



ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado: *Impacto sociocultural de los colectivos culturales. Perfil socio. carnaval de Blancos y Negros. San Juan de Pasto.*

Presentado por el estudiante:

Andrés Ordóñez.

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. sustentación clara y coherente con el tema. Hay apropiación teórica y vivencial.
2. su trabajo es un aporte fundamental para tener múltiples elementos y reflexiones investigativas.
3. el documento es estructurado teórica y metodológicamente lo que permite llegar a unas conclusiones claras y precisas que a su vez abarca el espectro de posibles objetos de investigación.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	<i>Jhon Fredy Palomino</i>	<i>[Firma]</i>	4.8
Jurado 2 - lector	<i>[Firma]</i>	<i>[Firma]</i>	
Jurado 3 - asesor	<i>Gloria Valencia M.</i>	<i>[Firma]</i>	4.8
Jurado 4 - asesor	<i>Luz Dalila Rivas.</i>	<i>[Firma]</i>	4.8

Nota Final:

4.8

Dado en Bogotá D.C. a los 19 días del mes de febrero de 2014

IMPACTO SOCIOCULTURAL DE LOS COLECTIVOS CULTURALES

DESFILE MAGNO. CARNAVAL DE
BLANCOS Y NEGROS. SAN JUAN DE
PASTO

Andrés Ordoñez

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA
BOGOTA D.C.
2014

IMPACTO SOCIOCULTURAL DE LOS COLECTIVOS CULTURALES


DESFILE MAGNO. CARNAVAL DE BLANCOS Y NEGROS. SAN JUAN DE PASTO

ANDRES ORDOÑEZ
COD: 2010275086

Trabajo monográfico para optar al título de
licenciado en música

Asesor Metodológico: Luz Dalila Rivas
Asesor específico: Gloria Valencia


UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA
BOGOTA D.C.
2014

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	Monografía para optar el título de Licenciado en Música.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central.
Título del documento	IMPACTO SOCIO CULTURAL DE LOS COLECTIVOS CULTURALES, DESFILE MAGNO. CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS. SAN JUAN DE PASTO.
Autor(es)	Andrés Felipe Ordoñez Rodríguez.
Asesores	Maestras: Gloria Valencia, Luz Dalila Rivas.
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2014, 94 Páginas.
Unidad Patrocinante	Licenciatura en Musica, Facultad de Bellas Artes.
Palabras Claves	Cultura, Sociedad, Colectivos, Carnaval, Música, Andes, Instrumentos, Tradición, Fiesta, Alegría, Popular.

2. Descripción
<p>El autor con este trabajo es un estudio para conocer las transformaciones musicales, organológicas y culturales más significativas de los “colectivos culturales”, una de las nuevas modalidades artísticas musicales que se presentan en el día tres de Enero en el Carnaval de Blancos y Negros en San Juan de Pasto en pro de mantener vivo el patrimonio cultural de dicha ciudad, potenciando así las iniciativas y talentos artísticos regionales en torno de una actividad tradicional folclórica.</p> <p>En él se encontrarán diferentes puntos de vista que se generaron a partir de las vivencias y apreciaciones artísticas del día en que estos “colectivos culturales” hacen alarde y muestran al público todo su trabajo organográfico musical en distintos ensambles andinos.</p>

3. Fuentes
<p>Bastidas Urresty, Edgar, Nariño, Historia y Cultura, fundación testimonio 158p. Colombia. 1980.</p> <p>Briones, Guillermo. La investigación Social Educativa. Módulo 1 Formación de docentes en investigación educativa T:M: Santafé de Bogotá. 1998.</p> <p>Caro Baroja, Julio. El Carnaval: Análisis histórico cultural. Barcelona: Taurus, Pág. 398 1979.</p> <p>Hernandez Sampieri, Roberto; Collado Fernandez, Carlos; Baptista Lucio Maria del Pilar. 2010. Metodología de la Investigación. V Edición.</p> <p>María Cristina Galves & V. Jaime Hernán Cabrera. Cultura y carnaval: 1975.</p> <p>Memorias de espejos y juegos. Historia de la fiesta de los juegos del carnaval Andino de San Juan de Pasto, Lydia Inés Muñoz Codero; Pasto 2.007 Pág. 51. 2007.</p> <p>Muñoz Cordero Lidia Inés. Historia del Carnaval Andino de Carnaval de Blancos y Negros en San Juan de Pasto, Cartilla Infantil Ilustrada.. Ediciones IADAP. Convenio Andrés Bello. Subsele Pasto, Universidad de Nariño. 1985.</p> <p>Ortega Miguel. Fiestas decembrinas y carnavales de pasto, 1ª Edición Pág. 36,37, 39. 1999.</p> <p>Revista musical chillena. (En Línea) http://www.Revista musical chilena. Uchile. Cl/index.php / RMCH/article/viewfile/12654/12945, citado al 01 e Septiembre 2.012.</p> <p>Unesco. Patrimonio Cultural. Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. (n.d.) recuperado de http://www.unesco.org/culture 2003.</p>

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	

4. Contenidos

Este documento está dividido en cuatro Capítulos a saber:

En el capítulo uno se encuentra la introducción, a continuación la justificación y planteamiento del problema, luego los objetivos generales y específicos y para finalizar se clasifica el área temática.

El segundo capítulo se contextualiza el marco teórico, se dará a conocer la población de análisis y la localización del lugar donde se va a realizar la investigación, por otra parte se hace una visión del carnaval teniendo en cuenta su origen y como se desarrolla, al final una breve reseña histórica de la ciudad en mención.

En el tercer Capítulo, se revisa el objeto de estudio, las entrevistas y las conclusiones.

En el cuarto Capítulo encontramos la bibliografía y los anexos del trabajo desarrollado.

5. Metodología

El presente se realiza desde un enfoque cualitativo, en donde una de las estrategias básicas se fundamenta en la observación directa y participación del evento, lo cual permite una exploración del grupo en profundidad. Y es de tipo etnográfico, en donde el investigador parte de un grupo de estudio, teniendo en cuenta su bagaje cultural y social para tratar de interpretar sus valores, creencias, costumbres, vivencias y motivaciones. A partir de ello se harán descripciones detalladas, partiendo de la observación y entrevistas semiestructuradas que conducen al investigador a revelar los datos de sentido, es decir, del significado que tienen los fenómenos investigados en la mente de la gente.

6. Conclusiones

A partir de la experiencia de observación continua e investigativa conservada en estos años, este trabajo me ha aportado grandes conceptos técnicos y subjetivos de aprendizaje para la interpretación del pensamiento de las personas en cuanto a la caracterización y definición de sus ideas.

Con estas conclusiones también se entiende como es la estructura del Carnaval, lo que lo compone tanto en la parte administrativa como en la artesanal, hallando las pautas que convierten al carnaval en patrimonio inmaterial de la Humanidad. Además me conduce a comprender su importancia en la historia, memoria y aprendizaje por parte de la ciudadanía, en la cual crea una conciencia de participación, ya sea en el cómo, o en el donde o cuando. También se observa que es un movimiento que impulsa a la ciudadanía a hacer valer el derecho de integrarse a esta actividad.

Elaborado por:	Andrés Ordoñez
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	18	02	2014
--	----	----	------

ÍNDICE

	Pág.
RESUMEN	
CAPITULO I	13
1.JUSTIFICACIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	16
2.OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	18
2.1 OBJETIVO GENERAL	18
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	18
3.ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN	19
4.DISEÑO	20
5.INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN	22
5.1POBLACIÓN Y MUESTRA	23
5.1.1 Población	23
5.1.2 Muestra	23
CAPITULO II	25
INTRODUCCIÓN	25
6. MARCO TEÓRICO	26
6.1 ANTECEDENTES	26
6.2 REFERENTES CONCEPTUALES	27
6.2.2 Cultura y Carnaval	30
6.2.3 El Carnaval de Blancos y Negros.	31
6.2.4 Murga.	33
6.2.5 Comparsa.	34
6.2.6 La música y el Carnaval.	34
7. MACRO CONTEXTO	35

IMPACTO SOCIOCULTURAL DE LOS COLECTIVOS CULTURALES	7
7.1 CONCEPTUALIZACIONES HISTÓRICAS Y SOCIALES DEL TERRITORIO DONDE SE ORIGINA EL IMPACTO DE LOS “COLECTIVOS CULTURALES”.	35
7.1.1 Configuración Política Administrativa.	36
7.2 MARCO GEOGRÁFICO	38
7.3 RESEÑA HISTÓRICA DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS	40
7.3.1 El origen del juego de blancos	41
7.3.2 Primeras carrozas.	42
7.3.3 Los autos alegóricos.	42
7.3.4 Proyecto de la Plaza del Carnaval.	44
7.4 MARCO CONTEXTUAL	49
CAPÍTULO III	50
8. LOS COLECTIVOS CULTURALES	50
8.1.1 Colectivo cultural.	51
8.1.2 Construcción y técnica instrumental utilizada en los “ <i>colectivos culturales</i> ”	52
8.1.3 Organología musical de los “ <i>colectivos culturales</i> ”	55
8.1.4 Formato y repertorio tradicional utilizado por los “colectivos culturales” y en el carnaval.	62
8.1.5. Indumentaria representativa de los “colectivos culturales”.	66
8.2 ENTREVISTAS	68
8.2.1 “Charlas sobre colectivos coreográficos: Palabras, recuerdos, sonrisas, memorias que construyen identidades”	68
9. CONCLUSIONES	72
CAPITULO IV	77
BIBLIOGRAFÍA	77
ANEXOS	79

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Carroza: Ayawasca: Regalo de los dioses 2013, del Maestro Armando y José Armando Ruano	13
Figura 2. Afiche del carnaval 2011	15
Figura 3. Indoamericanto, percusión	17
Figura 4. Indoamericanto, vientos, percusión.	21
Figura 5. Danzando en el carnaval	25
Figura 6. Carroza "YUYAY PACHA (memorias de la tierra) del Maestro: Jairo Andrés Barrera	27
Figura 7. Carroza Solo en Nariño del Maestro: Riberth Insuasty	30
Figura 8. El Carnaval de blancos y Negros	31
Figura 9. Carnaval de Blancos y Negros (Murga).	33
Figura 10. Muestra de las comparsas.	34
Figura 18. Panorámica del Carnaval.	45
Figura 21. Carroza: Lo que somos del Maestro Leonard Zarama.	49
Figura 22. Ensayo general “ <i>colectivo cultural</i> ”, Indoamericanto.	50
Figura 23. Latinoamerica Canta El primer colectivo conformado, e integrado por los Grupos DamaWha, Raíces Andinas, Sentimiento, Hombres y Pueblos, Proyección DamaWha, Rhuta 6, Tierra Mestiza, Fortaleza Andina, AlphaTaky.	51
Figura 24. Colectivo cultural Valle de Atriz.	52
Figura 25. Colectivo cultural Indidansur.	52
Figura 26. Mauricio Vicencio (Taller y ensamble de tropas de Zampoñas)	54
Figura 27. Instrumentos Andinos.	55
Figura 28. La zampoña	56
Figura 29. Zampoña resonadora	56
Figura 30. Quena.	57
Figura 31. Tarkas	58
Figura 32. Chajchas	59
Figura 33. Brazaletes	59

Figura 34. Platillos	60
Figura 35. Bombo Andino	60
Figura 36. Redoblante	61
Figura 37. Caja Chayera	62
Figura 38. Patrón rítmico son sureño	65
Figura 40. Colectivo cultural Indoamericanto.	66
Figura 41. El cusillo	66
Figura 42. Estrella de Ocho (8) Puntas.	67
Figura 44. Afiche del carnaval 2013	76

LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo 1. Guion desfile canto a la tierra 2014	79
Anexo 2. División de temas por áreas de interés de los entrevistados	80
Anexo 3. Entrevista No. 1	81
Anexo 4. Entrevista No. 2	85
Anexo 5. Entrevista No. 3	91
Anexo 6. Cronograma de Actividad para desarrollo del trabajo:	96

RESUMEN

El presente trabajo es un estudio para conocer las transformaciones musicales, organológicas y culturales más significativas de los “*colectivos culturales*”, una de las nuevas modalidades artísticas musicales que se presentan en el día tres de Enero en el Carnaval de Blancos y Negros en San Juan de Pasto en pro de mantener vivo el patrimonio cultural de dicha ciudad, potenciando así las iniciativas y talentos artísticos regionales en torno de una actividad tradicional folclórica.

En él se encontrarán diferentes puntos de vista que se generaron a partir de las vivencias y apreciaciones artísticas del día en que estos “*colectivos culturales*” hacen alarde y muestran al público todo su trabajo organográfico musical en distintos ensambles andinos, se mostrarán las formas y grados de participación de los diferentes integrantes además de sus nuevas proposiciones y cambios durante los últimos cuatro años de participación en el carnaval, también las nuevas técnicas o teorías musicales aplicadas al aprendizaje tradicional humano en sus fortalezas y debilidades.

Teniendo en cuenta estas premisas se desarrolla el presente trabajo cuyo contenido está dividido en cuatro Capítulos a saber:

En el capítulo uno se encuentra la introducción, a continuación la justificación y planteamiento del problema, luego los objetivos generales y específicos y para finalizar se clasifica el área temática.

El segundo capítulo se contextualiza el marco teórico, se dará a conocer la población de análisis y la localización del lugar donde se va a realizar la investigación, por otra parte se hace una visión del carnaval teniendo en cuenta su origen y como se desarrolla, al final una breve reseña histórica de la ciudad en mención.

En el tercer Capítulo, se revisa el objeto de estudio, las entrevistas y las conclusiones.

En el cuarto Capítulo encontramos la bibliografía y los anexos del trabajo desarrollado.

En el transcurso de la investigación, se presentaron problemas que retrasaron la recolección de material del proyecto: el tiempo de concentración y ensayo de los “*colectivos culturales*”, cambios de directores e integrantes, mi situación de no residente en la ciudad de origen, afectó la continuidad del trabajo. Con todo esto se pudo llegar a responder los objetivos planteados.

“La memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición es la base de la personalidad colectiva de un pueblo. Vivimos en y por el recuerdo, y para nuestra vida espiritual no es, en el fondo, sino el esfuerzo que hacemos para que nuestros recuerdos se perpetúen y se vuelvan esperanzas; para que nuestro pasado se vuelva futuro”

Miguel de Unamuno

CAPITULO I



Figura 1. Carroza: Aywasca: Regalo de los dioses 2013, del Maestro Armando y José Armando Ruano

Fuente. Mayra Pinzon.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se fija en el análisis del surgimiento, organización y transformación e impacto de los “*colectivos culturales*”, una de las expresiones artísticas más notables en el sur de Colombia, la cual sigue creciendo y desarrollándose con el fin de alcanzar su reconocimiento, valoración y preservación dentro del Carnaval de Blancos y Negros de San Juan de Pasto, y de su día celebrado el tres (3) de enero también llamado “*Canto a la tierra*”. El reconocimiento y valoración no solo de sus cultores y creadores, sino también de la comunidad, autoridades y gestores culturales de toda índole. La preservación que implica la clasificación de los ritos, costumbres y tradiciones y su reiteración en el diario vivir como también, su presentación o muestra en espacios adecuados.

A partir de las épocas de conquista y colonización, mediados por la organización de la colonia, desde el siglo XVI, se conforma en la zona andina del suroccidente colombiano (Nariño y Alto Putumayo) una región cultural, que con el paso de la república y hasta nuestros días, reafirma unos procesos propios que la diferencian de otras regiones del país y que tienen en la música tradicional una de las formas de representación cultural más significativas.

Sin duda el Carnaval de Blancos y Negros, que se celebra en los primeros días del mes de enero, se constituye en un escenario de circulación, apropiaciones e influencias de las Músicas Andinas del Sur Occidente.

Murgas, conjuntos de música campesina, comparsas, “*colectivos culturales*”, son un denominador común que caracteriza los formatos del “Desfile Magno”, alrededor de la fiesta central, constituida recientemente como Patrimonio inmaterial de la humanidad.

La definición del término Patrimonio Inmaterial de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) declara:

El patrimonio cultural inmaterial está definido por las prácticas, las representaciones, las expresiones, los conocimientos, las habilidades, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados con ellos, que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial,

*transmitidodegeneraciónengeneración,seveconstantemente
recreadoporlacomunidady gruposenrespuestaaunentorno,eninteraccióncon
lanaturalezaysuhistoriaylesproporciona susentidodeidentidad.*

Para profundizar en esta investigación se ha abordado el tema mediante el uso de entrevistas a los participantes, encontrando diversas opiniones a favor y en contra del tema. Además, se discusiones sobre qué se quiere y qué se debería cambiar en este evento, artistas y personajes dispuestos a colaborar en la investigación, así como también otros que no colaboraron con el tema.

Desde otro ángulo, se siguió también el proceso del último carnaval organizado, se asistió a las jornadas de diagnóstico inicial de los “colectivos culturales”, se visitó a los distintos sectores de encuentro en el transcurso de los ensayos previos para llevar a cabo la selección de los grupos y además para tener acceso a entrevistar a sus protagonistas. Paralelo a ello, se hizo un acompañamiento en terreno con una de las agrupaciones artísticas participantes a lo largo del recorrido por la ciudad, conversando con los organizadores y el público asistente, recogiendo sus opiniones acerca de lo que consideran importante en el transcurso del desfile del Carnaval de Negros Y Blancos en San Juan de Pasto, el día tres de enero.

Asimismo, se hizo un estudio de literatura sobre el tema abordado, recurriendo a textos sobre el Carnaval, la ciudad, la cultura, el patrimonio y la organización, de escritores/as Nariñenses muy reconocidos.



Figura 2. Afiche del carnaval 2011

Fuente. Diario Vanguardia., portal web <http://www.vanguardia.com/vida-y-estilo/cultura/189411-carnaval-de-negros-y-blancos-2013>

1. JUSTIFICACIÓN Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La razón principal que originó esta investigación radica en la necesidad de comprender el impacto sociocultural y las transformaciones significativas que se han evidenciado desde el año 2009 tanto en lo organológico como en lo musical de una nueva manifestación artística los “*colectivos culturales*”, que cada año cobran mayor importancia dentro del Carnaval en San Juan de Pasto, también conocer las fuentes participantes, tanto las pertenecientes al ente organizativo como a aquellas provenientes de la comunidad civil, de tal forma que las conclusiones que se obtengan de este estudio nos conduzcan a mejorar esas propuestas artísticas en el Carnaval y que los procesos de apropiación cultural de estas agrupaciones se logren.

