego limpio”, éstas no dejan de ser puntuales y esporádicas. Se requiere de una postura conceptual y metodológica de formación ciudadana permanente desde los imaginarios y símbolos de la fiesta y la escuela del carnaval. La lúdica, la creatividad, el arte, la música, el teatro son componentes fundamentales de una apuesta pedagógica ciudadana, estas competencias se encuentran instaladas en la población de Pasto y en los actores y artistas del carnaval. Se ubican los retos en formar ciudadanos, desde el acto pedagógico emocional artístico social del carnaval, durante todo el año. Igualmente se anota que las escuelas del carnaval deben contemplar un componente transversal de cultura ciudadana de carnaval.

Riesgo (f): Los concursos y las premiaciones. Se hicieron varias reflexiones profundas sobre los enfoques de los concursos y premiaciones, cuyas características vienen fomentando actitudes y comportamientos individualistas, competitivos, mercantilistas que desdibujan el pensamiento ancestral de la minga, la solidaridad, la emulación y del encuentro creativo con el otro, sin pretender ganarle. Entre las propuestas sobresalen las de construir un sistema de apoyo y estímulos a la creatividad, a la investigación en función de la apropiación y al fortalecimiento del patrimonio del carnaval. Un buen referente es el sistema de becas y estímulos de la institucionalidad pública cultural y educativa.

Amenaza (g): La pérdida paulatina del juego y sus escenarios barriales. Sobresale esta reivindicación, que considera casi perdido el sentido del juego, que tradicionalmente nace y se desenvuelve desde la familia, los vecinos, la cuadra, el barrio, la vereda hacia la ciudad; el ciudadano ha dejado de ser protagonista y participante activo del carnaval, en el escenario principal de la calle



y los espacios públicos, reduciendo su rol al de observador de los desfiles de la senda y los tablados.

Amenaza (h): El aumento de agresiones y del juego irrespetuoso. Durante las mingas y mesas se anota el crecimiento desmedido de la fiesta, que está llevando a la ciudadanía a olvidar las esencias del juego y su significado en el encuentro con el otro. El carnaval con su evolución actual, va perdiendo sus competencias de autorregulación ciudadana y cada día se necesitan mayor vigilancia o control frente a las agresiones, robos y juego irrespetuoso. Se remarca que este fenómeno de inseguridad es un indicador de la pérdida del significado de la fiesta como patrimonio, donde el disfrute colectivo de todas y todos contribuyen a la celebración y control de la misma.

OBJETIVOS DEL PES

La construcción de los objetivos en las mingas de patrimonio estuvo muy asociada a los sueños y al vuelo del picaflor, que se esbozaron para los próximos 15 años del carnaval.

Objetivo general:

(a 15 años). El Plan Especial de Salvaguardia busca fortalecer los procesos sociales de salvaguardia de esta manifestación, consolidando una perspectiva de cultura dinámica, que permita empoderar a los ciudadanos para garantizar la protección colectiva del patrimonio inmaterial como la mayor riqueza humana y fuerza social en la construcción del desarrollo integral.

Objetivos específicos:

a) Empoderar en los actores, artistas y participantes del carnaval en sus distintos ámbitos sobre los significados del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto como patrimonio cultural inmaterial, consolidar y fomentar las escuelas del carnaval en sus distintas modalidades e expresiones.

b) Recuperar el significado ancestral y cultural del día que dio origen al carnaval, el 5 de enero “la fiestas de los negritos” con una proyección que valore y posicione las culturas y comunidades afros en sus aportes a la riqueza de la cultura colombiana y del patrimonio actual. Igualmente rescatar el significado ancestral y cultural del 4 de enero Día de la Familia Castañeda en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, posicionar este día con claridad patrimonial fortaleciendo al sector rural como principal protagonista histórico de este día que abre la recta final del carnaval.

c) Generar una nueva comprensión y práctica de la publicidad limpia que no contamine el patrimonio. Ser pioneros en Colombia en posicionar imagen empresarial con sello patrimonial. Fomentar las iniciativas emprendedoras asociadas a productos del carnaval y la marca empresarial asociada a la responsabilidad social patrimonial.

d) Fortalecer el ente organizativo del carnaval, como una organización competente con perfil de empresa cultural patrimonial, que sea un ejemplo de salvaguardia y protección en los distintos componentes de la cultura del carnaval y que responda a los retos contemporáneos del carnaval local, regional, nacional y mundial.

e) Dignificar las condiciones de vida de los artistas del carnaval, reconocer sus aportes a la

cultura y al fortalecimiento del patrimonio; posibilitar espacios de trabajo apropiados para los motivos del carnaval, acompañar el paulatino cubrimiento de la seguridad laboral de los artistas y propiciar la construcción de los hangares y la "ciudadela del carnaval" como proyecto urbanístico y patrimonial.



