

**ACUERDOS, DISPUTAS Y TENSIONES PATRIMONIALES EN EL  
CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE SAN JUAN DE PASTO,  
COLOMBIA.**

MARÍA CATALINA CHAMORRO BASTIDAS

UNIVERSIDAD ICESI  
FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES  
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA  
SANTIAGO DE CALI  
2019

ACUERDOS, DISPUTAS Y TENSIONES PATRIMONIALES EN EL CARNAVAL  
DE NEGROS Y BLANCOS DE SAN JUAN DE PASTO, COLOMBIA.

MARÍA CATALINA CHAMORRO BASTIDAS

Trabajo de grado presentado a jurados evaluadores de la Facultad de Derecho y  
Ciencias Sociales como requisito parcial para optar por el título de Socióloga

TUTORA: Ph.D INGE HELENA VALENCIA PENA

UNIVERSIDAD ICESI  
FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES  
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA  
SANTIAGO DE CALI  
2019

## DEDICATORIA

A mi madre Sandra Bastidas González por su apoyo y amor incondicional.

A mi hermano Juan Jacobo Chamorro Bastidas

A mi tía Nancy Bastidas y a mi familia.

## AGRADECIMIENTOS

A mi asesora de tesis Ph. D Inge Helena Valencia Pena por su acompañamiento y sus consejos,

A mis jurados.

A los artistas del Carnaval de Negros y Blancos, ya que sin ellas ni ellos y sus percepciones y experiencias, no habría sido posible este trabajo de investigación.

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. Carnaval de negros y blancos de pasto	15
1.1 Un poco de historia sobre el carnaval	21
1.2 Carnaval, Humor y Transgresión del orden	22
2. Políticas de patrimonio en el carnaval de blancos y negros- Algunos debates sobre la definición de patrimonio y las políticas de patrimonialización	27
2.1 Patrimonio inmaterial y políticas culturales de patrimonio en Colombia	29
2.2 El proceso de patrimonialización del Carnaval de Negros y Blancos	32
3. Percepciones sobre la aplicación de las políticas culturales y de patrimonio inmaterial del PES en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto	35
3.1 El oficio del artesano (a) como artista y cultor (a) del Carnaval de Negros y Blancos	37
3.2 Orígenes barriales de la organización de base del Carnaval	40
3.3 Las tensiones y disputas en el proceso de patrimonialización del Carnaval de Negros y Blancos	43
3.4 Elitización del Carnaval de Negros y Blancos	59
CONCLUSIONES	62
ANEXOS	66
BIBLIOGRAFÍA	67

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo documenta y analiza las percepciones de los grupos sociales locales de artistas, artesanos y cultores del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, reconociendo en sus experiencias e historias de vida, los conflictos, las tensiones y los acuerdos que ha generado la intervención de las políticas culturales del patrimonio inmaterial, durante los últimos diez años, desde la declaratoria de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad dada por la Unesco en el año 2009.

Así, uno de los grandes problemas que se enfrenta para la protección del llamado patrimonio inmaterial del Carnaval de Negros y Blancos, se deriva de las disputas sobre la idea de patrimonio, donde surge la división entre la concepción de las expresiones culturales desde una perspectiva mercantiliza, contraria a la concepción de cultura la autodeterminación política de la comunidad es fundamental.

La segunda dificultad radica en la tensión en la implementación de las políticas culturales de patrimonialización dentro del ámbito local colombiano; donde la mayoría de las veces las políticas nacionales desconocen las lógicas locales, lo que ha llevado a la confrontación del Carnaval como bien público versus industria cultural privada que lo quiere cooptar.

En suma, esto conduce a un tercer problema, que es la o el sujeto creador y portador de la cultura son actores sustantivo de las decisiones respecto a qué, cómo y para qué debe conservarse la expresión y el bien que se ha valorado como patrimonio cultural, en este caso el Carnaval de Negros y Blancos. Dado que se privilegia para la protección el bien cultural en sí mismo, separado del sujeto creador (artistas/artesanos), con lo cual el Carnaval se cosifica, se descontextualiza y se aísla del ámbito cultural en que se produjo y se reproduce.

Desde el mes de agosto del año 2019 me vinculé y le seguí el rastro a la organización “Carnaval y Patrimonio”, que convoca a la ciudadanía para trabajar en torno a la revitalización del Carnaval de Negros y Blancos, con el doble propósito de abrir un espacio de alternativas más equitativas para sus agentes creativos y productores, en este caso los artistas, artesanos y artesanas y celebrantes, potenciando su capacidad de actuar y negociar los direccionamientos de las políticas culturales relacionadas con el PCI /Patrimonio Cultural Inmaterial, buscando el mejoramiento del Carnaval.

En la investigación se indagó en material de archivo histórico, con el fin de realizar un contexto del Carnaval de Negros y Blancos y también en documentos de procedencia pública y privada para realizar la profundización sobre el concepto de Patrimonio de la Humanidad y su implementación en la política cultural nacional y local.

Se buscó contribuir a la identificación de necesidades sociales de los grupos que se inscriben en las políticas patrimoniales, pero su articulación con los objetivos propuestos por las instituciones gubernamentales y las instituciones privadas que se mueven en el campo del patrimonio, resultaron distantes.

La metodología empleada corresponde a una investigación cualitativa, en el campo de estudio de la sociología de la cultura, con un enfoque empírico-analítico. El

proceso de investigación está relacionado principalmente con la experiencia propia y la conexión con el grupo de artistas y cultores del Carnaval de Negros y Blancos.

Se utilizaron instrumentos de recolección para las fuentes primarias corresponden a la etnografía, la elaboración de historias de vida, entrevistas semi-estructuradas, entrevistas en la radio local, diálogos y conversaciones. Las fuentes secundarias corresponden a archivos oficiales y privados, bibliotecas, tesis y ensayos específicos sobre el Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de San Juan de Pasto.

El trabajo está guiado desde la etnografía y la observación participante, con lo cual se buscó captar la mayor cantidad de detalles posibles sin caer en la naturalización de lo que ocurre alrededor y sin perder la cercanía y las relaciones con la comunidad de origen.

Busqué conocer las historias de vida de hacedores y portadores del Carnaval, sus luchas como asociaciones y como sujetos independientes, sus vivencias en el desarrollo de las composiciones para el Carnaval y las relaciones familiares y vecinales que se entretienen para la elaboración y el trabajo en las obras del Carnaval.

Las herramientas de recolección ayudaron a determinar el grado de conocimiento e interés que tiene la población sujeto de estudio para con el tema de las políticas culturales de PCI- específicamente en lo local, representadas por el PES- Plan Especial de Salvaguarda del Carnaval de Negros y Blancos. Además de conocer los recursos con los que cuentan, la manera en que los utilizan para materializar su trabajo, o si no cuentan con ellos, para finalmente conocer las percepciones que surgen frente a este tema.

Después de una búsqueda preliminar en las listas de cultores y hacedores del Carnaval de la entidad Corpocarnaval pude contactar y visitar a las y los hacedores y portadores del Carnaval de Negros y Blancos: artesanos, artesanas, artistas, músicos, pedagogos y escritores, los cuales residen y trabajan en distintos lugares de la ciudad de Pasto. El contexto territorial es la urbe, específicamente los hogares de los y las artistas, artesanos (as) sus talleres y algunas escuelas del Carnaval. El tiempo de recolección de datos fue entre junio de 2019 a octubre de 2019.

El trabajo etnográfico consistió en un seguimiento y acompañamiento detallado de todo aquello cuanto ocurría en los talleres artesanales durante las visitas continuas en los meses de septiembre y octubre de 2019. Dentro de este proceso entable una relación cercana con los artistas y algunos de sus familiares, a quienes con el mayor respeto trate y conocí en el ámbito privado de sus hogares, después de haberlos contactado vía telefónica y preguntar su interés en el tema de investigación, ellas y ellos me permitieron la visita a sus hogares y talleres para un total de siete entrevistados.

Fue necesaria una inmersión en el territorio de estudio, lo que implicó trasladarme a la ciudad de Pasto durante cuatro meses. Durante mi visita realicé registros fotográficos etnográficos sobre lo que ocurría en los talleres artesanales y la llamada “Ruta del artesano” que es el mapa turístico que brinda Corpocarnaval en sus oficinas y donde están marcados algunas casas y talleres donde viven algunos artistas reconocidos del Carnaval.

Usé una cámara análoga, porque sí pretendía observar el trabajo artesanal, a través de un ojo mecánico, quise hacerlo similar al proceso de creación artesanal, hoy

por hoy, caduco, al igual que el proceso fotográfico analógico. Así, obtuve imágenes con una marcada diferencia a la imagen producida por cámaras digitales y compartí mis resultados con los y las retratadas. Lastimosamente uno de los rollos de película se veló en el viaje, es decir, se le filtró luz exterior y no pudo ser revelado. Aquel rollo contenía valiosas imágenes que quedaron cegadas por el exceso de luz. En una próxima oportunidad seré más cuidadosa con el proceso de rebobinado del rollo fotográfico.

Continuando, en mi camino por “la ruta del artesano” conocí la escuela del barrio El Ejido donde el maestro artesano Raúl Ordoñez es profesor de historia, y el mercado artesanal de Bombona. Visité talleres y calles utilizadas durante los días de Carnaval, pero en los meses de mi trabajo de campo no había tal movimiento, pues el proceso de elaboración de carrozas, disfraces, esculturas, máscaras, entre otros, se encontraba en la previa elaboración de bocetos y maquetas por parte de los artistas y artesanos (as). Luego, me dirigía a la sala de exposiciones en la Gobernación de Nariño, donde estaban expuestos las maquetas y prototipos correspondientes a las carrozas no motorizadas, vestuario de músicos, danzantes, zanqueros y disfraces individuales, para la versión 2020 del Carnaval de Negros y Blancos.



Fotografías: Dos prototipos de vestuario para las murgas versión 2020 del Carnaval de Negro y Blancos. Fuente propia, octubre 1 de 2019.

Mi recorrido etnográfico me llevó a captar información del medio no solo con mi visión sino con todos mis sentidos, camine la ciudad y atravesé las calles que marcaban el mapa que me entregaron en la oficina de turismo de la alcaldía municipal. Fue un recorrido de tres (3) horas, entre ir y volver de norte a sur. Pensé en lo extenuante del camino para los artistas que lo recorrían a paso de peregrinación. Finalmente, conocí la Plaza del Carnaval, donde encontré una amplia plaza en cemento con un arco en unos de sus extremos, el cual es atravesado por las carrozas el día del seis de enero, por lo cual deben cumplir con las medidas y envergadura que las delimita.



Mapa de la “Senda del Carnaval” y sus patrocinadores. Fuente: <https://narino.info/2013/12/19/programacion-oficial-del-carnaval-de-negros-y-blancos-de-pasto-2014/>

Luego de estos recorridos procedí a realizar entrevistas a los artistas y artesanos (as), de las cuales narro apartes en el siguiente desarrollo del documento.

**Recolección de información de acuerdo con la metodología cuantitativa:**

*Tabla 1 Primera fase: Identificación y acercamiento.*

<b>Objetivo</b>	<b>Población</b>	<b>Lugar y Tiempo</b>
Identificación y acercamiento a la población objeto de estudio.	Artistas, artesanos, profesores, celebrantes y escritores del Carnaval que participarán de la versión 2020 del Carnaval de Negros y Blancos. Familiares, amigos y conocidos que estén relacionados con la organización del Carnaval.	Taller artesanal, “Ruta del Artesano”. Casas y Barrios.  2 meses

Fuente: Construcción Propia

*Tabla 2 Segunda fase: Observación Participante.*

<b>Objetivo</b>	<b>Población</b>	<b>Lugar y Tiempo</b>
Obtener información sobre el conocimiento y percepciones de las políticas culturales de PCI (Patrimonio Cultural Inmaterial)	Artesanos, artistas, profesores, historiadores, escritores y celebrantes del Carnaval. Funcionarios de Corpocarnaval. Familiares,	Taller artesanal, casas, instituciones educativas, escuelas del Carnaval.  2 meses

	Amigos y Conocidos que esté relacionados con la organización e investigación de temas del Carnaval.	
--	---	--

Fuente: Construcción Propia

*Tabla 3 Tercera fase: Aplicación de las entrevistas.*

<b>Población</b>	<b>Lugar y Tiempo</b>
6 Artistas del Carnaval que participarán de la versión 2020 del Carnaval de Negros y Blancos.	Talleres y casas de artesanos, escuelas del Carnaval, colegios de la ciudad. 1 mes

Fuente: Construcción Propia

## **CAPÍTULO 1: CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO**

Dentro de la sociología, el carnaval puede ser considerado como un mecanismo para la prevención de diferentes problemas de índole social, cultural, religioso y político ya que por sus características tiene una gran influencia sobre la población y rompe las tendencias anómicas de la sociedad actual (Rodríguez, 2011, p.13).

Sociológicamente en el carnaval se establece un accionar social con sentido y significancia para la colectividad, la cual se identifica y a la vez se diferencia con otra colectividad, pero permite la interrelación social a través del juego, la música y los imaginarios colectivos que se ponen en escena en el Carnaval de Negros y Blancos, donde es posible un ser, accionar social que se encamina hacia el reconocimiento de valores del arte popular y también comparte un accionar tradicional y emotivo.

El Carnaval de Negros y Blancos, sociológicamente es una invitación, una fiesta, un compartir social, en el cual a través de las diferentes representaciones culturales vinculadas al arte, los cultores del Carnaval reviven y dan paso a diversas manifestaciones de pensamientos y de sentimientos, expresiones históricas y presentes, adquiriendo unas características que lo hacen particular e irrepetible.

El Carnaval de Negros y Blancos es un lugar que da espacio a las interrelaciones sociales, permitiendo la relajación de la norma y pautas de comportamiento, y donde los valores sociales se invierten, hay un cambio de roles, libertad de expresión y crítica, burla, chiste, broma e ironía.

El juego sociológicamente es entendido como un proceso de socialización que permite afianzar lazos de hermandad y fraternidad entre familia, parientes, amigos y vecinos, incluyendo al afuerino, con quien también se teje amistad permanente o efímera. El juego establece un grupo de iguales, donde se permite la broma y el desquite (Rodríguez, 2011, p.62). Se arroja talco, harina, agua, confeti, espuma y se hace la “vaca” para recolectar y comprar alcohol y comida. El juego, como interacciones, se

convierte en capacidad de rebelión, y acentúa el carácter incluyente, interétnico, participativo y libertario.

El Carnaval no es simplemente un medio a través del cual se busca prestigio y reconocimiento, el carnaval se torna para la comunidad, para la familia, para la sociedad en un principal medio de socialización, es un punto de encuentro donde cada individuo se ve enmarcado pero no determinado dentro de un rol social (Timarán, 2005, p.103).

De acuerdo con Mijail Bajtin, el carnaval es una forma ritual de espectáculo consagrado por la tradición, ya que en el carnaval se conjugan todos los sectores sociales, las formas de juego y las vivencias de quienes lo disfrutan (Luna, 2012, p.30).

También puede ser entendido principalmente como un espacio social que trastoca las jerarquías (Cusicanqui, 2010, p.27) y como una expresión cultural que recrea y revitaliza la memoria colectiva y las tradiciones ancestrales de grupos sociales: indígenas, mestizas y de la comunidad negra.

Se hace necesario que la sociología tome con mayor profundidad a la cultura, no solo como una forma de representación social sino como un mecanismo de socialización, que permite a los sujetos desempeñarse en roles determinados, por medio de los cuales visibilizan y permiten el desenvolvimiento de las comunidades y en este caso de las diferentes expresiones culturales y artísticas. La sociología entonces puede introducir nuevas perspectivas en torno a la producción artística, sus valoraciones sociales y su circulación en el espacio público.

Pierre Bourdieu acentuó el origen sociocultural del arte, vinculándolo al comportamiento humano, analizando pautas de comportamiento presentes en distintas sociedades, desde las más antiguas, hasta las más contemporáneas (Luna, 2012: 32).

Así, la producción artística y artesanal actual implica las experiencias y los comportamientos propios de sujetos y grupos, cada uno con su identidad, su imaginario, con sus propios intereses y propuesta “política”, en fin con su cultura y su contexto de diferencia.

En los territorios, hoy conocidos como la ciudad de Pasto, Nariño en Colombia se extiende la expresión cultural del Carnaval de Negros y Blancos, a través de sus habitantes. Pasto se ubica en medio de la cordillera de los Andes, al pie del volcán Galeras en el frío y fértil Valle de Atriz donde la agricultura ha florecido durante siglos. En el viaje hacia la ciudad de Pasto atravesé diversos relieves andinos, entre ellos el conocido como Nudo de los Pastos, un complejo montañoso de grandes alturas y profundos precipicios y el Valle del Patía, con una profundidad debajo del nivel del mar.



Fotografía 2: “Faldas del Volcán Galeras”, Pasto, Nariño, Col. Fuente propia.

Pasto fue fundada hace 450 años por los españoles para ser un alto entre la ruta de Quito a Popayán y para controlar a los Tumacos, los Pastos y los Quillacingas, indígenas que ocupaban la región”; según el historiador Sergio Elías Ortiz (1983, citado en Melciadez Chávez Chamorro, 1983: 174).

El territorio que hoy se conoce como departamento de Nariño, en la actualidad es un departamento de cultura diversa y compleja, cimentada en formas de vida con una cosmovisión ancestral y laboriosa, desbordada de mitos y leyendas, tradiciones, cuentos, música, arte, espantos, medicina tradicional, rituales e imaginarios colectivos. Dependen del comercio, los servicios y la industria, destacándose el procesamiento de alimentos y las artesanías.

Dadas las diversas características geográficas y del paisaje del departamento de Nariño, fue por muchos siglos, hasta bien entrado el siglo XX una zona de difícil acceso y por lo tanto aislada por la escasez de vías de comunicación con el interior del país. Este aislamiento geográfico ha incidido en el comportamiento de sus habitantes, quienes muestran una personalidad introvertida. La altiplanicie andina, a 2.600 o más metros sobre el nivel del mar no oxigena suficientemente el cerebro y causa resignación e indiferencia según López de Mesa, (1939, citado en Bastidas, 1999: 69). En contraste con la herencia y costumbre de la minga, por ejemplo, con la vive y actúa en sentido de grupo, de colectividad, según el autor Zalamea (1936, citado en Bastidas, 1999:67).

Además, los habitantes de la región suroccidental de Colombia, de modo particular en Pasto, comparte una memoria subalterna, dados los hechos históricos de búsqueda de autonomía territorial y autodeterminación durante el periodo de Independencia, su lucha de liberación, fue estigmatizada y hoy en día continua el ocultamiento de esta historia, pero pervive en la memoria colectiva los hecho violentos contra el pueblo pastuso, perpetradas por los ejércitos al mando de Simón Bolívar , dada la oposición a la “campana libertadora”.

El Carnaval de Negros y Blancos se celebra en la primera semana del mes de enero, y con el paso del tiempo este espacio festivo y lúdico, se ha ido convirtiendo en la expresión más viable de una cultura que revitaliza las competencias laborales, artísticas y de convivencia de la población, aspectos fundamentales a considerar en el presente de una sociedad.

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto nace con el juego, y este es radicalmente su componente primordial, ya que lo hace particular entre otros carnavales del mundo, es entonces su carácter dionisiaco, mediado por la alegría, la fiesta y lo lúdico que convierten al carnaval de Negros y Blancos en un referente mundial de la fiesta como catarsis, donde el tiempo se convierte en oportuno para la irreverencia, lo espontáneo, la parodia, lo irracional, lo incierto, lo inesperado, lo divergente, lo imprevisto, lo movible y lo improvisado.



Fotografía 3: “Diablos Uma”, en Carroza “El Colorado” creación del artesano Ribert Insuasty para el seis de enero de 2018. Fuente propia, septiembre de 2019.

Además el Carnaval se nutre de múltiples manifestaciones: rituales, simbólicas, artísticas y sociales, que logran su máxima expresión a través de prácticas concretas como danzas, música y representaciones artesanales de arte efímero durante los días de fiesta.

En el carnaval se disfruta de los desfiles alegóricos, con elementos plásticos y artesanales que transmiten metáforas visuales con un sentido simbólico. Se manifiestan en carrozas, comparsas, murgas, disfraces individuales y colectivos coreográficos nacidos del ingenio y de la creatividad de cientos de artistas, artesanos, artesanas y cultores del carnaval.

