

“Minga-Fiesta, la otra vida”

Puesta en Escena del Carnaval

AUTORA

Leydi Alexandra Rodríguez Archila

Trabajo de grado dirigido por

Phd. Martha Esperanza Ospina Espitia

BOGOTÁ

2019

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

ARTE DANZARIO



Agradecimientos

A Dios por su amor y fidelidad al no abandonarme durante el duro proceso de este proyecto que tuvo diversas dificultades y errores que me ayudaron a mejorar como ser humano y a crecer de diversas maneras.

A mi familia por brindarme su apoyo económico e incondicional, especialmente a mi madre que aunque ya no esté cerca de mí, está presente en cada uno de mis pasos, los amo.

A Corpofestiva de Alejandro Ortiz y sus bailarines por brindarme su ayuda incondicional durante todo el proceso de creación y de gestión.

A Jhon Manuel Leal Silva y a mis demás maestros en Cultura Festiva por sembrar en mí este bonito amor por este tipo de expresiones.

A mi tutora y gran maestra la doctora Martha Esperanza Ospina, por ser mi guía, mi compañera y por su inagotable paciencia durante todo el proceso.

Resumen

El presente informe de Trabajo de Grado expone la recopilación, el análisis y evaluación del proceso de creación del montaje escénico “Minga – Fiesta, la otra vida”, el cual está fundamentado en el estudio de la Cultura Festiva y el Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto. Así mismo hace énfasis en la necesidad de la visibilización y difusión de este tipo de expresión de la Cultura Popular, además de reclamar la presencia del estudio de la Fiesta como Cultura Viva dentro de la enseñanza académica de las artes escénicas.

El proceso de creación conducido por la pregunta ¿De qué manera se puede crear obra de Cultura Festiva para el espacio del teatro convencional? se da a partir de experiencias personales dentro del tema de la Fiesta, la asesoría y acompañamiento de sabedores con experiencia en la Cultura Festiva, y de la elección de hacer trabajo de campo dentro del mismo Carnaval de Negros y Blancos, por ser el Carnaval que reúne tanto conceptual, como energética y en gran nivel artísticamente los elementos descriptivos y fundamentales de la Fiesta.

En el primer capítulo se describe la experiencia personal dentro de la Cultura Festiva que lleva a presentar el tema de investigación, enunciando diferentes eventos sobresalientes dentro de la Fiesta y su relación con la Cultura Popular y su contacto con comunidades en condición de vulnerabilidad.

El segundo capítulo aborda las posturas de diferentes autores que han estudiado el tema de la Fiesta y la Cultura Popular, analizando cada una de las definiciones para encerrar un solo concepto de Cultura Festiva.

El tercer capítulo expone las evidencias del trabajo de campo dentro del Carnaval de Negros y Blancos, resaltando los elementos más representativos de esta fiesta y describiendo la experiencia de cada uno de los momentos vividos.

El proceso de creación en cada una de sus fases es descrito en el capítulo cuatro, donde exponen tanto los elementos y situaciones creativas como el desarrollo de gestión y producción dentro del montaje. Así mismo se manifiestan las dificultades presentadas dentro del desarrollo de todo el proyecto.

Se realiza la evaluación y análisis del proceso de creación, de la experiencia en la producción y gestión para la realización del montaje escénico y de las presentaciones hechas de Minga – Fiesta, la otra vida en sus escenarios para así presentar las conclusiones a las que se llegaron, respondiendo a los objetivos propuestos y enunciando nuevos interrogantes y recomendaciones para el proyecto curricular Arte Danzario.

