

Reflexiones sobre la participación de los maestros artesanos en el escenario creativo del Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, Colombia

Juan Gabriel Lasso-Guerrero 

Magíster en Diseño. Diseñador gráfico y multimedial
Universidad de Nariño. Pasto, Colombia
jglasso@udenar.edu.co

Germán Alonso Arturo-Insuasty 

Magíster en Diseño para la Innovación Social. Diseñador gráfico y multimedial
Universidad de Nariño. Pasto, Colombia
germanarturo@udenar.edu.co

Jennyfer Alejandra Castellanos-Navarrete 

Magíster en Diseño para la Innovación Social. Diseñador gráfico y multimedial
Universidad de Nariño. Pasto, Colombia
jacastellanos@udenar.edu.co

Resumen

El entorno creativo y cultural de las ciudades de Colombia contempla los carnavales como una manifestación social relevante. La reflexión que se describe en este documento pretende, desde una perspectiva analítica, exponer la incidencia de los maestros artesanos de las carrozas del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto en la configuración de la atmósfera social que distingue la región. A partir de la revisión bibliográfica de artículos e investigaciones, la experiencia investigativa y una práctica reflexiva para establecer el diálogo entre autores, se ponen de manifiesto las principales características de los actores culturales de los carnavales de Colombia, destacando la particularidad de la figura del maestro artesano en la capital nariñense. Posteriormente, se distinguen aspectos relevantes del Carnaval como escenario de creación e integración de saberes en torno a la concepción y puesta en escena de las carrozas. Finalmente, se plantean algunas consideraciones sobre el rol del artesano como hacedor capaz de movilizar y fortalecer la identidad cultural y tejido social a través de sus obras.

Palabras clave: Carnaval; Procesos creativos; Maestro artesano; Tejido social; Hacedor cultural.

Recibido: 26/07/2022 | **Aprobado:** 03/11/2022 | **Publicado:** 23/12/2022



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

¿Cómo citar este artículo? / How to quote this article?

Lasso-Guerrero, J. G., Arturo-Insuasty, G. A., y Castellanos-Navarrete, J. A. (2023). Reflexiones sobre la participación de los maestros artesanos en el escenario creativo del Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, Colombia. *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e intervención social*, (35), e21012349. <https://doi.org/10.25100/prts.v0i35.12349>

Reflections about the participation of artisans in the creative scenario of the Negros y Blancos`s Carnival of San Juan de Pasto, Colombia

Abstract

The creative and cultural environment of the cities of Colombia contemplates carnivals as a relevant social manifestation. The reflection described in this document intends, from an analytical perspective, to expose the impact of the master craftsmen of the floats of the Carnival of Negros and Blancos de Pasto on the configuration of the social atmosphere that distinguishes the region.

From the bibliographic review of articles and research, the investigative experience, and reflective practice to establish a dialogue between authors, the main characteristics of the cultural actors of the carnivals of Colombia are revealed, highlighting the particularity of the master craftsman in the capital of Nariño.

Subsequently, relevant aspects of Carnival are distinguished as a setting for the creation and integration of knowledge around the conception and staging of the parade. Finally, some considerations are raised about the role of the artisan as a maker capable of mobilizing and strengthening the cultural identity and social fabric through his works.

Keywords: Carnival; Creative processes; Artisans; Social fabric; Cultural maker.

Sumario: 1. Introducción, 2. Reflexión teórico-conceptual, 2.1 Actores culturales en los carnavales de Colombia, 2.2 El carnaval como escenario de creación e integración de saberes, 2.3 Impacto social de los maestros artesanos en el carnaval, 3. Conclusiones, 4. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

Pasto, la capital del Departamento de Nariño, Colombia, se caracteriza por la tradición artística y la multiplicidad de manifestaciones culturales que permitieron en 2021, el reconocimiento como Ciudad Creativa en Artesanías y Artes Populares por parte de la Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO. La designación ha ubicado a Pasto en la Red de Ciudades Creativas del Mundo de la que hacen parte 295 en diferentes líneas. La Red fue creada con el objetivo de “promover la cooperación hacia y entre las ciudades que identifiquen la creatividad como factor estratégico de desarrollo urbano sostenible” (UNESCO, s.f.). Las ciudades que pertenecen a la Red deben orientar los planes de desarrollo local desde la creatividad y las industrias culturales.

En esta medida, Pasto como Ciudad Creativa, conserva entre sus saberes técnicas ancestrales que se han mantenido a través de un legado generacional, entre las que se destacan: la luthería, el repujado en cuero, la alfarería, la marroquinería, la talla en madera, la tejeduría, el enchapado en tamo, el papel encolado, la bisutería, el Barniz de Pasto; entre otras expresiones artesanales que sumadas a diversas manifestaciones artísticas, impulsan la ciudad hacia el intercambio de conocimientos y circulación de experiencias creativas. “La industria cultural y creativa de Pasto tiene como ejes a los sectores artesanal, turístico, gastronómico, al carnaval de negros y blancos, entre otros” (Centro Nacional de Consultoría [CNC], Financiera de Desarrollo Territorial [FINDETER] y Ministerio de Cultura [Mincultura], 2019, p. 28).

3

El Carnaval de Negros y Blancos declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2009, reúne tradiciones populares y artísticas a través de las carrozas, las murgas, las comparsas y los disfraces; expresiones envueltas en un espíritu de fiesta, juego y unión que caracteriza a la población del sur de Colombia. Además del Carnaval, el departamento de Nariño cuenta con tres Patrimonios Culturales de la Humanidad: los conocimientos y técnicas tradicionales asociadas con el Barniz de Pasto Mopa-Mopa en Putumayo y Nariño, declarado Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Nación en 2019; las Músicas de Marimba y los Cantos del Pacífico Sur de Colombia, declaración otorgada en 2015 y, el Itinerario Cultural Sistema Vial Andino Qhapaq Ñan recibido en 2014.

Es significativa para el sector la Declaratoria del Carnaval de Negros y Blancos como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad y la consiguiente formulación del Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, en coherencia con la Ley de Patrimonio Cultural (1185) y la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, el Plan Especial de Salvaguardia - PES - (2010), es “un acuerdo social y administrativo, concebido como instrumento de gestión, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguarda del Patrimonio Cultural inmaterial” lo que implica que toda la estrategia que se diseñe, concerniente al Carnaval debe estar en el marco normativo nacional e internacional sobre Patrimonio y al PES. (CNC *et al.*, 2019, p. 13)

En este sentido, el Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos, es un documento que para su consolidación convocó y vinculó a instituciones y organizaciones con representación de profesionales, consultores, asesores y facilitadores que desde sus saberes dieron forma a un acuerdo social y administrativo que contiene acciones para salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial. El PES se gesta de la figura de los ciudadanos, impulsando la participación de los actores y sectores que crean y viven el Carnaval. La figura de la Minga, entendida como la unión de saberes y trabajo voluntario en búsqueda del bienestar común, orienta el reconocimiento del contexto local y regional para posteriormente dar forma a la construcción del plan.