Es así como la participación de los artesanos en el carnaval es a través de sus obras monumentales de arte efímero, con motivos alusivos a mitos, leyendas tradicionales, personajes, hechos históricos, fauna y flora andinas, elementos

emblemáticos como el cuy o motivos jocosos y de crítica social. “El saber hacer del carnaval es transmitido de generación en generación; en los talleres artesanales” (Rodríguez, 2011:64) y por ello la familia sustenta también esta tradición.

A el Carnaval de Pasto, se le dio la denominación que actualmente lo distingue como el Carnaval de Negros y Blancos, en la segunda década del siglo XX (Oviedo y Cabrera, 2018: 70).

El Carnaval de Pasto, giraba sobre todo, alrededor del 6 de enero, se abrió paso hasta llegar a nuestros días, enfrentando interrupciones provocadas por las guerras civiles constantes durante el S. XIX, las incomprensiones, las dificultades para financiarlo, y la intolerancia de algunas autoridades locales y regionales que querían seguir el camino tomado por el gobierno ecuatoriano cuando en 1868 prohibió todo carnaval en el vecino país (Oviedo y Cabrera, 2018:71). Pero una vez extendida la influencia del Carnaval de Pasto, con su celebración en múltiples municipios de Nariño y Putumayo, en la actualidad se celebra con la siguiente secuencia:

### **3 de enero: “Carnavalito” y “Canto a la Tierra”**

Durante este día se festeja el Carnavalito, la versión infantil del Carnaval, con la presentación de comparsas y carrozas compuestas y elaboradas por niños y niñas. El mismo día, pero en horas de la tarde se dispone la ciudad a recibir a los colectivos coreográficos, grupos de más de 200 personas, que entre músicos y danzantes suman varios miles. Ellos visten diversos atuendos coloridos, máscaras y pintura facial para presentar sus danzas andinas al compás de músicas de zampoñas, charangos, flautas, quenás, bombos y tamboras, acompañados por zanqueros que juegan con los celebrantes. Recorren la senda del Carnaval y representan motivos principalmente relacionados con iconografía andina y música andina. Esta modalidad de expresión artística surge desde finales de la década de los 90 y comienzos de la década del 2000 (Cabrera y Oviedo, 2018: 74).

### **4 de enero, Desfile de la Familia Castañeda**

Este día comienza conmemorando la llegada de la Familia Castañeda, el mito indica que se celebra la llegada de una familia compuesta de personajes coloridos que llegó a San Juan de Pasto desde El Encano a principios del s. XX o desde el oriente del país (Putumayo), aunque se desconoce su destino, se sugiere que iban en peregrinación al Santuario de Las Lajas y aquellas romerías tardaban entre 15 días a tres meses (Comunicación personal, Raúl Ordoñez, 18 de septiembre de 2019).

En todo caso, los personajes de este grupo familiar, son representados o recreados en la parada de este día como una familia caricaturizada que viaja con todos su equipaje y menaje de cocina, para prepararse la comida en cualquier lugar del camino y se suele representar con sus miembros más característicos, incluyendo la abuela extravagante, la hija lista para casarse de blanco pero en evidente estado de embarazo y los niños traviosos (usualmente adultos caracterizados) que ponen en aprietos a sus niñas. No falta el cura borracho, las mujeres exaltando todo su feminidad y los hombres a caballo.

### **5 de enero, “Día de negros”**

En las fiestas de Pasto se acostumbró, por años a jugar a tocar y pintar al otro con pintura cosmética negra el día 5 de enero, llamado “día de negros”. Incluso durante

los años 40's y 50's se vendía en el mercado de la ciudad un cosmético bajo el nombre de "Melchor" (Oviedo y Cabrera, 2019, p. 45). El día se caracterizaba por ser una conmemoración del día en que los esclavos de origen africano tenían libertad para dar rienda suelta al baile y al juego.

"La fiesta de negros" se celebraba y se originó, según Oviedo y Cabrera (2019) desde la década de 1870 en la ciudad de Popayán, la fiesta constituía en un breve espacio donde los libertos y esclavos de origen africano realizaban bailes y ritos propios de sus tradiciones en las calles de la ciudad y como muestra característica de la fiesta embadurnaban con sus manos cubiertas con una mezcla de carbón y sebo a los transeúntes que pasaban.

En Pasto se acoge esta forma de festejar desde finales del siglo XIX en adelante, trayendo consigo la necesidad de convivir con el otro, "al tocar su piel" e intercambiar experiencias por medio de la expresión corporal del baile y la música africana (Oviedo y Cabrera, 2019, p.82). Años atrás, se repartía cosmético e invitaba a los visitantes a unirse al juego bajo la frase: "¡Una pintica por favor!", la cual se usaba en los primeros días del Carnaval (Oviedo y Cabrera, 2019, p. 80).

### **6 de enero, "Día de Blancos"**

En contraste con el día anterior, los celebrantes del Carnaval se pintan de blanco utilizando cremas, cosmético facial, talco perfumado o harina.

Es el día del desfile magno, es decir, cuando se unen los colectivos coreográficos, los músicos y danzantes, los disfraces individuales, las murgas y comparsas, junto con las carrozas motorizadas y no motorizadas, que recorren un sendero de aproximadamente 15 km, que atraviesa las calles del centro de la ciudad, la Plaza del Carnaval y parte de las avenidas de la periferia por la llamada Senda del Carnaval. La gran mayoría de los ciudadanos, más otros tantos miles de turistas y visitantes se vuelcan a las calles para presenciar y celebrar aplaudiendo y arrojando serpentinas y espuma a los participantes, quienes danzan al ritmo de canciones como bambucos sureños como La Guaneña, Trompo Sarandengue, Chambú y el infaltable Sandoná del maestro Jorge Midero, así también sayas y en general composiciones andinas inéditas que se estrenan cada año (Oviedo y Cabrera, 2018: 85).



Fotografía 4: Carroza “Mopa Mopa” homenaje al trabajo manual de los artesanos y artesanas de Pasto. Autor: Ribert Insuasty. Fuente propia. Septiembre de 2019.

### 1.1 Un poco de historia sobre el Carnaval

El origen del carnaval en América, responde a una naturaleza sincrética en donde en lo referente a su origen, es importante abordar las ceremonias colectivas y danzas rituales entre los indígenas de América, que con el tiempo se articularon a la celebración carnavalesca traída por los españoles desde épocas muy tempranas (Rodríguez, 2011, p.14). Fue además muy usual en las culturas indígenas de Los Pastos y “Quellaya-singa” las fiestas en honor al constructo del “inti-huasi” o “casa estelar” en kechua; expresando abundancia o exuberancia de la selva y de la fertilidad.

El autor Umberto Eco en su libro *¡Carnaval!* del año 1984, remonta los inicios del carnaval europeo en las fiestas en honor a Dionisio, dios del vino y los placeres entre los griegos y pueblos de Asia Menor. “En España, se lo llama “antruejo” y se asocia con el solsticio de invierno y la aparición de la primavera en el hemisferio boreal, un tiempo de transición que se consideraba mítico, originario y por lo tanto, permisivo para poder celebrar lo vital, lo humano, la necesidad de la reproducción y de la memoria cultural, con la mayor amplitud posible, llegando a veces al exceso, y en consecuencia se define, al carnaval como el tiempo en el cual el mundo se vuelve al revés o “del otro lado” de lo ignoto” (Oviedo y Cabrera, 2018, p.12).

El carnaval entonces, se trata de Otro Mundo, de un universo imaginado y libertario en donde cambian las condiciones del mundo cotidiano, sus convenciones, valores y jerarquías. Y manifiesta la capacidad del imaginario social con todas sus virtudes, logros y defectos.

En lo referente a la historia específica del Carnaval de Negros y Blancos en Pasto, se evidencia en material de archivo de la Academia de Historia de Nariño, citado en Oviedo y Cabrera, donde en auto o documento colonial No.7 (AHP, Libro Capitular de 1793, folio 5r) se nos revela el “excesivo” seis de enero, a la mitad del siglo XVIII, donde el Cabildo de Pasto, es decir, la élite, establece –sin evidencia de una petición escrita expresa de los gestores de este festejo carnavalesco-- una cierta reglamentación de la fiesta del seis de enero, donde además se reconoce y se acepta públicamente la existencia de un **evento festivo de creación netamente popular** que ya se celebraba desde por lo menos cuarenta años atrás. Hacia 1750, con eventos lúdicos que apelaban al sentido del “mundo al revés” y acentuando en lo concurrido y participativo de aquella extendida y duradera celebración, con carácter de carnaval. Donde además se habla de una fiesta religiosa el veinte de enero, dedicada completamente al santo mártir San Sebastián, y que se la atribuyen los autores Oviedo y Cabrera (2018) al fervor profano que había despertado en los ciudadanos la fiesta del seis (p.23). Así se iniciará, según el documento histórico mencionado, una fiesta carnavalesca o profana, seguida por una fiesta religiosa.

Las mismas fiestas que en sus vaivenes, y a lo largo del siglo XIX y XX, se engloban e institucionalizan definitivamente con la denominación de *fiestas de Pasto*, tal como lo anota Humboldt en su diario el 21 de diciembre de 1801, a su paso por estos territorios con el interés de estudiar el activo volcán que precede la ciudad: “Teníamos (...) gran interés en no pasar por las fiestas de Pasto (pues) cada día los caminos empeoraban”) citado en (Oviedo y Cabrera, 2018: 54).

Y así claramente que se conozca como “un caso único en la América colonial” (Oviedo y Cabrera, 2018: 5), donde la iniciativa popular o de “la plebe” participa en la creación del seis de enero con ese tinte carnavalesco en la ciudad de Pasto. Entendiendo por plebe a los vecinos y cofrades de la ciudad de Pasto quienes participan en comitivas

desde los barrios de la ciudad y sin mayores pretensiones políticas o económicas, se dan cita en la parroquia de San Sebastián y como un sector popular organizado y por encima de las autoridades coloniales y durante muchos años, es decir hasta bien entrado el siglo XIX, protagonizaron la actuación colectiva en los festejos y resolvieron su sostenimiento económico (Oviedo y Cabrera, 2018: 40).

Propiamente el inicio, de una de las celebraciones carnavalescas más antiguas del continente americano (Oviedo y Cabrera, p.52), se fecha entonces desde un año –al menos- anterior al citado auto del Cabildo de 1793 y que cumplirá en 2020 un total de 227 años de festejo a veces interrumpidos, como se ha mencionado.

Además, en el decurso del 6 de enero, los habitantes de Pasto, que participaban en lo que ya era denominado “carnaval” según (Oviedo y Cabrera 2018, p.87), se divertían arrojándose agua, harina o salvado de trigo y cáscara de huevos que contenían aguas perfumadas o harina (Ortega, 1999, p. 41). Estas formas de festejar se remontan a antiguos rasgos del carnaval europeo y de otras festividades de origen español (Oviedo y Cabrera, 2018, p.87). Desde entonces y hasta el presente serán los y las pastusos quienes adoptarán definitivamente estas formas de juego desde 1822 (Oviedo y Cabrera, 2018, p.87).

En cuanto al gremio artesanal participante del Carnaval de Negros y Blancos, son representantes de una tradición cultural con sus conocimientos, que incluyen: técnicas de trabajo que se traduce en el saber hacer manual, destrezas y habilidades manuales para el uso de las herramientas de trabajo, las técnicas propias, los recursos materiales, los recursos humanos, que llevarán a la creación de la obra y que finalmente conlleva un reconocimiento social. Son hombres y mujeres provenientes del sector social popular que además se desempeñan en varios oficios, por ejemplo artesanos del barniz, campesinos, obreros, mecánicos, estudiantes, técnicos y profesores y que necesitan una formación múltiple en artes y oficios, deben ser dibujantes, pintores, carpinteros, químicos, soldadores, escritores, plomeros, ceramistas, decoradores y creadores, modeladores, diseñadores, entre otros (Tobar, 2014, 22).

La obra del artistas, del artesano o artesana del Carnaval es principalmente una creación plástica como puede serlo un disfraz individual, una carroza de papel, barro o icopor, o una comparsa. Se resalta la importancia de la máscara y el disfraz, en el Carnaval, ya que “actúan como un medio (mediación física y psicológica) para esconder el propio yo, cambiar de roles y sacar a flote de lo más profundo del espíritu las emociones, frustraciones y complejos” (Rodríguez, 2011: 2). También, la pintura corporal, conocida como cosmético, se aplica en el rostro, que usan tanto los y las celebrantes como los artistas, es una máscara que desinhibe al ser, lo invierte, lo desestabiliza, lo transforma y promueve su exaltación, cualquiera puede escalar a través de las posiciones sociales y convertirse en “otra” u “otro”.

Tal es el origen, documentado, del proceso carnavalesco y festivo en Pasto, y del cual surgen tres características fundamentales, tales son: su vigencia como fiesta única en su género en Colombia, su sentido de consenso intercultural, ya que ha conservado los antiguos rasgos del carnaval europeo y de las fiestas indígenas y afroamericanas y en consecuencia, al combinarse los aspectos anteriores con su capacidad participativa y popular, mediada por el juego y la alegría, resultan en el Carnaval que actualmente se gesta.

## **1.2 Carnaval, Humor y transgresión del orden**

Para Umberto Eco (1979), el humor dentro de los carnavales “no pretende llevarnos más allá de nuestros propios límites, sino que nos da la sensación o más bien el diseño de la estructura de nuestros propios límites. Nunca está fuera de los límites pero, sino que mina los límites desde adentro. No busca una libertad imposible, pero es un verdadero movimiento de libertad” (P.19).

Porque el humor para Eco, no nos promete liberación: al contrario nos advierte la imposibilidad de una liberación global, reconociéndonos la presencia de una ley que ya no hay razón para obedecer. Al hacerlo mina la ley” (ibid.) Nos hace sentir la molestia de vivir bajo una ley, cualquier ley. El negocio del espectáculo y del poder con muy poca frecuencia presenta un humor real. Y con más frecuencia vende el carnaval. Cuando aparece una pieza de humor verdadero, el carnaval se convierte en vanguardia: un juego filosófico supremo. Sonreímos porque nos sentimos tristes de haber descubierto, aunque solo un momento, la verdad. Pero en ese momento nos hemos hecho demasiado sabios(as) para creerla. Nos sentimos tranquilos(as) y calmados(as) un poco enojados (as), con un matiz de amargura en la mente” (Eco, 1989, p. 20) Y es por ello que el autor define el humor como “un carnaval *frío*”.

La teoría anterior se amalgama con el Carnaval de Negros y Blancos, porque éste al nacer en épocas coloniales, en un mundo dominado por el discurso racial español, donde se “hablaba de jerarquías naturales, de preservar las distancias entre los alto y lo bajo, lo superior y lo inferior” (Cusicanqui, 2010:27). Un mundo marcado por los fundamentos coloniales de la sociedad y en donde las relaciones se fundan en: “la condición no-humana del otro (a)” (Cusicanqui, 2010:28) y además marcado por la cotidianidad de trabajos forzados, opresión o explotación de las gentes indígenas, mestizas y negras. La condición de pequeñez social y la actitud de “abajar el lomo”, resumen el trasfondo moral de la penuria colonial. Más que las penas físicas, es el despojo de la dignidad y la internalización de los valores de los opresores, como dijera Frantz Fanon y Waman Poma de Ayala, como teóricos de la condición colonial” (Cusicanqui, 2010, p. 27).

Entonces, considerando este contexto de dominación colonial y la tradición carnavalesca de las fiestas de la ciudad de Pasto, que han sido constantemente revividas y continuadas por el Carnaval de Negros y Blancos. Estas responde a una serie de escenas irreverentes y burlescas que ejercen una influencia mediadora y “carnavalizadora” de la vida, *minan la ley* de la cual se burlan, pero además la evidencia para voltearla, siendo el carnaval un escenario y motivación para revelar la naturaleza verdadera de la sociedad en carnaval, que denota un “mundo al revés” donde “la humillación y el desorden van de la mano” (Cusicanqui, 2010, p.27), y que por medio de algunas de las tendencias más recientes de las artes teatrales y visuales, respectivas de su época, se “trastoca las jerarquías, pone a los serviles en condición de mandones y traza rutas ilegítimas de ascenso social” (Cusicanqui, 2010, p.27).

Por consiguiente, “la función social que cumple la creación colectiva revela las dimensiones sagradas, festivas o mágicas de la práctica estética popular y las condiciones sociales de su producción. Desde allí se ejerce la crítica social, la sátira y la deslegitimación de lo normal existente, con un efecto poético de choque, que no existe en la mayoría de obras del llamado “arte conceptual” contemporáneo” (Escobar, 2008, p.81).

La crítica social, por ejemplo, se expresa a través de los motivos que evocan los sucesos pasados que marcaron la historia del departamento de Nariño, pero que hoy en día son silenciados en la enseñanza académica y en los libros de historia; por ejemplo en el seis de enero de 2018 salió la carroza denominada “El Colorado”, diseñada por el artesano y artista, Ribert Insusty, en la cual se representaban los hechos de la batalla

acaecida en la ciudad de Pasto durante la guerra de Independencia en el siglo XIX, en la cual el entonces líder independentista Simón Bolívar permitió a sus soldados masacrar al pueblo y violar a la mujeres con el fin de aterrorizar y someter a la ciudad de Pasto que en ese entonces luchaba por su derecho de autodeterminación sociopolítica y autonomía territorial, tanto de la Nueva Granada, como de la provincia de Quito y Popayán. Para este relato me he basado en las conversaciones y diálogos con el maestro Ribert Insusty, quien realizó una investigación a profundidad sobre el tema y la época histórica que representa en su obra.



Fotografía: Esculturas de papel, carroza “El Colorado” (abajo), septiembre de 2019, fuente propia, septiembre de 2019.



Fotografía: Maestro artesano Ribert Insuasty en su taller, septiembre de 2019, fuente propia.

Ahora, la sátira durante el Carnaval, expresa, distinciones sociales que en otras épocas del año se han callado o no ha tenido los medios de comunicación óptimos para su difusión, por ejemplo: algunas esculturas de papel del desfile de “años viejos” del 2018 representaron e hicieron alusiones jocosas a sucesos de la política y politiquería nacional, que se presentaron a lo largo del año. En la imagen se observa la fotografía de un “año viejo” donde el presidente electo en el presente período, es representado en una escena donde el ex-expresidente lo utiliza como una marioneta.



Fotografía: “El Presidente impuesto” Figura de Año viejo, 2018. Fuente: <https://www.elespectador.com/noticias/actualidad/uribe-y-duque-en-el-carnaval-de-negros-y-blancos-mas-alla-de-la-polemica-video-832323>

Entonces, la cultura carnavalesca, ofrece una visión del mundo y de las relaciones humanas que difieren de lo oficial defendido por la Iglesia y el Estado, construye un paréntesis continuo en la existencia cotidiana y las y los seres humanos liberan sus instintos más íntimos para poder ser y decir aquello que más desean a través de expresiones y representaciones diversas, crean un espacio para las manifestaciones como la música, la danza, la risa, la ironía, el humor, las opiniones diversas, las máscaras, la indumentaria y la creación de esculturas para los carros alegóricos o carrozas. El carnaval reúne así todos los significados que fortalecen el tejido social de diferentes sectores de una comunidad.

El juego, también se convierte en capacidad de rebelión, y acentúa el carácter incluyente, interétnico, participativo y libertario que en el interior del Carnaval se gesta, hace trinchera y se ejerce siempre sobre la base de las relaciones de parentesco y de compadrazgo pero también de sólo amistad, significando la cohesión social con la alegría como bandera y como destino, defendiéndola también, como dijo Benedetti, de “la obligación de estar alegres” en las condiciones del actual mundo globalizado.

Ahora bien, surgen preguntas como ¿las transformaciones que ha sufrido el Carnaval, sean necesarias, coyunturales o estructurales, aún permiten hoy en día, cumplir el rol unificador en la cohesión social de la comunidad pastusa?, adicional a ello, ¿se fortalece el Carnaval como un referente desde la imagen plástica, la creación artesanal, la oralidad plasmada en el colorido del juego y más aún, en la retoma de la historicidad propia de esta manifestación cultural, no creada desde la racionalidad, sino de la interacción social fundada por la organización popular y el imaginario urbano?

El carnaval, así como la sociedad, se renueva y se refresca, es la fiesta donde se transgreden y cambian los roles y todo se vale. Pero ¿se conserva hoy en día el elemento dionisiaco del juego? ¿O es el lenguaje apolíneo con desfiles y espectáculos el que ha perdurado con el paso del tiempo?