Tabla de contenidos

<u>Introducción</u>	7
<u>Justificación</u>	11
<u>Objetivos</u>	13
<u>Ruta de acción creativa</u>	14
<u>Capítulo 1</u>	15
<u>1.1 Lugar de enunciación</u>	15
<u>Capítulo 2: Marco Teórico</u>	20
<u>2.1 Cultura Festiva</u>	20
<u>2.1.1 Concepto de Cultura Festiva</u>	21
<u>Cultura</u>	21
<u>Fiesta</u>	22
<u>2.2 El Carnaval, ¿qué es?</u>	24
<u>2.2.1 El Carnaval, el hijo integro de la cultura popular</u>	26
<u>2.3 Espacio del teatro convencional</u>	29
<u>Capítulo 3 Carnaval de Negros y Blancos</u>	32
<u>Viviendo el Carnaval de Negros y Blancos</u>	32
<u>Cápitulo 4“En construcción”, Transcurrir Metodológico</u>	39
<u>De la calle al espacio del teatro</u>	39
<u>4.1 Minga – Fiesta, la otra vida</u>	39
<u>Primer momento: El Rey Don Carnal</u>	41
<u>Segundo momento: Despertar</u>	43
<u>Tercer momento: La pintica</u>	43
<u>Cuarto momento: La carroza</u>	44
<u>Quinto momento: El llamado</u>	45
<u>Sexto momento: Danza final</u>	46
<u>4.2. Ensayos</u>	46
<u>4.3 Producción del montaje escénico</u>	50
<u>4.3.1. Vestuarios</u>	50
<u>4.3.2. Músicos</u>	52
<u>4.3.3. Maquillaje</u>	53
<u>4.3.4. Logística General</u>	53
<u>Capítulo 5</u>	56
<u>Análisis</u>	56
<u>Conclusiones</u>	58
<u>Fotos Minga – Fiesta, la otra vida en escena</u>	60
<u>Anexos</u>	62
<u>Anexo A. Entrevista a Marcos González Pérez</u>	62
<u>Anexo B. Entrevista a taxista en la ciudad de Pasto</u>	65
<u>Anexo C. Link del vídeo ¿qué es comparsa?</u>	67
<u>Anexo D. Ponencia presentada en el VI Encuentro Internacional Sobre Estudios de Fiesta, Nación y Cultura</u>	67
<u>Lista de referencias</u>	77

Introducción

Las expresiones comunitarias que la gente lleva como legado cultural forman parte del patrimonio nacional, pues aluden a las múltiples identificaciones que hacen referencia al pasado pero que también se manifiestan en nuestro presente; son la herencia cultural que actúa como manto que nos rodea, que siempre está presente y que también se hace visible por medio de momentos que Durkheim (2003) define como de “efervescencia colectiva” (p.572-573) cuando habla de una expresión popular como la fiesta.

La fiesta es un espacio de consolidación, afirmación y proyección de la identidad cultural, desde la necesidad expresiva de las comunidades, que permite fortalecer y propiciar diálogos interculturales, además de satisfacer el deseo de reconocimiento que hace del hombre un ser con historia y que se acompaña del ansia de diversión y jolgorio, la fiesta es el espacio que, además de afirmar el papel del individuo dentro de la sociedad “se celebra porque los antepasados la celebraban, porque se está ligado a ella como a una tradición muy respetada y porque se sale de ella con una impresión de bienestar moral” (Durkheim 2003, p. 572-573).

Lo popular como categoría de análisis, conduce a todo lo que va en contra de la elite (quienes tienen el poder) dentro del nivel jerárquico en la sociedad. Desde sus orígenes, la cultura popular ha estado conformada por todo lo que distingue a las clases más humildes que se oponen a esa cultura oficial y que por consecuencia no cuentan con el apoyo de las mismas, pero éstas si la califican con calidad inferior. Lo popular es definido no como lo otro, sino como la cultura subalterna, la cultura dominada. A pesar de las diferentes transformaciones que ha sufrido la cultura popular, ésta sigue ofreciendo a nuestra consideración elementos de carácter estético y más significativamente rasgos de carácter colectivo, prácticas intersticiales desde la felicidad y el

disfrute que residen en el gasto festivo, lo cual se potencia para la construcción de la fiesta (Juarez, 2013).

Así mismo, la fiesta como una pauta de acción colectiva para el acontecimiento y representación de lo social, expresa el sentir de las gentes, el gozo de vivir, la alegría del encuentro; la fiesta es uno de esos actos y acciones colectivas destacadas, siendo también la oportunidad de quitarse la careta, dejando de ser para ser, para divertirse, celebrar, reír, convirtiéndose casi en una necesidad y así mismo, que tiene ese ingrediente indiscutible de la tradición que le añade un valor especial, y que muchas veces remite a la danza como una representación simbólica de lo social y un objeto de celebración mayormente colectivo.