Las Mingas de Patrimonio en la construcción del PES representan todas las reuniones de trabajo; conversatorios, talleres, mesas temáticas donde los ciudadanos entregaron y recibieron sus pensamientos, sus saberes y sus apreciaciones sobre la cultura del carnaval. Participaron más de 800 personas y 53 organizaciones representantes de las instituciones públicas, organizaciones culturales, gremios, empresas privadas y de la ciudadanía, a través de 30 mingas y mesas de patrimonio, que partieron de los principios pedagógicos del diálogo de saberes, valoración, participación, reconocimiento, enriquecimiento, como fundamentos de lo que llamamos “construcción colectiva de conocimiento. (Ministerio de Cultura [Mincultura], 2010, p.14)

4

Este documento, si bien no solventa todas las necesidades de los diferentes gremios y actores culturales, plantea un diagnóstico de los principales riesgos y amenazas del Carnaval, así como nueve objetivos y trece líneas de acción en un marco temporal de quince años. Se destacan entre ellos el empoderamiento de actores, artistas y participantes del Carnaval; la dignificación de los artistas y el reconocimiento de su labor para el fortalecer la cultura y el patrimonio; así como la recuperación y resignificación del juego, el barrio, la solidaridad y cultura ciudadana en el Carnaval.

Bajo esta perspectiva, los maestros artesanos (también conocidos como artistas del carnaval y cultores de carnaval), promueven dinámicas participativas y solidarias que convocan al pueblo en torno a la creación y puesta en escena de las obras insignia del desfile del seis de enero: las carrozas. músicos, danzantes, escultores, diseñadores y artistas de todos los géneros y edades se vinculan a los talleres para apoyar en la construcción colectiva de estas obras. El sentir del pueblo se dispone para acompañar el acto creativo del artesano desde los saberes empíricos y académicos, los recursos técnicos y económicos; así como desde el afecto y el sentir humano.

Como escenario creativo, el Carnaval convoca y fomenta la cohesión social, “es representativo, es decir, florece en las comunidades y sólo puede serlo si es reconocido como tal por los grupos que lo crean, lo mantienen y lo transmiten” (Orozco-Araújo, 2020, p. 195). Así, se hace relevante analizar las dinámicas que se gestan en torno a los procesos de creación de los maestros artesanos desde su incidencia en el tejido social de la región.

2. Reflexión teórico conceptual

2.1 Antecedentes históricos y actores culturales en los Carnavales de Colombia

Las fiestas populares tradicionales están ligadas a procesos de cultura, enmarcadas en espacios que resultan evidentes para los ciudadanos de una región o ciudad y que se desarrollan en un marco social específico. En el caso de los carnavales en Colombia, de acuerdo con Lara-Largo (2015), el estudio de las fiestas se desenvuelve en diferentes momentos: uno inicial en el que la fiesta se consideraba como una situación del mundo social, de poco interés para los antropólogos de la época; un segundo momento, donde se abordaban las celebraciones rituales. Posteriormente, el abordaje de las fiestas populares y los carnavales en Colombia se realizó desde el folclor romántico del siglo XIX y comienzos del XX en clara conexión con las poblaciones indígenas y negras.

Continúa en su análisis Lara-Largo (2015) y afirma que es solo hasta los años setenta, cuando los antropólogos se empiezan a interesar por las celebraciones de las comunidades indígenas y afrodescendientes, aunque no desde el concepto de la fiesta sino a través del concepto de ritual.

Sin embargo, el trabajo sobre los carnavales de Riosucio y Barranquilla elaborado por Sol Montoya podría señalarse como un ejercicio de demarcación de las fronteras conceptuales entre el ritual y la fiesta. Allí se definen las fiestas como un tipo particular de ritual, y el carnaval, como un tipo particular de fiesta. Así, el ritual se definiría como un marcador de la vida de una comunidad. (Lara-Largo, 2015, p.153)

A finales del siglo XX se inicia el abordaje del estudio de las fiestas y los carnavales desde dos posibles intereses académicos, el primero desde lo popular y el segundo desde las declaraciones de patrimonio. Para esta reflexión, se toman los tres carnavales con declaratoria patrimonial: el Carnaval de Barranquilla que ocurre anualmente previo a la Semana Santa; el Carnaval de Riosucio que se realiza cada dos años, en año impar, en el mes de enero; y el Carnaval de Negros y Blancos que se realiza anualmente también en el mes de enero. Se hacen evidentes tres raíces culturales transversales en estos carnavales: la raíz cultural afro, la indígena y la española.

El Carnaval de Barranquilla declarado Patrimonio Cultural de la Nación y Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, tiene sus antecedentes en la región de Cartagena de Indias, que era uno de los puertos de ingreso de la población afro traída como esclava, incluyendo la influencia del palenque de San Basilio (Miranda-Freitas, 2010; Montoya-Bonilla, 2000) y conexiones con las danzas afro y con la religiosidad. Como varias festividades y carnavales de Colombia, conecta en sus inicios las tradiciones de los conquistadores españoles con las festividades regionales preexistentes en los territorios indígenas y afros.

Si bien los rituales no surgen con la llegada de los europeos a América, el carnaval es un ritual que presupone el mestizaje cultural. Las celebraciones anteriores no tienen el carácter multireferencial que tiene esta fiesta. Es por ello que a la existencia del carnaval de Barranquilla desde 1876 y en Riosucio (Caldas) desde 1846, antecede el desarrollo de proceso de confluencia de danzas, representaciones o ceremonias religiosas, entre las culturas que convergen estas dos regiones. (Montoya-Bonilla, 2000, p.166)

Triana (2006) plantea que inicialmente para referirse a estos procesos se hablaba de sincretismo o mestizaje, pero desde los años noventa, se introduce el término de hibridación por parte de Garcia Canclini, teniendo en cuenta que este concepto abarca diversas mezclas interculturales.

De Friedemann (1984) en su texto *El carnaval rural en el río Magdalena*, desarrolla la idea de Pereira de Queiroz en la que el carnaval en las ciudades españolas del siglo XVII se había transformado en relación con las posibilidades económicas de las personas de acuerdo con su clase social, lo cual se ve reflejado en los carnavales de Colombia y Suramérica.

Los ricos se habrían distanciado de los pobres expresando su prosperidad mediante imitaciones del carnaval italiano: bailes de fantasía, desfiles suntuosos y cabalgatas lujosas que hacían eco al carnaval de Venecia. Los pobres, en las sociedades rurales españolas, se habrían quedado entonces con las costumbres que mantenían elementos con un significado religioso vernáculo: los enmascarados, las aspersiones de agua y el lanzamiento de harina que al desembocar en el entierro de un muñeco con un nombre distinto para cada región constituían el ritual sagrado. (De Friedemann, 1984, p. 42).