f) Posicionar conceptual y metodológicamente la fiesta y el carnaval como constructores de cultura ciudadana. Demostrar que el carnaval es el mejor escenario pedagógico lúdico de las transformaciones de actitudes y comportamientos agresivos; y que una manifestación fuerte, contribuye a la autorregulación ciudadana y el fortalecimiento de la cultura de paz.

g) Lograr una sana competencia entre las modalidades del carnaval que fomente la solidaridad, la emulación, el conocimiento y especialización de técnicas, los estímulos para estudios e intercambios. La premiación debe contemplarse como una visión para consolidar el patrimonio cultural y colectivo.

h) Recuperar y resignificar las esencias del carnaval asociadas al juego y la participación desde la casa, el vecino, la cuadra, el barrio, la vereda, el corregimiento, la ciudad. Empoderar a las y los ciudadanos como actores esenciales del ritual carnavalesco.

i) Posicionar al carnaval por sus mensajes de juego limpio, respetuoso y afectuoso. Empoderar a los ciudadanos sobre los nuevos conceptos de seguridad y corresponsabilidad frente a los delincuentes y agresores. El patrimonio como la seguridad es una labor de corresponsabilidad de todas y todos, se destaca la importancia de articular redes públicas y privadas que valoricen los nuevos conceptos y prácticas de seguridad ciudadana.

LÍNEAS DE ACCIÓN PRINCIPALES DEL PES

1- Modernización y reorganización de Corpocarnaval y sus estatutos, deben contemplar una participación equitativa de los actores y gestores del Carnaval en sus órganos de dirección y toma de decisiones. Igualmente hay que crear condiciones para funcionar como empresa cultural patrimonial con los parámetros del Plan Especial de Salvaguardia, con recursos necesarios para contemplar un equipo profesional competente capaz de asumir el reto local, nacional e internacional como Patrimonio Intangible de la Humanidad.

2- Apoyo y creación de las Escuelas del Carnaval en modalidades formales, no formales e informales. Crear las condiciones para valorizar las experiencias existentes y dar las bases para la creación de estas organizaciones, fundamentales para consolidar y socializar el patrimonio cultural del carnaval.

3- Dignificación al trabajo y reconocimiento a los artistas y cultores del carnaval: Condiciones de trabajo dignas y seguras; Los hangares o talleres adecuados para los Artistas del Carnaval según sus modalidades; Adquisición de planchones motorizados para los carros alegóricos o carrozas, y Construcción de la "Ciudadela del Carnaval" como centro de referencia Municipal

4- Revista y/o periódico educativo del Carnaval, de carácter permanente, dirigida a la ciudadanía, que dé cuenta del proceso y sus avances del carnaval como Patrimonio Cultural Inmaterial. Apoyada y coordinada con el Consejo de Salvaguardia del Carnaval



5- Marketing Cultural Patrimonial: tienda del Carnaval, reglamentación publicidad limpia, recuerdos, motivos alegóricos, productos del y para el carnaval, concursos publicidad limpia, libro de oro del carnaval cada año (edición de lujo), material promocional. Diseñar Iconos y arquetipos del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

6- Valoración y reconocimiento del día 5 de enero como origen del carnaval: resignificación simbólica, conceptual y ritual del “juego de negritos”, retomando los aportes de las Culturas Afros a la riqueza y diversidad colombiana. Fomentar encuentros, seminarios, intercambios de culturas afrocolombianas y globales durante todo el año. El 5 de enero debe ser el día del juego, con una valoración e integración de la cultura afro a los procesos culturales contemporáneos hoy en Colombia.

7- Retomar el patrimonio histórico del 4 de enero como día de La Familia Castañeda, quien da la bienvenida a los visitantes de la fiesta y marca la apertura a la recta final del carnaval. Este día se debe valorar y posicionar al sector rural de Pasto y sus corregimientos como protagonistas históricos fundamentales de la fiesta. La participación de otros sectores artísticos y educativos no deben desvirtuar la esencia cultural e histórica de este día.

8- Fortalecimiento y fomento de las músicas del carnaval: apoyando la música regional, campesina, andina y rock. Valorar el significado de la música propia del carnaval de Pasto, fomentar proyectos, estímulos y reconocimientos que posicionen su importancia en el patrimonio cultural del carnaval.

9- Capacitaciones, seminarios, talleres, intercambios sobre temáticas claves del carnaval: patrimonio y carnaval, técnicas y modalidades, proyectos culturales, desarrollo humano, cultura organizacional, emprendimiento y empresas culturales de carnaval

10- Estímulo a creación y sostenimiento de los Centro de Comunicación, Documentación, Archivo y Memoria de la cultura del carnaval de carácter público y beneficio colectivo.