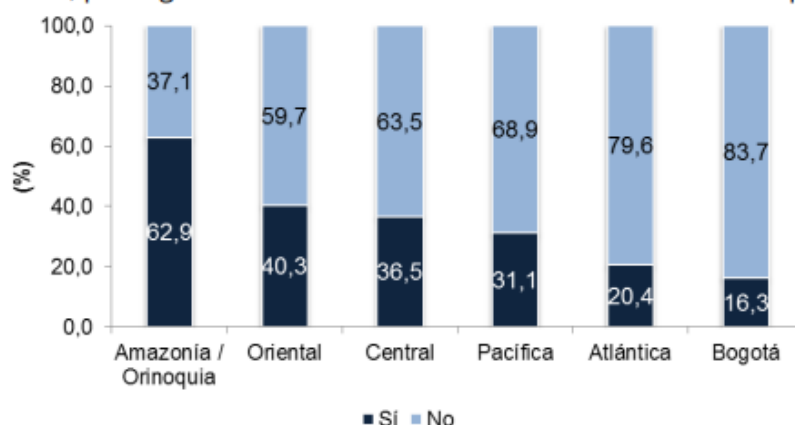
En el presente trabajo se realiza un análisis sobre la Cultura Festiva y su representación en el espacio convencional del teatro, teniendo en cuenta que sus escenarios más comunes, enmarcados en el ámbito carnavalesco, usualmente son lugares al aire libre y en itinerancia. La recreación del carnaval como ejercicio de representación de algunos de los rasgos semánticos del mismo, dentro de un espacio delimitado como el teatro, permite otro tipo de visualización de la fiesta, haciéndola participe y compañera de las otras expresiones artísticas y sociales que la academia incluye.

Los Carnavales son tradiciones culturales vivas y al igual que otros tipos de fiesta, son elementos dinámicos, y por ello en permanente proceso de cambio y transformación, y como lo menciona el antropólogo español Javier Marcos Arévalo en su artículo *Los carnavales como bienes culturales intangibles. Espacio y tiempo para el ritual*, “Son testimonios tanto del pasado (la continuidad) como del presente (la transformación)” (Arévalo, 2009. *Gazeta de Antropología*. España). Lo

que involucra evidentemente a la comunidad, quienes paralelamente al contenido artístico manifiestan los eventos más importantes de la historia del pueblo.

Colombia, siendo uno de los países más ricos en fiestas, es un país en el que su capital sufre una fragmentación social en cuanto al conocimiento que se tiene de esta cultura festiva. Según el DANE en su Encuesta de Consumo Cultural –ECC- en 2016, la actividad cultural a la que más asistieron las personas de 12 años y más, fueron las fiestas municipales o departamentales (29,2%), seguida por la visita a parques, reservas naturales o zoológicos (26,5%), parques temáticos o de diversiones (21,5%) y carnavales, fiestas o eventos nacionales (17,3%).

Distribución porcentual de personas de 12 años y más que asistieron a fiestas municipales o departamentales, por regiones en los últimos 12 meses - Cabeceras municipales



Fuente: DANE – ECC 2016.

Figura 1: DANE - ECC 2016 1

En Bogotá se registra el mínimo de asistencia a este tipo de eventos, lo cual afecta considerablemente el proceso general de construcción de nación. Dice el historiador colombiano Marcos Gonzales “...nos veremos enfrentados a la tajante verificación de que desconecemos uno de los rasgos más sentidos por el colombiano: el derecho al ejercicio lúdico en la vida, el disfrute de lo que Mijail Bajtin denomina como *una segunda vida*, es decir, la fiesta que temporalmente

nos permite penetrar “en el reino utópico de la universidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia.” (Gonzales 1998: 6).

Enfocado al ámbito académico y escénico, la Cultura Festiva se asoma esquivo a los temas de discusión y creación escénica de la danza en la academia, no solo por su desconocimiento, si no por un comportamiento desinteresado que induce a la pérdida de ese espacio, ese disfrute y ese goce que nos brinda el carnaval.

Teniendo en cuenta esa afirmación y que el espacio escénico del teatro ofrece posibilidades adicionales como los decorados, los accesorios y la iluminación, y que siendo elementos que son potenciales pero no prescindibles para una obra artística, es el espacio que las artes escénicas en la academia priorizan, y en el cual la Cultura Festiva no ha estado muy presente como forma de estudio para la formación. Por lo anterior es necesario plantear la propuesta de trasladar esta manifestación popular y viva al escenario del teatro con la pregunta: ¿De qué manera se puede crear obra de Cultura Festiva para el espacio del teatro convencional? Por lo que también se hace la elección de realizar trabajo de campo dentro del Carnaval de Negros y Blancos, por ser el Carnaval que reúne tanto conceptual, como energética y en gran nivel artísticamente los elementos descriptivos y fundamentales de la Fiesta.

Justificación

La Fiesta es una de las expresiones más representativas de la cultura en Colombia y sus formas de escenificación son múltiples, por lo que es más pertinente hablar de fiestas en plural al existir modos diversos de representar que evidencian multiculturalidad, por ello este fenómeno, exige reconocimiento, gratificación y proyección que permita mantener y resignificar no solo la herencia cultural tradicional que sigue viva y presente, si no también responsabilizarnos de la identidad festiva que va surgiendo para transmitirla a las futuras generaciones.