Todos los pueblos en el devenir del tiempo tratan de conservar su identidad, puesto que si esta se pierde moriría una cultura que por décadas ha perpetuado convirtiéndose en un patrimonio, podría decir que sagrado en esta región. Pues bien, hay un lugar en donde la tierra vibra con la música y la danza, vibra con el juego multitudinario con el Arte hecho melodía y sus costumbres hechas canción, con un desfile multicolor; la calidez de sus gentes que encierra la identidad de una ciudad que sobresale por su autenticidad y reafirmación de sus culturas “es el espectáculo de mayor popularidad que pueblo alguno puede ofrecer, tanto a propios como a foráneos” (Gobernación de Nariño, 2006), eso es el Carnaval de San Juan de Pasto, representado en su máxima expresión por el Desfile Magno.

De este escenario y mirando lo trascendente de la conservación de la identidad y autenticidad dados los antecedentes del desfile surge la inquietud y la necesidad de detectar la influencia de los “*colectivos culturales*”, y su musicalidad como elementos innovadores, incorporados en los últimos cuatro años y si los aspectos como la organología, estilos, ritmos, han generado transformaciones significativas en el Desfile Magno del Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto.

Es importante también constatar cómo perciben tanto, los espectadores como los participantes de los “*colectivos culturales*”, y los integrantes de los grupos musicales que han venido actuando de generación en generación, el surgimiento de un nuevo día de fiesta andina en la ciudad, otorgado a estas agrupaciones el día tres (3) de enero y llamado “*canto a la tierra*”; también los aportes y su incorporación como una innovación del Desfile Magno del Carnaval.

Con respecto a todo lo anterior, se hace conveniente preguntarnos:

¿Qué transformaciones musicales, organológicas y socioculturales más significativas, se han evidenciado desde el año 2009 en los “*colectivos culturales*”, presentes en el desfile magno del Carnaval de Negros y Blancos, realizado en la ciudad de San Juan de Pasto, a partir de la perspectiva de expertos, participantes activos del carnaval e integrantes de los mismos?



Figura 3. Indoamericanito, percusión

Fuente. Andrés Ordoñez. 2012.

2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 OBJETIVO GENERAL

Conocer las transformaciones musicales, organológicas y socioculturales más significativas, que se han evidenciado desde el año 2009 en los “*colectivos culturales*”, presentes en el desfile magno del Carnaval de negros y blancos, realizado en la ciudad de San Juan de Pasto, a partir de la perspectiva de expertos, participantes activos del carnaval e integrantes de los mismos.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar el origen de los “*colectivos culturales*”, y su respectiva organología.
- Describir los aportes socioculturales y educativos más significativos de los “*colectivos culturales*”, a partir del año 2009 en el Carnaval de Blancos y negros de la ciudad de Pasto, Colombia.
- Conocer la perspectiva de directores e integrantes de estos “*colectivos culturales*”, su participación e incidencias en el desfile del Carnaval de Blancos y Negros.
- Reconocer el pensamiento crítico de algunos espectadores frente al Carnaval a partir de la incorporación de los “*colectivos culturales*” y sus aportes en este día.

3. ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN

El presente se realiza desde un enfoque cualitativo, en donde una de las estrategias básicas se fundamenta en la observación directa y participación del evento, lo cual permite una exploración del grupo en profundidad. “ Bajo la búsqueda cualitativa, en lugar de iniciar con una teoría y luego “voltrear” al mundo empírico para confirmar si ésta es apoyada por los hecho, el investigador comienza examinando el mundo social y en este proceso desarrolla una teoría coherente con los datos, de acuerdo con lo que observa, frecuentemente denominada teoría fundamentada” (Estemberg, 2002). Con esta investigación se tratara de explorar, describir y luego generar perspectivas teóricas, es decir generar un proceso inductivo a partir de entrevistas a personas, análisis de la información obtenida y revisión de los resultados y conclusiones, es decir el análisis caso por caso, dato por dato, hasta llegar a una perspectiva general.

“tienen como característica común referirse a sucesos complejos que tratan de ser descritos en su totalidad, en su medio natural. No hay consecuentemente, una abstracción de propiedades o variables para analizarlas mediante técnicas estadísticas apropiadas para su descripción y la determinación de correlaciones.” Los investigadores cualitativos estudian la realidad en su contexto natural, tal como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar, los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas. (Gregorio Rodríguez Gómez, Metodología de la investigación cualitativa, 1996:72)... “la investigación cualitativa no es tarea que se asocie a un momento dado en el desarrollo del estudio. Más bien, resulta el fruto de todo el trabajo de investigación. En ocasiones el problema de investigación se define, en toda su extensión, sólo tras haber completado uno o varios ciclos de preguntas, respuestas y análisis de esas respuestas. Al investigador cualitativo le pedimos que ofrezca, no una explicación parcial a un problema como el modo que presenta un determinado conjunto de variable, sino una comprensión global del mismo”. (Gregorio Rodríguez Gómez y otros, Metodología de la investigación cualitativa, 1996:101)

4. DISEÑO

Los diseños etnográficos pretenden describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades (Patton, 2002; McLeod y Thomson, 2009) Incluso pueden ser muy amplios y abarcar la historia, geografía y los subsistemas socioeconómicos, educativo, político y cultural de un sistema social (rituales, símbolos, funciones sociales, parentesco, migraciones, redes y un sinnúmero de elementos). La etnografía implica la descripción e interpretación profundas de un grupo, sistema social o cultura. (Creswell, 2009).

Alvares-Gayou (2003) considera que el propósito de la investigación etnográfica es describir y analizar lo que las personas de un sitio, estrato o contexto determinado hacen usualmente; así como los significados que le dan a ese comportamiento realizado bajo las circunstancias comunes o especiales, y finalmente, presenta los resultados de manera que se resalten las regularidades que implica un proceso cultural. Los diseños etnográficos estudian categorías, temas y patrones referidos a las culturas.

Además en esta investigación no se parte de hipótesis, por lo tanto no se tiene en cuenta variables ni cuantificaciones según refiere Guillermo Briones, “Cumple un diseño sencillo y flexible permitiendo hacer modificaciones en su amplitud durante la marcha según las necesidades del trabajo”(Briones, 1998).

A partir de lo expuesto anteriormente se define que esta investigación es de tipo etnográfico, en donde el investigador parte de un grupo de estudio, teniendo en cuenta su bagaje cultural y social para tratar de interpretar sus valores, creencias, costumbres, vivencias y motivaciones. A partir de ello se harán descripciones detalladas, partiendo de la observación y entrevistas semiestructuradas que conducen al investigador a revelar los datos de sentido, es decir, del significado que tienen los fenómenos investigados en la mente de la gente. Estos datos son subjetivos, no se pueden pesar, medir ni contar, así que la hipótesis sí puede ser usada como una orientación general para reforzar la dirección que tiene que seguir una investigación, pero no es una obligación metodológica usarla y se puede prescindir de ella sin problemas porque en las investigaciones cualitativas no se hacen suposiciones por adelantado.(Alba Lucía Marín Villada, Clasificación de la investigación, Marzo 7, 2008).

Tiene un carácter inductivo. Se basa en la experiencia y la exploración de primera mano sobre un escenario social, a través de la observación participante como principal estrategia para obtener información. A partir de aquí se van generando categorías conceptuales y se descubren regularidades y asociaciones entre los fenómenos observados que permiten establecer modelos, hipótesis y posibles teorías explicativas de la realidad objeto de estudio.



**Figura 4. Indoamericano, vientos, percusión.
Fuente. Andrés Ordoñez. 2012.**

5. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

Se eligió como instrumento de acercamiento a las personas, teniendo en cuenta la complejidad de la investigación y por ética, la entrevista; la cual conducirá a conocer a los protagonistas y gestores de esta actividad, conocer las ideas y planteamientos del personal directamente involucrado además de los procedimientos técnicos y las características de los grupos en cuanto a la parte musical y organográfica, y lo que los impulsó a formar parte de este día del Carnaval en el territorio, y observar además dentro del “*colectivo cultural*”.

“La entrevista cualitativa es más íntima, flexible y abierta” (King y Horrocks, 2009).

Esta se define como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona y (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados). En el último caso podría ser tal vez una pareja o un grupo pequeño como una familia (Claro está, que se puede entrevistar a cada miembro del grupo individualmente o en conjunto; esto sin intentar llevar a cabo una dinámica grupal, lo que sería un grupo de enfoque).

Para esta investigación fue conveniente utilizar las entrevistas semiestructuradas, las cuales se fundamentan en una guía de asuntos o preguntas en las cuales el entrevistador tiene la libertad de crear preguntas adicionales para profundizar en conceptos y así apoderarse del tema y de la información deseada.

Se informa al entrevistado el propósito de la entrevista y el uso que se le dará a esta

El esquema de preguntas en las entrevistas se dio desde preguntas generales a específicas,

En segundo lugar la observación: En la cual se tiene en cuenta la observación sin sesgos personales y a partir de diferentes perspectivas de músicos, administrativos y espectadores, creando un propio esquema de observación para el objeto de estudio, desde las historias, hábitos, deseos, vivencias e idiosincrasia.

En cuanto a las fuentes secundarias se tuvo en cuenta: material fotográfico, videos, grabaciones, revisión bibliográfica.

5.1 POBLACIÓN Y MUESTRA

5.1.1 Población

El grupo de análisis estuvo conformado por cuatro (4) “*colectivos culturales*”. La elección de estos grupos se realizó a partir de su conocimiento y trayectoria musical. Las personas elegidas se subdividieron por niveles de responsabilidad y de participación en el proceso.

5.1.2 Muestra

Se seleccionó al azar un representante de cada murga y comparsa, en cuanto a los “*colectivos culturales*” se eligió al director de cada grupo; también se tuvo en cuenta un personaje perteneciente al comité organizativo, un personaje que trabajaba en lo relacionado con la cultura carnavalesca y espectadores elegidos al azar con edades comprendidas entre los 18 y 40 años.

La opción metodológica de la entrevista permitió establecer cuáles son las manifestaciones culturales organográficas locales que siempre han identificado al Carnaval, para luego compararlas con las incluidas en los nuevos “*colectivos culturales*” en la jornada del día del “*canto a la tierra*” celebrado el tres de enero dentro del Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto. Para ello se recurrió a la información cultural formal difundida en los diarios y radios locales y a fiches ubicados en las calles. Así mismo se visitó la ciudad entre los meses enero del 2010, diciembre de 2011 a enero del 2012 y diciembre del 2012 a enero del 2013, en las diferentes actividades del ámbito artístico cultural desarrolladas en la ciudad de San Juan de Pasto, en el marco del Carnaval de Negros y Blancos organizado por CORPOCARNAVAL y demás gestores culturales locales.

En estas oportunidades se entrevistaron representantes de la parte administrativa, músicos característicos con gran trayectoria y conocimiento en el manejo y organización del Carnaval para preguntarles su opinión sobre los “*colectivos culturales*” y su percepción respecto a la identificación, la apropiación y los beneficios que estos traen al evento en la parte musical y organográfica.

Para clarificar y establecer cuáles la postura de los estamentos gubernamentales involucrados, se entrevistaron distintos entes administrativos que han tenido contacto directo

en la administración el Carnaval entre el 2009-2013. Se pretende averiguar cuáles son los objetivos de realizar estos eventos y si estos se han ido cumpliendo a través de los años, cuáles son sus proyecciones en el mediano y largo plazo. Cuál es su visión de la cultura local en San Juan de Pasto. Cuáles han sido las acciones para ir incorporando a los “*colectivos culturales*” como parte de la organización, participación y producción de este evento.

De igual forma se conversó en formal y libre e informal con directores de murgas, integrantes de los grupos y en general con los asistentes y organizadores, para indagar acerca de su apreciación en los cambios, aportes y repercusión de estos “*colectivos culturales*” en la parte musical y organológica este día de la vida cultural de la ciudad.

Además se entrevistaron a cuatro (4) directores de los “*colectivos culturales*” que participaron en este día, para indagar cómo fue el proceso para su conformación y cómo lograron la incorporación de los instrumentos que ejecutan en cuanto a la técnica y fabricación, qué apoyo recibieron de parte de la organización y cuál es su visión en el Carnaval y cómo se identifican y se sienten.

CAPITULO II**Figura 5. Danzando en el carnaval****INTRODUCCIÓN**

En este capítulo se determina el marco teórico, constituido por el marco de antecedentes exponiendo las ideas principales de libros y documentos basados en los Carnavales de Negros y Blancos a manera de investigación; el referente conceptual que fundamenta las teorías y conceptos sobre las cuales se basa el tema de investigación. Marco contextual en donde se da a conocer la población a analizar; el macro contexto que contiene la ubicación y caracterización del lugar donde se desarrolla la investigación y se da a conocer el contexto del Carnaval desde sus orígenes, historia, componentes y como se desarrolla. En el micro contexto, se muestra las características del grupo de análisis.

6. MARCO TEÓRICO

6.1 ANTECEDENTES

Al revisar los diferentes centros de documentación y bibliográficos se encontraron libros y documentos relacionados con el tema de investigación. Entre ellos los que más llaman la atención y fueron motivo de recopilación son:

- Carnaval de Negros Y Blancos: “Juego, Arte y Saber”

Autor: Javier Rodrizales

En donde se destaca como uno de los antecedentes lejanos de las fiestas del 6 de enero en Pasto; un texto que refiere a una notificación del cabildo de Pasto, el 19 de diciembre de 1728, citado por la real audiencia de Quito con el fin de informarle sobre una petición de permiso que hiciera el presbítero Agustín Zambrano y Benavides para dichas fiestas.

- “Fiestas Decembrinas y Carnavales de Pasto”

Autor: Miguel Ortega

En esta revista el autor hace una recopilación de varios autores que hablan sobre la cultura y la entrelaza con las fiestas carnavalescas, para afirmar que estas son un evento eminentemente cultural propio y que ha recibido aportes de varias culturas.

En otro aparte le da un realce a los artesanos del carnaval, expresando que sus demostraciones de reactividad y conocimientos artísticos y culturales, hacen que se catalogue como verdaderos artistas.

En cuanto a la música en Carnaval, menciona que es una repercusión de la “música incaica”, en Nariño esos aires melódicos tienen semejanza a la de los indios de las Tunas de Ecuador, Perú y Bolivia, refiriéndose al bambuco la “Guaneña” del siglo XVIII y al pasillo “Adiós al Tambo” del maestro Noé Rojas.

- “Memorias de Espejos y Juegos – Historia de la fiesta y de los juegos del Carnaval Andino de San Juan de Pasto.

Autora: Lidia Inés Muñoz Cordero

Como Historiadora hace una descripción y análisis más profundo sobre los orígenes e historia del Carnaval, menciona en su obra aportes del Carnaval clásico del Carnaval en Colombia, Relaciona unas matrices del Carnaval en el tiempo y en el espacio y en las

diferentes culturas que influyeron en esta fiesta carnavalesca, nombra la cultura precolombina. La hispánica y la africana, las fotografías y las gráficas que utiliza en sus textos explican claramente este origen. Refiere también varios autores.

- “Espira Revista Cultural del Carnaval en San Juan de Pasto”

Autor: Javier Vallejo Díaz.

En uno de sus artículos cita a Esperanza Agreda Montenegro, Doctora en antropología de la Universidad Autónoma de México, quien refiriéndose al pensamiento Andino en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, deja ver la cultura Andina ha tomado muchos elementos del Carnaval Ibérico y Africano, en cuanto conserva aspectos “paganos” como máscara y disfraces y el trasfondo de los rituales, llevando siempre una intención deliberada.

6.2 REFERENTES CONCEPTUALES

Para el propósito de este trabajo se tendrán en cuenta básicamente los que se relacionan con el Carnaval desde un macrocontexto, el Carnaval, Cultura y Carnaval, Carnaval de Blancos y negros. La música y el Carnaval.



Figura 6. Carroza "YUYAY PACHA (memorias de la tierra) del Maestro: Jairo Andrés Barrera

Fuente. Andrés Ordoñez. 2012.

6.2.1 Carnaval.

La real academia define el Carnaval como fiesta popular que se celebra en tales días, y consiste en mascaradas, bailes y otros regocijos bulliciosos.

El término Carnaval ya superado fue difundido por F. Diez “Como proveniente del latín *currusnavalis*”, (Caro, 1979) que refiere a una fiesta romana antigua en honor a Isis y se celebra en marzo cuyo motivo central lo conformaba, un barco con disfrazados, según Julio Caro Baroja. La palabra Carnaval ya utilizada en la modernidad, pertenece al siglo XVI y aparece con más precisión por primera vez en el diccionario de Antonio Nebrija, en 1492. Sin embargo “la definición más sencilla del Carnaval es *“la fiesta al revés, o la del mundo invertido”* (Abello, 1978), siendo la más sencilla, si se analiza en profundidad se haría la diferencia que haría la historia misma, el Carnaval se presentaba con un carácter de subversión. Según el pensamiento de Ignacio Abello T. que afirma *“dicha subversión se encuentra controlada en el tiempo y en el espacio.”* (Abello, 1978) en el tiempo porque su duración está determinada en días específicos y en el espacio porque el lugar donde se desarrolla dicha fiesta es delimitados *“pues al final de este tiempo, muere real o simbólicamente”* (Abello, 1978).

Dando validez a la anterior premisa se intuye que no es la fiesta del Carnaval lo que es común a distintos pueblos desde la antigüedad sino *“el espíritu de rebeldía el deseo de cambiar el orden social establecido”* (Abello, 1978, p. 8.), pues damos cuenta que al final siempre triunfa este orden social ya que ejerce el control que la fortalece una vez terminado el tiempo de misión, recuperándolo. Según el mismo autor el Carnaval guarda mucha relación con el teatro griego y la comedia del arte Italiano en cuanto a los desfiles y la espontaneidad e improvisaciones de los autores.

Existen otras propuestas del Carnaval dentro de la misma variante una de ellas sería *“fiesta al mejor estilo de las procesiones dionísicas con sátiros y bacantes realizando cultos orgiásticos que son reales rebeliones en la medida que lo que allí se daban eran actos creadores a partir de los cuales surgían nuevos procesos”*. (Abello, 1978, p. 12).