Esas expresiones guardan conexiones entre los diferentes carnavales colombianos y que en algunos casos aún se conservan, como por ejemplo el juego con agua que se realizaba en el Carnaval de Pasto hasta el año 2006, así como lanzamiento de harina o talco, común en varias regiones.

Por otra parte, así como lo describe Miranda-Freitas (2010), diferentes conexiones fruto de la diáspora africana resultado de la esclavitud se evidencian en las sociedades latinoamericanas, en este caso específico en los Carnavales de Barranquilla, Riosucio y de Negros y Blancos de Pasto, donde, [...] "las prácticas cimarronas y la organización de los espacios sagrados de la religiosidad africano-descendiente se constituyen como marcos importantes de afirmación de una cultura específica, llamada africano-descendiente" (p. 432).

Es así que, como resultado de esta mezcla de cultura de los diversos pueblos africanos con los indígenas nativos y la cultura colonizadora, emergen diferentes modos de expresión festiva como proceso de supervivencia cultural, en el caso del Carnaval de Negros y Blancos, también declarado Patrimonio Cultural de la Nación y Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, de esta mezcla de cultura surge el día de Negros.

En efecto, el 5 de enero, la población de esclavos negros a partir “un día de libertad” festejaba reviviendo la música africana y como anhelo de igualdad, tiznaban con carbón a los blancos que encontraban a su paso. La alegría de la fiesta, que desde entonces se le llamó la “fiesta de los negritos”, contagió a los blancos que en muchas oportunidades participaron en la celebración. (Mincultura, 2010, p.10)

Además de su raíz cultural afro, se hace evidente la raíz cultural indígena de las comunidades Pastos y Quillacingas como portadoras de los elementos del Carnaval Andino, que se manifiesta en los rituales de la danza, la máscara y los motivos alegóricos (Muñoz, 1991). Por su parte, la raíz cultural hispana se hace evidente en los autosacramentales:

Además, la notable creatividad nativa, producirá desde el siglo 19, obras que como "la Epifanía" del Maestro Maldonado (en Pasto, 1880), llegaran a convertirse en parte del foco cultural de la festividad de enero y de la propia caracterización de las CARROZAS. (Muñoz, 1991, p. 10)

Por su parte, el Carnaval de Riosucio, Patrimonio Oral, Cultural e Inmaterial de la Nación comparte estos ejes culturales afro, indígena e hispanico en sus orígenes. De acuerdo con el Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Riosucio (Mincultura, s.f.), durante los siglos XVII y XVIII los pueblos de San Sebastián de Quebralomo y La Montaña tuvieron una gran enemistad que separa a los pueblos, sus iglesias y sus plazas, la cual fue mediada por las parroquias que tenían ambos pueblos, siendo la base para la construcción de la figura e identidad del Diablo.

Riosucio tiene una particular presencia española por la explotación del oro, en la cual se desarrolló un asentamiento hispano-africano en el Real de Minas de Quebralomo y posteriormente en la región de La Montaña, con un asentamiento Indo-africano. Los españoles instituyeron la fiesta de los Reyes Magos hacia 1540, la cual era el único día libre para sus esclavos, quienes realizaban desfiles musicales y teatrales, lo que les dio la oportunidad de disfrazarse, cantar, tocar sus propios instrumentos y bailar, de tal forma que lo que fue inicialmente una fiesta de esclavos y españoles, se fue transformando en una fiesta mulata (Mincultura, s.f.).

Esas transformaciones presentes en los carnavales de Colombia han sido ejes fundamentales de la construcción de la identidad cultural de las comunidades, los territorios y los actores culturales. De acuerdo con Triana (2006) hablando de Vignolo, aunque los conceptos de herencia, legado y patrimonio están ligados al Carnaval, este ha sido un eje primordial en la modernidad.

La capacidad de reinventar constantemente tradiciones e integradas a la contemporaneidad, es precisamente lo que hace del carnaval una combinación tan poderosa de identidades colectivas. Para lograr poner en escena un pasado que moldee los imaginarios de toda una sociedad, el carnaval aprovecha de los elementos primordiales que convocan a la fiesta: la

máscara y el disfraz, la música y la danza, los juegos públicos y privados, el licor y el banquete, el cortejo y la sexualidad exhibida. (Vignolo, 2006, p. 27)

Es así como el carnaval va cambiando y actualizándose a medida que pasa el tiempo, esto de la mano de las comunidades en las que se desarrolla y es aquí donde se evidencia la preservación en el tiempo de la manifestación. Son las comunidades las que a través de su participación y construcción en el tiempo empiezan a designar de distintas formas, elementos comunes entre los carnavales de Colombia.

Dentro de los Planes Especiales de Salvaguardia de los tres carnavales más importantes del país (Véase Tabla 1), el Carnaval de Barranquilla, el Carnaval de Riosucio y el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, se encuentran diferentes formas de llamar a los actores culturales que intervienen en la preservación de la manifestación. Coincidiendo en términos como hacedores, artesanos y artistas, en el caso del Carnaval de Barranquilla se resalta el término portadores para designar a todas las personas que viven y entienden el Carnaval; en el caso del Carnaval de Riosucio se unifica el artista y el hacedor de Carnaval en una sola figura y en el caso del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto se resalta la figura de maestro artesano, ligado a la relación que existe entre el artesano y su obra, en palabras de Quiceno-Castrillón (2014) “un maestro que hace un oficio, lo defiende y lo ama, hasta tal punto que está dispuesto a perder su identidad por él” (p.33).

8

Tabla 1. Comparativo actores culturales entre Carnavales de Colombia.

Carnaval	Actor cultural
Carnaval de Barranquilla	<ul style="list-style-type: none"> - Portadores: “Son todas aquellas personas que viven y entienden el Carnaval de Barranquilla como parte de su cotidianidad, que con su acción y pensamiento crean y recrean permanentemente la manifestación.” - Hacedores del Carnaval: “Hace referencia a las personas, colectivos o grupos que con sus saberes y prácticas mantienen los elementos constitutivos del Carnaval. De esta forma, artesanos, músicos tradicionales, maestros de danza, líderes comunitarios y operadores son quienes trabajan permanentemente en el ejercicio de hacer el Carnaval, manteniendo su esencia sin perder su carácter dinámico” - Artistas del Carnaval: “Se refiere a la forma en que prefieren ser llamados los integrantes de grupos folclóricos de música y danza, o los personajes que se integran a la fiesta a partir del disfraz, la expresión oral y la teatralidad” (Mincultura, 2015, p. 8).