11- Apoyo a la producción literaria, fotográfica y cinematográfica de la cultura del carnaval.

12- Investigación, Sistematización, Observatorios y Laboratorios de la Cultura del Carnaval, Convivencia, Cultura de Paz y Desarrollo Integral

13- Las propuestas e iniciativas que se presentaron en las Mingas de Patrimonio y que deben regirse por los objetivos esbozados y que contribuyan a controlar, mitigar y cambiar los riesgos y amenazas detectadas y priorizados

SEGUIMIENTO AL PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA

El Consejo de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos. Durante el proceso participativo se propuso constituir el Consejo de Salvaguardia del Carnaval, como una instancia que velará por la implementación del PES como acuerdo social y elemento de la reglamentación legal de la Política Pública Cultural. Este Consejo cumplirá funciones de seguimiento y monitoreo a la implementación de la política pública del PES. Al mismo tiempo impartirá orientaciones, recomendaciones y llamados de atención y alertas que eviten poner en riesgo el patrimonio. El Consejo atenderá solicitudes ciudadanas que demanden conceptos frente a situaciones críticas del car-



naval o de riesgo patrimonial. El Consejo de Salvaguardia del Carnaval estará integrado por personas con idoneidad y perfil asociado, quienes estarán limitados de una relación contractual directa con Corpocarnaval, salvo las actividades de capacitación, asesorías y formación relacionadas con la cultura del carnaval y su patrimonio. El Ministerio de Cultura será integrante del Consejo de Salvaguardia del Carnaval. El Consejo Departamental de Patrimonio, como el Consejo Municipal de Cultura de Pasto, podrá proponer sus candidatos con perfil asociado como delegados cuando sus condiciones le ameriten.

La ciudadanía como principal Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. Cada año como mínimo se hará un Cabildo de Carnaval para valorar, evaluar y proyectar las estrategias del Plan especial de Salvaguardia del Carnaval de Pasto. La ciudadanía es y debe ser el principal público de la salvaguardia. Las estrategias de comunicación, información, explicación y pedagogía ciudadana deben considerarse prioritarias en este proceso. Un testimonio de este ejercicio se implementó en la construcción participativa y pública del PES en el año 2010, como se explicó anteriormente. Igualmente los conceptos de patrimonio cultural y salvaguardia acompañan la construcción de ciudadanía y fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial como bien público colectivo. El patrimonio es de todas y todos, nadie se puede apropiar de él, y toda la ciudadanía tiene deberes y derechos frente a él.

En este sentido la naturaleza del Consejo de Salvaguardia debe contemplarse en las políticas y leyes del Patrimonio Cultural Inmaterial Nacional e Internacional, principalmente el de la Convención de Unesco en Paris del 2003 y luego asumida por Colombia en el 2006 donde considera la expresión *"patrimonio cultural inmaterial" por considerarse más adecuada para designar los procesos de adquisición de saber de los pueblos, junto con los conocimientos, las técnicas y la creatividad que les dan forma sustancial y los desarrollan, los productos que crean, y los recursos, espacios y otros elementos del contexto social y natural necesarios para su viabilidad, que infunden en las comunidades vivas un sentimiento de continuidad con las generaciones anteriores y son importantes para la identidad cultural y la salvaguardia de la diversidad cultural y la creatividad humana.*¹⁶

La gran diferencia entre un espectáculo y una manifestación cultural del patrimonio inmaterial, es que el espectáculo se hace por la plata y con recursos económicos. El carnaval, las fiestas y celebraciones populares se hacen por la gente y para la gente. Son ejercicios ciudadanos por excelencia de apropiación de sentidos y significados de cultura ciudadana. Donde lo sagrado, lo mítico engendran el espacio temporal de la fiesta para dar sentidos a la vida y expresiones a la existencia.

"El carnaval de Pasto, con la inagotable imaginación de sus artesanos, cultiva unos valores en los que se manifiestan los aspectos de la vida local, consolida la esencia de la identidad regional, oxigena la cultura, nutre procesos creativos, propicia comportamientos lúdicos, perfecciona aptitudes, desarrolla actitudes, particulariza un saber - hacer manual, ofrece placer y goce, motiva la participación, convoca al otro yo inhibido, despierta el subconsciente colectivo y fortalece el espíritu humano, con base en el ejercicio de la libertad, la transgresión de normas, el derrumbamiento de tabúes y la admisión de excesos, en el contexto de un ritual en el que aflora la esencia misma de la vida."¹⁶