La palabra Carnaval ya aparece en el medievo para designar una fiesta con las características descritas anteriormente. Con el renacimiento el Carnaval sufre un cambio en algunos lugares específicamente en Roma y Venecia cuando entra al vaticano y al Duce *“allí deja de ser una fiesta popular, que juega a darle al desposeído lo que nunca ha tenido”* (Abello, 1978, p. 12), para convertirse en una fiesta con aires elitistas de la clase

dirigente, en donde ocultándose bajo un disfraz, se puede realizar lo prohibido, dándole rienda suelta al deseo. En este Carnaval el pueblo no es participe de la fiesta, sino que se convierte en espectador público.

El Carnaval de hoy en día tiene sus propias características de acuerdo al lugar y contexto en el que se desarrolle, llaman la atención los conceptos planteados por Ignacio Abello T. conceptos que a su vez son contradictorios entre sí. El habla de la igualdad y la diferencia y al respecto dice *“estas sólo se pueden dar en el carnaval, en la fiesta en la calle, en la batalla de flores, en el bullicio y la algarabía en la que nadie se excluye ni es excluido”*(Abello, 1978, p. 14).

Se hablará ahora del espectador, del público en otras palabras que aunque no es elemento importante del Carnaval, se constituye en parte del mismo. Toda vez que se presenten desfiles con danzas, carrozas, vestuarios, grupos musicales que ameritan ser sometidas a un juicio, como el caso del Carnaval de Pasto en Colombia, Rio en Brasil o el de Barranquilla, se hace necesaria la presencia de un público que le da a la fiesta una característica nueva, en este caso el actor impronta su disfraz de acuerdo a la comunicación que establezca con el público; el cual va cambiando en la medida que se va desplazando y encontrando otro público; es decir hay una interacción dinámica entre actor y espectador.

Hacia 1611, Sebastián de Cavarrubios escribe

“También llamamos Carnaval el tiempo del año que se come carne en respecto de la cuaresma y los días cercanos a ella, llamamos carnaval porque nos despedimos de ella, como si le dijésemos “carne vale” (Caro, 2007. p.51), esta afirmación conlleva a explicar, que la vida del hombre en todo el orbe se fundamenta en dos periodos fiesta y trabajo y a la vez esta fiesta se vive en “ciclos sagrados y profanos”(Muñoz, 2005).

El sagrado se refiere a lo espiritual y el espacio o profano al rito del Carnaval *“diversiones públicas, tiempo del cuerpo de lo carnal. Deslizamiento de los sentidos; según los humanistas modernos”*.(Muñoz, 2005, p. 51).

Al respecto plantea Lidia Inés Muñoz Cordero que cuando, se cierra el ciclo del Carnaval, martes del Carnaval a las 12 de la noche.

“en este momento comienza el ciclo espiritual de la cuaresma, tiempo de abstinencia de los sentidos, penitencia, sacrificio, mortificación y dolor del cuerpo.

Es el día miércoles de ceniza, donde el hombre recuerda que no es solo cuerpo sino espíritu, que el cuerpo es la corteza que se convertirá en polvo”.(Muñoz, 2005, p. 51).

6.2.2 Cultura y Carnaval



Figura 7. Carroza Solo en Nariño del Maestro: Riberth Insuasty
Fuente: Ipitimes.com

Con el fin de adentrarse al tema de establecerá una relación, entre cultura y Carnaval propiamente dicho, tomando referencias de algunos autores e historiadores. Con relación a la cultura y Carnaval el Dr. Milciades Chávez afirma *“Cuando se habla de cultura regional, está dada en las formas de ser y de pensar de un grupo humano que se identifica como tal en un espacio determinado”*. (Chávez, 1999, p. 36). Cuando en el siglo XVI, invaden a América los españoles, Colombia no fue ajena a este proceso y más de un centenar de pueblos con cultura propia fueron sometidos y obligados a cambiar sus formas de vida.

Es así como se van proliferando áreas y complejos culturales, en un complejo simbólico con la española. El mismo Historiador y Antropólogo coterráneo a su vez al antropólogo Edward B Taylor, quien define la cultura como *“Todo complejo, que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualquier otros*

hábitos y capacidades adquiridas por el hombre, en cuanto a miembro de la sociedad”.(Taylor, 1999, p. 37).

A partir de las anteriores concepciones se puede reafirmar que la cultura es propiedad privada de los pueblos, de su propia creación y por lo tanto tienen todo el derecho a disfrutarla y vivirla sin censuras. Socialmente hablando la cultura es todo. En todos los lugares del mundo hay celebraciones, fiestas y eventos culturales diariamente, sobresaliendo entre ellos el Carnaval Andino de Negros Y Blancos de Pasto, como el más grande evento de la cultura popular en nuestros días. Pues todos sus elementos y componentes son manifiestos de hechos y acciones de una fiesta en la calle: la música, la danza, el disfraz, las comparsas, el jolgorio, la risa, los desfiles, las murgas y ahora también los “*colectivos culturales*” se entrelazan para darle un homenaje al costumbrismo y hacer el más grande espectáculo cultural maximizado en su DESFILE MAGNO, del día 6 de enero.

La denominación MAGNO, se refiere así por superar a lo común, significa además título de dignidad e importancia, excelso, majestuoso, magnifico, suntuoso, extraordinario, espléndido, muy hermoso, entre otros sinónimos, según la real Academia de la lengua. Todas estas expresiones sobre cultura CARNAVAL ANDINO DE PASTO, llegan a interrogar nuestra identidad triétnica (africano, indígena, español) “*en un majestuoso espectáculo multicolor, con esculturas individuales, disfraces y comparsas, sobre todo con un pueblo ansioso por salir a vivir la fiesta como un desquite esperado durante todo el año*”. (Vásquez, 2001, p 38).

6.2.3 El Carnaval de Blancos y Negros.



Figura 8. El Carnaval de blancos y Negros

Fuente: Alumnounad.blogia.com

En San Juan de Pasto, el Carnaval es esencialmente popular en donde artesanos, campesinos, estudiantes, trabajadores hacen la fiesta desde una concepción incluísta y en donde según el mismo autor *“Las elites sociales se disuelven en el fervor del festejo y se genera una ambivalencia; por una parte el carnaval niega las estructuras establecidas, Pero se organiza y expresa dentro de las instituciones legítimas”* (Vásquez, 2001, p 38); es decir expresa la negación de la dominación dentro de un marco fijado por estas últimas.

Por su parte Lidia Muñoz expresa al respecto *“El Carnaval de Pasto, se caracteriza por ser un rito de pasaje, de renovación, no solo de la naturaleza sino del ser humano, que presupone un tránsito entre el tiempo viejo y el tiempo nuevo. Rito de purificación mediante la práctica lúdica en Pasto del día de negritos y juego de blancos, al comienzo del año”*. (Muñoz, 2007).

El Carnaval es un oración a la vida, porque sentimos el palpitar de los seres, que siendo de papel con esqueleto de hierro o de madera, rellenos de cartón o icopor, reciben el hálito de la vida, que le da el artista del Carnaval, porque recibe el arte y es una oración, porque el arte es divino. *“El Carnaval es el poder del pueblo, es la verdadera democracia, allí el pueblo es el rey y aun los sencillos artistas del carnaval revisten el poder, el poder del arte convocatoria multitudinaria a la fiesta”*(Rodríguez, 2011).

Se complementaría diciendo que el Carnaval de Negros y Blancos en Pasto, tiene una importancia cultural de significados especiales ubicándola en un sitio preferencial de popularidad por ser un arraigo profundo de las entrañas culturales del pueblo y porque a pesar de circunstancias adversas especialmente económicas ha sobrevivido a través de la historia sin perder de vista la semilla de los indígenas Pastos y Quillacingas que el tiempo no ha podido olvidar.

Otros aspectos importantes por conceptualizar por su valor musical, por estar presentes participando a la par con los *“colectivos culturales”* y por ser otros de los elementos relevantes y constitutivos del Carnaval de Negros y Blancos son: murga, comparsa, música y carnaval y la Organología. Está última refiriéndose solamente a la incluísta y utilizada hasta ahora por los *“colectivos culturales”* en estos últimos cuatro años en los cuales se demarca este trabajo.

6.2.4 Murga.



Figura 9. Carnaval de Blancos y Negros (Murga).

Fuente: Murga la Bombona

La murga en el Carnaval de negros y blancos es un grupo de personas que interpretan melodías populares o del folclor tradicional, para ellos no existe ningún tipo de restricción en los instrumentos musicales pueden ser de cobre, de cuerdas o andinos, van disfrazadas con estampas alegóricas y se desplazan realizando coreografías por la senda del Carnaval, La murga es fundamentalmente un natural medio de comunicación, según Javier Rodrizales *“La murga transmite la canción del barrio, recoge la poesía de la calle, canta el pensamiento del asfalto. Es una forma expresiva que trasunta el lenguaje popular con una veta rebeldía y romanticismo”*. (Ortega, 1999, p. 38).

6.2.5 Comparsa.



Figura 10. Muestra de las comparsas.

Fuente: Alumnounad.blogia.com

La comparsa está constituida por un grupo no menor de siete (7) y un máximo de 30 participantes que portan sobre sí: mascararas, figuras, mascarones, estructuras con figurillas carnavalescas. El objetivo de este grupo es llevar una representación específica y se acompañan con la música, la danza y el disfraz. Se desplazan a pie y le imprimen movimiento mecánico a sus motivos con gestos teatrales espontáneos o expresivos. Sus orígenes se remontan a la época de la Colonia en forma de “mascaradas”, era una forma de entretenimiento cortesano festivo que floreció en Europa durante el siglo XVI y XVIII. *“la mascarada implicaba el uso de la música, la danza, del canto y de la interpretación dentro de la elaborada escenografía, en los que el marco arquitectónico y es vestuario podían estar diseñadas por un arquitecto renombrado, para representar un alegoría diferente que alagara al patrón”* (Ortega, 1999, p. 232). Tanto los músicos como los actores profesionales se contrataban para los cantos de la mascarada y los aspectos hablados.

6.2.6 La música y el Carnaval.

La música es considerada como elemento fundamental de toda fiesta. Miguel ortega, refiriéndose a las fiestas decembrinas y Carnavales de Pasto, afirma:

“Los seres humanos inventaron la música para su diversión y jolgorio en sus ratos de esparcimiento, inspirados en los fenómenos y sonidos de la naturaleza que los rodeaban, el canto y granizado de las aves, el alegres de los ríos en su recorrido; el alevoso rugido de las fieras; el atronar sonido de los vientos y el golpe de las olas del mar, entre otros influyeron en el oído del hombre para crear sus propios sonidos musicales” (Pérez de Arce, José, Revista Musical Chilena, 1986 XL, 166p, p 68). Que con el tiempo fueran mejorando, flautas de hueso o de oro, rondadores, ocarinas de barro, cascabeles de tumbaga, caracoles marino, silbatos, fueron creaciones de la música andina, Los indios interpretaban diversos géneros musicales, tocaban y cantaban sencillas melodías de carácter religioso, guerrero, fúnebre y acompañaban con danzas, orgias, ritos y magias.

8. MACRO CONTEXTO

8.1 CONCEPTUALIZACIONES HISTÓRICAS Y SOCIALES DEL TERRITORIO DONDE SE ORIGINA EL IMPACTO DE LOS “COLECTIVOS CULTURALES”.

San Juan de Pasto es ciudad capital del departamento de Nariño en el sur de Colombia, además de ser la cabecera del municipio de Pasto la ciudad ha sido centro administrativo, cultural y religioso de la región desde de la época de la colonia. El nombre del municipio y de la ciudad se origina en el nombre del pueblo indígena Pastos, pas = gente y to = tierra o gente de la tierra que habitaba en el Valle de Atriz a la llegada de los conquistadores españoles.

País	Colombia
Departamento	Nariño
Región	Andina
NIT	8912800003
Código DANE	52001
Ubicación	Latitud 1°12'52.48"N Longitud 77°16'41.22"O
Temperatura	12°C
Altitud	2.527 msnm
Superficie	1.181 km ²
Gentilicio	Pastuso(a), pastense
Fundación	24 de Junio de 1539

Se debe diferenciar que Pasto es el Municipio con su cabecera y 17 corregimientos, mientras que San Juan de Pasto es la cabecera. El Municipio de Pasto se creó en 1.927 según ordenanza No 14 emanada de la Asamblea de Nariño la cual suprime la provincia de Pasto

8.1.1 Configuración Política Administrativa.A comienzos del siglo XXI, el municipio de Pasto hace parte del Departamento de Nariño, este a su vez integra los 32 Departamentos de la Republica de Colombia y tiene a San Juan de Pasto como su capital.

El municipio de Pasto está dividido en dos grandes sectores: La ciudad de San Juan de Pasto, zona urbana: las comunas con los barrios y en la zona rural: los corregimientos y veredas.

Este tipo de organización obedece a un pensamiento, a una manera de administrar el territorio en su integral comprensión: espacio, sociedad y cultura. Esta forma de ordenar el municipio se establece mediante acuerdo del concejo de Pasto No. 004 de febrero de 2003 en el plan de Ordenamiento Territorial (POT).

8.1.1.1 San Juan de Pasto. Ciudad sorpresa y teológica de Colombia son denominaciones que identifican y diferencian a San Juan de Pasto, situada a los pies del majestuoso Volcán Galeras (Urcunina) se extiende el fértil Valle de Atriz, una planicie encantadora que acoge a una de las poblaciones más antiguas de Colombia: Pasto "La ciudad Sorpresa de América" La capital del Departamento de Nariño con más de 450.000 habitantes, fundada en 1537 por el capital Lorenzo de Aldana, lugarteniente de Sebastián de Belalcázar en el sitio de Gacuanquer hoy municipio de Yacuanquer. Fue trasladada el 24 de junio de 1540 a su actual ubicación por Pedro de Puelles, se la conoció como Villaviciosa de la Concepción y San Juan de Pasto en sus primeros años y más tarde como ciudad teológica, Ciudad sorpresa y la Leona de los Andes. Título de "muy noble y muy leal" por real cedula de Felipe II, a 17 de junio de 1559. En la actualidad lleva su nombre inicial San Juan de Pasto.



Figura 11. Panorámica de San Juan De Pasto
<http://ciudadsorpresa.wikispaces.com/Geografia>



Figura 12. Panorámica de San Juan de pasto
<http://ciudadsorpresa.wikispaces.com/Geografia>

8.2 MARCO GEOGRÁFICO

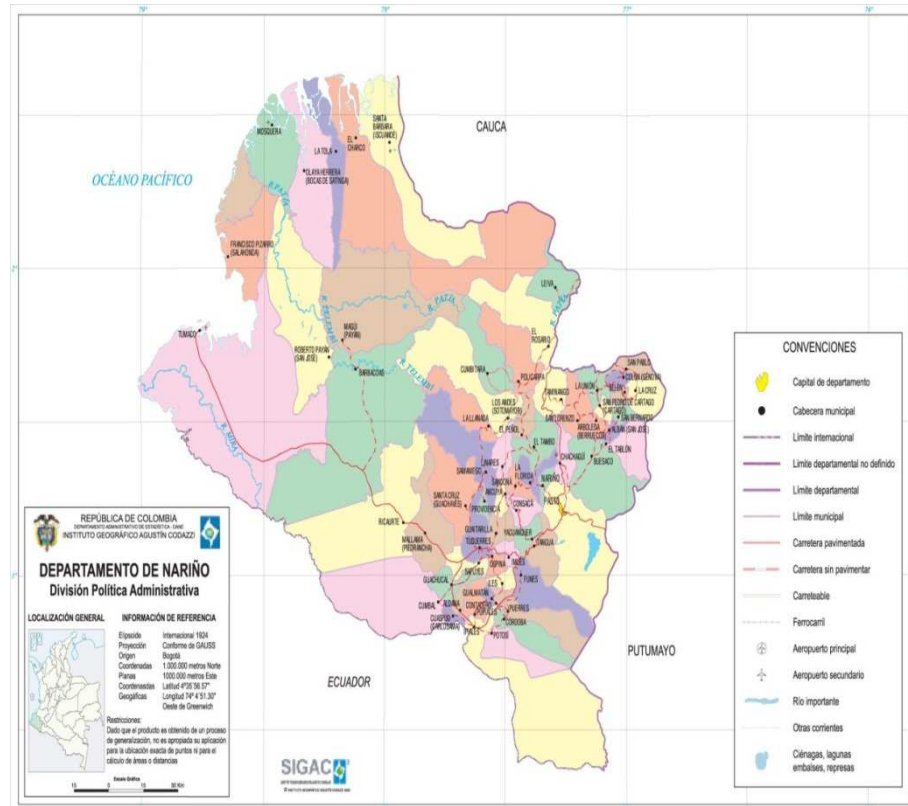


Figura13. Mapa Político del Departamento de Nariño
Fuente: Fuente: Tomado de: <http://www.pasto.gov.co>

MUNICIPIO DE PASTO



Figura14. Municipio de Pasto.
 Fuente. Tomado de: <http://www.pasto.gov.co>

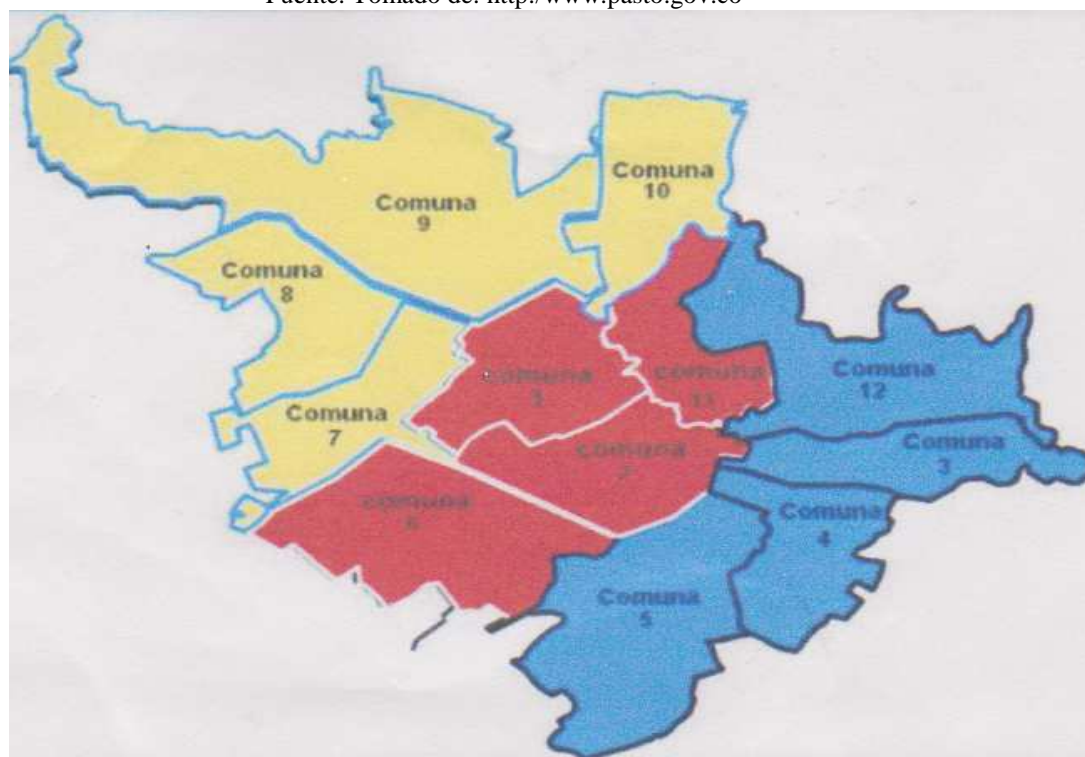


Figura 15. Mapa comunas de la ciudad de San Juan de Pasto
 Fuente. <http://www.pasto.gov.co>

8.3 RESEÑA HISTÓRICA DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS

El carnaval Andino que se celebra en San Juan de Pasto, se remonta a tiempos inmemorables. Su génesis encuentra arraigo en rituales pastos y Quillacingas: cultura agraria que en danzas y rogativas honraban a su deidad la luna y en rituales especiales hacían plegarias para amparar sus cosechas.