Carnaval de Riosucio	<ul style="list-style-type: none"> - Actores directos del Carnaval: “Los actores directos del Carnaval se caracterizan principalmente por desarrollar actividades propias de la estructura del Carnaval. Es decir, encarnan los aspectos esenciales de la manifestación cultural como la literatura matachinesca” (Mincultura, s.f., p. 32). <p>Entre los actores directos se destacan: la Asamblea Popular, La Corporación Carnaval de Riosucio, La Junta Directiva de la Corporación, El Alcalde del Carnaval, El Abanderado, Los Matachines, Los Decreteros, Las Cuadrillas, Los Cuadrilleros, Las Casas Cuadrilleras, Las Colonias, Las Barras o Asociaciones, El Pueblo Riosuceño.</p> <p>En torno a los cuadrilleros giran todos los hacedores de la fiesta: historiadores, músicos, poetas, escritores, artesanos, confeccionistas, coreógrafos, diseñadores, fabricantes de máscaras y disfraces y un sinnúmero más de personas, que propenden por mantener vivas sus tradiciones, aportando su producción artística para su prolongación por generaciones (Mincultura, s.f., p. 40).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Actores Indirectos del Carnaval: “Son todos aquellos actores que, sin hacer parte de la estructura del Carnaval, contribuyen con sus aportes al engrandecimiento del mismo” (Mincultura, s.f., p. 42). Dentro de este grupo se encuentran: Entes gubernamentales, sector turismo, medios de comunicación, entre otros.
Carnaval de Negros y Blancos	<p>De acuerdo con las principales modalidades de participación en el Carnaval de Negros y Blancos tales como: el disfraz individual, comparsa, murga, colectivo coreográfico, carroza no motorizada y carroza se destacan los siguientes actores culturales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Maestros Artesanos del Carnaval - Artistas del Carnaval - Músicos y danzantes - Gestores y cultores del Carnaval (Mincultura, 2010).

Fuente: elaboración propia.

El Carnaval de Negros y Blancos comprende una mezcla de tradiciones ancestrales propias de los Andes con gestos festivos de esclavos negros y prácticas hispanas (Jáuregui-Sarmiento, 2021; Luna-López, 2012). El carnaval se ha destacado durante más de cien años por ser un escenario de creación capaz de integrar diversos conocimientos en un ambiente de juego, baile, cooperación, arte y color. De acuerdo con el PES (Mincultura, 2010, p.10), en la obra *Sombras y Luces del Carnaval del Pasto* del autor Edgard Germán Zarama Vásquez, el Carnaval entrelaza tres componentes fundamentales:

- a. El componente indígena precolombino, ritualidades agrarias y cósmicas al inti (sol), a la quilla (luna), al cuichig (arcoíris).
- b. El componente hispánico: teatro, personajes, íconos y costumbres.

- c. El componente afroamericano: el juego de la “pintica” que presenta su foco cultural en el Antiguo Cauca.

Estos componentes enuncian manifestaciones culturales que ponen en sinergia a los diferentes actores sociales que viven y hacen el Carnaval. Lo indígena, lo hispano y lo afroamericano han posibilitado habitar el Carnaval desde una postura pluriétnica y multi expresiva. Bajo este panorama, Hidalgo (2012) destaca en la estructura social del Carnaval de Pasto la figura de los promotores, los jugadores y los cultores (Ver Tabla 2). En primera medida, los promotores son representados por aquellos grupos o entidades relacionados con actividades logísticas, de manutención, de gestión y difusión. Por su parte, los jugadores son concebidos por la autora, como un rol social y un grupo independiente debido a su posibilidad de ser parte del festejo lúdico y a su vez pertenecer a los otros dos grupos. Finalmente, los artistas, artesanos y trabajadores conforman a los cultores del carnaval, encargados de concebir, crear y presentar públicamente las diferentes manifestaciones artísticas que caracterizan cada uno de los días de esta fiesta magna.

Tabla 2. Estructura social del carnaval pastuso.

Grupo Social	Representantes	Relación con el Carnaval
Promotores	<ul style="list-style-type: none"> - Estado: Corpocarnaval (articulador de la Alcaldía de Pasto y la Gobernación de Nariño). - Fuerzas policiales. - Medios de comunicación. - Academia (Universidades, escuelas, colegios, grupos de investigación y gestión cultural). - Grupos económicos: vendedores ambulantes, locales temporarios (casetas), supermercados, restaurantes, discotecas, cafeterías, empresas gráficas y publicitarias, servicios públicos, tiendas artesanales. - Sector turístico. 	Indirecta, pero son parte fundamental para la existencia de los otros dos grupos.
Jugadores	<ul style="list-style-type: none"> - Todos los que se encuentran descritos en el grupo de promotores y cultores. - Turistas 	Directa. Pueden asumir su rol en el disfrute del Carnaval y a su vez ser parte de los otros dos grupos: cultores y/o promotores.
Cultores	<ul style="list-style-type: none"> - Artistas - Artesanos - Trabajadores 	Directa. Son los encargados de realizar las obras que se presentan al público durante los días de Carnaval a través de las carrozas, murgas y colectivos coreográficos.

Fuente: Hidalgo (2012).

2.2 El carnaval como escenario de creación e integración de saberes

En esta línea, es imperante resaltar que durante los días del Carnaval de Negros y Blancos y en el marco de las categorías de participación estipuladas en el PES y orientadas desde Corpocarnaval (entidad asociativa de carácter mixto encargada de organizar, planificar y promocionar la fiesta magna de la capital nariñense), se encuentran: el disfraz individual, la comparsa, la murga, el colectivo coreográfico, la carroza no motorizada y la carroza (Corpocarnaval, 2011). Frente a la temporalidad, se destacan principalmente diez días de festejo comprendidos entre el 28 de diciembre y 6 de enero; sin embargo, a razón del espíritu festivo de la época, desde los diferentes movimientos sociales se ha promulgado en los últimos años la inclusión de actividades en el marco del Carnaval, tales como: el Festival de la Trucha, celebrado en el corregimiento de El Encano (9 de enero) y el festival del Cuy (7 de enero) que tiene lugar en los corregimientos de Genoy, Catambuco y la Laguna; además de encuentros musicales y de disfraces en diversos puntos. Particularmente, en el año 2022 como una medida de retorno a la presencialidad del Carnaval y atendiendo las recomendaciones sanitarias a causa de la pandemia por COVID-19, se situaron actividades culturales desde el 28 de diciembre hasta el 10 de enero, programación que incluyó el “Gran cierre paseo peatonal del Carnaval”; espacio concebido para admirar las grandes obras escultóricas de los maestros al ritmo de la música local (Corpocarnaval, 2021).