¿El carnaval de Negros y Blancos de Pasto continúa siendo una catarsis colectiva? ¿Se revitaliza y respeta el sagrado derecho de la espontaneidad y la expresión libertaria que enriquece esta manifestación cultural? ¿Continúa siendo el Carnaval una forma de protección de los pueblos contra la pérdida de la dignidad y de su historicidad propia? Estas preguntas trataremos de explorarlas en los siguientes apartados, que buscan conocer y profundizar en los cambios y problemas que han surgido en el Carnaval a partir de su declaratoria como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

## **CAPÍTULO 2.**

### **Políticas de patrimonio en el carnaval de blancos y negros**

#### **Algunos debates sobre la definición de patrimonio y las políticas de patrimonialización**

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto fue declarado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) en 2009 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

El presente capítulo retoma la manifestación cultural y popular del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, reconocido como patrimonio de la humanidad y su recorrido de patrimonialización y de cuestiones centrales en torno a la gestión y salvaguardia del mismo. Enfocando en la participación de los grupos sociales y comunidad involucrada, a través del arte precepero de sus fiestas.

Se busca realizar una capitulación la investigación en archivos públicos y privados que permitieron conocer las bases legales de la política de patrimonio cultural inmaterial y el desarrollo del concepto de Patrimonio cultural y su institucionalización y posterior camino como ley cultural nacional y local en Colombia y en particular en Pasto, Nariño; con el fin de indagar el impacto que han tenido las políticas de patrimonio en el Carnaval.

Históricamente el concepto de Patrimonio cultural ha sido el producto de una construcción social en disputa, comenzando porque por un lado, históricamente el concepto de patrimonio ha estado relacionado a lo material y monumental (Luna, 2012: 33). Y por otro lado el patrimonio se ha asociado a todo lo que compone la tradición oral, leyendas, mitos, músicas populares, celebraciones, fiestas, duelos, comida, moda, entre otros (Blanco, 2017:25).

Esta distinción la ha aclarado Pierre Bourdieu (1985, citado en Pérez, 2008: 43), quien señala que existen formas simbólicas y estructuras mentales interiorizadas por los miembros de una colectividad, además de que también existen símbolos objetivados bajo la forma de prácticas rituales y objetos que pueden ser cotidianos, religiosos o artísticos, entre otros. Según esta manera de conceptualizar, la cultura tiene dos dimensiones: la objetivada y la internalizada.

La primera se expresa por medio de los monumentos notables, en las indumentarias de los grupos culturales, en las danzas particulares, en las personalidades míticas, entre otros (Pérez, 2008:43). Mientras las formas internalizada de la cultura, las cuales resultan de la interiorización selectiva y jerarquizada de las pautas de significados propias de la cultura de los actores sociales, que en general son más difíciles de identificar, aprehender y valorar de manera selectiva como patrimonio, tales como las ideologías, los mitos, las mentalidades, las actitudes, conjunto de conocimientos y la representación de la propia identidad (Pérez, 2008:43).

Entonces las formas objetivadas o materializadas de la cultura son producidas desde las formas-internalizadas y subjetivas- de percibir, interpretar, actuar sobre el mundo de aquellos que las produjeron, al tiempo que solo desde esa subjetividad de los actores esos bienes materiales cobran sentido y significado (Pérez, 2008:43).

Por lo tanto el patrimonio tiene una dimensión objetivada y una internalizada, y esto es muy importante para orientar la discusión de como deber ser las políticas culturales nacionales e internacionales de conservación y protección.

Entonces patrimonio cultural es el acervo de elementos culturales que una sociedad –o grupo cultural– considera que le son propios y significativos para su reproducción social, y que como bienes públicos requieren ser conservados y protegidos en la medida que se consideran fundamentales para su permanencia y desarrollo, así como para explicar su pasado, dar cuenta de su existencia presente y proyectarse hacia el futuro. Por ello, son depositarios del conjunto de valores que la sociedad les reconoce y atribuye como justificación para su conservación (Pérez, 2008:41).

Al mismo tiempo, para Chaves, Montenegro y Zambrano (2010) por la cualidad inmaterial del patrimonio cultural, se entiende que todas las expresiones culturales las tienen pero, al mismo tiempo, ninguna carece de un componente material (p.13).

Se parte de una claridad, el patrimonio es una construcción social de Occidente y está articulado a un contexto en el cual las políticas de los Estados nacionales apuntan a construir un sentimiento de una “comunidad homogénea” a partir de la legitimación de determinados referentes simbólicos arbitrarios, e inmutables (Anderson, 1983). Así, por ejemplo el Estado Colombiano ha “demostrado un interés sostenido por el patrimonio a lo largo de su historia” (Garavito, 2006, p. 170) y se adhiere al Tratado Internacional sobre Defensa y Conservación del Patrimonio Histórico de 1972, por medio de la Convención Internacional para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural.

Así, la idea de un patrimonio común ha sido alentada desde los Estados nacionales decimonónicos, ya que aportaba una base material a la construcción de las “tradiciones nacionales”, reforzando la idea de identidad nacionalidad, al impulsar la homogenización y unificación cultural, por medio del control social. Las nuevas naciones necesitaban afianzar la construcción de una *comunidad imaginada* (Anderson, 1983) con una historia propia con la cual educar a sus ciudadanos y ciudadanas y generarles un sentimiento de identidad. Es por ello que el patrimonio cultural, estuvo y está fuertemente ligado con la construcción de “*la identidad nacional y representaba un testimonio unívoco y estático de una cultura pretérita o de un pasado glorioso e irreversible*” (Endere, 2009: 22-23).

Recientemente y en contextos políticamente propicios, como el colombiano, comenzaron a “aflorar diferentes movimientos que buscaron y buscan reconocimiento en tierras donde la “cuestión nacional” parecía irresuelta hace muchos años” (Bauman, 2005: 119). Así, culturas con su lenguaje propio y particular que mantuvieron y mantienen su carácter diferente, hoy, interrogan y desafían desde sus alternativas actuales la cultura contemporánea.

En este contexto, se redefine el concepto de *patrimonio* y se comienza a revalorizar no solo como fuente de diversidad, identidad y como práctica y conocimiento de quienes lo portan (Unesco, 2003), sino también como una construcción social que implican escenarios y procesos, donde los grupos y los individuos suramericanos, se apropian de forma diferencial de bienes culturales (García Canclini, 1999).

Sin embargo, a partir de demandas sociales internas y presiones internacionales, se ha generado un conjunto de leyes, reglamentos e instituciones impulsoras de la diversidad. A pesar de ese impulso, el carácter subalterno de estas culturas respecto de una concepción hegemónica de cultura –como de alta cultura universal y cosmopolita– (Pérez, 2008: 32) lo cual, las ha mantenido en una situación minoritaria, de allí que continúen necesitando de un adjetivo para existir y ser reconocidas: se trata de culturas populares, culturas indígenas, culturas de masas, culturas rurales, culturas campesinas, entre otras. Este carácter se expresa en los reducidos presupuestos gubernamentales que se destinan para conservarlas, promoverlas y desarrollarlas, así como en el mínimo papel que se les da en los contenidos educativos tanto nacionales como estatales (Pérez, 2008: 35).

Se hace necesario dejar claro que para esta investigación se prefiere hablar de cultura popular, precisamente porque lo popular no precisa de que se cultive su integridad artística o se preserve su autenticidad, lo cual es valioso también, sino por el hecho de expresar los modos y formas con que ciertas clases sociales han vivido la cultura en relación a sus condiciones objetivas de existencia. Bertold Brecht caracteriza lo popular como:

*“(...) lo que las grandes masas comprenden/lo que recoge y enriquece su forma de expresión/ es lo que incorpora y reafirma su punto de vista/ es aquello tan representativo de la parte más progresista de su pueblo, que puede hacerse cargo de la conducción y resultar también comprensible a los demás sectores del pueblo/ es lo que, partiendo de la tradición, la lleva adelante/ lo que transmite al sector del pueblo que aspira al poder/las conquistas del sector que ahora lo sustenta” (Brecht, 1973, tomo 2, p. 63, citado en Canclini, 2002, p. 219).*

Así entonces, las políticas de patrimonio se encuentran fuertemente asociadas con preocupaciones sobre la definición de la propiedad, el uso y la circulación de los bienes y saberes patrimonializados (Ministerio de Cultura, 2009, Decreto 2941).

Ahora, la concepción de patrimonio trae consigo una transición. Primeramente fue reducida a una noción única y homogénea de patrimonio y en el presente la noción abarca a una diversidad de patrimonios. Simultáneamente, desarrolla una política cultural que se centra en promover la recuperación y puesta en valor de saberes, manifestaciones, representaciones y expresiones culturales de grupos antes desestimados (Chavez, Montenegros y Zambrano, 2010, p.12-13).

Mientras tanto agentes estatales y entidades privadas hacen aparición y en la intersección de mercado y la cultura quieren incorporar estas manifestaciones a sus agendas políticas para alcanzar determinados fines, ya sean turísticos o de desarrollo social, entre otros.

## **2.1 Patrimonio inmaterial y políticas culturales de patrimonio en Colombia**

Este trabajo parte de la premisa que la visión que patrimonializa es externa a los agentes locales beneficiarios, es decir, los procesos que en conjunto denominamos de patrimonialización se legitiman socialmente “desde arriba” (Chaves, Montenegro y Zambrano, 2010, p.8).

Actualmente, para Chaves, Montenegro y Zambrano (2010) la valorización del patrimonio se relaciona con la direccionalidad desde el centro a la periferia en la que se toman las decisiones frente a la definición del patrimonio, pues las declaratorias de mayor rango son las de patrimonio de la humanidad de la Unesco, seguidas en Colombia por la lista representativa de PCI que selecciona los ítems que componen el acervo de la nación y que llegan a recaudar ingresos fiscales (P. 13)

Hoy en día la noción de patrimonio se ha comenzado a entender como un campo atravesado por relaciones de poder “en el que los sectores hegemónicos han tenido la autoridad para seleccionar determinados repertorios considerados “dignos” de ser patrimonializados, generando, de este modo, desigualdades, tensiones y conflictos sociales” (Prats, 2000; García Canclini, 1999; citados en Mariano y Endere, 2017: 30).

Así entonces, las prácticas denominadas como patrimonio no son naturalmente percibidas como tales por parte de la comunidad donde se gestan las prácticas denominadas como patrimonio y para convertirlas en tales, es necesario un proceso de patrimonialización que no es neutral, ni carente de diversidad de significaciones y tensiones.

En este tiempo de dispositivos patrimoniales, la Unesco utiliza su mayor destreza diplomática, para legitimar los procesos de patrimonialización, los cuales implican “la puesta en acción de un complejo sistema de prácticas, imaginarios y representaciones enfocados en el sentido de “*poner en valor y activar*” la cultura, en el doble sentido de su valoración simbólica y económica” (Chaves, et al., 2014, p. 285). En este sentido diferentes agentes intervienen y *ponen en valor*, es decir, valoran determinados bienes, manifestaciones o elementos patrimoniales desde su perspectiva y los *activan*, actuando sobre ellos de alguna forma. Activación que se dio con la declaratoria de patrimonio inmaterial de la humanidad.

Así, para el caso colombiano, manifestaciones culturales como los carnavales, fiestas, músicas, danzas, formas de duelo, entre otras, comienzan a tener un reconocimiento social significativo y empieza a ser parte de la agenda cultural de las políticas públicas, determinando un marco normativo de referencia.

Con la Constitución Política de 1991 se implementan reformas que comienzan a consolidar nuevas conceptualizaciones y gestiones para la protección, revalorización y promoción de los patrimonios culturales locales. La Constitución Política de 1991, establece que Colombia es un país pluriétnico y multicultural. Asimismo, “consagra el respeto por la diferencia y señala que la diversidad es un eje para la construcción de la nación (unidad en la diversidad). Siendo esta reforma la declaración de una identidad multicultural del Estado, y con esto legitima los bienes patrimoniales locales” (Garavito, 2006, p. 172). Finalmente es la reforma de descentralización administrativa del Estado, lo que permite el potenciamiento de los gobiernos locales y entidades territoriales, y con esto la identificación y gestión del patrimonio.

A partir de la implementación de la Ley de Cultura la Ley 397 de 1997, la nación colombiana en base a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 de la UNESCO implementó políticas para la identificación y gestión del patrimonio y su protección en el país. De esta manera en el año 2004 se crea el Comité de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ministerio de Cultura de Colombia, del cual era participante la Dirección de Etnocultura del mismo ministerio y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh). El cual cumple funciones entre otras, de difusión y sensibilización sobre la riqueza del patrimonio inmaterial colombiano (Chaves, et al., 2014, p. 20).

En el año 2003 se crea también la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura y luego en el 2005 el Grupo de Patrimonio Inmaterial. Después, con la Ley de Patrimonio Cultural (Ley 1185 de 2008), el Decreto 2941 de 2009 y con la Resolución 0330 de 2010, se crea un marco legal para potencializar la red de prácticas de la patrimonialización, dentro de las cuales se tienen como productos principales, los recomendados por la Unesco, la lista de Bienes de Interés Cultural, la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial y la proyección de un Plan Especial de Salvaguarda -PES- a nivel nacional (Chaves, et al., 2014, p. 21).

El concepto de patrimonio en Colombia, mediante la Ley 1185 de 2008, se modifica por la Ley General de Cultura que incorpora en su artículo 11.1, lo correspondiente con los lineamientos que contiene el artículo 3 de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la UNESCO, que define el patrimonio cultural inmaterial como aquel constituido por manifestaciones, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes y establecen vínculos con la memoria colectiva de las comunidades (Unesco, 2003, art. 2.1). Así mismo, se transmite y recrea 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.

Dicho patrimonio se manifiesta, especialmente en las tradiciones y expresiones orales, los usos sociales, rituales y actos festivos, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y las técnicas artesanales tradicionales (Unesco, 2003: 39) y que constituye un legado de los grupos humanos del pasado a las generaciones del presente y futuras (Unesco, 1972: 3).

Además este patrimonio está ligado con la memoria en la medida que está conformado por aquellos saberes y prácticas que han sido transmitidos de generación en generación y tienen vigencia y significancia para la comunidad, además su circulación y representatividad generan procesos identitarios y de pertenencia en la comunidad.

Por todo lo anteriormente presentado al patrimonio cultural inmaterial, le correspondería perfilarse como un dispositivo para el reconocimiento de la alteridad y a su vez determinar la gestión para dar espacio y proteger a los patrimonios locales de un determinado contexto cultural. Siguiendo este hilo argumentativo, se considera que la revalorización de los Carnavales de Negros y Blancos como manifestación del patrimonio intangible hace posible activar una discusión en torno a la promoción y reivindicación de los derechos culturales de las comunidades, a través de la gestión participativa (Unesco, 2012).

La activación patrimonial tiene que ver con los discursos y su gran importancia para el poder político, tanto a nivel nacional, como local y por supuesto, internacional. Tras la puesta en valor del capital simbólico del Carnaval de Negros y Blancos, a través, del proceso de patrimonialización, la alcaldía del municipio de Pasto y el Ministerio de Cultura, participan asignándole al Carnaval de Negros y Blancos un valor económico y cediendo dinero de las arcas públicas. Por lo que podríamos preguntar ¿cuáles consecuencias trae para para la “cultura” del Carnaval empezar a ser vista como capital, o mejor dicho, como mercancía de libre movimiento en el mercado global de bienes simbólicos? (Chaves, et al., 2014, p. 281).

¿Cómo diseñar políticas culturales en la nación multicultural colombiana? Si dicha nación se muestra ella misma como un espacio que construye sus procesos desde arriba para abajo; con ordenamientos que mantienen un esquema burocrático de larga data, indiferente e ignorante hacia las propuestas de gestión cultural autónoma de comunidades y municipios de Colombia.

## **2.2 El proceso de patrimonialización del Carnaval de Negros y Blancos**

Como se ha evidenciado anteriormente, Colombia cuenta con un marco constitucional que permite las garantías necesarias para promover el perfeccionamiento, la protección, la salvaguardia y demás aspectos relacionados con el patrimonio cultural, material e inmaterial. En este marco de sentido, la Constitución establece competencias entre la Nación y las entidades territoriales con respecto a las regulaciones sobre el patrimonio, las fuentes para su financiamiento y la inclusión en los ejercicios de planificación territorial (Unesco, 2008, p. 154).

Por lo tanto se apoya la realización de un conjunto de propuestas locales para profundizar la gestión participativa y de salvaguarda del Carnaval de Negros y Blancos, basado en la recomendación de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (Unesco, 2003) la cual otorgó una nueva perspectiva de conceptualización del patrimonio cultural inmaterial y además de sentar las bases de su manejo, conservación, protección y salvaguardia. En ese sentido las manifestaciones culturales inmateriales necesitan de protección frente a las amenazas o riesgos, que puedan transformar sus principales características (Ministerio de Cultura, 2010, p. 2; Unesco, 2008).

En el año 2009, el Carnaval de Negros y Blancos es inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco y se desarrollan propuestas para su salvaguardia. El Plan de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos se formaliza en el año 2010, a través de la implementación de la Ley 1184 de 2008 y Decreto 2941 de 2009 del Ministerio de Cultura (MinCultura, 2010, p. 2).

El documento fue construido entre miembros del Ministerio de Cultura y en asociación con sectores de investigadores académicos, artesanos, entidades privadas, comerciantes, sectores barriales, sectores rurales y la administración pública municipal.

Para el seguimiento y monitoreo del PES se crea el Consejo de Salvaguardia del Carnaval, el cual está compuesto por un numero de diez y ocho personas de la ciudad que por méritos ganados con su experiencia y su perfil u otras características, tienen derecho a pertenecer a este grupo. El Consejo emite recomendaciones, llamados de atención o alertas que eviten poner en riesgo el patrimonio a través de obligaciones contractuales con Corpocarnaval.

Ahora, entre las particularidades del Carnaval de Negros y Blancos se destaca entonces la creación en el año 2004 de la denominada Corporación del Carnaval-Corpocarnaval- por acuerdo del Consejo Municipal de Pasto. Según su página web es una entidad privada, sin ánimo de lucro que ha derivado de los ciclos de las políticas de patrimonialización y ha sido favorecida como el principal agente a cargo del Carnaval. Ha desarrollado esfuerzos en el escenario carnavalesco a través de los procesos de organización de la llamada “Senda del carnaval”, que es el recorrido dentro de la ciudad que hacen las carrozas, murgas, músicos y danzantes, también de las modalidades de premiación y acreditaciones. Ha participado en programas de formación empresarial y capacitación en elaboraciones artesanales, además de planificar el portafolio de comercialización del carnaval (MinCultura, 2010, p.6) a su turno, para Chaves y Nova (2014), lo cual revierte en ganancias y en la expansión de sus redes de distribución.

Ocurre entonces una similitud con el Carnaval de Barranquilla, expresada por las autoras Chaves, Montenegro y Zambrano (2010):

*“Nos enfrentamos acá a una paradoja: una fiesta colectiva, que representa un legado común y que se pone en escena en el espacio público de la ciudad, termina siendo manejada por una entidad privada” (Chaves, et al., 2014, p. 280).*

Se tomará entonces como referencia teórica principal lo interpretado a partir del texto “El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales” compilado por Chaves, Montenegro y Zambrano donde se revisa principalmente la relación entre patrimonio, mercado y estrategias políticas. A partir de sus reflexiones y análisis, deduzco que los sectores que tienen que ver con el Carnaval de Negros y Blancos, se les considera ahora como “agentes” que persiguen insertarse en las lógicas del PCI, buscando beneficios en escenarios locales o translocales en el sistema que ahora se ha denominado Industrias Culturales, dentro del cual se encuentran las políticas destinadas a fomentar el turismo (p.13).

Aunado a lo anterior, se suscita la creación del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo en el año 2008, junto a la creación del Grupo de Turismo Cultural adscrito al Ministerio de Cultura, lo cual muestra el énfasis que pone el Estado colombiano en la política general de defensa del patrimonio, “como bien turístico específicamente con el proyecto de convertir a Colombia en “destino de clase mundial” para el año 2019” (Chaves, et al., 2014, p. 25).

Y hasta ahora, la evolución y dinámicas de la gestión del patrimonio a nivel local han generado su creciente importancia turística. Por lo tanto, el Carnaval de Negros y Blancos no es una abstracción cultural, donde se diluyen las particularidades y los conflictos, por el contrario es un campo en el que se elaboran nuevas prácticas, discursos, representaciones y referencias identitarias (Mariano, 2017:12).