A comienzos del siglo XIX se prohíben estas fiestas debido a los levantamientos indígenas y hacia 1934 del mismo siglo reaparecen los festejos de indios con sus churumbelas de mestizos con mascaradas y algarabías de vecinos. Las fiestas campesinas con la fusión e influencia de la cultura española dan origen al sincretismo hispano religioso, que genera expresiones del carnaval en Pasto.

Otras culturas y expresiones contribuyen a la formación del actual Carnaval: Se destaca el asueto de negros, el 5 de enero originado en el gran Cuaca a la que pertenecía Pasto. La música, la danza, los cuentos y juegos y hasta los sistemas de Medicina que han subsistido en la costa son de clara ascendencia de la Cultura Africana, que logró sobrevivir en los palenques de Cimarrones, tanto del Cauca como del Norte de Nariño.

Por esa historia el día 5 de enero en Pasto, se vive una alegría especial y se juega a la “pintica” en cuadrillas de cinco o más personas sin distinción de edad o posición social. El juego de identidad a las expresiones festivas del carnaval de Pasto.

Mucho antes del carnaval de Negros y Blancos que hoy conocemos, se realizaba una fiesta espontánea del juego de negritos en donde se dejaba ver la extroversión de una comunidad que se caracterizaba por el esclavismo, que encontraba en esos días una oportunidad de romper las normas establecidas y liberar el espíritu.

En los archivos se encuentran comentarios como estos de los carnavales de antaño, se recuerda que de los ocho poblados que circulaban la ciudad, bajaban los indígenas los días 3, 4, 5. Había premio para la mejor pareja. Las ñapangas se vestían con follado, sombrero del plumas y mantos especiales. Se veían disfraces de animales: Micos, Osos, Panteras y también payasos. Las parejas bailaban bambuco en la plaza al son de la orquesta “Clavel Rojo” del maestro Luis E. Nieto.

Los indígenas traían antifaz y máscaras de diablo. Los carnavales incluían además desfile de autos alegóricos, presentación de dramas y hasta cine público. En principio los que hacían el carnaval lo vivían y lo disfrutaban eran las altas elites. Posteriormente sufre

una metamorfosis se rompe ese esquema y quienes participan activamente y se vinculan a él, son las gentes del pueblo.

Hacia los años 1927 aparece el Carnaval con nombre propio, celebrándose los días 6 y 7 de enero, siendo el día 7 el principal. En las vísperas se realizan recitales, lluvia de flores, elección y coronación de la reina de la alegría. Bailes populares animaban el evento y este es el preludio del actual Carnaval.

8.3.1 El origen del juego de blancos. *¿Qué Cómo nacieron los blancos?* Don Ángel María López, nacido en los años atrás de 1900 recuerda que formaba parte del grupo de cortadores de la sastrería de don Ángel Zarama, que en compañía de otros trabajadores el 5 de enero de 1912 había doblado copas de esas de cuadritos, desde la tarde del día de negritos hasta esas horas de las 9 de la mañana del día de reyes, cuando acababan de pedir una tanda más aguardentera en el estanco de las Robby, muchachas del buen ver y amigas de la farra, negocio que estaba ubicado en la carrera 25, es decir en la calle real, una cuadra más arriba de la casa posada.

Una de las mozas de la cantina, a la altura de la hora dicha, pasó a un espejo a peinarse y hermosearse y con una motita de algodón a empolvase la tez. Don Ángel dice que para entonces los negros jugaban con discreción, el cosmético se aplicaba sin agresividad a base de golpecitos con buenos modales. Algunas caras de los negreados quedaban como si hubieran padecido viruela negra, donde apenas cabía un toquecito más. Así estaban él y sus compañeros de sastrería.

Fue entonces cuando en un descuido de la muchacha del estanco, tomo don Ángel la motita de la polvera, la hundió en la fragancia de los polvos y sobre la renegrida cara de un camarada de farra aplicó el golpecito pícaro diciéndole: ¡Que viva el negrito y que viva el blanquito!, picado el hombre del homenaje, arrebató la motita y el gesto de don Ángel lo repitió sobre la cara de sus compañeros y del autor del invento.

Se decidieron a comprar las polveras a las tres Robbys, se atizaron otros aguardientazos y se bajaron por la calle Real hacia la Plaza Grande. ¡Vivan los Blancos! ¡Viva el 6 de enero!. Para el 6 de enero de 1913 dice don Ángel ya no fuimos únicamente los compañeros de sastrería, se invitó a mucha gente a imitar el ejemplo y desde entonces se pensó en la celebración del 5 y del 6.

En principio predominó la cajita de polvos finos y extranjeros, con la esponja suave y artísticamente confeccionada, la que era llevada al rostro de la amiga preferida, de la novia, de la señora y señoritas respetables.

Tomado de la Cartilla Infantil Ilustrada: Historia del Carnaval Andino de Carnaval de Blancos y Negros en San Juan de Pasto: Lydia Inés Muñoz Cordero_ Ediciones IADAP, convenio Andes Bello_ subsede Pasto_ Universidad de Nariño, diciembre de 1985.

8.3.2 Primeras carrozas. El Doctor Alfredo Torres Arellano contaba con las primeras carrozas Andinas de San Juan de Pasto, fueron elaboradas por Rogerio Argote, un carpintero muy hábil y a quien le apodaban “el chivo”.

Según recordaba el Dr. Torres, la primera carroza fue un barco inmenso con tripulación de señoritas y caballeros, muy bien disfrazados en medio de flores y sedas.

Con el tiempo vinieron los concursos, las carrozas, la introducción del movimiento en ellas, se debe al ingenio del Maestro Alfonso Zambrano Payan, artista pastuso, famoso por sus hermosas tallas de madera y un notable impulsor del Carnaval.

8.3.3 Los autos alegóricos. En San Juan de Pasto, por allá en 1926 y durante los primeros meses del año se acostumbraba celebrar reinados estudiantiles, que duraban hasta 8 días. Tales eventos incluían el desfile de autos alegóricos, o carrozas comparsas, disfraces individuales, lluvia de flores, lidia de toros y juegos populares.

Los Autos Alegóricos o Carrozas: Las primeras o más antiguas consistían en adornar los automóviles con serpentinas y vestir de leva y etiqueta quienes iban en ellos. Las llamadas ya propiamente carrozas, llevaban figuras de cartón fijas y a los jugadores disfrazados según el motivo, repartían serpentinas a diestra y siniestra.

Hacia los años 20 del siglo pasado va adquiriendo corpus el actual Carnaval en el que se conjugaban otros tiempos, espacios. Es así como en 1926 los estudiantes de la Universidad de Nariño, con su reina Romelia Martínez, vestidos con disfraces en comparsas y al son de la música regional participan, en la celebración de la fiesta.

En 1928 surge la “Familia Castañeda”, introducida por los fiesteros de entonces; entre los que se destacan Alfredo Torres, Neftalí Benavides y Carlos Martínez; al encontrar unos viajeros que llegaban a la ciudad por el lado del Ejido, (Vía del Putumayo), con

trasteos, servidumbres y petacas, los acompañaba al centro de la ciudad con vivas y gracejos dándole la bienvenida a la Familia Castañeda.



Figura 16. Carnaval de Blancos y Negros 1985.

Fuente. Cartilla Infantil Ilustrada: Historia del Carnaval Andino de Carnaval de Blancos y Negros en San Juan de Pasto: Lydia Inés Muñoz Cordero_ Ediciones IADAP, convenio Andes Bello_ subsede Pasto_ Universidad de Nariño, diciembre de 1985.

En las primeras décadas que siguen a este carnaval, ya estructurado adquiere presencia y protagonismo el arte y la expresión creativa de sus artesanos representados en monumentales estructuras de papel, que como escenarios rodantes se construyen sobre coches.

En los años 50 las carrozas adquieren mayor movimiento y dimensión, destacándose en su elaboración el Maestro Alfonso Zambrano, quien da origen a una época de esplendor. A finales de los 60 aparecen las orquestas y tablados.

En los años 80 se ve la necesidad de la creación de un ente corporativo que asuma la planificación, organización y ejecución del Carnaval, denominado corpocarnaval.

El anhelo de este es lograr la declaración del carnaval como un patrimonio cultural de la nación por el congreso de la República de Colombia en abril de 2002.

Posteriormente la declaración por parte de la UNESCO, como patrimonio inmaterial de la humanidad, para lo cual debería caracterizarse por una planificación, organización, difusión, investigación, presentación del proyecto Carnaval para el Mundo y el programa de acreditación, se logra esta distinción como “Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”, el 30 de septiembre de 2009.

8.3.4 Proyecto de la Plaza del Carnaval.



Figura 17. La Plaza Del Carnaval

Fuente. Portal de internet patrimonio cultural de San Juan de Pasto. Un destino turístico.

http://www.jhwebpasto.com/vivapasto/index.php?option=com_content&view=article&id=73:plaza-del-carnaval&catid=37:arquitectura-institucional&Itemid=99

La construcción de la Plaza del Carnaval le da un importante estilo a esta fiesta, pues por ella pasan todos los desfiles ya que constituye una de las partes de la senda del carnaval, es aquí donde se encuentra el jurado que califica y selecciona los grupos, comparsas, murgas y “*colectivos culturales*” que harán parte del recorrido más importante del carnaval, el día 6 de enero.

Esta gran obra de arquitectura que representa a todos los habitantes del pueblo Pastuso se realizó teniendo en cuenta estos referentes conceptuales:

Pretexto: Obra De Pedro Picaso

Marco sensitivo: Confusión

Marco compositivo: diagonalidad, jerarquía, ley de la fuerza

Marco funcional: accesos, recorridos y permanencias



Figura 118. Panorámica del Carnaval.

Fuente. Portal de internet patrimonio cultural de San Juan de Pasto. Un destino turístico.

http://www.jhwebpasto.com/vivapasto/index.php?option=com_content&view=article&id=73:plaza-del-carnaval&catid=37:arquitectura-institucional&Itemid=99



Figura 19. Panorámica nocturna de la plaza

Fuente. Portal de internet patrimonio cultural de San Juan de Pasto. Un destino turístico.

http://www.jhwebpasto.com/vivapasto/index.php?option=com_content&view=article&id=73:plaza-del-carnaval&catid=37:arquitectura-institucional&Itemid=99

La Plaza del Carnaval de Pasto, resultó de Procesos de renovación urbana, bajo el programa de gobierno inscrito por el Alcalde de Pasto Eduardo Alvarado Santander, para el diseño urbanístico y arquitectónico, se realizó un concurso nacional con la Sociedad Colombiana de Arquitectos, en el cual se escogió el proyecto de los arquitectos Mauricio Astorquiza y Diego Ortiz, entre 40 participantes.

¿Cómo se desarrolla el Carnaval de Blancos y Negros?

En la actualidad este evento se celebra en San Juan de Pasto, y se manifiesta con una caracterización propia que lo diferencia de otras expresiones similares. Durante los días 28,30 y 31 de diciembre, 2 y 3 de enero se vivencian actividades que forman parte del pre carnaval. El carnaval propiamente dicho se lleva a cabo los días 4, 5 y 6 de enero. (Ver esquemas 1 y 2).

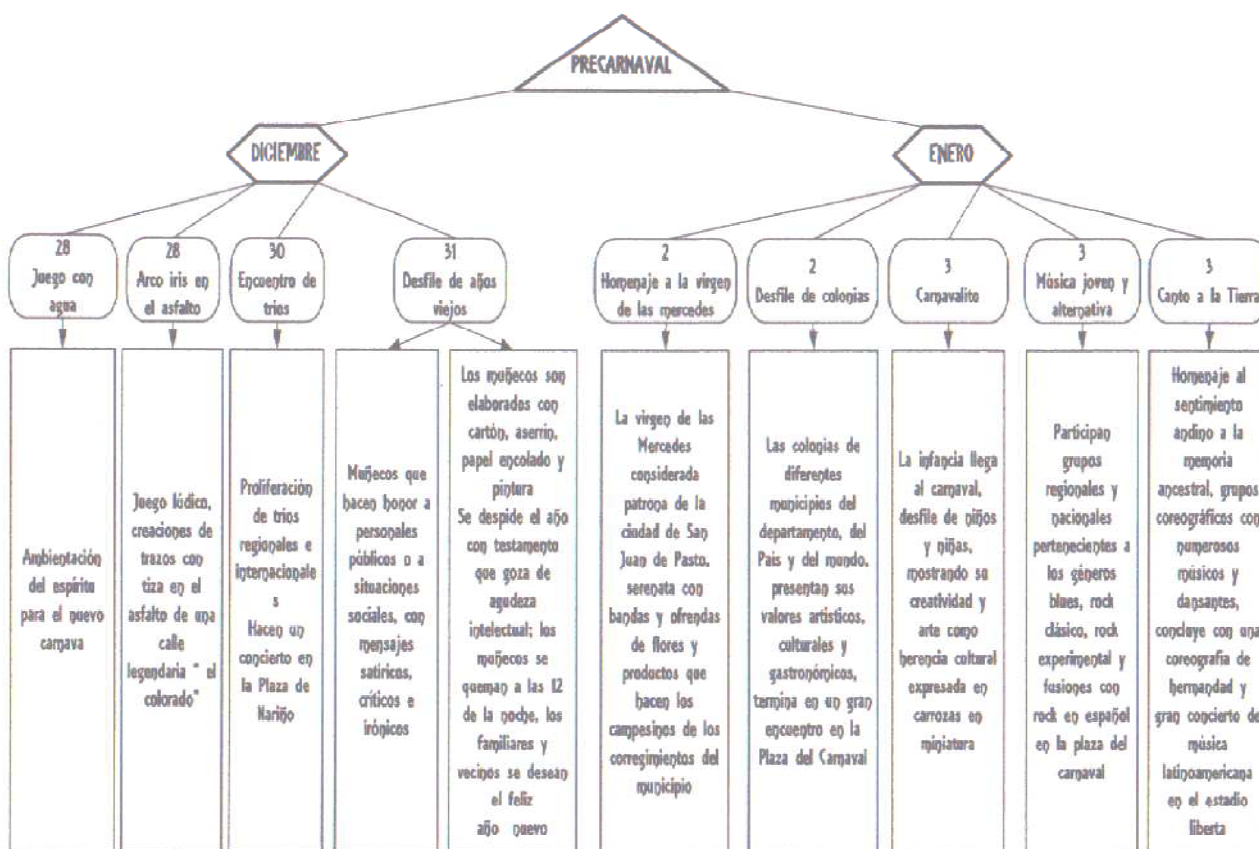
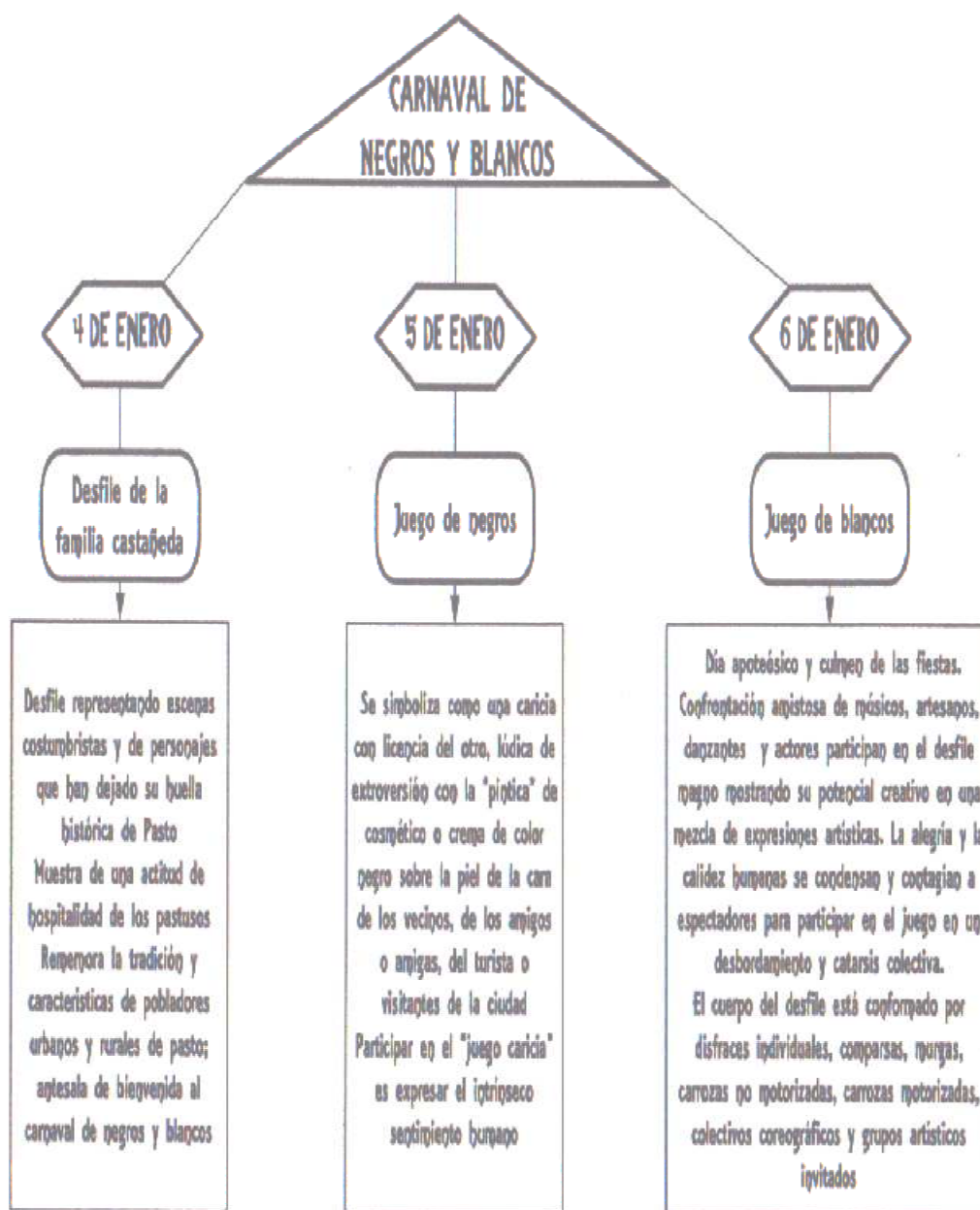


Figura 20. Esquema – Precarnaval

Fuente: Tomado de: http://www.pasto.gov.co/corpopcarnaval_mayo 2009



Esquema 1. Carnaval de negros y blancos.