En efecto, pensar el Carnaval como un escenario de creación, orienta la reflexión sobre el rol que desempeñan cada uno de los actores sociales en la concepción, desarrollo y puesta en escena de las representaciones artísticas y culturales que tienen lugar en cada día festivo; no obstante, en el presente apartado se hará hincapié en la trascendencia de los procesos de creación que se gestan en torno a la figura de los maestros artesanos o artistas de Carnaval que, a través de sus obras, presentan al público carrozas motorizadas durante el desfile magno el seis de enero.

Las carrozas como obras artísticas, son el resultado del esfuerzo de varios meses de trabajo de los maestros artesanos que, con especial apoyo de sus familias y la comunidad, esculpen en gran formato representaciones del mundo a través de técnicas y procesos en su mayoría heredados de generación en generación.

Se puede hablar de tres fases por las que atraviesa la creación de los carros alegóricos: fase de preproducción, ciclo largo o de preparación que puede durar seis o más meses; fase de producción, celebración, ritualización y performance, período que engloba el ciclo del Carnaval propiamente dicho, va del 28 de diciembre al 6 de enero; y fase de posproducción, recepción, transformación y rediseño. El ciclo, de esta manera, se renueva. (Goyes-Narváez, 2009, p. 130)

Desde 1920 con la aparición de los artesanos en el Carnaval como creadores de los emblemáticos carros alegóricos y la incorporación del movimiento mecánico que exploró por primera vez el Maestro Zambrano, hasta las nuevas técnicas y gamas de color que en la última década se han destacado en el desfile, se resaltan los discursos visuales y sensitivos de las interpretaciones del mundo que los maestros artesanos han logrado llevar al corazón de todos los que juegan y viven el Carnaval. Así, ahondando en la carroza, más allá del indiscutible impacto a los sentidos, se encuentra la experiencia de los autores que bocetan, diseñan y graban elementos simbólicos por meses, para dar sentido al anhelo de quienes esperan experimentar las esculturas vivientes del Carnaval de Negros y Blancos (Ver Tabla 3).

En este punto, como cultores del Carnaval, los maestros artesanos resignifican las vivencias y la realidad, alientan a la sociedad a repensar los sistemas sociales, reviven la cosmovisión de la Pachamama y la importancia de armonizar la forma de habitar el universo (Mesa-Manosalva, 2022); fomentan el espíritu festivo, permitiendo que a través de sus creaciones hombres y mujeres sin sesgo etario, económico o racial puedan vivir un encuentro entre la tradición y lo contemporáneo (Orozco-Araújo, 2020); impulsan la rebeldía de generaciones en torno a temas políticos, culturales, ambientales, sociales, económicos y epistemológicos a través del juego, la fraternidad y el disfrute.

Tabla 3. Motivos de las carrozas del Carnaval de Negros y Blancos.

Año de presentación	Modalidad	Autor de la obra	Motivo de la carroza
2022	Carroza motorizada	Arley Ortega Montenegro	“Reencuentro... vuelvo y cuento”
2021	Carroza motorizada	Mario Fernando Aité	Amparamos de mil colores
2020	Carroza motorizada	Albert Rahomir Toro Coronel	“Un S.O.S. por la flora y fauna de nuestra Amazonía”
2020	Carroza no motorizada	Óscar Fernando Ruano	Sin pasaporte, un viaje a la alegría
2019	Carroza motorizada	Julio Andrés Jaramillo Gallardo Vicente Revelo Salazar	Apocalipsis
2019	Carroza no motorizada	Óscar Fernando Ruano Luna.	Un loco soñador, la vida de un artista
2011	Carroza motorizada	Carlos Ribert Insuasty	Solo en Nariño

Fuente: elaboración propia.

En consecuencia, es el Carnaval como escenario creativo el que faculta que los motivos de las obras escultóricas trasciendan la visión del autor y tengan la capacidad de insertarse en el sentir de un pueblo. Destacan motivos relacionados con la preservación del medio ambiente, tal como ocurre en la carroza del maestro Albert Rohomir Toro denominada “Un S.O.S. por la flora y fauna de nuestra Amazonía” que busca resaltar la importancia del equilibrio en la selva amazónica haciendo un llamado de alerta para evitar su destrucción. Por su parte la carroza “Solo en Nariño” del maestro Carlos Ribert Insuasty, a través de personajes como Agustín Agualongo, la reina Conchita y Eddy Martínez, representa la tenacidad, valentía, poder, fuerza y liderazgo de la población del sur de Colombia. En esta medida, año tras año los maestros buscan fuentes de inspiración en el contexto para adherir el toque creativo, la reflexión colectiva y experiencias que encuentran con sus equipos de trabajo.

Por otra parte, el Carnaval como tejido social posibilita que temporalmente hombres y mujeres se transformen en personajes, bailarines, animales y seres mitológicos, rompiendo con estereotipos y limitaciones. Durante su temporalidad, el carnaval como escenario de creación, elimina ideologías y miedos sociales; se trata de crear una atmósfera en la que sus actores puedan revelar sus emociones, sus desacuerdos y deseos para recrear otras realidades. Así, comprendiendo el carnaval como un escenario de desarrollo educativo en el que confluyen múltiples saberes se puede precisar en palabras de Pérez-Herrera (2014) que:

Estos efectos que logra el carnaval sobre los hombres y mujeres de la ciudad de diferentes estratos sociales y edades cronológicas, ubican a las tradiciones de esas fiestas como uno de los hechos más representativos de la cultura humana. Y como una de las herramientas naturales más eficientes para la difusión, conservación y proyección de la identidad cultural, incluyendo creencias y todos los rasgos distintivos, espirituales, se constituye en una didáctica social del carnaval materiales y afectivos, que vinculan a los sujetos con un determinado grupo social cultural. (p. 144)

La creación de una carroza en el Carnaval de Negros y Blancos es una misión en la que el maestro artesano reconfigura la realidad, haciendo uso de elementos simbólicos y experiencias sensitivas a través de la manipulación de materiales como el barro, el icopor, la espuma, el papel con engrudo, el yeso y otros, para esculpir figuras a gran escala (Goyes-Narváez, 2009). En este sentido, la familia y la comunidad se convierten en especiales aliados en el proceso de creación, desarrollo, montaje y exhibición, generando un vínculo particular en cada una de las etapas.

La preparación del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto dura todo el año y los artistas y artesanos del carnaval se esfuerzan especialmente los últimos 6 meses en sacar adelante sus obras para convocar a todo el pueblo, sin distinción de clases u oficios. Para lograrlo cada año los hogares se convierten en talleres familiares, las amas de casa, mamás, hijas, hermanas y esposas se quitan el delantal y se colocan el vestido de artistas, danzarinas, músicas y dramaturgas. De igual manera, los trabajadores de oficios varios que luchan de manera anónima por su sobrevivencia diaria como carpinteros, decoradores, diseñadores, pintores,

albañiles pasan a ser creadores y alquimistas que convierten el icopor en grandiosas figuras que saludan desde sus carrozas al público en la senda del carnaval en el magno desfile del 6 de enero, acto comunicativo público que expresa la culminación de un proceso de participación familiar, comunitaria, barrial y de ciudad. (Orozco-Araújo, 2020, p. 195)

En otras palabras, el taller del maestro se convierte en un escenario popular que convoca familias y saberes en donde, desde el conocimiento empírico y académico, se construye colectivamente esta manifestación cultural. De acuerdo con Verdugo-Cabrera (2021), las familias se comprometen a apoyar a los artesanos en estas tareas, principalmente por el tiempo que demanda el oficio y por las experiencias compartidas en el entorno del taller.