Cabe preguntarse finalmente, ¿qué es lo que se busca salvaguardar?, entendiendo que el Plan Especial de Salvaguardia, se consolida bajo los requerimientos de la Unesco y son gestionados por la entidad privada Corpocarnaval, que en los últimos 10 años se ha encargado de orientar la política del PCI del Carnaval de Pasto; entonces ¿qué es lo que el PES busca salvaguardar? entre los objetivos y lineamientos de acción del PES, hacen alusión a los riesgos estructurales o amenazas que atentan contra la salvaguarda del Carnaval de Negros y Blancos. Estos riesgos están asociados a:

1. El PES (MinCultura, 2010) señala el debilitamiento en el proceso de apropiación del Patrimonio Cultural del Carnaval, pero no especifica en términos de qué: pero propone sin más antecedentes, una articulación entre los procesos educativos y la transmisión de conocimientos y prácticas de esta manifestación a todos los niveles educativos desde pre-escolar hasta universidades. Igualmente se anota que las escuelas del Carnaval deben contemplar un componente transversal de cultura ciudadana de Carnaval.
2. Otro de los riesgos principales es el modelo de privatización y comercialización en el que se encuentra inserto el carnaval (MinCultura, 2010), y por lo cual no se está apuntando a un fortalecimiento de la memoria colectiva sino a la espectacularización, que trae como consecuencia una mirada del carnaval como mercancía y producto de consumo.
3. Relacionado con lo anterior, se mencionan los riesgos que limitan el derecho de acceso de las personas al conocimiento, el uso y disfrute del carnaval (MinCultura, 2010). Sobresale esta reivindicación que considera casi perdido el sentido del juego (como encuentro con el otro) y de sus escenarios barriales hacia la ciudad. La deformación del carnaval también se ha acentuado con la reciente prohibición de los elementos utilizados para el juego, como el talco, la espuma y el agua.
4. Por último, este punto alude a la incorporación de la industria turística y a la espectacularización de la fiesta (MinCultura, 2010), lo cual se relaciona con el segundo punto, pero agrega el cambio en la escala de valores que privilegian intereses comerciales y que se perfila como ejemplo para las nuevas generaciones de jóvenes, niños y niñas, herederas del carnaval. Además a pesar de estas iniciativas económicas existen pocos estímulos y reconocimientos que aboguen por la dignidad del trabajo de los artistas y sus familias, para su cualificación humana, cultural, técnica y de emprendimiento.

El anterior capítulo ha posibilitado un análisis del proceso de patrimonialización, en relación con el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. Mencionando el recorrido sociohistórico que permitió comprender los cambios en el concepto de patrimonio, sus usos, las valoraciones y los sentidos de este concepto que en los últimos tiempos se han producido “desde arriba” tanto a nivel nacional, transnacional y local, tras el reconocimiento desde las políticas públicas y los organismos internacionales patrimoniales.

*Tabla 1. Cronología de la institucionalización del patrimonio cultural del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, expuesta en el PES (Ministerio de Cultura, 2010)*

<b>AÑO</b>	<b>INICIATIVA</b>
2001	Se crea la Ley 706 del 26 de Noviembre, en la que se declara al Carnaval de Negros y Blancos como patrimonio de la nación, y con esta se obliga a cofinanciar la construcción de la plaza del carnaval.
2004	El Consejo Municipal de Pasto expide el Decreto 006 donde se reglamenta la creación de CORPOCARNAVAL.
2007	Por medio de la Resolución 1557 del Ministerio de Cultura, se declara al Carnaval de Negros y Blancos como un Bien de Interés Cultural de orden Nacional, y se ordena la construcción de los Planes Especiales de Salvaguarda.
2008	Se realiza el primer cabildo abierto de amigos del Carnaval, donde participan distintos sectores y actores que hacen parte del Carnaval.
2008	Se crea el Acuerdo 007, donde se adopta el Plan Municipal de Desarrollo de Pasto 2008 – 2011 y en el artículo 48 se propone el fortalecimiento multidimensional del Carnaval de Negros y Blancos.
2009	Se incluye el Carnaval de Negros y Blancos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.
2009	Se expide el Decreto 2941 por medio del cual se reglamenta la formulación de los PES en Colombia con un enfoque participativo para garantizar un proceso de salvaguardia incluyente y sostenible en el tiempo (MinCultura, 2015).
2009	Corpocarnaval y la Alcaldía de Pasto presentan el primer Plan Especial de Salvaguarda del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.
2010	Se presenta el PES del Carnaval de Negros y Blancos en el Consejo Nacional de Patrimonio en el Ministerio de Cultura en Bogotá.

### **CAPÍTULO 3.**

#### **Percepciones sobre la aplicación de las políticas culturales y de patrimonio inmaterial del PES en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.**

*El gran narrador siempre tendrá sus raíces en el pueblo y sobre todo, en sus sectores artesanales. (Benjamin, W. 1991, p. 12)*

En este capítulo se mostrará las percepciones de las personas, que ahora sí, en un nivel local viven los impactos de la implementación de las políticas de patrimonialización expuestas en el anterior capítulo. Para esto se recopilieron entrevistas e historias de vida de diversos actores del Carnaval de Negros y Blancos principalmente artesanos, artesanas, artistas del Carnaval, un concejal y un historiador. Estas entrevistas fueron recolectadas en trabajo de campo en la ciudad de Pasto, entre los meses de agosto, septiembre y octubre del año 2019.

Este capítulo en particular se propone entonces examinar el entramado social y las conflictividades presentes dentro de la comunidad y actores involucrados en el Carnaval, reconocido como Patrimonio Cultural de la humanidad. Por lo cual se profundizara en la organización barrial y de base del Carnaval y el rol de los cultores y artistas del Carnaval dentro de todo el proceso. A la par se expondrán conceptos para examinar la lógica de las intervenciones de los procesos de sanción patrimonial que se despliegan en el Carnaval de Pasto, reflexionando en torno a las negociaciones de sentido y los conflictos de poder que el concepto de patrimonio inmaterial plantea entre actores, artistas, artesanos productores, gestores culturales e instituciones privadas y gubernamentales.

En primer lugar, encontré agentes que en apariencia siguen lógicas similares en la valoración del Carnaval de Negros y Blancos como patrimonio y bien cultural, pero difieren en los fines que persiguen y en los modos como participan en la gestión del patrimonio, de acuerdo con sus posiciones sociales e intereses económicos y políticos. Como consecuencia, se han generado espacios de disputa económica, política y simbólica y también de encuentro entre agentes privados estatales y los grupos sociales involucrados en este proceso de patrimonialización del Carnaval de Negros y Blancos. Éstas controversias, giran en torno a quiénes tiene el derecho al uso, la propiedad, la circulación y la distribución del Carnaval como bien y saber patrimonializado.

Entre los agentes caracterizados en la investigación se encuentran: Grupos sociales, ciudadanos: artesanos agremiados y no agremiados, entre ellos Raúl Ordoñez, Ribert Insuasty y Yadi Chaves, quienes elaboran las esculturas de papel aglutinado para crear carrozas o carros alegóricos. Los músicos y pedagogos Hernán Coral y Omar Coral creadores de la modalidad de colectivos coreográficos de danzas y músicas andinas tradicionales. Como representante de la sociedad civil el concejal Harold Ruíz y finalmente el escritor del libro “La historia no contada del Carnaval de Negros y Blancos” Jesús Cabrera y la celebrante octogenaria del Carnaval, Julia González de Bastidas. Defiendo las voces de mis entrevistados como suficientes, dada la representatividad de sus voces, al ser voceros de agremiaciones como “Carnaval y Patrimonio” (Raúl Ordoñez), creadores de modalidades del Carnaval como Hernán y Omar Coral, de los colectivos coreográficos, artesanas mujeres y representante de los artistas/artesanos con mayor influencia en las obras del Carnaval, como lo es Ribert Insuasty.

Y como agente privado estatal esta la empresa privada de nombre Corporación del Carnaval de Negros y Blancos- Corpocarnaval- a la cual se le otorgó el manejo del Carnaval, por medio de un comodato en el año 2004.

Entonces, gracias a la amable voluntad de diálogo y escucha de la que dispusieron los anteriores actores pertenecientes a los grupos sociales, se logró el hallazgo de relatos que evidenciaron la evolución histórica del Carnaval, al mismo tiempo se halló a través de sus historias de vida los aciertos, los equívocos y los problemas que surgieron en torno a la intervención de las políticas públicas de patrimonialización y específicamente en torno al Plan Especial de Salvaguardia (PES) del Carnaval de Negros y Blancos.

A continuación, antes de entrar en materia de disputas, tensiones y acuerdos entre la política cultural patrimonial y los grupos sociales y agentes privados, conviene

detenerse en el análisis de saberes y de bienes locales y étnicos del Carnaval de Negros y Blancos que hasta hace unos años no eran considerados patrimonio y que hoy son objeto de las políticas y las discusiones sobre el patrimonio y los derechos de propiedad (Greene, S., 2006 citado en Chaves, Montenegro y Zambrano, 2010: 12).

Así entonces, la artesanía como manifestación cultural del Carnaval no era considerada patrimonio, pero en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, del año 2003 (Unesco), donde se define el patrimonio inmaterial como: “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacio culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte de su patrimonio cultural” (p.2).—Se describen además los hábitos de manifestación del mismo, siendo estos “tradiciones y expresiones orales”, “artes del espectáculo”, “rituales y actos festivos”, “conocimientos relacionados con la naturaleza y el universo” y “técnicas artesanales tradicionales”. (Unesco, 2003, p.2).

Figura en el artículo 2 de la convención “las técnicas artesanales tradicionales” (Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003: 2), como uno de los ámbitos en el cual se manifiesta el patrimonio inmaterial.

Así ingresan las técnicas artesanales al campo del patrimonio, a partir de los significados y valores que se le asignan, estando su legitimación mediada por cuestiones de poder y de imposiciones de sentido, a través de las políticas de patrimonialización.

### **3.1 El oficio del artesano (a) como artista y cultor (a) del Carnaval de Negros y Blancos.**

La práctica artesanal enfatiza el hecho de que el uso de los instrumentos y la capacidad para manipularlos es de los y las artesanas, dando importancia a la habilidad y destreza de los mismos, ya que los maestros artesanos conocen, manipulan, dirigen y ejecutan todos los pasos del proceso productivo, pudiendo darse no obstante en el proceso, la participación del grupo familiar, o de otros trabajadores, como ocurre en el taller del maestro Ribert Insuasty, quien antes de dedicarse a la artesanía para el Carnaval, estudió licenciatura en artes visuales, y a sus 35 años decidió volcar su obra a la escena carnavalesca, pero para hacerlo decidió permanecer en su municipio de origen, Yacuanquer, a media hora de la ciudad de Pasto, por carretera en dirección al sur del departamento.

El maestro artesano, Ribert Insuasty, organizó adecuó la casa que heredó de sus padres y la convirtió en su taller, tumbó muros y escaleras, permitiendo crear el ambiente de un hangar donde reposan algunas esculturas de carnavales pasados, y donde también adecuó su estudio particular para la creación de nuevas obras. En su taller, el artesano me comentó que trabajan entre siete y diez aprendices, durante la época de producción artesanal, entre octubre y diciembre de cada año.

Su relación con ellos es de compañerismo, dice el maestro que le gusta trabajar en equipo y que prefiere mantenerse alejado de Pasto, pues considera que la cultura del Carnaval debe salir de la ciudad y de las reglas que ha impuesto Corpocarnaval, respecto a ayudas económicas y estilismos de las obras.

Para Sennett (2008) en su libro *El Artesano*, define al artesano (a) como la o el sujeto social que a través de su habilidad desarrolla la habilidad máxima a través de su experiencia. Además de realizar una actividad manual, intensiva con procesos únicos que muestran su saber y experiencia acumulada (Sennet, 2008).

Por lo tanto, la producción artesanal es una actividad esencialmente manual, de trabajo intensivo, donde cada pieza es destinataria de varios procesos manuales, en ocasiones complicados y únicos, los cuales dan cuenta del saber y la experiencia acumulados por los trabajadores en largos años de aprendizaje y práctica. En síntesis, es mayor el gasto en la mano de obra, que en el capital.

El trabajo artesanal tiene potencial como una actividad productora de conocimiento, pues el oficio manual del artesano y la artesana es un saber derivado de la experiencia, demostrando en el diseño (creatividad), la pericia en la técnica, la comprensión exhaustiva de las posibilidades de los materiales, que entre otras características, conforman la maestría en la actividad.

Por lo tanto, el maestro artesano (a) posee un bien que se manifiesta en su destreza. Y es ahí, donde se expresa para Sennett (2008) “*el secreto del oficio*” del artesano, entendido como “la habilidad desarrollada de la destreza máxima, que se revela a través de la experiencia” (p.32). Este bien se proyecta como un potencial capital simbólico -que se manifiesta en la destreza- como bien que posee el artesano y que comparte con los suyos y con su entorno social.

La artesanía es un saber derivado de las experiencias y por lo tanto puede aprenderse y enseñarse, por lo tanto el maestro artesano es también pedagogo. Además de portador de un saber y de un capital simbólico, consistente en capacidad y conocimiento, que tendrá también su expresión en determinados bienes materiales o inmateriales.

Así, el desarrollo de las destrezas empiezan como prácticas corporales creativas, que son únicas en cada ser y son indispensables para cada artesano (a) desde su memoria individual, como indispensables también se han convertido para la memoria colectiva y la historia cultural Pasto. Como dice la autora Juliane Bambula (2017):

*“Las obras de los artistas (del Carnaval) no solo resultan mercancías, u obras artísticas o producciones culturales, sino que en tanto recogen cosas como pensamientos, experiencias, destrezas, luchas (...), entonces esto se deriva en un evento que provoca una experiencia estética e imaginaria, que se vive en común, en una memoria colectiva (p.81).*

Cabe resaltar en este parte que el mundo artesanal del Carnaval presenta una heterogeneidad que se relaciona con la procedencia étnica de los artesanos y artesanas del Carnaval (de raíces campesinas, indígenas y negras), a situaciones socio-económicas dispares, a las diferentes características de los espacios territoriales donde habitan, viven y manufacturan los bienes, también las múltiples formas de elaboración y producción que usan estos trabajadores.

La heterogeneidad se enuncia en los diálogos entablados con artistas y cultores del Carnaval que manifestaron trabajar además en múltiples oficios, algunos como profesores de escuelas, otros como pintores, talladores de madera, tejedoras, albañiles,

mecánicos, entre otros. También la heterogeneidad se manifiesta en la compleja variedad de ámbitos institucionales locales, estatales y no gubernamentales que intervienen en la comercialización (los diferentes canales de ventas) de sus obras.

Ahora, entre los aspectos que se comparten en general por la diversidad de actores (aunque hay una cierta variación en estos aspectos) se encuentra la **escasa posibilidad de acumulación de capital**. Acorde con la idea de Canclini (2002) el artesano está atado a una forma de reproducción que solamente le permite la reproducción de su fuerza de trabajo, la substancia familiar y la compra de nuevos medios de producción para continuar su proceso productivo.

Ahora, como semejanza, se observó a través del trabajo de campo que los bienes materiales por ellos y ellas elaborados, sus distintas formas productivas, están unificados por la labor manual que llevan incorporada. Adicionalmente, su trabajo es siempre calificado y tiene una intención estética y en muchos casos funcional.

El taller de la maestra Yadis, se encuentra en la calle al frente de su casa, ubicada en el barrio Capusigra, al sur de la ciudad. Para llegar hasta su taller se debe caminar desde la parada del bus por una loma sin pavimentar y tomar una calle estrecha hasta salir a una colina verde donde se divisa toda la ciudad y el volcán. En el taller trabajan ella, su hija y su esposo, quien también ayuda en el proceso artesanal, casi todos los años, crean dos piezas para el Carnaval, pero este año no fue posible porque el presupuesto de la familia no fue suficiente y la ayuda de Corpocarnaval no ha aumentado y no alcanza a cubrir los gastos de dos obras.

La pieza en la que están trabajando cuando llego al taller, lleva por nombre “La Dualidad La Guanga”, y la maqueta de la obra esta moldeada en arcilla polimérica y pintada con muchos colores. La propuesta participa este año en el Carnaval, y muestra por un lado *la guanga* o telares de antaño donde se tejían las ruanas y cobijas de lana y por el otro lado tiene el rostro moldeado de un jaguar que se abre para dividirse en dos y dejar ver en el fondo un rostro indígena.

“Fue una creación a cuatro manos” dice la maestra Yadis Chaves, ella y su esposo fueron los creadores, buscaron representar en su obra las técnicas que sus antepasados tenían para tejer y que hoy en día están en el olvido. Mientras, que con el jaguar y el rostro indio buscaron representar la fuerza de su herencia indígena.

El proyecto se registró en el concurso del Carnaval, pero sólo a nombre de su esposo. Al preguntarle a la maestra Yadis el porqué de esta decisión, respondió: “Realizo mi trabajo principalmente, detrás de cámaras”. Yo pinto y hago otras cosas que son más de detalles y todo mi trabajo es con las manos, para que de esta forma no se pierda la costumbre” (Comunicación personal, Maestra Yadis Chaves, 29 de septiembre de 2019).

El trabajo de la maestra es completo y detallado y su particularidad radica en que utiliza la arcilla y el barro para modelar cada pieza escultórica, antes de elaborar la escultura definitiva con papel colado. Su experiencia en la técnica del papel colado y el moldeado en arcilla que ha sido la técnica tradicional de elaboración de esculturas del Carnaval y que aprendió de su abuela. Su destreza radica en esta técnica que se ha

convertido en un bien, que se proyecta como un potencial capital simbólico y que comparte con los suyos y con su entorno social.

Así ha convocado a su hija Ana para ser su aprendiz. *"Desde niña hasta ahora, siempre he estado entre muñecos, entre el barro, entre papel encolado"* (Comunicación personal, Ana, septiembre 29 de 2019). Durante el trabajo de campo pudo observarse como después de llegar del colegio Ana ayuda a moldear los mascarones, mientras la maestra Yadis me explicaba su técnica de modelado: *"primero, se moldea el barro con la manos y se le da la forma que se haya planeado en el boceto o en una maqueta previa. Luego la figura de barro se deja secar y se cubre con una capa de papel aglutinado con agua y pegante que será posteriormente pulida y pintada a mano"* (Comunicación personal, Yadis Chaves, 29 de septiembre de 2019).

En este punto es importante resaltar el trabajo de la mujer en el Carnaval, quienes han habitado y trabajado desde una posición de subalternidad, pero su labor se remonta a la historia del Carnaval, ellas como hacedoras y cultoras de la fiesta ostentan a igual que los hombres, el conocimiento y la destreza sobre el hacer creativo y artesanal, convirtiéndolas en parte esencial de la fiesta.

Todo lo anterior enfatiza que la producción artesanal inicia como una economía de subsistencia, centrada en el núcleo doméstico, regida por la lógica del valor de uso y su inserción progresiva en el mercado capitalista, pero que al mismo tiempo, ostenta un contenido o valor simbólico (Canclini, 2002, p.186), demostrable en la influencia pedagógica del oficio del artesano y su transmisión de generación en generación.

Finalmente, en el taller de la maestra Yadis Chavez, consideran que la patrimonialización ha traído beneficios en cuanto a que se ha reconocido a mayor escala su trabajo artesanal, tanto por los habitantes de Pasto, como por parte de los nuevos visitantes que llegan a la ciudad desde lejanos países.

*"Me gusta que personas de otras regiones y países vean lo que hacemos en el Carnaval. (Comunicación personal, Yadis Chaves, 18 de septiembre de 2019).*

### **3.2 Orígenes barriales de la organización de base del Carnaval**

Los talleres dan lugar a la creatividad, habilidad y maestría de los y las cultores del Carnaval. La práctica artesanal que se transmite, pasa de generación en generación en una misma familia. Niños, niñas y jóvenes de los barrios de la ciudad de Pasto aprenden con sus padres, tíos, abuelos y madres el oficio de artesano. En estos barrios, todos se conocen, todos se hablan, se vive en un aire de comunidad y en los últimos meses del año, todo gira en torno al Carnaval. Por motivo de esto, los barrios y los alrededores constituyen un mundo privado y a la vez colectivo, que se aleja del espacio público de la ciudad central.