Fuente. http://www.pasto.gov.co/corpocarnaval_mayo_2009

6.3 MARCO CONTEXTUAL

La población de análisis está conformada por integrantes de grupos musicales como murgas, comparsas y colectivos coreográficos, entre otros Indoamericanito, Indidansur, Asociación Pawari Runa(en quechua: el pueblo alzando vuelo), Runayacta, como nueva incorporación al Desfile Magno. Se tendrán en cuenta además personajes que conforman el comité organizativo, personajes que están involucrados en la cultura carnavalesca así como espectadores del Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto.

Al atardecer, llega el Canto a la tierra, en homenaje a la madre eterna de la subsistencia (la Pacha Mama inca): un desfile de colectivos coreográficos masivo y multicolor atraviesa la ciudad interpretando rondas y cantos andinos y compitiendo por el primer lugar para ganar el honor de liderar el Desfile Magno del 6 de enero. En los años recientes sobresale Indoamericanito, en el que hasta 1.500 personas danzan al tenor de quenás, capadores, zamponas, sikuris, flautas y rondadores, ataviadas con vistosos disfraces multicolores y antifaces relumbrantes de reminiscencias milenarias.(*Guillermo Segovia Mora. Especial para el Tiempo, Viernes 7 de Enero de 2011*)



Figura 12. Carroza: Lo que somos del Maestro Leonard Zarama.

Fuente. Andrés Ordoñez. 2012.

CAPÍTULO III

7. LOS COLECTIVOS CULTURALES

7.1 CARACTERIZACIÓN SOCIOCULTURAL DE LOS COLECTIVOS CULTURALES

En esta parte se hace necesario hacer una breve descripción de las danzas primitivas para explicar las características socioculturales de los “*colectivos culturales*” y el por qué se propone llamarlos así:



Figura 13. Ensayo general “*colectivo cultural*”, Indoamericanto.

Fuente. Andrés Ordoñez. 2012.

La danza primitiva era esencialmente de carácter religioso en ella no había espectadores, cada miembro de la tribu desempeñaba un papel coreográfico: músico, danzante, testigos y el celebrante. Por estos tiempos la danza surge con la finalidad de expresar necesidades vitales: de alimento, ritos fúnebres, ritos a fenómenos de la naturaleza, galanteo, matrimonio, guerra, siempre en colectivos. Poco a poco se van configurando diversos tipos de danzas y han evolucionado hasta llegar a nosotros y los representan en este tiempo estos *colectivos*, los cuales han tomado muchos de esos elementos para crear nuevas coreografías o hacer combinaciones entre dos o más de ellas.

El Colectivo coreográfico una innovación del Carnaval de Negros y Blancos es un grupo conformado por un número no menor de 60 integrantes, quienes “*desarrollan danzas itinerantes durante el desplazamiento representando estampas o figuras alegóricas al ancestro Andino a la memoria y la tradición folclórica con coordinación coreográfica y música andina*”.(Ortega, 1999, p. 232). Estos colectivos se acompañan además con zanqueros quienes presiden la estampa.

Es de destacar que en los grupos musicales referidos participan individuos de todas las clases sociales, edades y géneros prevaleciendo ante todo la gente del pueblo desde el obrero, estudiante, campesino, ama de casa hasta el profesional como, el médico, profesor, policía; es una integración colectiva que varía en el número de integrantes y lo que representa

7.1.1 Colectivo cultural.



Figura 14. Latinoamérica Canta El primer colectivo conformado, e integrado por los Grupos DamaWha, Raíces Andinas, Sentimiento, Hombres y Pueblos, Proyección DamaWha, Rhuta 6, Tierra Mestiza, Fortaleza Andina, AlphaTaky.

Fuente. Jairo Chávez. 1994



Figura 15. Colectivo cultural Valle de Atriz.

Fuente. Julio Ibañez. 2013.



Figura 16. Colectivo cultural Indidansur.

Fuente. Andrés Ordoñez. 2012.

7.1.2 Construcción y técnica instrumental utilizada en los “colectivos culturales”

La zamponas que se construyen en San Juan de Pasto se hacen con bambú y tunda traída del Ecuador, Perú o del valle de Sibundoy en el departamento del Putumayo y se consiguen desde las *payas* y *chullis*, que son en tamaño las más pequeñas hasta las más

grades llamados *Sobre Toyos* que alcanzan tamaños superiores a 1.75 metros de longitud, o hasta las zampoñas *jula jula* que son aún desconocidas en gran parte de nuestro territorio pero muy populares en las fiestas tradicionales de las regiones del norte del departamento de Potosí, en Bolivia.

En cuanto a las herramientas de construcción se puede decir que son las mismas utilizadas en toda Sur América, pues se hace manera artesanal valiéndose de una segueta, un bisturí, lija fina e hilo encerado, y se componen con dos órdenes de tubos cuyo número varía dependiendo del nombre y del tamaño, el orden o tapa más grande se llama Arka y el orden o tapa más pequeña se conoce como Ira. Las dos cumplen el papel de preguntar y responder dentro de una conversación musical llamada SIKURIADA y es la más utilizada en nuestra fiesta andina.

Para lograr una afinación adecuada anteriormente se utilizaba cera de vela o granos como arvejas o arroz con los que se rellenaban los tubos y se conseguía el tono deseado. Ahora el bisturí es el encargado de tal función, pues la longitud del tubo da el tono en su afinación exacta.

Entre los lutier más conocidos en San Juan de Pasto en esta clase de instrumentos podemos destacar a Alfonso Rueda, como el encargado de surtir de estos materiales e instrumentos a gran parte de músicos nariñenses, cuya formación como constructor se ha enriquecido con muchos estudios en diferentes regiones de Latinoamérica como Perú, Ecuador y Bolivia y bajo la influencia y enseñanza directa del gran maestro, lutier y compositor chileno, Mauricio Vicencio a quien se debe gran parte del legado musical encontrado en diferentes agrupaciones contemporáneas del sur del país.

La técnica de interpretación de este instrumento nunca es igual en ninguna región en donde se ejecute, Cada grupo de Zampoñas posee un nombre particular dependiendo del lugar de donde procede y tienen una estructura e identidad propia dependiendo del tamaño, las armonías e incluso por la cantidad de bombos y redoblantes que las acompañen.

En general las tropas pueden estar compuestas entre 10 y hasta 100 personas.

La tropa “Italaque” que comenta el director del colectivo cultural Indoamericano en la entrevista realizada, se llama así “Italaque” por qué procede de la localidad del mismo nombre en Bolivia. Y se compone por tres grupos de zampoñas, las zankas, Maltas, y chullis.



Figura 17. Mauricio Vicencio(Taller y ensamble de tropas de Zampoñas)

Fuente. Andrés Ordoñez. 2012.

En los “*colectivos culturales*” de la ciudad de San Juan de Pasto se ven dos técnicas muy diferentes y reconocidas en todo Suramérica que son: el modo CARNAVALEADO, en el que el músico toca solo las dos tapas de zampoña Arka e Ira; y la ya antes mencionada SIKURIADA, la cual se hace tipo pregunta - respuesta entre dos o más músicos para lograr entretener una melodía; otra característica muy importante de la Sikuriada es que va ligada a la danza como acompañamiento a su expresión espiritual y social.

Los colectivos han utilizado desde sus orígenes instrumentos vernáculos pertenecientes a la organología andina latinoamericana, y no es tarea fácil realizar un estudio de los instrumentos musicales del Folklore tradicional andino, debido a que en las distintas zonas, existen tantos instrumentos como constructores y épocas, sin considerar la diferencia y técnica en la producción del sonido. Al respecto conviene decir que solamente nos referiremos a aquellos instrumentos que son ejecutados en esta fiesta carnavalesca por los “*colectivos culturales*” que protagonizan esta investigación.

7.1.3 Organología musical de los “colectivos culturales”



Figura 18. Instrumentos Andinos.

Fuente. Blogs <http://www.latinst.org/ila/spa2/media/InstrumentosChile.htm>

Para lograr un acercamiento en el caso y no desviarnos del tema de estudio, se utilizará la misma clasificación de Sach y Hornbostel en la instrumentación universal, adaptada a los instrumentos latinoamericanos en cuestión.

Los instrumentos precolombinos de los Andes al igual que todos los instrumentos se dividen en las familias de los Aerófonos, Cordofonos, Idiófonos, y Membranófonos.

7.1.3.1 Aerófonos. Son los llamados instrumentos de viento, donde el sonido es generado por la vibración del aire, a causa del roce con una lengüeta o los labios. Dentro de este grupo podemos destacar debido a su grado de importancia a:

La zampoña. Es un aerófono quechua y aimara, de gran popularidad entre los instrumentos del área andina. En el Norte de Chile se le llama pusa o laca; en aimara, siku o sikuri, y en quechua recibe el nombre de antara. Todas son variaciones de la antigua flauta de Pan, o réplica folclórica del órgano que introdujeron los misioneros jesuitas en el Altiplano.



Figura 19. La zampona

Fuente. Fuente. Blogs <http://www.latinst.org/ila/spa2/media/InstrumentosChile.htm>

Zampona resonadora.



Figura 20. Zampona resonadora

Foto: Andrés Ordoñez

Esta una zampona moderna creada e incorporada al repertorio de los Andes por el músico y lutier chileno Mauricio Vicencio. Se hizo con el fin de aumentar o el sonido en una tropa de Zamponistas pequeña y su funcionalidad es duplicar el sonido emitido aumentando el volumen y la sonoridad del instrumento.

Su elaboración y técnica es igual a la zampona tradicional, con la diferencia de que a esta se le ha agregado un tubo o caña hueca en el respaldo de cada tubo principal, afinados relativamente para lograr un efecto de eco.

Los “*colectivos culturales*” la han acogido en sus trabajos artísticos pues su sonido aumentado se presta para esta clase de muestras musicales al aire libre y sin amplificadores.

Quena



Figura 21. Quena.

Fuente. Blogs <http://www.latinst.org/ila/spa2/media/InstrumentosChile.htm>

La quena es un instrumento solista, pero generalmente se la utiliza junto con el bombo o caja. La quena se fabrica con un trozo de caña de bambú, hueso u otro material de origen vegetal, de unos 25 a 40 centímetros de longitud y de media a una pulgada de diámetro. En el extremo superior lleva una muesca que hace las veces de boquilla. En la parte media-inferior se le perforan cinco o seis agujeros y uno en la parte posterior para la armonización.

Para la elaboración de este instrumento en la región se tiene en cuenta el mismo modelo de las llamadas quenas pequeñas o quenas campesinas que son afinadas en la tonalidad de sol y se encuentran muy popularmente a lo largo de toda la América india.

Es un instrumento que se ha incorporado en los últimos años en los “*colectivos culturales*” y la labor principal es doblar la melodía de las zampoñas para lograr que se realce y entienda con mayor claridad las Sikuriadas. Ha tenido buena acogida por parte de los participantes y el público, convirtiéndose en un elemento primordial de estas agrupaciones.

En cuanto a la técnica se puede decir que también es heredado de la tradición ancestral y transmitido verbalmente por músicos latinoamericanos autodidactas muy versátiles en la interpretación de este instrumento

Tarkas. Originarias de Bolivia, hacen parte del patrimonio del pueblo Aymara,

actualmente se interpretan en el altiplano boliviano, Perú, Argentina y en el norte de Chile. Se tocan en tropas de 5 a 50 integrantes y por lo general van con el acompañamiento de instrumentos de percusión como la caja challera, y/o redoblantes y bombos, Aunque actualmente se las ve en los grupos urbanos acompañadas por instrumentos de cuerda.



Figura 22. Tarkas

Fuente. <http://apthapi.blogspot.com/2009/02/instrumentos-i.html>

Se construyen artesanalmente con bloques de madera que se vacían en su interior y se afinan en cuartas, quintas y octavas paralelas.

Debido a la dificultad de construcción y escasez en la región no son muy comunes, pero algunos “*colectivos culturales*” las han incorporado en segmentos de su muestra musical.

7.1.3.2 Idiofonos. Son los instrumentos que producen su sonido debido al material con que fueron contruidos. En este grupo están las chajchas, brazaletes de metal y de semilla, platillos.

Chajchas. Es un instrumento que se encuentra en toda la América andina, su fabricación es sencilla y artesanal pues se hace con una pulsera de lana a la cual se aseguran unas pezuñas de cabra, secas y curtidas. La técnica de interpretación es sacudida o agitada y su sonido es un chasquido lluvioso estridente.



Figura 23. Chajchas

Fuente. Andrés Ordoñez

Es junto con la zampoña uno de los más utilizados en el Carnaval por los integrantes de los “*colectivos culturales*” pues se puede observar una o dos *chaschas* en cada uno de ellos, como instrumento acompañante o adherido a su cuerpo como elemento decorativo del vestuario.

***Brazaletes.* Por lo general son utilizados por los danzantes como parte de su ornamentación, se elaboran con pequeñas campanillas o cascabeles metálicas aseguradas a una pulsera de riata, lana o hilo.**



Figura 24. Brazaletes

Fuente. <http://www.lasmanualidades.com/2011/09/02/brazaletes-con-cascabeles-para-hacer-musica>

Platillos.



Figura 25. Platillos

Fuente. Andrés Ordoñez. 2013.

Son muy comunes en los grupos puesto que se prestan mucho para indicar cambios en el ritmo y también hacer efectos estridentes en algunos pasajes de las melodías, sobre todo al inicio y/o al final de estas.

7.3.4 *Membranófonos.* Son aquéllos en los cuales el sonido es generado por la vibración de una membrana por percusión o frotación, en este caso los instrumentos más utilizados son el Bombo Andino, Bombo de metal con parches sintéticos, Redoblante y/o Caja chayera.

Bombo andino.



Figura 26. Bombo Andino

Fuente. Blogs <http://www.latinst.org/ila/spa2/media/InstrumentosChile.htm>

Son muchas las clases de bombos que se conocen en toda América Latina y en cada región cambian de nombre debido a su forma, a su sonido y a la materia prima con que se

construye.

En el caso de los “*colectivos culturales*” en sus principios, se utilizó mucho esta clase de bombo, pero a medida que los grupos crecieron y los aros y el cuero fueron reemplazados por metal y sintético (bombo de metal) respectivamente para producir un sonido más fuerte y estridente de manera que los integrantes del grupo que ocupan el último lugar de las filas escuchen el pulso y los cambios de ritmo en el trascurso del desfile.

Redoblante.



Figura 27. Redoblante

Fuente. Andrés Ordoñez. 2013.

Es el redoblante de banda de guerra típico, se acomodan en la parte de adelante de los colectivos y junto con el bombo marcan el pulso y los cambios de ritmos en los montajes musicales.

Caja Chayera.

También conocido tambor huancara, es procedente de varias áreas andinas de cultura Inca, elaborada con dos parches de cuero curtido un aro de madera y unas cuerdas de tripa tensadas en uno de los parches.



Figura 28. Caja Chayera

Foto: <http://apthapi.blogspot.com/2009/02/instrumentos-i.html>

En los “*colectivos culturales*” cumple la misma función percutida del redoblante, ya casi no la utilizan por ser de difícil adquisición y por su sonoridad limitada.

7.1.4 Formato y repertorio tradicional utilizado por los “colectivos culturales” en el carnaval.

La conformación de las músicas andinas del sur corresponde a un periodo histórico y social que se puede trazar por ciertos procesos que al constituirse en el tiempo han dado como resultado unas músicas características de la región, podemos tener en cuenta la conformación histórica, Permanencia y vigencia de identidades étnicas y poblamientos indígenas de Pastos, Quillancingas, Abades, Ingas, Kamentza con un fuerte contenido rural agrario, también los procesos migratorios desde y hacia el sur, procesos migratorios internos entre las diferentes sub-regiones del departamento, así como también hacia el norte y límites territoriales como el cauca, valle del cauca, la costa y el putumayo.

Otras Influencias de sistemas musicales macros en mediadas apropiaciones e intercambios de diferentes músicas y en diferentes momentos históricos como: Músicas de pitos y tambores (Cumbia, porro), músicas del eje andino del centro oriente (bambuco, pasillo, charanga), músicas andinas del Ecuador (pasillo ecuatoriano, san Juanito, bomba del chota) músicas Andinas latinoamericanas como el huayno, la Saya, e introducción de quenás, zampoñas, rondadores y charango a los diferentes formatos. Como consecuencia, las músicas tradicionales, al incorporar todos estos elementos en sus diferentes devenires, se

han caracterizado y diferenciado dando lugar a diferentes formatos tradicionales derivados de ritmos establecidos que tienen su propia significación, en tanto la apropiación que hacen de ellos las comunidades se puede observar el Conjunto de música campesino, murgas, ronda lírica, banda de yegua y ritmos característicos como el sonsureño, los san juanes, el bambuco sureño, Merengue, la cumbia sureña.