Así, al aprovechar la educación como herramienta para fortalecer la relación individuo-sociedad y la reactivación de las mingas como escenarios que desde la colectividad y la reciprocidad movilizan y construyen la identidad (López-Cortes, 2018) se puede incentivar el diálogo de saberes hacia la generación de estrategias que revitalizan la figura del maestro artesano.

El carnaval da sentido a la existencia de los artesanos que se dedican a esta labor, apropian el carnaval a su manera de vivir y a su identidad cultural, lo relacionan con su historia y sus antepasados y sobretodo constituye un elemento esencial de su vida, una vida que responde a sus ideales y que por lo tanto es auténtica. (Sansón-Rosas y Fusté-Forné, 2018, p. 161)

14

Los maestros artesanos son parte esencial para lograr articular a los actores sociales del Carnaval, son quienes posibilitan la discusión, el desacuerdo, la reflexión, el goce y disfrute en torno a temáticas que despiertan la inquietud de la sociedad y que a través de sus obras impulsan la creatividad y armonización cultural.

2.3 Valoración del maestro artesano en el contexto social

Como se ha mencionado, el desfile magno del 6 de enero se constituye en la máxima expresión del Carnaval de Negros y Blancos. Las carrozas son el resultado de meses de trabajo que requieren recursos, conocimientos y esfuerzos de los equipos liderados por los maestros que han hecho escuela en el Carnaval. Así, desde una postura reflexiva y sin dejar de lado la importancia del reconocimiento estético, técnico y creativo de las obras escultóricas; se hacen visibles otras dinámicas propias de la labor, experiencia y aporte a la construcción de cultura de la región de Nariño y del Sur Occidente de Colombia.

Bajo esta perspectiva, se pretende identificar el rol del maestro artesano hacia su valoración como hacedor cultural y promotor del tejido social de la región. Conviene entonces comprender la conceptualización del gestor cultural y el hacedor cultural como dos términos relevantes para dar sentido a la participación social del maestro artesano que se expresa en este artículo.



En primera instancia, se menciona la figura del gestor cultural desde la postura de Mariscal-Orozco (2019), quien lo plantea como organizador de actividades y como mediador. Desde la acción de organizar, la labor del gestor cultural se centra en dos estrategias principalmente: 1. la promoción, entendida como las acciones que permiten identificar, apropiar y tomar postura sobre las prácticas, bienes y servicios culturales; 2. la difusión, considerada como las estrategias de divulgación dirigidas a diversos y amplios públicos. Por su parte, el gestor como mediador cultural, promueve la articulación de los creadores y los grupos que hacen parte de la sociedad:

En ese sentido se suele utilizar la metáfora del río, pues visualiza a los creadores y patrimonios en una orilla del río, mientras que los grupos sociales se encuentran del otro lado sin conexión alguna. Por ello se visualiza así mismo como un puente que logra conectar ambas orillas. (Mariscal-Orozco, 2019, p. 32)

Por su parte, en el marco de los colectivos culturales argentinos, Bianco-Dubini (2019) señala que son los hacedores culturales quienes en un territorio desarrollan las prácticas culturales desde su capacidad para analizar y reflexionar sobre una situación a partir de sus saberes. “¿Qué supone ser Hacedores Culturales?: creadores, gestores, productores. Somos quienes trabajamos con nuestra cabeza, métodos, recorridos, manos y pasión. Disfrutamos de aprender del hacer propio, de ser formadores de nuestros pares y de ser formados por esos mismos pares”. (p. 77)

Desde la visión del Carnaval de Negros y Blancos como escenario de creación colectiva, los maestros son hacedores culturales en constante formación, que además se convierten en escuela de nuevas generaciones. Sumado a ello, también son los encargados de unir la creación con los espectadores, en un acto que, si bien da espacio a las interpretaciones personales, parte de la indagación, exploración y análisis del contexto; por lo cual sus obras no son lejanas al sentir colectivo.

Surgen los maestros artesanos y con ellos la trayectoria en los carnavales de la ciudad de Pasto, las labores artísticas son transmitidas de generación en generación, en los procesos artísticos se vinculan familias completas convirtiéndose en referentes del Carnaval de Blancos y Negros. El artesano y artista nariñense se caracteriza por su sensibilidad social la cual se ve reflejada en las obras escultóricas que año tras año se comparten a propios y extraños en el marco del carnaval en la ciudad de Pasto. (Hernández-Arias, 2020, p. 47)

Para poder considerar la valoración del papel del artesano es fundamental acudir a la memoria colectiva como mecanismo de salvaguarda del trabajo del artesano y de sus familias. Es así como la memoria colectiva permite una interacción socio cultural con distintos elementos propios de la sociedad, como tradiciones, recuerdos, anécdotas los cuales permean a las comunidades, sus organizaciones y sus localidades (Sánchez-Chamorro, 2018). En este sentido, el valor individual del artesano confluye fundamentalmente hacia un valor colectivo, donde la

comunidad, por medio de las dinámicas de la memoria trabaja en sinergia con estados de reconocimiento y valoración de su obras, procesos y trayectoria; llegando a convertir sus apellidos en sellos de identidad.

De esta manera, la valoración del maestro artesano es fundamental en el reconocimiento de lo que lo constituye y compone como ser social del Carnaval, como parte de los conocimientos, las técnicas, vivencias y procesos populares que acompañan estas manifestaciones socio-culturales y que componen la amalgama social del Carnaval: su gente, sus comunidades, organizaciones y representaciones en el contexto social. Se destaca entonces, que la aceptación, aprobación y crítica de la comunidad son aspectos de vital importancia que incentiven la continuidad de su labor. Así, el aplauso y festejo durante el recorrido de las obras en la senda se convierte en un elemento simbólico y significativo.

Pero como la actividad del hablante, la experiencia de estos maestros en su mayoría, no proviene de los saberes expertos o académicos, sino de la vida misma. Por ende, mucha de su experiencia artística se debe más a las prácticas culturales que a las aulas académicas. (Tobar, 2014, p. 44)

Es así como, los maestros artesanos del Carnaval han alcanzado su reconocimiento desde temprana edad como espectadores mismos de la fiesta magna en diferentes espacios: los juegos en familia, los talleres de los otros artesanos, colaborando a amigos o cercanos. Esto, sumado al aprendizaje que desde jóvenes logran en los primeros ejercicios en comparsas, murgas, disfraces y carrozas no motorizadas; así como, los pequeños detalles de artesanía, pero no menos valorados, tales como: la pintura de los motivos, el tallado de los modelos, el encolado del papel, en la lijadura de los materiales o en la construcción y elaboración de las estructuras que dan vida a los personajes, modelos y esculturas de las carrozas.