Actualmente, el Carnaval ha sido asumido por la comunidad de la ciudad de Pasto, y es en aquellos barrios surorientales y periféricos de la urbe, donde se encuentran los talleres artesanales, dentro de casas, en garajes y en muchas ocasiones en la calle, al aire libre. Allí, bajo las inclemencias del clima, los artesanos y artesanas del Carnaval trabajan esculpiendo y tallando sus obras de arcilla y papel.

El tiempo de producción de las esculturas para el carnaval es de aproximadamente seis meses según relatos de los artesanos y artesanas. La producción artesanal pervive dada la articulación barrial y familiar de la fiesta, esta convivencia transgresora propicia el rescate de una costumbre ancestral, la minga, la cual sustenta la producción artesanal bajo el trabajo colectivo y mancomunado. Sucede entonces una complicidad en los talleres propiciada por vecinos quienes brindan apoyo con lo que está a su alcance, sea un almuerzo en días de trabajo o cuidando las obras en los espacios a cielo abierto. Por su parte, las familias expresan su cooperación convirtiéndose, en muchas ocasiones, en aprendices de la producción artesanal.

Como por ejemplo, para Hernán Coral cultor y músico del Carnaval desde hace treinta y ocho años, *“la tradición de la minga se remonta a la época anterior de la llegada de los españoles (...), una mingas preciosas y una capacidad de trabajar en familia, en comunidad y en grupo que eran indiscutiblemente insuperables en armonía con la tierra”* (Comunicación personal con Hernán Coral, 16 de septiembre de 2019).



Fotografía, “Retrato maestro Hernán Coral” Fuente propia.

El maestro Hernán Coral relató como en el año 1992, con su hermano Omar Coral y el maestro Luis Felipe Benavidez, que en paz descansa, configuraron “Raíces Andinas” un gran colectivo de músicos y danzantes, convocados de diferentes barrios y agrupaciones musicales, para hacer música con tonos y armonías andinas ancestrales, sin armonías occidentales. *“Porque acá en Nariño se tañían las antaras, conocidas como zampoñas más hacia el sur. Pero también teníamos nuestras danzas rituales propias, y en ese año con el colectivo decidimos hacer una muestra con el nombre “500 años de inspiración” y salimos al Carnaval y la gente quedo absolutamente atónita con esa muestra”* (Comunicación Personal con Hernán Coral, 16 de septiembre de 2019).

“A partir de ahí entendimos que era absolutamente necesario que las músicas ancestrales tuviesen un espacio en el Carnaval de Negros y Blancos, porque revivían la esencia primigenia de lo que somos los nariñenses. Y entonces empezamos a pensar más hacia futuro, hasta ese entonces participaban en su mayoría músicos hombre. Pero también luego se integraron danzantes, mujeres y hombres. Y no eran escenas que salían así nomás sino que nos metíamos en el cuento de investigar, de entender, de consultar, de viajar y de reunir mingas, todo el trabajo lo hacíamos en colectividad, no

era que contratáramos a la modista, sino que nosotros mismos hacíamos nuestros atuendos, entonces no solo era el trabajo de salir al Carnaval, sino que durante todo el año trabajamos colectivamente haciendo talleres donde de cada quien aportaba su saber, tú sabe esto, yo sé esto y entonces juntábamos nuestros saberes y al juntarlos sacamos un producto mejorado y ese producto mejorado lo ponemos en el desfile del Carnaval” (Comunicación personal, Hernán Coral, 16 de septiembre de 2019).

Ahí comienza a suscitarse, lo que se denominó las escuelas de Carnaval que no habían existido nunca, es decir, el maestro Hernán Coral y sus estudiantes en colectivo promovieron esta forma de pedagogía, y nace desde lo espontáneo. Detrás de cada uno había tres o cuatro personas, familias enteras, y así el colectivo fue creciendo y ya no fueron setenta, sino cien y después ciento cincuenta y al cuarto año fueron trecientas personas las que salían al recorrido del Carnaval, entre músicos, zanqueros, y danzantes.

*“Para el año 2000, salimos 400 personas, el colectivo más grande en la historia del carnaval fue de setecientos sesenta, personas en la calle durante el Carnaval. Y para hacer los ensayos debíamos manejar una logística para ensayar una coreografía, entonces ¿qué había que hacer?, ir a la alcaldía para que nos presten el estadio Libertad, y entonces muchas veces nos decían que no, o ir a los colegios a que nos prestaran el coliseo, y que no. Entonces nos tomábamos las calles de Pasto, salíamos a las calles y la gente feliz viéndonos parando el tráfico y después nos dispersábamos y cada grupo se iba a sus barrios respectivos, y en cada zona nombramos monitores, que se encargaban de la logística, de la parte de la comida, de la parte de los atuendos. Todo era y es autogestionado, tejíamos una red, y esa red comenzó a funcionar de esa manera, sin recursos externos, es decir, cada quine aportaba de su bolsillo, lo que tenía a bien para colaborar. De hecho no le cobrábamos inscripción a nadie.*

*Esa dinámica la manejamos hasta el año 2003, que me retire, pero quedo la semilla. Luego Corpocarnaval, decidió abrir una nueva modalidad y un nuevo día que llamo “El canto a la tierra” donde se convocan colectivos coreográficos como el nuestro. Así lo que se inició en 1992 y tomó su espacio y se transformó en algo que la gente espera y reconoce. Entonces ese es el camino de la dignidad, lo logramos sin recursos económicos externos, sin palancas políticas, sino a partir de un movimiento comunitario, colectivo, de familias que querían, sabían y sentían lo que hacían, lo posicionamos y es parte esencial hoy en día del Carnaval de Negros y Blancos”*

*“Hemos escrito una pequeña página de la historia de del Carnaval de Negros y Blancos, pero no es el mérito solo nuestro, sino con la compañía de mucha gente, porque lo hecho fue gracias al concurso de vecinos, de amigos, y conocidos, gente que ama y disfruta de las expresiones artísticas” (Comunicación personal, Hernán Coral, 16 de septiembre de 2019).*

La unión local también se manifiesta en las asociaciones de artesanos, Asoarca, reúne principalmente a los maestros creadores de las carrozas o carros alegóricos y a cultores del carnaval y la organización Caminantes del Carnaval que agremia a los participantes en las modalidades de disfraces a pie. Estas asociaciones actúan en dirección contraria a la influencia de las políticas de patrimonialización, en el sentido de que el concepto de patrimonio, se queda corto al momento de evidenciar las formas de negociación y organización que los grupos sociales están gestando en el presente, desde

su propia dinámica política y cultural para resignificar sus prácticas, expresiones y manifestaciones socio-culturales.

### **3.3 Las tensiones y disputas en el proceso de patrimonialización del Carnaval de Negros y Blancos**

El Carnaval de Negros y Blancos ha atravesado procesos que en conjunto denominamos patrimonialización, pero no sin inconvenientes, los cuales se relacionan principalmente con la manera como participan quienes lo promueven: sus portadores, las entidades y entes gubernamentales que rigen las políticas públicas, los intermediarios y la comunidad local que se plantea como su beneficiaria. Lo anterior alude también a la construcción de marcos legales e institucionales para los objetos patrimoniales y a los usos políticos de esos mismos objetos. Es necesario abordar la legislación vigente sobre patrimonio y procesos de patrimonialización desde una lectura crítica. Y enfocar el análisis local de los procesos de patrimonialización, ya que las estrategias de salvaguardia y de protección están sujetas a los presupuestos y políticas gubernamentales locales.

Acorde a lo anterior, en el municipio de Pasto se ha entregado por medio de comodato, el Carnaval de Negros y Blancos a Corpocarnaval, que es una entidad de derecho privado. Así, *“el 27 de diciembre de 2004, un grupo de ciudadanos y un grupo de entidades públicas donde figuran la Gobernación de Nariño, Alcaldía de Pasto, Fenalco, Alkosto, entre otros, constituyeron e inscribieron la Corporación del Carnaval de Negros y Blancos –Corpocarnaval, ante la Cámara de Comercio de Pasto. Corpocarnaval entra en el registro como una entidad de la economía solidaria y sin ánimo de lucro, por lo tanto una entidad privada y tiene razón los funcionarios de corpocarnaval cuando manifiestan que ellos son una entidad privada. Y por lo tanto, sólo están obligados a entregar información sobre el convenio que se inscribe con el municipio. Desde 2006, esta corporación es contratada por el municipio de Pasto en orden de cumplir una función de operador del Carnaval de Negros y Blancos”* (Entrevista en Radio Todelar Nariño, al concejal Harold Ruíz, 10 de septiembre de 2019).

Corpocarnaval no es una entidad mixta como figura en su página web (<https://carnavaldepasto.org>), sino que es una entidad privada donde hay socios públicos y privados. Entonces, dada la normatividad nacional se establece la creación de una corporación privada donde participen entidades públicas, y se la faculta para instituir convenios interadministrativos con la Gobernación, la Alcaldía y Pasto Deportes. Además, Corpocarnaval al ser una entidad privada, sólo está obligada a entregarle información pública a la Contraloría de la Nación, o al Consejo Municipal en lo referente a los recursos que suscribe anualmente el municipio con esta corporación por la vía del convenio.

La norma corresponde a la Ley 1185 de 2008, Artículo 10, parágrafo 1 que *“autoriza a las entidades públicas propietarias de bienes de interés cultural para darlos en comodato a entidades privadas sin ánimo de lucro de reconocida idoneidad, hasta por el término de cinco (5) años prorrogables (...), celebrar convenios interadministrativos y de asociación y en general, celebrar cualquier tipo de contrato, incluido el de concesión, que implique la entrega de dichos bienes a particulares, siempre que cualquiera de las modalidades que se utilice se dirija a proveer y garantizar lo necesario para la protección, recuperación, conservación, sostenibilidad*

*y divulgación de los mismos, sin afectar su inalienabilidad, imprescriptibilidad e inembargabilidad” (p.10).*

Se presume entonces que Corpocarnaval cuenta con mayor capacidad para garantizar la protección, recuperación y sostenibilidad financiera del Carnaval de Negros y Blancos. Es entonces como el Carnaval de Negros y Blancos fue postulado para ser considerado parte de los listados representativos PCI de la nación por las organizaciones representativas del Carnaval entre las que figuran las asociaciones de artesanos (as), asociaciones de artistas y cultores del Carnaval (Dossier Carnaval de Negros y Blancos, 2008:23), pero principalmente esta iniciativa fue promovida por la entidad privada Corpocarnaval y por el gobierno local, Consejo municipal de Cultura y sectores privados, quienes, se encargaron de redactar un documento o Dossier del Carnaval de Negros y Blancos del 2008, donde se describe la diferencia cultural de la fiesta bajo criterios esencialistas, sin detalles y obviando la historia del Carnaval, para luego abarcar algunas medidas para su salvaguardia y logística.

Se debe resaltar que la definición de salvaguardia es ambigua ya que, como ha dicho la autora Kirshenblatt-Gimblett, B., citada en Montenegro, Chaves, Zambrano, 2010, p. 8, la preservación de prácticas culturales, no distingue entre prácticas culturales vivas y prácticas culturales que si están moribundas poco ayuda la preservación a su supervivencia. Y sí está viva, como es el caso del Carnaval de Negros y Blancos, pertenecen a comunidades e individuos, cuentan con un carácter vital presente y de continua transformación, entonces su preservación debería hacerse con la ayuda directa de la comunidad, pero por ejemplo, documentos como el Dossier del Carnaval de Negros y Blancos, fue hecho por investigadores, funcionarios públicos, académicos y científicos, principalmente, las voces de las comunidades de artistas y artesanos del Carnaval no son protagonistas.

Adicionalmente a la creación de la entidad privada Corpocarnaval, se redacta el documento Dossier del Carnaval, el cual fue ratificado en el año 2008 por los mandatarios locales y por el Ministerio de Cultura e Icanh, tras cumplir con los dictámenes dispuestos por las mismas normas de la Unesco y lo enunciado Ministerio de Cultura, en su metodología de trabajo para Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia (PIRS, 2015). Además de corresponder a los ámbitos de la Convención Internacional de Patrimonio Inmaterial de la Unesco 2003, ratificada por Colombia en el año 2006 con la Ley 1037 (Dossier, 2008, p.31),

El Dossier describe las expresiones que permiten la celebración del Carnaval de Negros y Blancos y al mismo tiempo le dan sentido, pero al mismo tiempo convierte las expresiones de su cultura, en objeto para el consumo urbano y turístico. Por ejemplo las prácticas culturales del Carnaval en el Dossier, son catalogadas como “artes del espectáculo” (Dossier Carnaval de Negros y Blancos, 2008: 5). Así, se alienta la transformación del Carnaval de Negros y Blancos en espectáculo orientado al turismo y al fomento de las industrias culturales como lo es Corpocarnaval.

*“Las normativas del PCI, buscan que los entes locales del gobierno procuren los medios para vender los bienes y sus técnicas inventariadas mediante discursos que promueven el mercado cultural” (Castro, S., 2009, citado en Chaves, Montenegro y Zambrano: 13).*

#### 1.d. Localización Geográfica y extensión del elemento

El Carnaval de Negros y Blancos, es una gran acontecimiento cultural y social que se celebra anualmente en San Juan de Pasto, capital del Departamento de Nariño, República de Colombia; lo mismo que en los municipios del altiplano nariñense, el piedemonte amazónico y la región sur del Departamento de Cauca.

#### 1.e. Ámbito representado por el elemento

El Patrimonio Cultural Inmaterial, que es el Carnaval de Negros y Blancos, contiene la mayoría de los ámbitos. Un acto festivo, condensa la cotidianeidad y es expresada mediante las principales manifestaciones socioculturales de una comunidad, durante el ciclo de la fiesta, en este caso el carnaval. Las expresiones que permiten la celebración y al mismo tiempo le dan sentido son las siguientes de acuerdo a los ámbitos de la convención 2003.

a) **Tradiciones y expresiones orales:** Los motivos que son representados en los disfraces individuales, comparsas, carrozas no

motorizadas y carrozas se inspiran en los mitos, leyendas, cuentos, personajes e historias de la región o regiones del mundo. Los Testamentos de los años viejos, los chistes, las arengas de las personas que participan en los desfiles son expresiones caracterizadas por la forma particular que tienen los pastusos de asumir la vida; la sátira, la ironía y la dualidad, le dan una forma particular y única.

b) **Artes del espectáculo:** se ponen en escena los desfiles del 31 de diciembre de años viejos, 2 de enero de colonias, 3 de enero el Carnavalo y Canto a la Tierra, 4 de enero Familia Castañeda y 6 de enero Desfile Magno. Participan grupo de personas disfrazados que combinan el humor, con la teatralidad; grupos coreográficos y murgas de músicos ataviados de disfraces, que con sus interpretaciones animan y otorgan vida a estas manifestaciones. Se llevan a cabo en la senda del carnaval, convocando miles de personas, que absortos y alegres disfrutan de éstos, animándolos con gritos y aplausos.

c) **Usos sociales, rituales y actos festivo:** El acto festivo que es el carnaval contiene varios usos sociales como son:

Imagen Dossier del Carnaval de Negros y Blancos, “Ámbitos representados por el elemento: “Artes del espectáculo” (Ministerio de Cultura, 2008: 5).

El Dossier del Carnaval de Negros y Blancos de 2008, además se detiene en el análisis de saberes y bienes locales y étnicos relacionados con el devenir del Carnaval a lo largo del tiempo, pero omitiendo una perspectiva histórica amplia y colectiva del mismo. Obvia las especificidades sobre la creación barrial y cooperativista del Carnaval y las diversidad de quienes lo producen y son hoy “portadores” y “hacedores”; además no menciona las transformaciones que atraviesan los días de Carnaval, cuatro (4) y cinco (5) de enero, conocidos como “Llegada de la familia Castañeda” y “Día de negros”, respectivamente, sin establecer una mirada crítica sobre la memoria de los mismos y las causas de su paulatina desaparición.

De esta forma, y acorde a las ideas de las autoras Chávez, Montenegro y Zambrano (2010) la valoración del patrimonio inmaterial no es inmune a una política global de identidades afín al neoliberalismo que fija la diferencia en el espacio y niega la movilidad y la historicidad propia del otro diferente, lo que pone en tela de juicio la conceptualización de la diversidad cultural que anima estos procesos (de patrimonialización) (Chaves, Montenegro y Zambrano, 2010:9).

Se observan, entonces, tensiones en la implementación de las políticas nacionales de PCI, que desconocen lógicas locales y que revelan la tensión en la implementación dada las políticas culturales nacionales creadas e implementadas desde arriba para abajo, versus la intervención de abajo para arriba.

mincultura.gov.co/areas/patrimonio/secretaria-tecnica-del-consejo-nacional-de-patrimonio-cultural/Paginas/default.aspx

**Patrimonio**

- Quiénes Somos
- Patrimonio cultural en Colombia
- Patrimonio cultural inmueble
- Patrimonio cultural mueble
- Patrimonio cultural inmaterial
- Investigación y Documentación
- Sistema Nacional de Patrimonio
- Mes del Patrimonio
- Calendario de Eventos
- Trámites y Servicios
- Noticias
- Preguntas Frecuentes
- Prevención del tráfico ilícito del patrimonio cultural
- Órbita
- Galería San José

## Consejo Nacional de Patrimonio Cultural



Calle de San Juan, Mompox, Bolívar. Foto: Edward Lora

Compartir en:

El Consejo Nacional de Patrimonio Cultural (CNPC) es el órgano encargado de asesorar al Ministerio de Cultura cuanto a la salvaguarda, protección y manejo del patrimonio cultural material e inmaterial de la Nación.

Dentro de sus acciones está el brindar asesoría en el diseño de política pública, hacer recomendaciones y proponer estrategias de acción con respecto al patrimonio cultural. Así mismo, sugiere el ingreso de bienes materiales, muebles e inmuebles a la Lista indicativa de candidatos a bienes de interés cultural del ámbito nacional y de manifestaciones en la Lista representativa de patrimonio cultural inmaterial.

El CNPC estudia y emite concepto previo sobre declaratorias y revocatorias relativas a Bienes de Interés Cultural del ámbito Nacional, la necesidad de implementar Planes Especiales de Manejo y Protección, para bienes culturales muebles o inmuebles, o Planes Especiales de Salvaguarda, en el caso de los bienes culturales de naturaleza inmaterial.

Brinda asesoría al Ministerio de Cultura en la formulación de propuestas sobre planes y programas de cooperación a nivel nacional e internacional. En ámbitos territoriales, departamentos, municipios, territorios indígenas y de comunidades negras, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural recomienda lineamientos sobre el manejo del

mincultura.gov.co/areas/patrimonio/secretaria-tecnica-del-consejo-nacional-de-patrimonio-cultural/Paginas/default.aspx

El Consejo Nacional de Patrimonio Cultural está reglamentado por la Ley 39/ de 1997, en su artículo 1º, modificado por el artículo 4 de la Ley 1185 de 2008 y regulado por los decretos nacionales 1313 de 2008 y 763 de 2009.

Integran al Consejo Nacional de Patrimonio Cultural:

1. Ministro de Cultura o su delegado
2. Ministro de Comercio, Industria y turismo o su delegado
3. Ministro de Ambiente, vivienda y Desarrollo Territorial o su delegado
4. Decano de Artes, Universidad Nacional o su delegado
5. Presidente de la Academia colombiana de Historia o su delegado
6. Presidente de la Academia colombiana de la Lengua o su delegado
7. Presidente Sociedad Colombiana de Arquitectos o su delegado
8. Un representante de las universidades que tengan departamentos encargados del estudio del patrimonio cultural (reglamentado por el artículo 3º del Decreto 1313 de 2008 y el artículo 1º del Decreto 3322 de 2008)
9. Tres expertos distinguidos en el ámbito de la salvaguarda o conservación del patrimonio cultural, designados por el ministro de Cultura (reglamentado por el artículo 1º, parágrafos 2 y 3, del Decreto 1313 de 2008)
10. Director del Instituto Colombiano de Antropología e Historia o su delegado
11. Director del Instituto Caro y Cuervo o su delegado
12. Director de Patrimonio del Ministerio de Cultura, quien ejercerá la Secretaría Técnica del CNPC
13. Archivo General de la Nación (Considerando del Decreto 763 de 2009)

**Selección de candidatos y proceso de elección del representante de las universidades al Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.**

El MINISTERIO DE CULTURA agradece a las universidades por su respuesta a la convocatoria para elegir al representante de las universidades al Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, CNPC. Los candidatos propuestos por ustedes son, sin lugar a dudas, personas de inigualable calidad profesional, lo que permite entender que las universidades colombianas contarán con un idóneo representante ante el Consejo.