Sin duda el Carnaval de Blancos y Negros, y en especial el día tres de enero, el día del *canto a la tierra*, constituyen el escenario de circulación, apropiaciones, muestras de las músicas andinas del sur. Murgas, conjuntos de música campesina, comparsas, bandas y en especial los “*colectivos culturales*” son un denominador común que caracteriza la fiesta central de la región, constituida como patrimonio inmaterial de la humanidad.

En el siguiente cuadro se observa los diferentes formatos musicales del sur, con el instrumental y los ritmos utilizados el Carnaval:

FORMATO	ORGANOLOGIA			RITMOS
	Melódico	Armónico	Percutido	
Colectivos Culturales	Quenas, Zampoñas. Tarkas.		Bombo Andino, Chajchas, Brazaletes. Redoblante. Caja Chayera. Platillos de choque. Maracon.	Sonsureños, Bambucos Sureños, Sanjuanitos. Chacharpayas. Diablada. Huayno en 6/8
Murga De Fuelle.	Acordeón. Violín. Voz.	Acordeón.	Maracas. Timba. Guiro. Redoblante. Timbal. Campana.	Sonsureños, Bambucos Sureños. Cumbia Sureña. Porros. Fandango. Cumbia. Bullerengue.
Murga de Metales y Maderas	Trompeta. Clarinete. Saxo. Trombón de vara. Tuba		Bombo. Redoblante. Platillo de choque. Campana. Guiro.	Sonsureños, Bambucos Sureños. Cumbia Sureña. Porros. Fandango. Cumbia. Bullerengue
Murgas Andinas	Quena. Zampoña.		Redoblante. Bombo. Timbal. Campana. Guiro.. Bombo.	Sonsureño. Currulao. San Juanito

Cuadro 1. Diferentes formatos musicales del sur, con el instrumental y los ritmos utilizados el Carnaval

Fuente. Andrés Ordoñez. 2012.

7.1.5. Indumentaria representativa de los “colectivos culturales”. Las entrevistas permitieron conocer y analizar otros elementos importantes que son llevados impresos en la piel, en los atuendos y en los objetos ornamentales que manejan los integrantes de los “*colectivos culturales*” en los días de su muestra artística. Son las imágenes arqueológicas ancestrales pertenecientes y encontradas en nuestra región.

A continuación una descripción de las imágenes y elementos que se observan, la importancia y el por qué son relevantes en esta manifestación cultural.



Figura 30. Colectivo cultural Indoamericanto.

Fuente: <http://colaper.com/magazin/wp-content/uploads/2012/01/Indoamericanto.jpg>

El Cusillo. La imagen del mono con cola entorchada, de diverso tamaño remite a un interés en el realismo al representarlo en ocarinas diminutas de diverso volumen o en copas ceremoniales. Los antiguos Quillacingas de la Cocha, lo asociaron con el origen del hombre



Figura 31. El cusillo

Fuente: <http://colaper.com/magazin/wp-content/uploads/2012/01/Indoamericanto.jpg>

Estrella de ocho puntas. Se encuentra con frecuencia en el mundo panandino, más aún en el arte rupestre y alfarería tanto en Pastos como en Quillacingas. Para algunos autores significa “el Sol” para otros sería la representación de un calendario solar que marcaría los solsticios y equinoccios.



Figura 32. Estrella de Ocho (8) Puntas.

Fuente: <http://colaper.com/magazin/wp-content/uploads/2012/01/Indoamericanto.jpg>

Las ocho (8) puntas representan la insignia de una cultura, un calendario lunar, ocho fases al mes y ciclos diarios, que afectan la fisiología y la mente humana, el comportamiento de plantas y animales, el oleaje del agua en las cochas y el mar.

La espiral o Chiro cósmico. Se configura en el pensamiento andino de la cultura de los pastos, como en movimiento de las ideas de abajo hacia arriba, de adentro hacia afuera, en el cruce de los tiempos desde el ancestro hasta el presente y el futuro.



Figura43. La espiral o ChiroCosmico.

Fuente. Guía turística: *Emprende camino _ Conoce a Nariño.* Gobernación de Nariño – 2006 Pag.6

8.4 ENTREVISTAS

Debido al tiempo en que transcurrió la investigación con el Carnaval en pleno, se dificultaron las posibilidades de realizar todas las entrevistas que se habían previsto.

La población a la cual se le aplicó la entrevista involucró 10 protagonistas del tema, de los cuales se resalta la importancia de tres de ellos como muestra final del trabajo de campo, estos tres cultores representativos son:

- Jairo Chávez, Músico Ex integrante de los grupos Inti wasi, Inti raimy, Nuckanchy, Sacsahuaman, sentimiento, Dama-wha, Sol Barniz, Trigo Negro y ahora integrante de Guaneña bambú; ahora residente en la ciudad de Santa fe de Bogotá.
- Gisela Checa Coral, Gerente – Corpocarnaval, Carnaval versión 2013.
- Oscar España, Director - Colectivo coreográfico Raza Libertad.

8.4.1 “Charlas sobre colectivos coreográficos: Palabras, recuerdos, sonrisas, memorias que construyen identidades”

*“...todo está guardado en la memoria,
fuente de la vida y de la historia...”*

Rememorar, hablar, invitar a la memoria a deleitarse con el recuerdo, abraza a la construcción de identidad, de apropiación... Diferentes voces que se respaldan de la experiencia social de donde emerge el saber, hacen de estas conversaciones alimentos para el ser humano, el artista, el asistente, el curioso.

Es por esto que las entrevistas se enmarcaron en diferentes áreas de interés y participantes, tanto organizadores como concursantes, con objetivos que apuntan desde el conocer el grado de identificación y aceptación por parte de los ciudadanos con el día *Canto a la Tierra*, sus orígenes, beneficios de esta celebración en el Carnaval, requisitos para participar, hasta el reconocimiento de la organología utilizada y los cambios que ha experimentado ésta a lo largo de los últimos 4 años.

Los orígenes de los colectivos coreográficos, según las diferentes voces, nacen como una forma de unión entre grupos de personas con un mismo interés; bien sea el de organizar asociaciones que den unidad a los músicos andinos, hasta aquellos que desearon participar del carnaval desde el “actuar”, el hacer, no solo participar como asistentes

observadores, sino proponer una incursión como intérpretes de músicas e instrumentos latinoamericanos.

Incursión relativamente nueva, qué se fue forjando y solidificando con la responsabilidad de personas e instituciones comprometidas con el interés de la participación plural, desde y con la sociedad, aquella que en un intercambio de vida y saber, proyectan la memoria sonora, corporal e inmaterial de un pueblo.

Memorias que evocan los inicios de estos colectivos: reuniones entre amigos en lugares abiertos, músicos empíricos, profesionales, amantes de los sonidos que los Andes han dejado en la piel, hombres y mujeres que festejan el carnaval, hicieron que el llamado a la tierra, al canto que emana de ella, se concretara en un Tres (3) de Enero, bautizado con el nombre de *Canto a la Tierra*.

Es así que este día, es el día donde se aprecian todas las manifestaciones artísticas de los “*colectivos culturales*” con un solo objetivo, potenciar la tradición musical de la ciudad posicionándola culturalmente a nivel internacional como una ciudad con sentido de pertenencia, proyección y rescate de la cultura.

Con intercambios entre músicos que vinieron desde diferentes partes de la Cordillera de Los Andes, con disciplina en investigaciones que apuntan al descubrimiento de raíces musicales, de celebraciones que por medio del cuerpo se expresen al son de unas zampoñas, quenás, bombos, este Canto a la Tierra se ha ido transformado, mostrando su progreso en el compromiso de los participantes e instituciones que han volcado su mirada a esta importante celebración.

Vestuarios acordes a las propuestas, coreografías resultantes de largas horas de ensayos, música y organología tradicional que se intenta rescatar, han sido la constante en el desarrollo de estos colectivos; además de ser ítems importantes a tener en cuenta a la hora de seleccionar a los participantes que harán todo su despliegue de majestuosidad ante la sociedad nariñense y los turistas.

Turismo que se propone aportar a un desarrollo local regional, dignificando el quehacer artesanal, artístico y popular, dándole al departamento de Nariño una posición de reconocimiento a nivel nacional e internacional, que acrecienta el orgullo nariñense, al ser poseedores y poseedoras de esta cultura.

Es así que con la inclusión de los “*colectivos culturales*” al carnaval se ha generado un poco más de conciencia, arraigo y pertenencia cultural del carnaval; que denota un gran mensaje social de participación, y que aunque aún hace falta fomentar más conciencia en los jóvenes y centros educativos, ya se ve a algunos con el criterio de entender su contexto y en el afán de investigar proponer y construir sobre un pasado cultural que siempre ha estado ahí y que nos pertenece.

También se aprecian nuevas propuestas de cambio y participación donde la Música y humanidad se transforman juntas en el camino de la evolución positiva, puesto que se convierte en un lenguaje común con unos objetivos claros de aprendizaje que rescatan nuestras tradiciones culturales desde una mirada social, antropológica y de forma de vida.

Es el territorio el que se forma de las interrelaciones con las personas, en él las manifestaciones culturales se hacen palpables, o se inmateralizan en la memoria colectiva de una comunidad; al ser nombrado el Carnaval como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, el compromiso de los habitantes, las instituciones estatales, privadas, educativas, etc, ha sido de mayor responsabilidad, responsabilidad que se refleja en la expresión cultural del carnaval, destacándose el progreso en estos “*colectivos culturales*”.

La decisión, los espacios y procesos de transición donde se han venido desarrollando estos colectivos para poder permitir que cada año la sociedad se vaya incorporando cada vez más, de manera que finalmente los colectivos coreográficos terminen por cumplir con el objetivo de ser efectivamente una expresión cultural de la ciudad, es un tema de resaltar en estas entrevistas.

Pues, esta nueva práctica artística musical ha venido cambiando, incorporando mucho más el tema de lo local a lo que existía en un principio, y se van haciendo acciones y actividades que permiten que se desarrollen expresiones propias de nuestra cultura que ahora son un acierto y ya son parte de las memorias locales.

Memorias locales que se van transmitiendo a través de talleres musicales realizados en torno a los montajes colectivos, donde se han aprendido e incorporado algunos elementos ya sea para trabajar en asociación, en conocimiento, aprendizaje y afianzamiento de técnicas de interpretación de la música tradicional como una manera de hacer arte, de marcar presencia, de participar, de manifestar su creatividad musical, hasta llegar a instituciones educativas que comparten estas experiencias.

Experiencias que demarcan el camino de un proceso pedagógico, en el cual se observa la inclusión de nuevos aprendizajes y nuevas expresiones artísticas, la imitación y la apropiación de organologías y repertorios andinos latinoamericanos, que se fueron adaptando al contexto musical nariñense, de lo cual resultaron mezclas de ritmos regionales y foráneos a los que se les sumaron las danzas y los trajes alegóricos propios de la zona, además de la participación de mujeres y niños en un contexto artístico que se abre paso año tras año en el carnaval confirmando cada vez más surumbo, porque se tiene claro cuál es el objetivo principal, que es hacer de estas jornadas un trabajo con visión propia, aumentando el interés por participar en el evento, como resultado se dictan talleres, se han conformado grupos de estudio, se han abierto escuelas para estudiar la organología andina, escuelas de carnaval para los artistas, escuelas de música para el carnaval; con el total convencimiento de que solo impulsando procesos educativos serios, continuos, (que en consecuencia también deben ser orientados a la población en general) se podrá mantener vigente la alegría, el epicentro de nuestro festejo Andino. Este aspecto advierte que esta propuesta musical crea cambios, genera participación en el desarrollo pedagógico y económico en la vida artística del Carnaval y de la ciudad.

No podemos perder de vista, que la fuerza de la globalización cultural en el mundo andino, lucha contra la resistencia por mantener la autenticidad de las tradiciones. No hay duda, que los implementadores de los cambios y de la modernización de los fenómenos culturales son las generaciones jóvenes, especialmente los grupos locales y comunidades que han salido, mucho más que los jóvenes de las propias localidades.

9. CONCLUSIONES

EL ORIGEN DE LOS COLECTIVOS Y SU RESPECTIVA ORGANOLOGÍA

La idea original de participar en el Carnaval con esta clase de colectivos nace hacia 1990 y se la reconocemos al Maestro Chileno, Mauricio Vicencio y a su grupo Altiplano, con quien ha aportado gran parte de su conocimiento musical y cultural a la cimentación de un gran patrimonio artístico en esta parte del país.

En ese entonces el grupo no estaba integrado por más de veinte músicos y cada uno tocaba al mismo tiempo un Bombo Wankara y una Zampoña resonadora, el objetivo era ser participe activo del Carnaval y mostrar lo que se hacía en otras regiones de la cordillera andina como Perú o Bolivia; pero esto influyo tanto en nuestro territorio que poco a poco se fueron formando los primeros grupos con este tipo de formato instrumental como una novedad innovadora incorporada al DESFILE MAGNO, del 6 de enero, del Carnaval de negros y blancos, de San Juan de Pasto. Conforman estos colectivos, numerosos grupos de músicos y danzantes de las diferentes comunas del municipio, con no menos de 100 integrantes quienes se unen año tras año, con esfuerzo y dedicación para poder llevar lo mejor de su trabajo a los espectadores, el primer “*colectivo cultural*” fue LATINOAMERICA CANTA, llamado así por un colaborador importante de la Asociación AINCLA, Barney Vallejo. En esta primera formación se integraron diferentes agrupaciones locales, puesto que la idea primordial de esta propuesta era la unión de los músicos en pro, de la conformación de una asociación que destaque, represente y apoye el trabajo musical del artista nariñense.

Esta primera organización dio origen al gran colectivo que ahora se reconoce con el nombre de INDOAMERICANTO, que a su vez abrió la senda de todos los nuevos grupos que hoy muestran toda su expresión musical, fuerza y colorido en el Carnaval.

Con una trayectoria de casi dos décadas reconocidas estos colectivos continúan trabajando a través de estos tiempos por el rescate de la tradición, y simbolizan ahora en su musicalidad y danza, un legado milenario que nos permite adentrarnos en su misterio y sobrecogedora belleza.

Es conveniente indicar que debido a las observaciones realizadas durante los últimos cuatro años se deduce que en los colectivos, los instrumentos que predominan son

las Zampoñas, y no han sufrido ninguna transformación organológica diferente a lo ya descrito en el capítulo III, puesto que a partir de la incursión de estas manifestaciones artísticas en el Carnaval, la acogida y el impulso por aprender la técnica y el manejo de este instrumento se ha tomado las calles y academias de la ciudad de Pasto, entonces se comprende que los niños desde muy pequeños tienen una especial habilidad para su manejo técnico.

LOS APORTES CULTURALES Y EDUCATIVOS MÁS SIGNIFICATIVOS DE LOS COLECTIVOS COREOGRÁFICOS

También se pudo apreciar cómo distintos elementos se han ido incorporando al bagaje musical del Carnaval, por ejemplo, la técnica de ejecución de los instrumentos, además de la técnica y estilos en la confección de máscaras y trajes para representar a sus personajes y poner en escena retratos artísticos que han influenciado la actividad musical de un pueblo.

También se observa la utilización, adecuación, apropiación y conservación de los espacios públicos, donde realizan sus ensayos, hacen la convocatoria y la difusión de las actividades a través de afiches, circulares, monitoreo y redes sociales.

Las formas de participación de los directores e integrantes de estos colectivos en el Carnaval son relevantes sin discusión, puesto que se les ha proporcionado un espacio importante, distribuyéndose en todos los sectores que abarcan casi la totalidad de las comunas de la ciudad de Pasto donde realizan su trabajo cautivando a grandes y chicos que se comprometen a trabajar en cualquiera de las diferentes áreas artísticas (Música o Danza) con el fin de aportar al desarrollo y buena funcionalidad del proyecto, y aunque comentan que hay más acompañamiento, apoyo e interés por parte de la organización quieren tener mayor incidencia no solo en lo mostrado sino también en la toma de decisiones pues esto los llevaría a una inclusión más fuerte que les permitiría consolidarse como una de las manifestaciones culturales artísticas más importantes desarrolladas cada año en el Carnaval.

Las entrevistas a los artistas, directores, fundadores, organizadores y público en general arrojan una percepción positiva frente a la incursión y participación de las murgas andinas o “*colectivos culturales*” al Carnaval. En el transcurso de esta iniciativa a la vez se puede ver que este evento incita interés, inicialmente es considerado un

espacioganado por lo que se espera más bien que se tenga continuidad apoyo institucional y respaldo por parte del público en general, pero con una participación no solo como un número más del desfile sino que también como gestores, innovadores para salvaguardarla tradición y herencia musical de un pueblo a través de actividades artísticas donde puedan mostrarse su trabajo con mayor compromiso hacia las necesidades de los espectadores. Además, y aunque al principio se divergió con la organización y su participación en el Carnaval no se pueden negar que se está llevando un proceso de investigación y apropiación.

PERSPECTIVA DE DIRECTORES E INTEGRANTES DE ESTOS COLECTIVOS COREOGRÁFICOS

Los artistas aprecian la oportunidad de mostrar su trabajo sin ser remunerado, ven aquí la posibilidad de mostrarse que hacer tradicional, pero también tienen sus observaciones en cuanto a la organización y la gestión del evento, ya que muchas veces son ubicados en escenarios de menor importancia, insertados en una vitrina que no siempre los favorece. Al revisar las programaciones de los diferentes carnavales, se observan diferentes puntos de referencia para la selección de los colectivos, y aunque siempre generan polémica siempre reunirán cultores de varias expresiones en un solo escenario.

En cuanto a conocer el pensamiento crítico de algunos espectadores frente al Carnaval a partir de la incorporación de los “*colectivos culturales*” se nota mucho interés, esto con un proceso dinámico que se va dando en el tiempo, puesto que los individuos toman de aquellas manifestaciones puestas en escena lo más trascendental, lo que les interesa e identifica y lo comparan con su forma de vida y sentimientos por la región andina.

Otro aspecto que se forma en estas observaciones a partir de la lectura de las entrevistas es que aún se está viviendo un proceso de aceptación que se va realizando año tras año y que con fuerza se instala en la memoria de la ciudad y sus habitantes, que a partir de la experiencia vivida en años, ahora deja observar una conciencia en la forma de participación y se va en el acompañamiento externo o interno pero siempre en el afán de integrarse.