Por lo tanto y, bajo la visión de Hidalgo (2012), es perentorio mencionar cómo el sentido de pertenencia de los maestros artesanos del Carnaval de Negros y Blancos, promueve la conformación de comunidades reconocidas de artistas que manifiestan su orgullo, interés y arraigo a las tradiciones y costumbres nariñenses y que, por supuesto, los ubica en un lugar privilegiado, gracias a la herencia cultural de distintas experiencias como hijos, hermanos y amigos de diferentes hacedores del Carnaval.

Ya en su experiencia como docentes, los artesanos, al ser los organizadores del equipo de trabajo, son los encargados de identificar en un primer momento las capacidades de cada integrante para delegar una función específica. Dichas funciones son la talla de icopor y su aglomeración, empapelar, lijar, fondear y pintar. Esto en cuanto a las funciones concretas de la elaboración del motivo, pero también hay otro equipo que se encarga de alimentar a los maestros y de preparar, en los últimos días, un espacio donde puedan dormir dos o tres horas. (Verdugo-Cabrera, 2021, p. 10)

Evidentemente su papel como formadores genera un alto impacto social, no solamente en el Carnaval sino también en el acercamiento entre las personas y los procesos creativos, técnicos y empíricos que únicamente los maestros artesanos conocen y divulgan en su quehacer permanente. En este sentido, quienes siguen el camino de formación y como maestros, generan altas expectativas en sus familias, quienes por lo general están dispuestas a realizar sacrificios para poder hacer parte de las manifestaciones del carnaval.

3. Conclusiones

Crear una carroza es un proyecto familiar vinculante (que trasciende la consanguinidad), con tareas, responsables, altibajos y momentos de exaltación que generan lazos entre quienes participan. Ser parte del desfile del seis de enero se convierte en un motivo de orgullo, en una razón para querer integrar cada año el equipo creativo de los maestros desde las actividades que tiene lugar en el taller y en el barrio, como en la euforia del montaje final y el recorrido por la senda del Carnaval. De esta manera, los saberes fruto del arduo trabajo de los maestros y sus equipos son compartidos generacionalmente con el propósito de continuar llenando de historias y color las calles de la ciudad; no obstante, cada año el Carnaval trae nuevos retos desde diferentes esferas y se hace necesario que tanto locales como turistas puedan conocer que detrás de las carrozas existe un proceso social que se entreteje durante todo el año.

Así mismo, el maestro artesano del Carnaval de Negros y Blancos, se considera un protagonista dentro y fuera del carnaval. Esencialmente es una persona que participó desde su niñez acompañado de sus familiares o amigos en los espacios del carnaval, colaborando en diversos oficios. La mayoría de los artesanos inicia por ejemplo en el Carnavallito donde comienzan sus primeras manifestaciones artísticas y expresan sus ideas en el desfile de niños, hasta llegar en su juventud y madurez a desarrollar sus habilidades en las carrozas del carnaval constituyendo esto como una escuela a lo largo de su vida.

En este sentido, las comunidades que rodean a los maestros artesanos conformadas por barrios, familias, amigos y cercanos, son el andamiaje social que permite la conformación de redes de colaboración, participación y debate. En ellos confluyen la capacidad de autogestión, la disposición y apoyo desinteresado para colaborar con las tareas que requiera el taller. El encuentro y desencuentro del diálogo social entre familias y conocidos sobre el abordaje de las carrozas, su conceptualización, creación, desarrollo y puesta en escena, motivan la discusión, resolución de conflictos, creación de vínculos, conformidades e inconformidades propias de las relaciones humanas.

El taller entreteje el barrio: la casa del maestro se convierte en una extensión de la fiesta magna en donde niños, abuelos, padres, hermanos, familiares y amigos aprenden y conocen las técnicas y saberes sobre los procesos para la realización de una carroza. Los talleres son espacios

creativos, lúdicos y culturales que promulgan la cohesión social y que además forman a los nuevos artesanos y cultores del carnaval.

Aunque el carnaval solo se realiza en enero, durante todo el año se desarrollan investigaciones, proyectos y manifestaciones culturales en torno al carnaval, de esta forma el taller del maestro artesano se configura como espacio no necesariamente físico, en el que se construyen imaginarios, aprendizajes, abordajes culturales y dinámicas sociales que corresponden con la configuración social propia de la región, permeando la cotidianidad de los ciudadanos.

En concordancia con lo anterior, es importante mencionar las complejas condiciones económicas y los retos que los maestros artesanos deben afrontar constantemente alrededor de la creación y desarrollo de las carrozas; sin mencionar que el resto del año, en los meses en donde el carnaval no tiene tanto protagonismo, los artesanos deben dedicarse a otros oficios o labores. Sumado a ello, se debe reconocer el rol que desempeñan las abuelas, madres, hermanas, hijas, nietas y amigas que han posibilitado que el artesano sea apoyado, reconocido y sostenido en el tiempo gracias a sus capacidades inagotables. Si bien los maestros artesanos destacados en la región hasta la fecha pertenecen al sexo masculino, desde sus inicios las mujeres nariñenses han sido fundamentales en los procesos culturales y sociales que giran en torno al Carnaval, aspecto que merece ser abordado desde la reflexión y la investigación.

4. Referencias bibliográficas

- Bianco-Dubini, G. (2019). La figura de los hacedores de apoyo en la co-formación de referentes de prácticas culturales. *Interconectando saberes*, (Esp.), 73-91. doi: <http://dx.doi.org/10.25009/is.v0i0.2611>
- Centro Nacional de Consultoría [CNC], Financiera de Desarrollo Territorial [FINDETER] y Ministerio de Cultura [Mincultura]. (2019). *Documento integrado de implementación del mapeo exprés de Industrias Culturales y Creativas en San Juan de Pasto. Caracterización, análisis sectorial y priorización*. Recuperado de <https://economianaranja.gov.co/media/lste4ehf/documento-mapeo-pasto.pdf>
- Corpocarnaval. (2011). *Reglamento de los desfiles concursables del carnaval de Negros y Blancos de PASTO. (Documento Concertado-Para aprobación de Junta Directiva)*. Recuperado de https://www.pasto.gov.co/index.php/component/phocadownload/category/59-comunicaciones-2010?download=1434:reglamento_carnaval_2011
- Corpocarnaval. (2021). *Carnaval de Negros y Blancos de Pasto 2022. Programación*. Recuperado de <https://carnavaldepasto.org/programate/>
- De Friedemann, N. S. (1984). El carnaval rural en el río Magdalena. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 21(01), 37-46. Recuperado de https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/3345