Consulte los resultados de la convocatoria [aquí](#)

Consulte los tres candidatos con mayor puntaje y el mecanismo de votación [aquí](#).

Imagen 1: Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. Recuperadas de: (<https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/secretaria-tecnica-del-consejo-nacional-de-patrimonio-cultural/Paginas/default.aspx>, 4 de noviembre de 2019).

Entonces, dada la particular articulación de escalas en la normatividad sobre patrimonio cultural (Chaves, Montenegro y Zambrano, 201, p. 13). Por ejemplo, se observa como el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural de Colombia y como se puede observar es la imagen, llama la atención que entre los miembros que lo integran hay académicos, directores de institutos culturales nacionales, ministros, presidentes, pero hay representante de comunidades afrocolombianas o indígenas, quienes son los detentores de los diversos saberes/conocimientos y prácticas culturales del país. Esto sucede a nivel nacional a nivel local:

La preservación del Carnaval como manifestación, fue apoderada por la denominada Corporación del Carnaval -Corpocarnaval, la cual busca fortalecer el diseño la gestión descentralizada del patrimonio cultural y preservarlo, y se encargó de

elaborar el Plan Especial de Salvaguardia- PES, la medida final que orienta la política de PCI y que como se especificará más adelante tiene implicaciones financieras regidas por una jerarquización especial particular.

La dimensión clave de las estrategias de patrimonialización es la salvaguardia y la protección contra la mercantilización las cuales se definen en el PES del Carnaval de Negros y Blancos del año 2010 y también en las normas internacionales y colombianas. Entonces, cabe preguntarse por la relación de estas estrategias con la economía cultural y si han incitado o no la valoración monetaria del Carnaval y a la instrumentalización económica de las identidades de sus productores, para favorecer intereses privados, lo anterior acorde a los interrogantes que plantean Chaves, Montenegro y Zambrano su texto sobre Mercado, Consumo y Patrimonialización Cultural (2010: 10).

Para responder estas preguntas se propone indagar en las historias de vida y en las percepciones y necesidades sociales de los grupos que se inscriben (quieran o no) en las políticas patrimoniales y su relación con los objetivos propuestos por el proceso de patrimonialización y por el Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos, como medida final que orienta esta política en lo local.

Por lo tanto, partiendo de la premisa controversial en la cual los procesos de patrimonialización generan espacios de disputa económica, política y simbólica entre agentes privados estatales y los grupos sociales involucrados (De Oro, C., 2010, citado en Chaves, Montenegro y Zambrano, 2010, p. 12). **Se continuará analizando en torno a quienes deciden qué se patrimonializa, como se distribuyen los beneficios y quiénes tienen derecho al uso, la propiedad, la circulación y la distribución de bienes culturales y saberes que se sancionan como patrimonializados.**

En el contexto del trabajo de campo se halló que el trabajo artesanal de los artistas y cultores del Carnaval y la elaboración de su obra, figuran en un segundo plano al momento de llevar a la acción los objetivos de dignificación del artista, descritos en el Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval.

Uno de los objetivos más importantes del PES es fortalecer la entidad administrativa y organizativa del Carnaval, con un perfil de empresa cultural patrimonial con gestión eficiente y competente. Dentro de este objetivo se encuentra la creación de un sistema de seguridad laboral de los artistas, dignificando las condiciones de vida de los mismos, brindando la posibilidad de espacios de trabajo apropiados, en este sentido la creación de hangares para producir ahí las obras artesanales y la “Plaza del carnaval” como proyecto urbanístico y de fomento del Carnaval (PES- Carnaval de Negros y Blancos, Ministerio de Cultura, 2010: 16)

Pero las percepciones respecto a la implementación del PES, no evidencian una realidad de estas palabras puestas en el papel:

*“Entonces Corpocarnaval, es la entidad privada que orienta y elaboró el Plan Especial de Salvaguardia – PES- del Carnaval de Negros y Blancos, y además creó el Consejo Especial de Salvaguardia del Carnaval. Corpocarnaval como es una empresa privada, no tiene no le interesa que alguien la este como controlando, que alguien les diga que tiene que hacer. Entonces no ha implementado el PES ni dejó que funcione este consejo. Hoy en día estamos recién volviendo a reestructurarlo, diez años*

después.” (Comunicación personal, Raúl Ordoñez, artesano del Carnaval y representante de la asociación “Carnaval y Patrimonio”, 18 de septiembre de 2019).

Así también, para el ya citado maestro Hernán Coral, quien en sus épocas de infancia y juventud inició junto con su hermano Oscar Coral, una formación autodidacta como músico y lutier de instrumentos andinos tales como la zampoña, la quena y las antaras. Posterior a esto, inició sus estudios formales como licenciado en música de la Universidad de Nariño y junto con su hermano y otros artistas formaron el grupo musical Raíces Andinas, logrando una maestría musical a lo largo de su carrera y reconocimiento local. Y es a partir de su trayectoria musical que inician el proyecto colectivo de extender la cultura musical andina entre los habitantes de la ciudad de Pasto, en talleres y creando los colectivos coreográficos de música y danza. El maestro añade a la discusión su percepción: *“quienes postularon el carnaval, deben entender por qué el carnaval debe ser patrimonio y deberían conocer todas estas historias de cómo nos forjamos los artistas los que empezamos hace muchos años en el Carnaval, y que aún estamos a la espera de que ese patrimonio nos toque un poco más”* (Comunicación personal Hernán Coral, 20 de septiembre de 2019).

El artistas y artesano carrocerero Raúl Ordoñez, licenciado en artes de la Universidad de Nariño y con una experiencia de más de treinta y dos (32) años de trabajo en el Carnaval y con una serie de obras premiadas, comparte también su percepción: *“Para mí, el PES era un camino para buscar la dignificación de los artistas, porque la gente vive en condiciones muy difíciles, la gente trabaja es pidiendo prestado para hacer las obras, las carrozas y los premios son muy malos, el aporte a la calidad no es suficiente, no sirve porque lo entregan tardísimo, esa empresa (refiriéndose a Corpocarnaval) no hace ninguna gestión a lo largo del año por conseguir más fondos, sólo se queda esperando lo que desembolsa al final del año la alcaldía y la gobernación del municipio, si ellos no le dan, dicen, no hay plata para este año”* (Comunicación personal, Raúl Ordoñez, 20 de septiembre de 2019).

De acuerdo a la normatividad y documentación del proceso de patrimonialización del Carnaval- se menciona que la promoción del mismo debe ser a través de incentivos y esto no sucede de manera afortunada; la artistas y artesana Yadis Chaves, comparte su percepción:

*“He recibido los últimos cinco años, los ‘aportes a la calidad’ que da Corpocarnaval, pero siempre llegan atrasados, una ya ha tenido que empezar la pieza de barro y haber invertido en herramientas y pinturas antes que llegue la ayuda, que llega muy tarde, a eso de finales de diciembre o enero cuando una ya ha empezado a trabajar desde septiembre. Imagínese usted ponerse a esperar ese dinero. En el año 2015, el aporte llegó el dos (2) de enero y a los dos días era el desfile”* (Comunicación personal, Yadis Chaves, 29 de septiembre de 2019).

“El aporte a la calidad”, es una contribución de carácter económico que depende del presupuesto del municipio de Pasto y que se otorga por parte de Corpocarnaval a las y los hacedores del Carnaval inscritos en las listas de Corpocarnaval para financiar sus obras para la versión anual del Carnaval de Negros y Blancos.

En entrevista radial de Radio Todelar Nariño, el 10 de septiembre de 2019, el concejal del municipio de Pasto, Harold Ruíz tras una investigación juiciosa subrayó lo siguiente:

*“Los artistas y cultores del Carnaval de Negros y Blancos conocen sobre un acuerdo programático del 15 de agosto de 2005, registrado en la Notaria 4ta de Pasto, por Pedro Vicente Obando, hoy alcalde de Pasto, donde en el artículo quinto se comprometió a aumentar el aporte a la calidad en un cincuenta por ciento y cada año de acuerdo al PIB. Hoy la propuesta del señor alcalde es de sólo el 12% que son ciento treinta y cuatro millones de pesos, mientras si el aporte a la calidad incrementa en lo acordado, sería de mil ciento veinticuatro millones de pesos.*

*El aporte a la calidad por parte de la gobernación del departamento equivale al 30% del aporte a la calidad, mientras el aporte de la alcaldía es de 12%. En premiación tan solo se gastan quinientos veinte y seis millones de pesos y el municipio de Pasto entrega a cada artista tres (3) millones de pesos, por aporte a la calidad” (Entrevista radial – Radio Todelar- al concejal Harold Ruiz, 10 de septiembre de 2019).*

Vemos entonces como el aporte económico a artistas y artesanos es una cifra baja y que su aumento anual no ha sido implementado, además los tiempos de producción artesanal no encuentran correlatos con este incentivo económico al trabajo, así pues las relaciones estructurales que vinculan a las y los productores del Carnaval con el escenario económico de las entidades gubernamentales y con Corpocarnaval dificultan el proceso de producción y terminación oportuna de las obras para la fiesta.

Se observa una línea de percepciones que ponen en evidencia la intervención de las políticas nacionales y locales de patrimonio en continuo desconocimiento de las lógicas locales. No hay tampoco un reconocimiento ni indagación sobre la historia propia y local de las comunidades, específicamente de artistas del Carnaval, tanto por parte de las políticas de patrimonialización como por consiguiente de las entidades encargadas de accionarlas.

Además, durante los primeros meses de 2019, se produjo una discusión entre la administración local, Corpocarnaval y un grupo agremiado de artistas y artesanos del Carnaval de Negros y Blancos, quienes presentaron un comunicado manifestando su inconformidad por el incumplimiento a un acuerdo pactado el mes de mayo de 2019 con el alcalde de Pasto, donde se contemplaba un eventual aumento del aporte a la calidad.

Un integrante de Asoarca, reconoció acercamientos con el alcalde dada la situación:

*“No hemos tenido una respuesta positiva, son más de diez años y no se han hecho aumentos al aporte a la calidad” (Comunicación personal, Omar Coral, 12 de septiembre de 2019).*

El comunicado que fue firmado por un total de treinta y ocho artesanos, solicitando que *“(…) se entienda como una necesidad a cubrir en favor de las obras y de los artistas que, históricamente, somos quienes que con nuestros pequeños recursos hemos logrado sacar adelante un carnaval de talla mundial” (Comunicado Artesanos Asoarca, julio de 2019: 1).*

*“Los artistas siguen cargando históricamente el peso de la inversión, en un alto porcentaje, por las obras artísticas, afectando el patrimonio económico de sus familias”* (Comunicado Artesanos Asoarca, julio de 2019: 1).

En el mes de octubre de 2019, en comunicación personal, el maestro Omar Coral, creador junto con su hermano Hernán Coral del citado grupo cultural “Raíces Andinas” confirmó que se llegó a un acuerdo inicial con la Alcaldía y Corpocarnaval para realizar un aumento del diez por ciento al valor que vienen recibiendo por concepto del aporte a la calidad, y que debía ser aprobado en diciembre como parte del presupuesto del municipio para ser distribuido por Corpocarnaval a los artistas y artesanos (as) participante de la versión 2020 del Carnaval.

Cabe señalar entonces, precariedad laboral en las y los sujetos que detentan los saberes y prácticas culturales relativas al Carnaval, pues la actividad artesanal prácticamente se produce bajo fondos propios, fruto de la auto-organización. Hay por lo tanto limitación de recursos económicos para adquirir materiales y herramientas, además el ejercicio de su actividad no los hace sujeto de crédito.

Al respecto, el artista y artesano Ribert Insuasty, quien trabaja en el Carnaval desde hace quince (15) años y quien hace poco se le otorgó la máxima ayuda económica de cincuenta millones de pesos como premiación por su carroza “El Colorado” al ser elegida la mejor del Carnaval en el año 2018; comenta: *“El premio sirvió para pagar a los ayudantes y aprendices que ayudaron en su elaboración y no quedarles debiendo, también se pagaron materiales y pinturas, ahí se fueron como 30 millones, lo demás quedo para adecuar el taller y me quedo como diez millones para gastos personales. Pero para realizar las carrozas de otros años, siempre he destinado dineros personales y de la familia, a lo largo del año también brindo talleres de creación, de pintura y de técnicas de modelado de esculturas en diferentes ciudades del país como Barranquilla, Tunja y Medellín y la misma Pasto, he recibido premios en otros lugares y eso ha ayudado a desarrollar mi trabajo durante la época de elaboración de las carrozas. En cuanto a pedir dinero prestado en bancos, eso es muy complejo y no me he metido en eso”* (Comunicación personal, Ribert Insuasty, 29 de septiembre de 2019).

De modo que muchos de los artesanos complementan su oficio con distintas actividades económicas, por ejemplo se desempeñan como profesores de música, e historia en colegios y escuelas de Pasto, como el maestro Hernán Coral y Raúl Ordoñez, respectivamente. Otros son pedagogos de las artes plásticas e imparten talleres de creación y moldeado de esculturas como el maestro Ribert Insuaty o ama de casa como la maestra Yadis Chaves, otros como Omar Coral se dedican a dictar talleres de danzas y coreografías en instituciones educativas y donde lo soliciten. Todo los entrevistados (as) utilizan ingresos provenientes de sus ahorros personales y trabajos asalariados para elaborar su obra para el Carnaval. Lo anterior dificulta cualquier proceso de acumulación de capital y la precariedad no solo se limita a lo laboral sino que abarca los distintos ámbitos en que se desenvuelve su vida cotidiana.

Así, las condiciones de heterogeneidad en el mundo artesanal, dan cuenta de la diversidad cultural, pero a un nivel más específico corresponde a cuestiones observables y específicas de desigualdad social. Se observa por ejemplo como los artesanos pertenecientes a agremiaciones como Carnaval y Patrimonio, tienen un reconocimiento local y mayor prestigio ante los medios de comunicación y ante entidades municipales y

privadas como Corpocarnaval. Mientras artesanas como la maestra Yadis Chavez, y su familia, y artesanas que comparten junto con ella la no pertenencia a un grupo o asociación, no cuentan con prestigio y son por lo demás casi anónimas dentro de las dinámicas del Carnaval. Existe entonces una jerarquía dentro del gremio artesanal, aquellos artesanos más reconocidos y premiados hace parte de una esfera social con mayor prestigio que la que aquellos y aquellas artesanas que no son premiados, sin embargo, al momento del Carnaval esta diferencias se disuelven y las obras y creaciones de todos y todas la artesanas previamente seleccionados, hacen parte de la celebración y recorren las calles de la ciudad durante las peregrinaciones de los artistas.

En relación a un aparte anterior, resulta inapelable que las normativas de protección de salvaguarda del patrimonio, en unión con la participación del Estado contemplen proyectos de ley que salden derechos y cubran necesidades en pro de la dignificación del oficio de los artesanos (as) y hacedores (as).

La precariedad laboral puede reducirse si, por parte de las y los artesanos, artistas y cultores del Carnaval, consiguen un lugar decisivo en las instituciones gubernamentales, turísticas, artesanales que financian con fondos mixtos la fiesta del Carnaval y controlan la influencia de agentes externos, asegurando la inversión en el financiamiento de los festejos. Ya que en términos generales, resultan también vitales las futuras condiciones de vida de los artesanos (sistema de jubilación, pensiones), acceso a créditos, entre otros. Todo en pro de la dignificación de su oficio:

*“Introducir un sistema de seguridad social para el gremio de los hacedores del como forma de garantizar las condiciones de salvaguardia y de transmisión intergeneracional de la fiesta” (Vignolo, en Chaves, Montenegro y Zambrano, 2014: 292).*

Para expresar las disputas sobre la idea de patrimonio, el artesano Raúl Ordoñez, señala: *“Hablamos casi los mismos términos pero comprendemos diferente. Además muchos riesgos y amenazas para el Carnaval, enunciados en el papel del PES, se han hecho más profundas y no hay nada en la práctica, sólo está el papel” (Comunicación personal, Raúl Ordoñez, 20 de septiembre de 2019).*

El maestro Hernán Coral, quien después de su retiro como director del colectivo coreográfico Raíces Andinas, trabaja hoy en día como docente de música y director de una Escuela del Carnaval, con sede en la institución de educación pública Mercedario, en el barrio del mismo nombre al sur occidente de la ciudad de Pasto; señala también que las acciones de Corpocarnaval por implementar el Plan Especial de Salvaguardia se resumen en lo siguiente:

*“El patrimonio lo único que nos ha aportado es un comodato de instrumentos musicales para la escuela y nosotros veremos qué hacemos con ellos, pero no hay una capacitación, no hay una ayuda. El PES no te pregunta ¿qué estas enseñando?, ¿qué músicas estas enseñando?, ¿para qué estás enseñando esto?, ¿cuáles métodos enseñas?, ¿en qué te fundamentas para enseñar lo que estas enseñando?”*

*Esta concepción de patrimonio debería ser más trascendental y en esto año que nos son pocos, que ya va a ser una década debió tener una injerencia más radical de conocimiento sobre el mismo Carnaval y su salvaguarda, sobre todo en la nuevas generaciones”. (Comunicación personal, Hernán Coral, 20 de septiembre de 2019).*

Estas palabras evidencian que la política cultural PCI dista mucho de sus enunciados y se halla un desencuentro entre el discurso que patrimonializa las expresiones culturales (mercantilizar) versus la cultura como autodeterminación política de las comunidades. El artista y artesano Raúl Ordoñez, integrante de la agremiación de artistas “Carnaval y Patrimonio” resalta que:

*“En el PES debe permanecer, que los artistas del carnaval, son una parte del carnaval, pero no son todo. Y que debe permanecer que el pueblo es más importante que el mismo artistas del Carnaval, porque el Carnaval no es sacar las carrozas, ni sacar las comparsas, ni sacar la música, el Carnaval es cuando nos encontramos toda la gentes de esta ciudad y los que vienen, y hacemos una gran fiesta, una gran celebración y entre todos celebramos como un ritual. Un ritual, de cambiar de meternos en un mundo diferente, donde hay cierta libertad, en donde tú puedes transformarte detrás de una máscara. Detrás de pintarte la cara, para que no te conozcan y de pronto ya anónimo en medio de la multitud y en el juego eres tú mismo.*

*Eso por ejemplo se ha perdido. La gente ya no juega, no eso ya no interesa, salgo me tomo un selfie y ya” (Comunicación personal, Raúl Ordoñez, 15 de septiembre de 2019).*

En ello reside una de las principales dificultades que enfrentan las políticas de patrimonialización, pues si bien se orientan a valorizar expresiones que en otros contextos y momentos se han considerado caducas y atrasadas, no considera la autodeterminación política y el régimen de construcción histórica de las comunidades y sus manifestaciones.

Corpocarnaval, manifiesta actualmente problemas en la conceptualización de las políticas del PCI, refiriéndonos principalmente a los datos anteriores donde las acciones y discursos esconden la dimensión histórica de las prácticas culturales y niegan la autodeterminación política de los sujetos que hacen parte, y que producen el Carnaval y sus formas de representación en continuo cambio.

*“Esta lógica del valor puede derivar de una búsqueda compulsiva de diferencias, e incluso en su impostura. No la identificación de los diversos sino su producción. En efecto, la diversidad cultural no solamente se identifica, también se produce, y esta producción muchas veces se pone al servicio de intereses económicos” (Chaves, Montenegro y Zambrano 2014: 46).*

Continuando, en relación a la cita anterior, como Corpocarnaval y la secretaria de turismo del municipio de Pasto, han propuesto el turismo como alternativa sostenible de crecimiento económico, y han propiciado la incorporación de la cultura a la economía y a las cuentas nacionales. La patrimonialización del Carnaval ha significado la apertura del mismo al turismo. El Carnaval como evento y lugar está ligado al peregrinaje, peregrinan las carrozas, comparsas, murgas, danzantes, músicos que recorren las calles de la ciudad. La constante peregrinación liga a lugares, entendiendo por *“lugar el que hace posible el habitar humano y que es inherente a ‘lo divino’, lo constituyen la historia, la memoria y la identidad. Pero estas faltan en los “no lugares” turísticos por lo que desfilamos sin demorarnos” (Han, 2014: 27).*

El Carnaval de Negros y Blancos se está transformando y se ha venido transformando con una visión mercantilista del mismo, desde hace aproximadamente,

diez años. Las carrozas, murgas, comparsas, danzantes y músicos que recorren la “las calles de Pasto por la llamada “Senda del Carnaval”, anteriormente accesibles a la interacción con el otro, celebrante. Ahora están cercadas con vallas metálicas y graderías privadas, separando a los artistas, a las obras de los artesanos (as), a los danzantes y a los músicos de los celebrantes y visitantes del Carnaval; hoy su acción queda sustraída a la de meros espectadores que sólo observan y expectan.