Este trabajo investigativo se genera porque existe la necesidad de potenciar el estudio de la Cultura Festiva en la enseñanza académica de las artes escénicas y así mismo ésta tenga resonancia en la comunidad capitalina, pues según las estadísticas ya citadas del DANE, en Bogotá se encuentra la población que menos asiste a eventos festivos y carnavales, lo que podría ser consecuencia de desinterés, no por desconocimiento, si no por falta de fomento, divulgación e información de esta.

De allí el papel importante de este ejercicio de indagación que aporta a los maestros de las artes danzarias, escénicas y musicales que transmiten todos sus conocimientos y experiencias en el momento de acompañamiento y creación de obras festivas; también a esos artistas que hacen parte de esta expresión festiva como líderes artísticos comunitarios: coreógrafos, bailarines, músicos, actores, artistas plásticos, artesanos, etc. que, sin ignorar el elemento de la tradición festiva vivida en su territorio, deseen representar su fiesta en formato para teatro y darla a conocer en otros lugares nacionales e incluso internacionales, para que tal vez con ello surja una nueva manera de celebración, como lo menciona González:

“Las formas de celebración han determinado cambios en la definición conceptual de lo que significa la fiesta y sus formas de escenificación. Si bien se mantienen elementos de lo festivo, estos se utilizan en las marchas, los plantones, los actos de memoria, los performance, los actos simbólicos de perdón, los actos de conmemoración, las carreras deportivas referenciales, actividades todas con objetos celebrados determinantes y con sujetos celebrantes definidos que han construido mundos festivos diversos.” (González, Credencial Historia. Octubre de 2016, “La Fiesta en Colombia”).

Lo cual no quiere decir que ocurra una suplantación de la fiesta tradicional, si no el surgimiento de otra forma de celebración de dicha fiesta. Lo que se convierte también en un objetivo para el proyecto, ya que la creación de un montaje de Cultura Festiva para la escena generaría nuevas formas de interpretación de la fiesta.

Objetivos

Desarrollar un método de traductibilidad entre la Cultura Festiva y su puesta en escena con el fin de generar obra diseñada para espacios convencionales como el teatro.

Objetivos específicos:

- Dar a conocer la Cultura Festiva en el espacio académico y visibilizarla por medio de la creación de obra para el espacio de teatro.
- Cuestionar al espacio de profesionalización de artistas danzarios sobre la enseñanza de la Cultura Viva en el ámbito académico.
- Entrenar para la interpretación escénica, a un grupo de bailarines aficionados a partir de sus historias de vida y vivencias dentro de la Cultura Festiva.
- Implementar diferentes técnicas de la danza para la creación de la obra de Cultura Festiva para el espacio de teatro.
- Cohesionar grupos humanos: así como lo hace la fiesta con las comunidades, hacerlo también con la academia.
- Escenificar elementos y costumbres más representativas de la cultura nariñense, basadas en características, rasgos y formas de celebración evidentes en el Carnaval de Negros y Blancos.

Ruta de acción creativa

El proceso de construcción de una obra escénica a partir de los elementos de tradición danzaria festiva del pueblo nariñense expresada en el Carnaval de Negros y Blancos, implica no sólo una etapa de vivencia y recopilación de los elementos simbólicos, plásticos, corporales y musico-danzarios, sino, ante todo un ejercicio de traducción escénica y entrenamiento de los intérpretes.

El presente informe da cuenta de las diferentes fases vivenciadas durante el proceso de indagación, formación y creación para contestar el interrogante que nos acompaña: De qué manera se puede crear obra de Cultura Festiva para el espacio del teatro convencional, y reúne las evidencias que soportan su originalidad y complejidad.

Como punto central está la reflexividad que según Rosana Guber “señala la íntima relación entre la comprensión y la expresión de dicha comprensión.”(Guber 2001:18), analizando desde tanto las historias de vida de sujetos partícipes de la Cultura Festiva, como desde mi punto de vista personal y experiencial sobre las características y elementos identitarios de la misma, además de abordar otras fuentes primarias: textuales y audiovisuales. Eliot Eisner dice que “Toda indagación empírica se refiere a las cualidades”, por lo que denomino la investigación como cualitativa desde la práctica etnográfica.

Así que a partir de la recopilación de experiencias personales pasadas y del trabajo de campo realizado en el Carnaval de Negros y Blancos se fundamenta el proceso de creación del montaje Minga – Fiesta, la otra vida. Para posteriormente desde la relación y transmisión de información directora-intérpretes se de la construcción escénica de la propuesta.