En este contexto entonces podemos observar que estos “*colectivos culturales*” se han

venido estructurando durante estos últimos cuatro años como una propuesta nueva en el contexto Andino del Carnaval de San Juan de Pasto, situación que nos permite identificar que con el transcurso del tiempo, cada vez que participan se agregan nuevas formas, ideas y procedimientos, a partir de la evaluación de la experiencia del año anterior. Valoraciones que en los años iniciales fueron muy sencillas pero que con el pasar del tiempo aumentaron su seriedad y valor cultural.

Finalmente podemos concluir que esta actividad artística musical se ha insertado en la vida política y social de nuestra ciudad, que surge como una propuesta incierta y no tan original pero que desde siempre ha generado las diferentes formas de participación, las cuales evidentemente se han integrado en el quehacer de la sociedad. Claramente se puede manifestar que generó la apropiación de diferentes funciones que están relacionados netamente con los procedimientos técnicos propios de este tipo de actividad, lo cual abrió las puertas de los espacios públicos donde se desarrollan los ensayos, las muestras artísticas y culturales de los colectivos, además de instalar el tema de la reflexión acerca de la cultura, la identidad andina y los modos de participación en las distintas organizaciones sociales de la ciudad.

A partir de la experiencia de observación continua e investigativa conservada en estos años, puedo arriesgarme a decir que este trabajo me ha aportado grandes conceptos técnicos y subjetivos de aprendizaje para la interpretación del pensamiento de las personas en cuanto a la caracterización y definición de sus ideas.

Con estas conclusiones también entendí como es la estructura del Carnaval, lo que lo compone tanto en la parte administrativa como en la artesanal, hallando las pautas que lo convierten en patrimonio inmaterial de la Humanidad. Además me conduce a comprender su importancia en la historia, memoria y aprendizaje por parte de la ciudadanía, en la cual crea una conciencia de participación, y a saber en el cómo, o en el dónde o cuándo. También observe que es un movimiento que impulsa a la ciudadanía a hacer valer el derecho de integrarse a esta actividad.

Otra cosa que se observa y que me aporta mucho es el conocer cada una de las agrupaciones que integran y componen el Carnaval, sus aportes musicales investigativos, el

porqué de sus organologías, el porqué de sus atuendos e insignias característicos que los diferencian de los otros grupos que participan.

Con lo que se ha descrito hasta aquí me parece inapropiado entonces llamarlos *colectivos coreográficos* debido a que se ciñe a una sola actividad artística y en cambio dichos colectivos nacen con el objetivo de expresar y dar a conocer el patrimonio pluricultural en todas sus formas, y especialmente la musical del pueblo pastuso.

De aquí entonces que a lo largo de este texto se encontró la palabra “*colectivos culturales*” para designar así el grupo de investigación que se abordó en esta trabajo.



Figura 33. Afiche del carnaval 2013

Fuente. Corpocarnaval. 2013.

CAPITULO IV

BIBLIOGRAFÍA

- Bastidas Urresty, Edgar, Nariño, Historia y Cultura, fundación testimonio 158p. Colombia. 1980.
- Briones, Guillermo. La investigación Social Educativa. Módulo 1 Formación de docentes en investigación educativa T:M: Santafé de Bogotá.1998.
- Caro Baroja, Julio. El Carnaval: Análisis histórico cultural. Barcelona: Taurus, Pág. 398 1979.
- HernandezSampieri, Roberto; Collado Fernandez, Carlos; Baptista Lucio Maria del Pilar. 2010. Metodología de la Investigación. V Edición.
- Convenio Andrés Bello. Subsede Pasto. Historia del carnaval andino de Carnaval de Blancos y Negros en san juan de pasto, Cartilla Infantil Ilustrada. Lidia Inés Muñoz Cordero. Ediciones IADAP., Universidad de Nariño, diciembre 1985.
- Crónicas del carnaval de negros y blancos. Patrimonio de la Humanidad, una publicación del Diario del Sur. Pág. 49. 51. 2012.
- Cultura y Turismo, desarrollo de la expresión cultural en el tiempo. Alcaldía de Pasto. 2012.
- Emprende Camino, conoce a Nariño. Gobernación de Nariño / Turismo Espiral, Revista Cultural del Carnaval, San Juan de Pasto año 1 No. 1, Diciembre 2.011. 2006.
- Espiral. Revista Cultural del Carnaval, San Juan de Pasto año 1 No. 1. 2011.
- María Cristina Galves& V. Jaime Hernán Cabrera. Cultura y carnaval: 1975.
- Memorias de espejos y juegos. Historia de la fiesta de los juegos del carnaval Andino de San Juan de Pasto, Lydia Inés Muñoz Cordero; Pasto 2.007 Pág. 51. 2007.
- Mora Benavides, Roberto. El Folclor de Nariño, 160p. Colombia 1980. 1980.
- Muñoz Cordero Lydia Inés. Memorias de espejos y juegos, Historia de la fiesta de los juegos del carnaval Andino de San Juan de Pasto,; Pasto 2.007 Pág. 51. 2007.
- Muñoz Cordero Lidia Inés. Historia del Carnaval Andino de Carnaval de Blancos y Negros en San Juan de Pasto, Cartilla Infantil Ilustrada.. Ediciones IADAP. Convenio Andrés Bello. Subsede Pasto, Universidad de Nariño. 1985.
- Ortega Miguel. Fiestas decembrinas y carnavales de pasto, 1ª Edición Pág. 36,37, 39. 1999.

Pérez de Arce José. Cronología.<http://www.pasto.go.co/Corpocarnaval>. 1945).

Revista musical chillena. (En Línea) [http://www. Revista musical chilena. Uchile. Cl/index.php / RMCH/article/viewfile/12654/12945](http://www.Revista%20musical%20chilena.Uchile.Cl/index.php/RMCH/article/viewfile/12654/12945), citado al 01 e Septiembre 2.012.

Rodríguez Javier. Carnaval de negros y blancos, Juego, Arte y Sabor,. ISBN 1ª Edición. Pág. 225, 230, 231. 2011.

Segovia Mora, Guillermo. Interraciales de<http://m.eltiempo.com/colombia/otraszonas/el-carnaval-de-negros-y-blancos-es-mas-que-jolgorio/8743600/2> Bogotá. 1960.

Unesco. Patrimonio Cultural. Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. (n.d.) recuperado de [http www.unesco.org/culture2003](http://www.unesco.org/culture2003).

ANEXOS**Anexo 1. Guion desfile canto a la tierra 2014****TRANSITO Y SALVAVIAS****• POLICIA NACIONAL****• PENDONES INSTITUCIONALES (ALCALDIA – CORPOCARNAVAL)****• CAMPAÑAS INSTITUCIONAL DE EMAS****• CONDUCTAS CIUDADANAS CAMBIO CULTURAL****1. JHON MAURICIO ABREO RAMIREZ****EL ENTEJE - ACADEMIA ARTISTICA Y CULTURAL D'ABREO****2. JOSE JAIME JUAJINOY****PUEBLO ANCESTRAL - FUNDACION CULTURAL CIUDAD DE PASTO****3. JESUS BERNARDO ORDOÑES****CHUTUN EMBRUJO CARNAVAL - MINGA ANDINA****4. LUIS ANTONIO ERAZO CAICEDO****LEGADO ANCESTRAL TRIBUTO A QUILLAMAMA - DANZANTES DEL CERRILLO****5. CAROLINA MARIBEL TUPAZ RIOBAMBA****EL CUY IDENTIDAD Y RIQUEZA DE NUESTRA TIERRA - FUNDACION CULTURAL RAICES****6. DIANA PATRICIA GUAQUESPUJOL SANTANDER****ALEGRIA CARNAVAL - FUNDACION CULTURAL SINDAMANOY****7. CARLOS HECTOR JUAJINOY PILCUAN FUNDACION CULTURAL RAZA LIBERTAD****8. YULI YACQUELINE PAREDES YARPAZ GUANGA****YUYAI "20 AÑOS ENTRETEJIENDO MEMORIAS - FUNDACION CULTURAL INDOAMERICANTO. (Corpocarnaval, <http://www.carnavaldepasto.org/>)**

Anexo 2. División de temas por áreas de interés de los entrevistados

TEMAS DE INTERÉS	Conocimiento del proceso de iniciación y quienes fueron y como.	Conocimiento de grupos y proceso. ¿Quiénes fueron y cómo lo pensaron hacer?	Conocimiento de cómo se ejecutó.	Conocimiento del cómo se Participó.
PARTICIPANTES SELECCIONADOS				
Fundadores				
	X	X	X	X
Aincla				
	X	X	X	X
Corpocarnaval				
	X		X	X
Integrantes				
	X		X	X
Artistas				
	X	X	X	X
Colectivos				
	X	X	X	X

Fuente. Andrés Ordoñez. 2013.

Anexo 3. Entrevista No. 1

Nombre: Jairo Chávez

Músico Ex integrante de los grupos Inti Wasi, Inti Raimy, Nuckanchy, Sacsahuaman, sentimiento, Dama-wha, sol barniz, trigo negro y ahora integrante de Guaneña bambú y como residente en la ciudad de santa fe de Bogotá:

A que colectivo coreográfico perteneció:

R/ Latinoamérica canta 1991 y América 500 años 1992

Como nacen los primeros Colectivos Coreográficos?

En diciembre de 1988 me traslado a la ciudad de Pasto su tierra natal para radicarme con mi familia durante esta estadía se me ocurrió la idea de organizar una asociación de grupos de música andina después de ver cómo era el trato entre los integrantes de los mismos.

En 1990 hice una invitación a los directores de varios grupos con la posibilidad de organizar una asociación que luchara por la unidad de los músicos andinos la que se llamaría AINCLA (Autores e intérpretes del canto latinoamericano) con el acuerdo de todos.

AINCLA formo su junta directiva de la cual fui presidente por dos años y de cuya administración y gestión ante la oficina de carnavales nacerían las dos primeras murgas andinas llamadas *Latinoamérica Canta* conformada por cuarenta y dos personas; Cuarenta músicos y dos gestores culturales. Con la cual obtuvieron el segundo puesto por que no tenían uniforme. Fue una murga espectacular porque en ella participaban todos los grupos de la Asociación AINCLA.

Esta idea de agrupación musical no es original sino una copia de los grupos que había visto un carnaval de Bolivia en 1980 yo únicamente traslado las imágenes y la colectividad masiva a una idea dentro de la asociación.

En 1991 volví a juntar la murga *Latinoamérica Canta* con la asesoría artística en el diseño de trajes del maestro Luis Felipe Benavidez y además con el patrocinio económico del Dr. Martínez Betancourt en aquel tiempo director de Sayco.

Para esta ocasión la murga cambio de nombre al de *América 500 Años* en la que participaron 72 personas entre las cuales se encontraban 67 músicos y 5 gestores culturales. Con esta murga se obtuvo el primer puesto en la modalidad en el carnaval de 1992.

En este mismo año tuve que volver a Bogotá y por ciertos roces y reconocimiento de una dirección debilitaron la asociación AINCLA y los grupos se dividieron de esta manera se conformaron y surgieron los nuevos colectivos coreográficos que hoy participan en el carnaval de Carnaval de Blancos y Negros.

Que instrumentos utilizan en su colectivo, cual es el más típico y de donde provienen?

Quenas y Zampoñas, Bombos, tradicionalmente provenientes del Ecuador, Perú y Bolivia.

Que ha cambiado dentro la organología de los primeros colectivos en comparación con los de ahora?

El material con que se construyen, ejemplo los bombos de aquella época eran de aros de madera y ahora son de metal, los parches eran de cuero y ahora son sintéticos.

Como nacen y Cual fue la misión y la visión de los primeros colectivos coreográficos en la ciudad de Pasto?

Contribuir a enriquecer el carnaval, pero la insuficiente investigación acerca de la música y las danzas de nuestra tierra sumado a que teníamos una influencia muy Boliviana, Peruana y Ecuatoriana, nos llevó por el camino de los aires de estos países, además coreográficamente no se tenía instrucción precisa, las primeras figuras que se hicieron nos las inventamos los mismos integrantes sin tener ningún concepto de danza es el caso de la de 1991.

Porque se consideran agrupaciones de carácter tradicional significativo dentro de fiesta andina del sur de Colombia?

Nuestra identificación inicial fue con la música interpretada con instrumentos andinos, en un gran porcentaje boliviana debido a que su interpretación era más consecuente con las danzas guerreras y su dinámica coreográfica nos ayudaba a una mejor interpretación. Además los instrumentos eran parte de nuestro diario vivir, este primer grupo de músicos éramos integrantes de 7 agrupaciones andinas.

Cree que algunos colectivos pierden la esencia del folclore tradicional instrumental?

Si, por causa de la gran influencia de música de otros países.

Como se hace la convocatoria y la preliminar donde se escoge los mejores colectivos?

Solo puedo dar referencia de la época en la cual participe, solo bastaba ir a conseguir el formulario de participación y ya se estaba a dentro.

Que exige La organización a los conjuntos participantes?

Pues esa época, estar vestido con algún traje alusivo al carnaval.

La organización exige alguna Interpretación de un motivo tradicional nariñense para esta selección?

En esa época no.

Cuál es su apreciación en los cambios, aportes y repercusión de los colectivos coreográficos en la parte organológica este día de la vida cultural de la ciudad?

En aquella época no se designaba como colectivo coreográfico, nos llamaban murgas, la primera fue compuesta por 40 personas de diferentes grupos. La segunda fue compuesta por 72. Los disfraces, en la primera salimos como pudimos, camisas blancas y pantalones blancos, algunos con sombrero. No había una directriz en lo que respecta al vestuario sin embargo ganamos el segundo lugar por ser la más grande. Después de varios años empezaron a utilizar tablas y resonadores, Tarkas, redoblantes.

Cuál es su opinión y percepción respecto a la identificación, apropiación y los beneficios que estos grupos traen al evento en la parte organográfica?

Identificación: creo que se ha avanzado mucho en este aspecto pero creo que aún no hay una postura lógica que sería la interpretación de aires y ritmos de nuestra región.

Apropiación: hay un gran dilema en este caso creo que se está dando una imagen distorsionada a la concepción que se lleva el turista al respecto, ya que leen por ejemplo, Sayas, Tuntunas, Sanjuanitos, Huaynos son de Nariño, los vi allá y esa es la música de Pasto, ese es el concepto que se llevan.

Beneficios: creo que ya el carnaval debe haber avanzado en la investigación de los elementos tradicionales y hay varios elementos que identifican a la región sin embargo creo que falta aún más presencia de lo nuestro, el carnaval ha tomado direcciones creo que fascinados por la internacionalización del evento, la multitudinaria participación de escuelas, colegios que en últimas la participación se puede distorsionar debido a que solo se hace por un protagonismo, y el cual tiene cierto grado de descuido en lo que tiene que ver con la tradición creada por medio de escuelas de danza y música, ejemplo el carnaval de

Rio, hay escuelas de samba y de los ritmos tradicionales del Brasil, acá solo se hace la participación seguramente con un pequeño esquema de análisis al respecto, peor creo que no se profundiza en el concepto , en el contexto y el mensaje a presentar, parece como una tarea solo de tipo lúdico.

Anexo 4. Entrevista No. 2**Nombre: Gisela Checa Coral****Cargo: Gerente - Corpocarnaval Carnaval versión 2013****¿Cómo nacen y cuál fue la visión de las primeras murgas y colectivos coreográficos en la ciudad de Pasto?**

R.

Tengo el referente de los colectivos coreográficos gracias a una historia contada por Hernán Coral, en el año de 1994, al unísono con el maestro Luis Felipe Benavidez, tienen la bella idea de crear "500 años de inspiración" donde nace el primer colectivo coreográfico, la participación fueron de 32 personas. Este proceso nace precisamente en la cuna y el hogar del maestro Hernán coral, tengo los referentes de su padre Benjamín, de su madre y de sus hermanos y de todos esos amigos del mundo andino que en ese momento querían participar en el carnaval, de igual manera el primer concepto nace con ese nombre, se llamaba "500 Años de Inspiración", recuerdo también muy bien la historia que me contó Leonardo Sansón, cuando estos grupos ensayaban en las calles, porque eran tantos que no había un lugar preciso para poder ensayar y un día Leonardo le llaman en un amanecer y le dicen: -Doctor Leonardo, queremos participar en el Carnaval de Negros y Blancos, queremos que vea lo que queremos presentar en el Carnaval.- Leonardo no entendía, dice: -¿Cómo así, que quieren presentar qué?.- -Lo esperamos a las 6 de la mañana en los altos de andana. Dijo -Bueno pues, yo voy. Me levanté temprano, estaba en pleno amanecer cuando iba subiendo en mi automóvil y empecé escuchar el sonido de la música y era ¡tan mágico lo que yo vi! ¡La cantidad de gente danzando, bailando y tocando música!-. Es ahí cuando él se da la pelea por incluir a éstos colectivos coreográficos en el Carnaval. No fue fácil porque esto es una articulación, entre quienes desean participar y los entes que organizan el Carnaval y cómo podrían hacer el ingreso a este Carnaval, por lo tanto el primer paso fue la aceptación para que este primer grupo se presente en el carnaval y es así como nace este primer colectivo coreográfico que participó en el año 1994.

Vemos que con los años se fueron creando más y más grupos, vemos que Indoamericanto fue uno de los primeros, ya más organizado, más grande, es una construcción de un tejido social muy importante porque impactan tremendamente, es un sentir andino y como el carnaval también nace de lo andino, porque obviamente el Carnaval

une esas diferente manifestaciones de nuestra historia en nuestra región, lo andino, la hispanidad, porque cuando llegan los españoles también impacta nuestro carnaval: lo negro, lo blanco y lo antiguo, entonces ahí vemos esa mixtura tan interesante de esa expresión artística.

¿Esas primeras murgas y colectivos coreográficos han cambiado en algo hasta el momento?

R.

Sí, yo pienso que han mejorado, han evolucionado a través del tiempo, así como el carnaval vive, vibra, se siente en el corazón y en la sangre de los que vivimos en esta región de la ciudad de Pasto, pues evoluciona con los años, cada vez vemos que los músicos de ayer que eran solo murgueros y que se transmitía por imitación u oralmente, esa transferencia de conocimientos musicales donde un padre enseña a un niño o donde un abuelo enseña a un nieto a tocar un saxofón, la percusión o un clarinete, pero vemos que en la trasmisión del conocimiento y a través de los años, hoy tenemos maestros que ya han estudiado en la universidad y son maestros de música, y que quieren ser murgueros también y que continúan el proceso. Sin embargo la esencia misma de la murga del carnaval debe tener una claridad en su composición organológica pero también en su expresión frente al carnaval, la interacción de quien hace la murga frente al carnaval debe tener una interacción con el público, y ahí pensamos que debemos hacer un trabajo muy sentido en poder diferenciar que es una banda y qué es una murga de carnaval. Yo pienso que tenemos todavía que pulirnos un poco más porque hoy vemos que tenemos que estos hijos de los antiguos murgueros ya son estudiados y ya son maestros de música, y sin embargo siguen con la creación de la murga.