La diferencia radical está en que la exposición de las cosas aniquila precisamente su valor cultural a favor de la exposición. Por lo tanto, hoy la separación entre el escenario carnavalesco y los celebrantes, está aniquilando además el valor cultural del juego y de la interacción con el otro, además de poner en riesgo el valor que tiene el Carnaval como suceso colectivo, de la gente para la gente.

En relación a lo enunciado, para el maestro Hernán Coral, se muestra de la siguiente manera: *“Mire, el carnaval uno de los factores que lo hacen patrimonio es el juego. La gente y el pensamiento es lo que lo hace inmaterial. Dicen que las carrozas son hermosísimas, magnificencia creativa del artesano pastuso, pero esa carroza jamás la vera en su gran magnitud sino le pone seres vivos, personas que aliente, dinamicen muevan y pongan vida a la carroza, en ese momento la carroza comienza a cobrar vida y usted se conmueve más, con los colectivos de danza y música, lo que sucede es que se reviven almas, se da más vida a los cuerpos, usted mira grandes esculturas, pero también usted lo que ve es a seres humanos que viven la esencia del Carnaval y ese es el valor que tiene el carnaval”* (Comunicación personal, Hernán Coral, 20 de septiembre de 2019).

La fiesta del Carnaval de Negros y Blancos es un lugar colectivo de integración ciudadana para el juego y que se han transformado en un lugar turístico. El mundo carnavalesco popular y local, se ha sustraído hoy al uso general, la comunicación de aspectos únicos, regionales y locales son expuestos a observadores de todo el planeta, entrando en el campo de la economía cultural, ya que esta engloba categorías como “mercado” y “consumo”, articulación el proceso cultural del patrimonio con “la economía del patrimonio” (Kirshenblatt-Gimblett, B., 2007, citada en Chaves, Montenegro y Zambrano, 2014: 12).

Se sopesan entonces, las ventajas de la comercialización como fuente de ingresos adicionales que, de manera estratégica o inesperada, la declaratoria de patrimonio para el Carnaval ha resultado una herramienta para la revitalización cultural, pero desvirtuando radicalmente la coherencia de la fiesta y del trabajo colectivo adelantado en el carnaval y sin proteger las esencias identitarias del significado ritual de la manifestación, gradualmente, se irá mutando a feria y espectáculo al ritmo del consumo, el negocio y la demanda.

El capitalismo que lo quiere convertir todo en mercado trae su influencia y amenaza el Carnaval, con la mercantilización, lo cual ya era visto como un riesgo en el PES como se pudo leer en el capítulo 2 de este documento, se reafirma lo anterior con la siguiente cita:

*“Las declaratorias patrimoniales que no son únicamente instrumentos políticos de reconocimiento cultural, sino que cada vez con más frecuencia se integran en*

*las dinámicas económicas y participan activamente en los mercados abiertos por su influencia” (Chaves, 2013: 37).*

Hoy en día, como se ha dicho, la oficina de la secretaria de turismo de Nariño, Corpocarnaval han creado modalidades de espectacularización como lo es la implementación de graderías y vallas que separan a los celebrantes de las carrozas, de las murgas, las comparsas de músicos y danzantes. Entonces se perfila como una problema para el Carnaval, dado que se privatiza el espacio público y los festejos:

*“Para ver el carnaval hay graderías y el uso de un puesto en una gradería para ver el desfile del seis (6) de enero, cuesta entre cincuenta y cien mil pesos. Se ha privatizado el espacio público. Antes había el privilegio de que era una actividad libre que si era un poco incómodo pero todos podíamos ir a ver y participar, hoy desafortunadamente, el carnaval tiene un precio” (Entrevista radio Todelar Nariño, concejal Harold Ruíz, 10 de septiembre de 2019).*



Imagen de la página web de Corpocarnaval promoción de venta de abonos para graderías del Carnaval de Negros y Blancos. Fuente: [www.carnavaldepasto.org](http://www.carnavaldepasto.org)

Entonces las políticas patrimoniales propician la mercantilización de los bienes culturales. El reconocimiento del patrimonio implica, en consecuencia una patrimonialización que se traduce como la atribución de un valor a un bien (Chaves, Montenegro y Zambrano, 2014, p.46). Esto es posible en tanto los valores culturales producidos en los procesos de patrimonialización son provechosos y capitalizables (Chaves, Montenegro y Zambrano, 2010, p.11).

El Carnaval de Negros y Blancos se ha capitalizado al ritmo de la implementación de las políticas patrimoniales, por consiguiente, el acceso al mismo está siendo cada vez más restringido a los sectores menos favorecidos económicamente de la sociedad.

Desde otra perspectiva el despegue turístico del Carnaval de Negros y Blancos lo consideran afortunado: *“me gusta que en los últimos años lleguen cada vez más extranjeros al Carnaval de Negros y Blancos. Me gusta que personas de otras regiones y países vean lo que hacemos en el Carnaval. (Comunicación personal, Yadis Chaves, 18 de septiembre de 2019).*

Las ideas de la artesana Yadis Chaves, son compartidas por los artesanos, como Omar Coral y Ribert Insuaty, quienes manifestaron su agrado de recibir visitantes, y por los muchos ciudadanos dispuestos a recibir a los extranjeros, eso no se pone en duda, pues el Carnaval siempre ha estado abierto a recibir visitantes, con la mayor amabilidad de sus gentes, lo que se cuestiona es la capacidad de las intervenciones de las políticas

de patrimonialización y de las entidades que las agencian, como Corpocarnaval, quienes dirigen sus objetivos a capitalizar el Carnaval como un bien turístico, sin generar bases sólidas que definan la idea de patrimonio, y por consiguiente lo que debe ser salvaguardado.

El compromiso de elaborar y administrar los bienes culturales públicos y privados, así como las declaratorias patrimoniales, concierne directamente a la gestión pública del patrimonio, y es allí donde se origina buena parte de los **acuerdos, conflictos, y tensiones** que se han encontrado en el proceso investigativo de trabajo de campo, entre la política cultural y la comunidad local.

Ahora bien, al revisar los casos que se muestran a continuación, se revelan adicionales discrepancias que se producen entre la política cultural patrimonial con las comunidades y las distorsiones que estas acciones producen en el tejido social.

Por ejemplo, **inconvenientes en los procesos de patrimonialización relacionados con la variedad de actores y gestiones en la política patrimonial así como inestabilidad económica e incompetencia de las instituciones encargadas de la política cultural.**

Para sustentar la anterior afirmación me remitiré a la ya citada entrevista radial realizada al concejal Harold Ruíz, quien solicitó a la Fiscalía General de la Nación, una declaración libre para entregar, todo el acopio de información que este funcionario público viene recopilando para una investigación adelantada sobre los contratos que está suscribiendo Corpocarnaval, como entidad privada, con el municipio de Pasto, en una supuesta violación que sobre los recursos públicos que estaría cometiendo esta corporación.

*“La gobernación de Nariño hizo el compromiso de incrementar cuatrocientos 400 millones de pesos este año al aporte a la calidad para artista y artesanos, este compromiso no se ha cumplido.*

*Eso por un lado, mientras hoy se destinan 526 millones de pesos en premiación, más el aumento legal de los aportes a la calidad que serían ciento veinticuatro millones, el total de ambas cifras, sería mil seiscientos cincuenta millones. La corporación se creó principalmente para crear un auto sostenimiento del carnaval, y reducir la comercialización considerablemente; así destinan dos (2) meses de presupuesto para el Carnaval, la secretaría de gobierno, la secretaría de tránsito, la secretaria de salud y no se gastan solo tres mil millones. Lo que sumaría en cuanto dispositivo logístico, humano, local, en palabras gruesas sería un presupuesto de más de 10.000 millones de pesos que estaría gestionando Corpocarnaval para la organización del Carnaval de Pasto. Mientras la comercialización no logra conseguir más de 1.000 millones de pesos, la discusión está en la mesa.*

*Además, Corpocarnaval está operado con un manejo monopólico porque no se hace licitación por parte del municipio o el Consejo Municipal. Entonces me preguntó porque una entidad privada, (porque es privada y no mixta como arguyen), está cumpliendo funciones públicas, sin que medie un contrato. Es decir no solo está incurriendo, en la violación de la Constitución y la Ley, sino que quien ostenta el grado de autoridad dado por la Constitución, que es el Alcalde del municipio, está permitiendo con su complicidad, que se esté violando la ley que obliga a concesionar a entidades privadas ante los municipios. Y vuelvo y reitero, tengo todo el acopio de la información sobre el Carnaval (Entrevista radio Todelar Nariño, funcionario público Harold Ruíz, 10 de septiembre de 2019).*

Además de las anteriores denuncias, el concejal habló sobre la concesión que se hace del uso del espacio público a una empresa privada que coloca la gradería y hace un usufructo del espacio público, porque vende el espacio público, pues las graderías no son gratuitas.

*“Había tal equivocación en la interpretación e implementación de la ley, que si una quería colocar una caseta para el Carnaval, iba a buscar el permiso a Corpocarnaval y eso no debe ser así, ¿cómo es posible solicitar a una entidad privada permiso para el uso del espacio público, cuando es eso es responsabilidad de la entidad pública, es decir del municipio de Pasto?”*

*El año anterior cambiaron esta modalidad, porque se dieron cuenta de su ilegalidad y se creó un comité técnico pero no fue creado por decisión de la administración municipal, ya que no fue creado por decreto, pero igualmente ese comité adoptó una estructura tarifaria para el uso del espacio público para diversas actividades durante el Carnaval (Entrevista radio Todelar Nariño, Harold Ruíz, 10 de septiembre de 2019).*

Así, el ejercicio monopólico de Corpocarnaval como única entidad posible para orientar la política de patrimonialización del Carnaval, persiste y continúa.

Esto se hace explícito en las normas se aplican en el concurso anual del Carnaval, que se realiza desde hace varias décadas, donde se juzga y premia el trabajo artesanal de los carros alegóricos, comparsas, disfraces individuales y colectivos coreográficos.

En los últimos diez años el concurso del Carnaval ha adoptado nuevas normas y premios cuantiosos. Hoy en día sus dinámicas están mediadas por representantes del Consejo Especial de Salvaguardia y de Corpocarnaval, ningún artesano hace parte del jurado y para la mayoría de la población el concurso solo se observa, es un entretenimiento al que lo convocaron como espectador.

Las políticas de salvaguardia del PES, producto del proceso de patrimonialización del Carnaval, proponen una lógica de competencia sana entre las modalidades del Carnaval, solidaria y sin antagonismos. A partir de 2009 las “mejores” carrozas del carnaval y las “mejores” danzas, obtienen premios en dinero. Adoptando una lógica competitiva en el carnaval, en términos generales, esto podría señalar una disonancia entre lo organizativo y lo económico, ya que se propone una premiación como forma de consolidar el patrimonio cultural y colectivo, pero en contraposición al carácter de bien común que tiene la fiesta del Carnaval de Negros y Blancos, ya que a partir de esta premiación sólo unos pocos ganan y no una ayuda económica para todos.

Una de las primeras condiciones para hacer parte del concurso es presentar ante los jurados una maqueta y bocetos de los motivos creados para carroza, comparsa, disfraz individual. El jurado elige las mejores propuestas a su criterio y al ser elegidas se hace acreedoras de “aportes a la calidad” por ese año. Pero muchas propuestas realizadas que no cumplen los estándares establecidos por el jurado asignado desde Corpocarnaval, son rechazadas y quedan por fuera del Carnaval. Así se coarta la participación de sectores jóvenes que tradicionalmente ha participado en el Carnaval, y se evidencian también tensiones dentro del grupo de artesanos, dentro del cual hay uno

caracterizados como “elite” pues tiene una trayectoria y experiencia de muchos años, mientras otros no están establecidos.

Lo anterior se observa en un encuentro espontaneo que tuve en una exposición de maquetas de obras del Carnaval con un joven concursante de la misma, quien comentó: *“Quiero participar en el Carnaval, pero mi pieza no convenció a los jurados, el próximo año me presentaré de nuevo, espero haber mejorado lo suficiente para que me elijan, porque eligen a los maestros que llevan muchos años de experiencia, pero yo apenas estoy comenzando”* (Comunicación personal, Nicolás Erazo, 20 de septiembre de 2019).



Fotografía: “Retrato maestro artesano Raúl Ordoñez en su taller y escuela del Carnaval” Fuente propia, septiembre de 2019.

El artista y artesano Raúl Ordoñez, propone *“en lo posible acabar los premios, y la competencia del concurso ya que lo que han incentivado envidias y muchos sentimientos muy extraños y rivalidades entre los artistas y artesanos”* (Comunicación personal, Raúl Ordoñez, 20 de septiembre de 2019).

*En su lugar proponer una convocatoria de estímulos para proyectos donde: “las personas presentan su proyecto y (tu eres artista del carnaval) y presentas tu proyecto de carroza y recibes una beca y se debe hacer lo que propusiste con ese dinero, bajo unas pautas de control y si es posible ganar algo para el artesano, porque con la modalidad actual de premiación va a llegar un punto donde el dinero no va a alcanzar y por ello el concurso de premiación debe ser cambiado por unos estímulos simbólicos.*

*Como cuando se presenta en una exposición de pinturas, o llevan la obra o carroza a otro Carnaval o a otro país, o a un salón de artistas del Carnaval y se menciona, se le da un título, como si fuera laureada. El Ministerio de Cultura hace estímulos y becas para hacer cine, las carrozas y las otras manifestaciones del carnaval también pueden recibir estos estímulos por igual y se hace la obra y luego la gente*

*juzga, mejor el pueblo elige y todos ganaron (Comunicación personal, Raúl Ordoñez, 20 septiembre de 2019)*

*Porque “la competencia y la premiación en dinero lo que está incentivando es que no haya emprendimiento de producción de carrozas en serie. **Algunos artesanos que conozco usan el dinero que da Corpocarnaval para pagar y designar la elaboración de la carroza por personas especializadas, en distintos talleres, así ellos terminan haciendo solo una mínima parte o nada.** Y es tan real, que se maneja una misma técnica que cuando las carrozas salen el día del desfile, están pintadas de manera muy similar por no decir iguales. Son pocas las que aún conservan formas artesanales y únicas de elaboración. Pintores, todos de Ipiales, se comprometen a pintar varias, y al final quedan todas del mismo modelo.*

***Creo que la misma necesidad económica produce esto, es una mentira una farsa, la producción en serie. Y esto lo que ocasiona es que no se estén formando nuevas generaciones de artistas, como aprendices, que cuando tú ya no estés ellos sigan.***

*También todo se ha vuelto como comercial, lo que interesa es sacar la carroza, no se piensa en el tema a profundidad, hoy en día lo que esta es esa producción en serie de las esculturas del carnaval, para satisfacer los valores patrimoniales y el gusto de ¿quiénes? (Comunicación personal, Raúl Ordoñez, 20 de septiembre de 2019).*

*Para el artista y artesano, Ribert Insuasty, “el reconocimiento patrimonial y el concurso son camisas de fuerza, que tal vez hayan reforzado el estatus de nuestra identidad y también nos ha impulsado a hacer mejores obras desde lo plástico. Pero en cuento a lo demás estamos estancados, Corpocarnaval no trabaja como debería con quienes damos pasos más fuertes. Por ejemplo, somos muy pocos los que le apostamos a investigar y a inyectarle concepto a nuestras obras y llevarlas afuera de nuestro departamento. Pero hay grupos que adoptan posturas muy facilistas, no investigan y no se apropian de nuestra región, ni de su historia” (Comunicación personal, Ribert Insuasty, 21 de septiembre de 2019).*

*Adicionalmente, para el maestro Hernán Coral: “las expresiones artísticas y culturales que tenemos los nariñenses, que en el Carnaval se maximizan llegan a su punto culminante, punto de encuentro donde toda nuestra capacidad de compartir, de trabajo en equipo, de intercambio de ideas y destrezas confluyen en un solo punto y es un punto de la dignidad humana, y en un punto de reconocimiento tal que absolutamente nadie queda excluido, de esa condición de ser humano digno, de ser respetado, de no poder pasar por encima de él, porque nadie está ni por encima ni por debajo, todos somos en nuestras diferencias. Por eso hablamos de dignidad. Y la dignidad es lo que no puede comercializarse. (Comunicación personal, Hernán Coral, 16 de septiembre de 2019).*

*Finalmente, se evidencian como la capitalizar una fiesta popular como lo es el Carnaval trae consecuencias, aquí manifestadas por las mismas voces de artesanos y artistas que son sus hacedores, y quien mejores que ellos y ellas para narrar desde sus percepciones los problemas que ellos han experimentado en los últimos diez años desde la designación del Carnaval de Negros y Blancos como patrimonio y la posterior intervención de los procesos de patrimonialización. Como hallazgo de la investigación, leemos a través de las voces de artesanos y artesanas su continúan apuesta por fortalecer la idea lo propio, y el Carnaval como un espacio colectivo de producción*

artesanal como obras que muestran la historia y la identidad regional que no se puede comercializar.

### **3.4 Elitización del Carnaval de Negros y Blancos**

Las difíciles condiciones de competencia dentro las dinámicas del concurso del Carnaval y dentro de la misma producción artesanal, dada la precarización de la labor artesanal, no se resuelven llamando a la convocatoria abierta a los artistas y artesanos, ya que los hechos encontrados en trabajo de campo pueden ilustrar de qué modo la gente con menos experiencia o quienes no diseñan y no pintan bonito o no hacen las piezas de artesanía con los criterios del jurado de Corpocarnaval no quedan incluidos en el Carnaval.

Se entonces la pregunta: ¿hasta qué punto un Carnaval, -con marcadas lógicas de autogestión y trabajo colectivo y mancomunado- que se está patrimonializando, reproduce formas de competencia al estilo del sistema capitalista y arrincona en luchas por el lucro y el prestigio a las y los hacedores Carnaval, marcando un paso a paso de lo que puede terminar siendo un proceso de *elitización* de la fiesta?

Me refiero con elitización a las expuestas estrategias que capitalizan el Carnaval como un espectáculo al servicio de unos pocos, al mismo tiempo que su concurso crea una élite de artesanos (as) y artistas que cumplen con criterios estéticos y son premiados, respecto a otros que no cumplen estas normas y no son aceptados o no son ganadores. Además como se expuso en el testimonio del artesano Raúl Ordoñez, la dinámica de concurso ha hecho que algunos artesanos produzcan sus obras artesanales bajo los términos de producción en serie, aquello con más dinero, dividen el proceso de producción entre modelado, pintura y montaje, y ya no es una obra de un solo taller sino que se envía a talleres especializados en pintura u modelado, donde terminan la obra, y crean una estética homogénea de las mismas, pues es solo un maestro el que pinta o moldea varias carrozas o disfraces, se pierde entonces la unicidad de la obra artística. Así entonces, las esculturas de papel producidas por artesanos (as) del Carnaval de Negros y Blancos a partir de diseños tradicionales, pero sometándose a las adaptaciones estilísticas del Corpocarnaval y perdiendo en su producción en serie, el control simbólico del producto, las convierte en obras elitizadas de arte.

Vemos entonces como se busca estilizar el Carnaval y hacerlo parte del espectáculo para turistas. El Carnaval, es entonces expuesto, como representación y prácticas subalternas, así como su carácter popular, es “re-estructuradas para volverlas compatibles con la organización transnacional de lo simbólico, que reduce lo propio/étnico a lo típico” (Canclini, 2002: 190).

*“De modo que se hace necesario reivindicar la cultura y las producciones y más diversas y lo usos más heterodoxos. No en el sentido de una reivindicación estética indiscriminada, como el populismo que juzga bueno y bello todo lo que le pueblo hace, y olvida cuánto de sus objetos, prácticas y gustos son versiones de segunda mano de la cultura que lo oprime. Sino que hablamos de abolir los criterios de inclusión establecidos prepotentemente por la historia del arte, las estéticas y el folclore, abrir esas disciplinas a un estudio crítico, desprejuiciado, de los gustos y usos populares por su representatividad y su valor social”* (Canclini, 2002: 218).



Fotografía: “Esculturas de papel de la carroza “El Colorado” autor Ribert Insuasty. Fuente propia. Septiembre de 2019, elaboración completamente manual.