NOTAS Y CITAS BIBLIOGRAFICAS

1. El Plan Especial de Salvaguardia PES del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia, se construyó entre mayo y julio del año 2010, fue aprobado por el Consejo Nacional de Patrimonio el 9 de julio y sale como Resolución del Ministerio de Cultura No. 2055 de 2010 el 22 de septiembre del mismo año. El Documento de sustentación se integra en los considerandos de la Ley, al que haremos mayores referencias y retomaremos en esta reflexión.
2. CANCLINI, Néstor García (2002). *Culturas Populares en el capitalismo*, Premio Casa de Las Américas, Ed. Grijalbo; S.A. de C. V., México, Sexta edición.
3. Ministerio de Cultura, contempla la implementación de la Ley 11885 y su Decreto número 2941 de 2009 (agosto 6) por el cual se reglamenta la Ley de Cultura 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial.
4. Salvaguardia. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, Manual para la implementación del Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, P.18 UNESCO, Ministerio de Cultura, Instituto Colombiano de Antropología ICAN, Panamericana Formas e Impresos S.A., Primera edición, Bogotá, Octubre de 2007.
5. Artículo 14. Plan Especial de Salvaguardia -PES- Decreto número 2941 de 2009 (agosto6), Normas Generales para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural en Colombia, Ley 1185 de 2008 y sus decretos reglamentarios. Pag. 67 Ministerio de Cultura, Bogotá, D. C. Diciembre de 2009.
6. ZARAMA VÁSQUEZ, Germán (2004). *El Carnaval de Pasto: oxígeno de una identidad*. UNP No. 68. Bogotá. En: <http://unperiodico.unal.edu.co/ediciones/68/14.htm>. Acceso: 01-11-06.
7. La definición de carnaval como “fiesta al revés” proviene de los estudiosos de esta fiesta, entre ellos se destaca Julio Caro Baroja. Igualmente Bajtín, quién se anticipa al pensamiento de los estudios culturales teniendo en cuenta la polifonía de los interlocutores que se comunican y visualiza el escenario del carnaval como espejo de la vida.
8. Patrimonio Cultural Inmaterial, Manual para la implementación del Proceso de identificación y Recomendación de Salvaguardia, Ministerio de Cultura, octubre 2007, página 18.
9. REGLAMENTO, Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, CORPOCARNAVAL, Pasto 2010.
10. Decreto número 2941 de 2009 (agosto 6) por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1977 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial. Texto. Normas generales para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural en Colombia. La Ley 1185 de 2008 y sus decretos reglamentarios. Ministerio de Cultura, República de Colombia, Pág. 62, 67 y 68.
11. Propuesta de Apoyo a la Construcción del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, presentada por Germán Zarama Vásquez.
12. Los profesionales y artistas del carnaval representantes de los Gremios fueron: por ASOARCA: Roberto Otero, por Caminantes del Carnaval: Diego Pérez y por Colectivos Coreográficos Indoamericano: Wilson Coral.
13. PES, Julio 2010, 1.1. Entidades y organizaciones que acompañaron la construcción colectiva del Plan Especial de Salvaguardia
14. Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Julio 2010, p.21 Objetivos. Mincultura sep. 2010.
15. Recomendación Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO, Paris 2003, Modulo I: La UNESCO y la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial -SESIÓN 1. Pag.16 CRESPIAL, Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina, UNESCO, Cusco Perú.

16. ZARAMA VÁSQUEZ, Germán (1999). Sombras y luces del carnaval de Pasto. Carnaval, cultura y desarrollo, Bogotá.



GERMAN ZARAMA VASQUEZ

Magíster Superior en Desarrollo con énfasis en Cultura y Carnaval del Instituto Universitario de Estudios del Desarrollo de Ginebra Suiza, donde trabajo la investigación “El Rol de los Artesanos frente a la significación y simbología del Carnaval de Negros y Blancos en Pasto” 1990, posteriormente publica el libro “Sombras y Luces del Carnaval de Pasto – Carnaval, Cultura y Desarrollo”, 1999, junto al video “La Locura que Cura”. Coordinador de la construcción colectiva del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto-Colombia 2010. Docente, Investigador Cultural y Artista, Asesor de procesos socioculturales en construcción de ciudadanía, fortalecimiento organizacional y cultura de paz. Tiene publicaciones asociadas a Fiesta, Carnaval, Cultura en contexto del desarrollo integral. Actualmente es consultor de la Agencia de Cooperación Alemana en Colombia, Programa CERCAPAZ GIZ, asesorando el proyecto de Fortalecimiento de la Cultura de Paz y Convivencia desde las Fiestas y Celebraciones Populares en municipios de Oriente de Caldas y Norte de Santander. Es miembro del Consejo de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. Tiene bajo su orientación el Taller Artes Z.



Este libro se terminó de imprimir
en el mes de septiembre de 2011
En Mundigráficas de Nariño
Carrera 21 No. 14-02 Esquina
Teléfono 7207373
Pasto, Nariño, Colombia.

Se imprimieron 1000 ejemplares

Impreso y hecho en Colombia
Printed and made in Colombia