Con respecto a los colectivos coreográficos si miramos una evolución en sus vestuarios, miramos una evolución y una preocupación muy sentida por las músicas, por la coreografía que me parece, muy importante, la puesta en escena de un colectivo coreográfico ha mejorado.

Vemos por supuesto ese mundo de los amores y desamores entre los artistas, uno como artista lo entiende, que estamos en un grupo y por alguna situación cual fuere, se desarticula y se arma otro, entonces se suscitan ya varios grupos y han evolucionado porque

antes era uno grande: "Indoamericano", y de este han nacido otros pequeños grupos y se van haciendo otros y van a seguir adelante creciendo.

Entonces yo veo que sí, ha evolucionado, que es una evolución positiva, y que debemos ojalá fortalecerlos y apoyarlos para que sigan a través de los tiempos y se convierta en una de las tradiciones más bellas del carnaval.

Usted como cabeza visible a la cabeza del carnaval, ¿cómo convoca Corpocarnaval a la comunidad?

R.

hay unos lineamientos de la participación en el carnaval de negros y blancos a través de unos reglamentos y normatividades internas de participación, cuando yo llego a la gerencia de Corpocarnaval ya se tienen implementados unos procesos de convocatorias; las convocatorias se generan a través de unas normatividades, se convoca a los artistas para hacer unos ajustes a los reglamentos de participación a través de mesas temáticas que se hace a principios de año y con ellos se ajusta ese reglamento que pasa a un comité de cultura para el análisis con los jurídicos de la corporación y después pasa a ser avalado por la junta directiva de Corpocarnaval. Por lo tanto el procedimiento es a través de convocatoria abierta y los maestros y los colectivos coreográficos y las murgas entran en proceso de acreditación.

La acreditación va en miras a un proceso de selección entre diferentes murgas y colectivos coreográficos para participar en el carnaval del año que esté en curso y de igual manera hay que resaltar que hay un aporte a la calidad por parte de la administración municipal, dar una ayuda para poder poner en escena estas manifestaciones artísticas.

¿Qué exige la organización a los conjuntos que participan en el Carnaval?

R.

Bueno, hay varias cosas que se exigen, en primera instancia un reglamento y un cumplimiento de participación con unos lineamientos como son por ejemplo, el vestuario en el caso de colectivos coreográficos se presenta un boceto, una propuesta por el representante, esta propuesta es evaluada por un jurado calificador el cual tiene una auditoría externa para que esté transparente el proceso, entonces ellos ponen a consideración del jurado calificador el boceto del vestuario y la propuesta donde explican

que se quiere mostrar en ese Carnaval y cuantos integrantes serían en un colectivo coreográfico.

En el caso de las murgas se hace también una inscripción de los participantes, con un mínimo de participantes, en el caso de este reglamento de este año de 12 personas, y entran en proceso de audición también con unos jurados calificadores y ellos escogen a las murgas que quedarían participando en el carnaval de la versión del año que corresponde.

¿La organización hace alguna exigencia con respecto a que los grupos coreográficos vinculen temas propiamente nariñenses?

R.

Yo pienso que ahí hay un trabajo largo todavía por hacer, si se tienen que sean músicas andinas, nuestras, pero sí me parece prudente de igual manera tanto en murgas como en colectivos coreográficos. En murgas si se ha pedido que sean músicas nuestras, como Sonsureños, en el caso de los colectivos coreográficos pues se pide que sean músicas andinas, pero ojalá sean nuestras andinas, porque a veces tendemos a traer o importar músicas de otra región y me parece que teniendo tanto talento nariñense ojalá se nazca con nuestra música y expresiones artísticas, o sea, que sea propio de la región, para poder mantener una identidad andina que nos identifique con un sello hasta el mundo.

¿Ha habido algún cambio dentro de la inclusión de los grupos coreográficos cuando se los vincula directamente al 6 de enero?

R.

Cambios, yo pienso que no. Lo que ha habido es que la participación del 6 de enero es compleja por su organización logística, vemos que hay muchas, muchas muestras ese día, y por lo tanto el desfile es supremamente largo, entonces ya estamos evaluando precisamente esa participación. ¡Todo el mundo quiere salir el 6 de enero!, porque es el día magno precisamente, pero más allá de eso que existan cambios hasta este momento no han habido cambios más bien se ha aumentado ese día 6 y se ha hecho supremamente largo en la participación, entonces hay una evaluación y ahora estamos haciendo precisamente esa evaluación de ese 6 de enero y que cambios podríamos implementar para mejorar el desfile del 6 de enero y hacerlo más fluido y menos pesado. Sin embargo esto tiene que estar obviamente en consenso con los maestros participantes.

En los últimos 4 años ¿cuál es el cambio más motivacional que se ha realizado en el carnaval?

R.

Desde mi punto de vista, he visto que los cambios que se han dado han sido en el vestuario, ha habido una mejora sustancial en el vestuario en las coreográficas. En las músicas, pienso que estas han tenido una evolución, por supuesto que sí, han evolucionado y mejorado su interpretación musical, ya la gente está estudiando mucho más las músicas andinas; pero más allá de esto, la puesta en escena, la cohesión, la armonía de la presentación misma ha tenido una mejora sustancial, ojalá tengamos un poquito más de capacitación en la parte de expresión corporal, ya que ir en un colectivo no es ir sonetizados si no gozando y expresándose para poder llegar a manifestar el sentir del corazón y que sea esto al unísono, un solo corazón vibrando en un colectivo coreográfico, esto es lo que se debería lograr. A veces vemos que no hay coordinación, a veces vemos, cuando las figuras son muy grandes que voltean y se chocan, entonces estas cosas tenemos que mejorarlas, pero se ha hecho un gran trabajo y ojalá se haga hacia el futuro.

¿Qué cree que le hace falta al carnaval?

R.

Al carnaval le hace falta mucho apoyo económico, el carnaval es supremamente costoso, requiere de una mirada más profunda por parte del gobierno nacional para apoyar económicamente el carnaval, para que viva y vibre siempre, una gestión si se va a tomar una decisión de que el carnaval sea más comercial o más cultural y si va a ser más cultural de dónde vamos a sacar los recursos para mantenerlo, porque Corpocarnaval como entidad debe ser auto sostenible, y cuando la transferencia de la alcaldía de Pasto que es muy significativa, y de verdad agradecerle al doctor Harold Guerrero López por su apoyo a los artistas, si vemos que no es suficiente y que necesitamos más recursos para nuestro carnaval, y cambiarle ese aspecto en la parte administrativa, pero en la parte de la puesta de escena y la parte cultural, si pienso que cada vez hay más calidad, menos improvisación. De pronto si hay cosas que deberían retirarse del carnaval, que no son del carnaval pero más allá de eso es hacer que nuestro carnaval se mantenga, se preserve y se conserve, y que lo podamos proteger.

El carnaval es visto hoy en día como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad ¿Directamente qué hace Corpocarnaval para que eso se engrandezca y se visualice a nivel internacional?

R.

Es bastante importante el patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, porque son los ojos del mundo puestos en Pasto y en nuestro patrimonio. El plan requiere obviamente unas buenas prácticas de salvaguardia y para nosotros es el compromiso del manejo del plan especial de salvaguardia del famoso test. Tenemos unos recursos que son transferidos a Corpocarnaval de telefonía celular y de IVA, de ellos se generan siete líneas de acción para la protección conservación del carnaval así que la inversión se está haciendo, y direccionar estos recursos hará que se preserve, se conserve y protejamos nuestro carnaval como patrimonio inmaterial de la humanidad.

Anexo 5. Entrevista No. 3**Nombre: Oscar España****Cargo: Director - Colectivo coreográfico Raza Libertad****¿Qué cree que le aporta al carnaval como patrimonio material de la humanidad los colectivos coreográficos?**

R.

Los grupos coreográficos son agrupaciones que abarcan gran cantidad de personas, eso quiere decir que hay masificación en cuanto a un tipo de hechos culturales que paulatinamente se vienen popularizando en el carnaval. El hecho de difundir entre generaciones jóvenes y entre aquellos que ya tienen experiencia y esa convivencia permite que el carnaval vaya solidificándose y se vaya convirtiendo como un hecho propio, nuestro y debe ser difundido a nivel regional, a nivel nacional e internacional. De esta manera, pienso que el hecho de mantener viva la tradición y con la vigencia actual eso permite que el carnaval siga entre nosotros.

¿Usted cree que la música ha sido intervenida de manera exógena en el carnaval?

R.

El carnaval de negros y blancos de Pasto tiene una forma de ser diferente a otro tipo de carnavales, porque es un carnaval andino, y cuando hablamos de andino, hablamos de Los Andes, y esto es Latinoamérica, entonces usted aquí encuentra diferentes arraigos de tipo musical tanto nariñenses, típicos, propios, así como también encuentra arraigos de tipo ecuatoriano, entonces hay una influencia de Ecuador, de Perú, de Bolivia, y también el hecho de convivir con diferentes tipos de personas de otros países, buscan incluirse en el carnaval, entonces hay un tipo de combinación de ese tipo de instrumentación que le permite fortalecer los arraigos.

De los instrumentos que utiliza en su grupo coreográfico ¿cuáles se consideran más típicos y de dónde provienen?

R.

Nosotros utilizamos las zampoñas, los chullis, los icos y toda la variedad, son instrumentos que se elaboran con juco, que son plantas propias de estas regiones, utilizamos también quenás. Utilizamos instrumentos de percusión como percusión los redoblantes, los bongos. Estos instrumentos tienen origen aquí en la región andina

colombiana, en la parte sur; como algunos de ellos se vinieron haciendo parte de Latinoamérica.

Cuando viene el inca, y hace su primera invasión y colonización, deja algunos de esos elementos y por lo tanto se comparten algunos de estos criterios musicales e instrumentos que luego se encarnan en nuestra región y se sienten como propios.

¿Para usted cual fue el origen de los colectivos en comparación con los de ahora? ¿Cree que ha habido cambios?

R.

El origen de los colectivos prácticamente es un origen boliviano, cuando viene Altiplano de Chile, con Mauricio Vicencio, ellos se reúnen con músicos acá y hacen lo que en Bolivia se conoce como Sicuriada, que también es una costumbre del Perú que se realiza sobre todo en homenaje al Sol, en lo que se llaman los Inti Raimon, entonces ellos vienen y con todos los mejores músicos de música andina, hacen la primera parada musical, a eso se le llama Latinoamérica Canta, de donde descendemos muchos de los que estamos acá. De ahí se deriva otro grupo que solo éramos músicos, buscando la necesidad de que también hayan danzantes, se forma Indoamericanto que tiene muchísima popularidad y que para unos juegos nacionales intentan tener alrededor de 1200 de músicos y danzantes, ese grupo tiene muchísima fuerza y ahora tiene mucha fuerza, pienso yo que es un excelente grupo que ha representado también acá.

Nosotros, en inquietud, los que fuimos Latinoamérica Canta, con esa iniciativa (nosotros somos de Catambúco, y allá hay las fiestas tradicionales y había una comparsa la cual la incluimos) formamos lo que se llama Raza Libertad, y en esta institución que es la Institución Educativa Libertad, le creamos su sede y buscamos que los principales artífices sean los estudiantes, con doble razón: La primera es mostrarle a las nuevas generaciones que el carnaval no es licor, que el carnaval es vida, y vida de múltiples colores en los cuales fomentamos la música andina, la tradición y a la vez ellos se van empapando de eso y algunos se quedan con nosotros.

Raza Libertad ha alimentado a muchos de los grupos de acá, generalmente vienen de otros colectivos, miran mejores músicos y danzantes y se los llevan, pero ha sido nuestra función, formar chicos que permitan difundir entre las nuevas generaciones esto de la música andina.

Esos son los colectivos coreográficos, entonces hace 12 años decidimos todos los colectivos coreográficos, en ese entonces 4, Indoamericanto, Latinoamérica Canta, y otros colectivos más a los que se incluyó Raza Libertad, hicimos el primer desfile de colectivos coreográficos. Somos prácticamente inauguramos eso, e hicimos que el carnaval tuviera un nuevo día, y escogimos el 3 de Enero para mostrar un evento que luego se populariza y se llama El Canto a la Tierra, donde todos los colectivos se toman la senda del carnaval, pero en sentido contrario hasta llegar al estadio Libertad donde toda la gente se reúne y todos los colectivos hacen su entrada y eso es lo que se llaman Colectivos Coreográficos.

¿Cuál fue la misión y la visión desde sus inicios de los colectivos coreográficos?

R.

La misión es formar las nuevas generaciones y mostrarles a ellos que el carnaval no solo es licor, que no solo es el bochorno, que puede ser visto desde la danza y la música como una diversidad de colores y a través de ello, como elemento que puede formar y que puede integrar porque ello hace que nosotros sintamos el carnaval como tal, porque el carnaval es nuestro, es de los pastusos, y es lo más bonito que podemos presentar al mundo y a Colombia, mostrar que nuestro carnaval es muy diferente a todos los otros carnavales, pero que puede ser un agente formador de las nuevas generaciones.

¿Al incluir los grupos coreográficos se pierde la esencia del carnaval o al contrario?

R.

Yo creo que los grupos coreográficos le abren una posibilidad para aquellos que quieren ser parte del carnaval. Es que el carnaval se mira de diferentes maneras, algunos lo miran y son parte del carnaval, otros, actúan en el desfile, ellos hacen el carnaval y también son parte del carnaval, hay muchas veces que ellos quieren ser parte del carnaval y por la alimentación no pueden, entonces utilizan los colectivos para mostrar que tienen talento tanto en el baile como en la música.

Ahora, cuando yo le hablo de carnaval andino, y hago referencia en eso es porque este es diferente y le digo porque ¿en qué carnaval se puede mirar la majestuosidad de carrozas que hacen los artesanos, unos verdaderos artistas, en un espacio tan pequeño, para hacer unas obras monumentales? A eso que hacen ellos, se le incluye lo humano, porque esas figuras sin la vivencia humana no tendrían la razón de ser.

¿La organización Corpocarnaval directamente les exige a los grupos coreográficos la vinculación de motivos tradicionales Nariñenses?

Si, y pienso que está muy bien, porque si el carnaval es nuestro entonces debemos mostrar al mundo nuestras costumbres, nuestros valores y sobre todo al tiempo que los hacemos conocer y debemos hacer conocer, debemos sentirlos como nuestras, porque aquel pastuso que no se sienta pastuso y orgullos de su carnaval, de lo que es, de su sombrero de paño y de su ruana y de sentirse pastuso y parte de esta comunidad entonces no es un pastuso. Nosotros somos así, de sentirse de su música, del son sureño, de nuestros ritmos y herencia, eso es lo que nos hace grandes, sentirnos nosotros mismos.

¿Cuál es el cambio más significativo desde los primeros Colectivos hasta los que se presentaron en este año?

R.

Desde que inician los colectivos hay una preocupación grande: la calidad, en danza, en música y en vestuario. Si usted mira los primeros colectivos y mira los de ahora, mira una cantidad de vestuarios espectaculares, entonces ese tipo de cambio y que es exigencia tanto de los mismos partícipes, permite que el carnaval tenga más espectacularidad, decir, un vestuario de hace 8 o 10 años, nada que ver con los que ahora utilizan los ganadores, y que lo saben jugar con su música, con su danza; es que no es solo lucirlo, es hacerlo llegar al público y mostrar que es espectacular, y ese cambio se viene dando, es decir, la calidad ha mejorado. Como ha mejorado la calidad, es decir, que usted pueda ver en las carrozas todo eso, el hecho de que pueda ver icopor, fibra de vidrio y otros elementos que les permitan a los artesanos moldear sus cosas, ha hecho que todo sea más espectacular, como River, el señor Moncayo, Jaramillo, que son los que realizan esas majestuosas carrozas en compañía de otros tantos, ellos han mejorado su técnica y los colectivos han mejorado su calidad de danza, de música y de espectacularidad de los vestuarios.

¿Qué cree que le hace falta al carnaval en este momento?

R.

Pienso que le hace falta el apoyo decidido, y si quiere que las cosas sean mejores debe invertir, deben haber muchos más recursos que hacen falta. Este año nos dieron un apoyo bueno, pienso que nos ganamos ese apoyo, e incluso estuvieron muy pendientes en

Corpocarnaval, en las visitas y viendo que nos hacía falta, eso es muy bueno, sentirse apoyado y que se puede trabajar.

¿Qué es lo que más ha cambiado en los últimos 4 años?

R.

La calidad, en todo. Tanto en las partes de las carrozas como en los colectivos la calidad ha mejorado, también la organización, y se ha ido mirando el apoyo que es necesario darlo a los que son artificios del carnaval.

¿Qué hace Corpocarnaval?

R.

Ha estado en este último año que tuvimos la oportunidad de participar muy pendiente, el apoyo ha sido mejor, han tratado de estar más con las personas, aunque, en toda organización, hay gente que no lo ve así, que dice que le hace falta mucho; pero todo es un proceso que tiene que mejorar para que al igual el carnaval se vaya volviendo más espectacular.

Anexo 6. Cronograma de Actividad para desarrollo del trabajo:

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	AGOSTO Y SEPTIEMBRE DE 2011	NOVIEMBRE DE 2011	DICIEMBRE DE 2011	ENERO DE 2012	NOVIEMBRE DE 2012	DICIEMBRE DE 2012	ENERO DE 2013	JULIO Y DICIEMBRE DE 2013	FEBRERO 2014
Lluvia de ideas, selección del tema y delimitación.	X								
Planteamiento del problema		X							
Justificación		X							
Objetivos		X							
Marcos de referencia			X						
Diseño metodológico			X						
Resultados esperados			X						
Revisión anteproyecto					X				
Selección de población y muestra					X				
Trabajo de campo			X	X	X	X	X		
Análisis interpretativo de las entrevistas					X	X	X		
Acompañamiento Carnaval de blancos y negros 2012.					X	X	X		
Contextualización de la información				X	X	X	X		
Resultados					X	X	X		
Conclusiones					X	X	X		
Correcciones								X	
Sustentación y Entrega									X

Fuente. Andrés Ordoñez. 2013