El anterior énfasis en el carácter popular y en la elaboración manual y no serializada ni elitizada de las obras del Carnaval, ayudan a precisar el sentido que deben tener las políticas culturales que buscan promover el Carnaval. Porque como hemos visto la obra del Carnaval no se define por su belleza o por su autenticidad o por su dignidad artística (lo cual también es valioso). Contraponiéndose al procesos de patrimonialización y sus políticas culturales- que ven sólo la cuestión cultural plana o meramente estética y momifican los diseños, las técnicas, entre otras en las que alguna vez el pueblo pastuso se reconoció.

Tampoco es aceptable la posición adversa y de tendencias capitalistas de estandarizar la producción de las obras y el consumo del Carnaval. Entonces, el proceso de patrimonialización ha funcionado entonces como una marca de calidad para este bien turístico.

Esta “marca de calidad” (Chaves, Montenegro y Zambrano, 2014: 15) vuelve tremendamente atractivo el mercado de bienes simbólicos, en donde las

hiperidentidades raciales, sociales o sexuales se venden mejor (Chaves, et al., 2014: 282).

Por lo tanto, las obligaciones con las políticas culturales de patrimonialización inmaterial -PCI- están generando una ilusoria forma de concepción de lo cultural, donde las prácticas culturales populares y a las fiestas como el Carnaval se busca readaptarlas a los hábitos del multiculturalismo ornamental y simbólico, y se muestran como “etno turismo”.

El proceso de patrimonialización ha llevado al Carnaval de Negros y Blancos a una etapa de transformación, de una fiesta de la gente y para gente a un evento tendencias al espectáculo masivo, donde solo la gente que paga puede asistir, con un concurso elitistas donde sólo los artesanos y artistas que los ganan puede continuar participando.

Lo anterior pone de manifiesto la importancia de no separar lo simbólico de lo económico, ninguna solución que tome en cuenta solo uno de estos niveles puede resolver los conflictos actuales de identidad y de subsistencia de la cultura del Carnaval de Negros y Blancos. Esto implica considerar las relaciones de los productores culturales y los funcionarios estatales interesados en este proceso, además del rol mediación que otros agentes, como por ejemplo profesionales de ONG, sociólogos, antropólogos y gestores culturales realizan.

Para Chaves, Montenegro y Zambrano (2014) todos ellos son sujetos con roles económicos y políticos diferentes que actúan en el contexto específico del Carnaval y dependiendo de la compleja dinámica de las redes sociales locales en interacción con escalas más amplias.

Los datos presentados en el capítulo llevan a cuestionar sobre la idoneidad del presupuesto económico destinadas hoy al Carnaval por parte de la nación y del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, que al ser insuficiente han ocasionado problemáticas confusas pero al mismo palpables repercusiones en la creación y circulación de las prácticas culturales del Carnaval y en el interior de los gremios artesanales y las poblaciones, dado este fenómeno de patrimonialización relativamente reciente, cuya implantación en curso, deja claro que todavía hay muchos aspectos que deben ser aclarados, mejorados y debatidos.

En este último sentido, no hay que perder de vista la fundamental participación de la población dentro de las dinámicas patrimoniales locales, siendo necesaria la creación de condiciones de apertura democrática para los mismos sectores populares que hoy producen y crean el Carnaval, abriendo los escenarios de participación ya existentes, como el Consejo de Corpocarnaval y creando nuevos como cabildos abiertos donde las asociaciones artesanales y de artistas portadores, también los ciudadanos interesados, y porque no, la organizaciones internacionales y nacionales, multipliquen sus fuerzas y se de una dimensión apropiada a los programas de PCI y esta vez, sí, desde la multiplicidad de pensamientos. Y así se logren formas de socialización para enfrentar resueltamente lo que debe morir, lo que debe ser recuperado transformándolo, como el día cinco de enero; a la par de lo que debe ser inventado para construir una nueva cultura del Carnaval.

*“No habrá políticas culturales realmente populares mientras los productores no tengan un papel protagónico, y este papel no lo cumplirán sino como consecuencia de una democratización radical de la sociedad civil” (Canclini, 2002, p.225).*

Lo anterior necesita de la unión, entre sí, de las luchas de cada grupo (gremios artesanales, artistas, músicos, danzantes, obreros, profesores, concejales, sociólogos, antropólogos, entre otros), que viven y portan el Carnaval como suyo, creando organismos políticos que trasciendan el género, la ideología, lo étnico y lo económico, para que sean capaces de multiplicar sus fuerzas y alcanzar dimensiones locales, nacionales e incluso transnacionales y no sea cooptados por la política hegemónica como un engranaje más y llevados a la ineficacia.

Por ello el Carnaval como una manifestación cultura popular depende del conjunto de la sociedad y por ello se necesita que los productores artesanos, artistas, músicos, danzantes, profesores, entre otros participen, critiquen y se organicen, siendo ellos los que definan y redefinan las formas de cuidar sus manifestaciones culturales y cómo estas deben vincularse con la sociedad, el mercado y los consumidores.

Se precisa también la formación de las nuevas generaciones, de nuevas escuelas donde se forme otra manera de pensar la cultura y el turismo, con nuevos medios de comunicación para difundir las prácticas culturales y los procesos culturales desde las bases y barrios de la ciudad, con el fin de transmitir desde un nuevo pensar y sentir.

La reorganización de un campo cultural depende de una sociedad que no se base en la explotación mercantil de los cuerpos y de las obras de los humanos (Canclini, 2002: 199). Agregaría que también depende de cómo convivamos con la diversidad cultural y sus manifestaciones, porque estás al permitir el desfogue de la expresividad sentimental y teatral, al mismo tiempo aprueban la improvisación que se conjuga en una escenificación permanente de la vida cotidiana. Logrando cohesión social y canalizar las tensiones colectivas (Benítez Rojo, 1998, citado en Rodríguez, 2013, p. 326), permitiendo la resolución de conflictos, al margen de las violencias directas o indirectas, como de los aparatos estatales formales y de las políticas culturales de patrimonialización.

Consecuentemente con el contexto histórico y socio-cultural, los y las cultores del Carnaval de Negros y Blancos debemos reflexionar sobre el carácter presente, vivo y cambiante de esta fiesta. Y potenciar la función del Carnaval desde “los diálogos estéticos, las polifonías poéticas y las coreografías que permiten la denuncia y la escenificaciones para la catarsis (...)” (Arocha, J., 2000, citado en Rodríguez, 2013: 327), afianzando la presencia del lenguaje de las emociones en el espacio del Carnaval, lugar que, por excelencia desata y promueve la resolución del conflictos.

## CONCLUSIONES

El carnaval también tiene funciones políticas y de cohesión, catarsis, expansión y reforzamiento colectivo. El Carnaval de Negros y Blancos se reconstruye desde su memoria colectiva y vivencia práctica, como parte de la creación de un nuevo orden simbólico, donde se resiste al olvido y a la desaparición de la cultura en la ciudad de Pasto, expresada en las prácticas de la danza, el baile, en la creación de artesanías, en el

sustrato ritual de larga data y en las músicas, y en el ofrecimiento del trabajo y del propio cuerpo a los excesos de la fiesta.

El Carnaval de Negros y Blancos crea un mundo que emparenta lo lúdico y lo mundano en su interior anímico para dotarse de coherencia y sentido de pertenencia para establecer una resistencia ideológica ante un pasado de conversión religiosa obligatoria y de racismo y también ante un presente marcado por la ideología de mercado y el turismo. El carnaval es entonces un medio para reafirmar lo que en su identidad proviene de un pasado (su cohesión histórica) pero también, encuentra en los cambios, la forma de actualizar sus representaciones.

En el abordaje del Carnaval de Negros y Blancos como patrimonio se entremezclan los usos políticos, económicos, simbólicos y sociales, por lo tanto no tiene un único valor o significado, porque pone en escena múltiples maneras en que los grupos se relacionan y construyen su identidad y también los modos de relacionarse con los demás e incluso con los ciclos del dinero y las pulsaciones del mercado y las nuevas formas de poder y propiedad que llegaron desde el norte global y que hoy están revueltas en las sociedades latinoamericanas que se resisten a ser subordinadas.

El Carnaval de Negros y Blancos, también percibido por la comunidad como una posibilidad de transmitir a las nuevas generaciones los códigos necesarios para asegurar la continuidad de la fiesta, lo cual es visto desde una condición de resistencia y sobrevivencia y sin el cual la comunidad pierde sus referentes culturales populares, ya que por medio de esta fiesta perviven las parodias políticas para mantener vivo el espíritu crítico de la comunidad frente a la institucionalidad, sin lo cual sería presa fácil de las manipulaciones ideológicas y políticas del estado.

A partir de las políticas culturales de activación patrimonial llevadas a cabo por el Estado, se inicia el desarrollo de nuevas uniones político-organizativas que derivan en la persistencia, la transformación o el reordenamiento de las tradiciones del Carnaval. Fundamentalmente, la puesta en valor de la cultura del Carnaval de Negros y Blancos actúa profundamente en las dinámicas económicas del mismo, tanto en vía directa como indirecta, transformándolo, e insertando al Carnaval en el juego capitalista.

En términos generales, el caso de patrimonialización del Carnaval de Negros y Blancos permite poner en contexto las interacciones de las agrupaciones de artistas, artesanos como hacedores del carnaval y las agencias estatales, y discutir hasta qué punto esto permite dar cuenta de las tensiones existentes entre las fuerzas que pugnan por el mantenimiento del carnaval y su gestión. Así como por el interés por perdurar en la diferencia o asimilarse en la cultura occidental.

El Carnaval de Negros y Blancos es entonces un producto político y las prácticas y expresiones que lo componen corren el riesgo de verse deterioradas o deformadas por factores como la insuficiente valoración del mismo, la falta de participación en su gestión, la pérdida de la continuidad en la transmisión de saberes, entre otros.

Las políticas culturales fomentadas por el gobierno y organizaciones internacionales no han contribuido en gran medida a fortalecer y salvaguardar al Carnaval de Negros y Blancos como parte del patrimonio intangible en el marco de los procesos de construcción de memoria colectiva, identidad y recuperación de prácticas y

manifestaciones para promover la diversidad cultural y las amenazas que se cernían hace diez años sobre el Carnaval aún persisten.

La adopción de las políticas de patrimonialización, tanto a nivel internacional, nacional y local ha ocasionado palpables repercusiones en la creación, difusión de las prácticas culturales del Carnaval, lo que ha afectado a los y las hacedores del Carnaval con un ethos de competitividad y de valores patrimoniales donde la estilización prima delante de las formas manuales algo bruscas, pero mayor contenido histórico y emocional.

El Consejo de Patrimonio, Corpocarnaval y el Plan Especial de Salvaguardia exhiben con mayor evidencia las contradicciones del proceso patrimonial, demostrando lo difícil que es escapar de las contradicciones impuestas a las manifestaciones culturales populares por parte de las políticas culturales de patrimonialización, que permanecen dentro de la lógica del mercado.

El patrimonio y su política de patrimonialización quiere readaptarlas a las fiestas como el Carnaval de Negros y Blancos a un multiculturalismo ornamental y simbólico, con fórmulas como el turismo.

Se busca convertir el Carnaval de Negros y Blancos en un espectáculo masivo donde solo la gente que paga puede asistir, en concursos elitistas donde sólo los artesanos/artistas que los ganan pueden continuar participando; generando la elitización de la fiesta.

Finalmente, el proceso de patrimonialización, aún con las lógicas hegemónicas que lo acompañan y tratan de legitimar “desde arriba”, es un medio y no un fin en sí mismo. Por lo tanto su papel debería abrir procesos, no mantener el statu quo, fomentando la gobernanza –las prácticas participativas con poder decisorio- en el Carnaval de Negros y Blancos desde las bases sociales hacía arriba, sembrando el camino para devolver a la fiesta su carácter de bien común y para que ya no haya una aceptación más o menos sumisa de las políticas culturales y de sus intervenciones y por el contrario son cuestionadas desde las organizaciones representativas de los hacedores, artistas y artesano (as) del Carnaval; sembrando el camino para devolverle a la fiesta su carácter de bien común, desde iniciativas de los sectores representativos de hacedores y hacedores del mismo.

El proceso patrimonial y PCI del Carnaval de Negros y Blancos no se pueden gestionar sin la participación de las comunidades, los barrios, las escuelas y los ciudadanos en general. Sus roles deben ser activos y buscar cambiar las relaciones de poder y reorganizar el campo cultural del cual son hacedores y detentores. Con el fin de construir nuevas propuestas de gestión cultural autónoma en el municipio de Pasto, en el departamento de Nariño y sea replicado en muchas comunidades y municipios de Colombia.

Reflexionemos sobre el carácter presente, vivo y cambiante del Carnaval de Negros y Blancos, fomentemos su función como escenario cotidiano de cohesión social, de socialización y de solidaridad comunitaria que permiten la catarsis y la denuncia de los inconformismos diarios, para que también continúe siendo una válvula de escape

para las nuevas generaciones y se reafirme como un lugar que promueve la resolución pacífica de los conflictos.

## ANEXOS

**Tabla 2.** Presupuesto para el carnaval de Negros y Blancos para el año 2018, Recuperado de: Página web de Corpocarnaval, 2019.

PRESUPUESTO CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS -2018-	
<p>Los recursos que se invierten actualmente en la realización del Carnaval de Negros y Blancos son aproximadamente de dos mil quinientos millones de pesos (\$ 2.500.000.00). (Fuente: Corpocarnaval, página web, Recuperado: 23 de septiembre de 2019)</p>	<p>Aportantes %</p> <p>50% Administración Municipal de Pasto. 35% Sector privado y comercio 10% Ministerio de Cultura Colombia. 5% Gobernación de Nariño.</p>
<p>Concepto Gasto %</p>	<p>30% Condiciones de trabajo y dignidad de los artistas del carnaval y reconocimientos: talleres o hangares, seguros de riesgos, estudios, intercambios culturales.</p> <p>30% Escuelas del Carnaval, Saber Hacer de los Maestros del Carnaval 20% Ciudadanía y Patrimonio de Carnaval 10%. Iniciativas de emprendimiento cultural 5% Centro de Documentación, Comunicación y memoria 5%. Investigación y socialización.</p> <p>(Fuente: Corpocarnaval, página web, Recuperado: 23 de septiembre de 2019)</p>

## BILIOGRAFÍA

Bauman, Z. (2005). Identidad. Buenos Aires: Losada. Recuperado de: <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/46%20-%20Bauman%20-%20Identidad%20%2830%20copias%29.pdf>

Anderson, B., (1983) Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica.

Bastidas, I (1999) Historia de Nariño. Editorial de la Universidad de Nariño, Pasto.

Benjamin, W., La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México: Itaca (ed.)

Bámbula, J. (2017). De la muerte a la vida. La risa dialéctica. Revista: El hombre y la máquina. Universidad del Valle, Facultad de Artes Integradas.

Bajtín, M. (2003). La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. México: Fondo de Cultura Económica.

Canclini, N. (2002) Las culturas populares en el capitalismo. Editorial Grijalbo. México.

Comunicado de Artistas, artesanos y cultores del Carnaval (26 de junio de 2019) Comunicado a la ciudadanía pastusa y a la opinión pública, recuperado de: <http://pagina10.com/web/un-carnaval-sin-carrozas/>

Comunicación personal, Raúl Ordoñez, 18 de septiembre de 2019.

Comunicación personal, Hernán Coral, 20 de septiembre de 2019.

Comunicación personal, Omar Coral, 16 de septiembre de 2019.

Comunicación personal, Yadis Chaves, 29 de septiembre de 2019.

Comunicación personal, Ribert Insuaty, 26 de septiembre de 2019.

Comunicación personal, Jesús Cabrera, 18 de septiembre de 2019.

Comunicación personal, Julia González, 18 de septiembre de 2019.

Comunicación personal, Nicolás Eduardo Erazo, 20 de septiembre de 2019

Chaves, M. Montenegro, M. y Zambrano, M. (2014). El valor del patrimonio: Mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales. ICANH, Bogotá, Colombia.

Constitución Política de Colombia (1991). Publicada en la Gaceta Constitucional No. 116 de 20 de julio de 1991. Colombia.

Das Dores Freire, M. (2011). Identificación y documentación del Patrimonio Cultural Inmaterial y análisis de riesgo del PCI. Módulo II Curso sobre Registro e inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial. Cuzco: CRESPIAL – Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina.

Escobar, T. (2008) El mito del arte, el mito del pueblo. Cuestiones de arte popular. Santiago de Chile: Metales Pesados (ed.)

Garavito, González, L. (2006). El origen del patrimonio como política pública en Colombia, y su relevancia para la interpretación de los vínculos entre cultura y naturaleza. En: *Revista Opera*, vol. 6, núm. 6, abril, pp. 169-187, Universidad Externado de Colombia.

García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En *Patrimonio etnológico. Nuevas Perspectivas de estudio* (16-33). Sevilla: (ed.) Consejería de la Cultura.

Ley 23 de 1973. Diario Oficial No. 34.001 del 17 de enero de 1974. Colombia.

Ley 397 de 1997. Diario Oficial No. 43102, de 7 de agosto de 1997. Colombia.

Ley 1185 de 2008. Diario Oficial No. 46.929 de 12 de marzo de 2008. Colombia.

Luna, Y (2012) Tesis de grado: Plan Especial de Salvaguarda del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, patrimonio inmaterial de la humanidad. Universidad de Nariño.

López de Mesa, L. (1939) Disertaciones sociológicas. *Revista Iberoamericana*. Vol. 2.

Marcia Maluf, Reseña de “El enigma del don” de Maurice Godelier, *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, Mayo, número 016, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Académica de Ecuador, Quito, Ecuador p. 161

Ministerio de Cultura (2001). Plan Nacional de Cultura 2001-2010. Colombia.

Mariano, M. Endere, M. (2017). Carnavales y Patrimonios: Diálogos sobre identidades y participación. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe* (mayo-agosto), 10-41.

Ministerio de Cultura, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), UNESCO (2007) Manual para la implementación del Proceso de identificación y Recomendación de Salvaguardia. Colombia.

Ministerio de Cultura de Colombia – Dirección de Patrimonio: Alcaldía Municipal de San Juan de Pasto; Equipo Consultor (2010). Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. Documento de Sustentación. Colombia.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. CRESPIAL. Recuperado de: [http://www.crespial.org/public\\_files/files/Convencion-Acuerdo\\_ReglamentosCRESPIAL.pdf](http://www.crespial.org/public_files/files/Convencion-Acuerdo_ReglamentosCRESPIAL.pdf) (Fecha última revisión: 25 de septiembre de 2019).

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (1972). Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972. París: UNESCO. Recuperado de:

[https://culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals392.pdf](https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals392.pdf) (Fecha última revisión: 20 de septiembre de 2019).

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2006). Directrices básicas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial. Comité Intergubernamental de protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural: Centro del Patrimonio Mundial- UNESCO. Recuperado de: <https://whc.unesco.org/archive/opguide05-es.pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2008). Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial. Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú. Cusco; CRESPIAL. Recuperado de: [http://www.crespial.org/public\\_files/1282942676.pdf](http://www.crespial.org/public_files/1282942676.pdf) (Fecha última revisión 27 de septiembre de 2019).

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2012). Manual de investigación cultural comunitaria. 1 ed- 67 p. Colección Identidades Y Patrimonio Cultural. Managua: CRAAN. Recuperado de: [www.pueblosindigenaspcn.net › system › files\\_force › documentos › man...](http://www.pueblosindigenaspcn.net/system/files/force/documentos/man...)

Rivera, Cusicanqui. S. (2010) Cultura, Patrimonio y Arte. Eufemismo de la cadena colonial, Tinta Limón Ediciones. Buenos Aires.

Rodriguez, S., (2013) Libres y culimochos: ritmo y convivencia en el Pacífico sur colombiano.

Rodríguez, J. (2011) Semiosis del Carnaval, Universidad de Nariño, Pasto.

Rodríguez, J (2011) Carnaval de Negros y Blancos: Juego, Arte y Saber. Primera Edición. San Juan de Pasto.

Kornblit, Ana. (2007) Metodología cualitativa, modelos y procedimientos de análisis. Buenos Aires: 2ª. Ed.

Ferrarotti, F. (2007). Las historias de vida como método. *Convergencia Vol. 14, (044)*, p. 15 - 40. Toluca, México. Universidad Autónoma del Estado de México. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/105/10504402.pdf>

Melciadez Chávez Chamorro, *Desarrollo de Nariño y su Universidad*, 1983. P 174).