- Goyes-Narváez, J. C. (2009). Los carros alegóricos del Carnaval de Negros y Blancos. *Trama y Fondo*, (27), 125-149. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3324097>
- Hernández-Arias, G. (2020). *Técnicas artísticas contemporáneas empleadas en la elaboración de las carrozas el carnaval de Negros y Blancos en la ciudad de Pasto y como estas, pueden generar afectaciones al medio ambiente y poner en riesgo los reconocimientos obtenidos de Patrimonio Cultural Nacional y Patrimonio Inmaterial de la Humanidad* (Trabajo de pregrado). Universidad Santo Tomás, Facultad de Educación. Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/29259/2020gonzalohern%C3%A1ndez.pdf?sequence=1>
- Hidalgo, G. (2012). *Cambiar para ser tradición. Redefinición de la identidad y profesionalización del saber artístico en los Maestros del Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto (Colombia)* (Tesis de maestría). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-FLACSO, Antropología Social y Política. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <https://xdoc.mx/preview/cambiar-para-ser-tradicion-5dd59e6e3bc25>
- Jáuregui-Sarmiento, D. (29 de diciembre de 2021). ¿Conoces la historia del Carnaval de Negros y Blancos? *Señal Colombia*. Recuperado de <https://www.senalcolombia.tv/cultura/historia-carnaval-negros-y-blancos>
- Lara-Largo, S. (2015). Usos y debates del concepto de fiesta popular en Colombia. *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (21), 147-164. doi: <https://doi.org/10.7440/antipoda21.2015.07>
- López-Cortes, O. A. (2018). Significados y representaciones de la minga para el pueblo indígena Pastos de Colombia. *Psicoperspectivas*, 17(3), 1-13. doi: <http://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol17-issue3-fulltext-1353>
- Luna-López, A. (2012). *El carnaval impopular: representaciones y ausencias en las crónicas del carnaval de Negros y Blancos de la revista Ilustración Nariñense* (Tesis de maestría). Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades. Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/11759>
- Mariscal-Orozco, J. (2019). La Caja de herramientas del gestor cultural. En C. Yañez-Canal, J. L. Mariscal-Orozco y U. Rucker (Eds.). *Métodos y herramientas en Gestión Cultural. Investigaciones y experiencias en América Latina* (pp. 29-45). Manizales, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/842/Metodos_y_herramientas_en_gestion_cultural.pdf
- Mesa-Manosalva, E. (2022). Educación para la cultura de la paz en el contexto de Los Pastos, Colombia. *Revista Electrónica Educare*, 26(3), 1-21. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8514668>
- Ministerio de Cultura [Mincultura]. (2010). *Plan especial de salvaguardia del carnaval de negros y blancos de Pasto. Julio de 2010. Documento de Sustentación*. Recuperado de <http://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/PES-Carnaval-de-Blancos-y-Negros/05-Carnaval%20de%20negros%20y%20blancos%20de%20Pasto%20-%20PES.pdf>

- Ministerio de Cultura [Mincultura]. (2015). *Carnaval de Barranquilla. Plan Especial de salvaguardia*. Recuperado de <http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/SiteAssets/Paginas/PES-Carnaval-de-Barranquilla/19-Carnaval%20de%20Barranquilla%20-%20PES.pdf>
- Ministerio de Cultura [Mincultura]. (s.f.). *Plan especial de salvaguardia. Carnaval de Riosucio-Caldas*. Recuperado de <http://patrimonio.mincultura.gov.co/Documents/08-Carnaval%20de%20Riosucio%20-%20PES.pdf>
- Miranda-Freitas, J. (2010). Las raíces africanas del Carnaval de Barranquilla. *Revista Brasileira do Caribe*, 10(20), 423-445. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159113601006>
- Montoya-Bonilla, S (2000). Ritual y multivocalidad: el carnaval de Riosucio (Caldas) y el carnaval de Barranquilla. *Revista Colombiana de Antropología*, 36,156-179. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105015261007>
- Muñoz, L. I. (1991). *Evolución histórica del Carnaval Andino de Negros y Blancos de San Juan de Pasto (1926-1988)*. Quito, Ecuador: Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andres Bello - IADAP; Centro de Trabajo de Cultura Popular de Nariño. Recuperado de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/48117.pdf>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (s.f.) *Creative Cities Network*. Recuperado de <https://es.unesco.org/creative-cities/home-es>
- Orozco-Araújo, A. P. (2020). El carnaval de Negros y Blancos, patrimonio cultural del sur de Colombia en contexto de pandemia. *Mediaciones*, 16(25), 190-204. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7996345>
- Pérez-Herrera, M. (2014). Carnaval y educación social. *Revista Horizontes Pedagógicos*, 16(1), 142-153. Recuperado de <https://horizontespedagogicos.iber.edu.co/article/view/16112>
- Quiceno-Castrillón, H. (2014). El maestro: del oficio a la profesión. Miradas críticas. *Revista Educación y Pedagogía, Separata*, 31-53. Recuperado de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/18642>
- Sánchez-Chamorro, C. (2018). *Nudo de Sur: prácticas y metodologías al interior de los talleres de los artesanos del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto* (Trabajo de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje. Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/35826>
- Sansón-Rosas, J. F., y Fusté-Forné, F. (2018). ¿Patrimonio auténtico? El carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, Colombia. *Investigaciones Turísticas*, (15), 147-167. doi: <http://dx.doi.org/10.14198/INTURI2018.15.07>
- Tobar, J. (2014). *La Fiesta es una obligación. Artesanos Intelectuales del Carnaval de Negros y Blancos en la imaginación de otros mundos*. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Triana, G. (2006). Historia de las ciudades desde la perspectiva de los carnavales. En E.J. Gutiérrez y E. Cunin (Comps.), *Fiestas y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades* (pp. 11-16). Medellín, Colombia: La Carreta Editores; Universidad de Cartagena; Institut de Recherche pour le développement.

- Verdugo-Cabrera, A. (2021). Procesos de educación informal en los talleres de los artesanos carroceros del Carnaval Multicolor de la Frontera (Ipiales). *ACTIO Journal of Technology in Design, Film Arts and Visual Communication*, 5(2), 1-17. doi: <https://doi.org/10.15446/actio.v5n2.99934>
- Vignolo, P. (2006). Las metamorfosis del Carnaval. Apuntes para la historia de un imaginario. En E.J. Gutiérrez y E. Cunin (Comps.), *Fiestas y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades* (pp. 17-41). Medellín, Colombia: La Carreta Editores; Universidad de Cartagena; Institut de Recherche pour le développement.