Capítulo 1

1.1. Lugar de enunciación

Mi nombre es Leydi Alexandra Rodríguez, vivo en Bogotá – Colombia y tengo 24 años. Es difícil resumir mi experiencia dentro de la Cultura Festiva, aspecto tan importante e influyente dentro de los proyectos personales que me he propuesto en el transcurso de los últimos once años, sin embargo, no es complejo resaltar los eventos más representativos que me llevaron a elegir el tema de estudio y la inquietud que presento en este informe.

Por mis venas corre sangre de artistas, personas humildes que hicieron de la música el puente para cruzar las barreras de la pobreza y del amor, a esto le debo mis fuertes aptitudes e inclinaciones hacia la música. Pero desde que tengo memoria la danza ha sido el arte que me ha acompañado a donde quiera que voy, dio forma a mi sentido de vida y generó los colores que puedo irradiar desde mi interior.

A la edad de catorce años, luego de pasar por una temporada con la ausencia de la danza, un compañero del colegio se me acerca invitándome a los ensayos de un grupo extracurricular dirigido por la Fundación Cultural Kumare y mi colegio Alfonso López Pumarejo, formando también la Escuela de Comparsa A.L.P., quienes se dedicaban a la construcción de comparsas, término en ese entonces un poco ajeno a mí. Luego de escuchar varias de las pistas musicales y de ver a varias niñas ensayando coreografías en los descansos de clases me pregunté: ¿cómo había pasado tanto tiempo y yo no había tenido conocimiento de dicha agrupación?, no podía entender que existía un lugar que no conocía y donde yo hubiese podido volver a bailar desde hace mucho tiempo. Así que esa misma noche decidí asistir –imagen imborrable de mi mente- ,

Javier Gómez codirector y coreógrafo de Kumare me recibe y me da la bienvenida, allí, en septiembre del año 2008 inició mi camino como bailarina comparsera.

Encontré un lugar en donde las personas no sólo practicaban la danza, sino que además ejecutaba la música, el teatro y las artes plásticas, conocí el significado de la interdisciplinariedad que no solo ligaba formas del arte, también unía a las personas que allí se encontraban, hallé una familia. Había personas de todas las edades y todas las condiciones sociales, un contexto diferente al que yo había vivido en salones elegantes y adecuados para la danza, pues un aula múltiple o el patio de un colegio eran los testigos de esas noches de ensayo.

Desde entonces llegaron decenas de experiencias festivas y carnalescas, por primera vez pisé las calles como escenario y comenzando con el Desfile Metropolitano de Comparsas (Fiesta de Bogotá), pasando por el Festival Iberoamericano de Teatro y diferentes eventos departamentales, llegamos al Carnaval de Barranquilla, el Carnaval del Suroccidente de Barranquilla, la Feria de Cali, el Desfile de Mitos y Leyendas en Medellín, el Carnaval del Perdón y la Reconciliación en Putumayo, el Festival Folclórico y Reinado Nacional del Bambuco, las Fiestas de San Pacho en Quibdó, entre otros.



Luego de cuatro años este proceso colectivo fue madurando, de allí nacieron nuevos emprendimientos, surgió la Fundación Cultural por Amor MC de Carmenza Novoa de Sanchez, mujer que se encargó de la parte administrativa de la Escuela y que me brindó su apoyo y su conocimiento sobre la gestión cultural; también nació Carnavalera S.A.S. con la gerencia y dirección de Jhon Manuel Leal Silva, un gran maestro en cultura festiva, en la gerencia y gestión cultural que además le dedicó muchos años al área de la dirección musical dentro de los proyectos desarrollados que también fueron de su autoría en la Escuela y en su propia organización; y Corpofestiva que fue creada por Alejandro Ortiz a quien le interesó el aspecto teatral y escénico en cada montaje. En conjunto e independientemente cada una de las organizaciones han seguido trabajando desde entonces en la construcción de proyectos de cultura festiva con enfoque en comparsa.

Pero además de las tres entidades ya mencionadas surgió para mí una nueva oportunidad y en realidad el punto decisivo para mi proyecto de vida, gracias a mi experiencia esos primeros cuatro años yo tomo la decisión de direccionar mis intereses profesionales hacia las artes y no hacia la medicina como venía planeándolo con mi familia, pues gracias a eso que yo viví junto a muchos otros jóvenes de mi edad se despertaron aptitudes y formas de ser que no sabía que tenía, empecé a ser yo misma. Así que iniciando con dos semestres de música en la Academia de Artes Guerrero comienzo una nueva etapa que me lleva luego a estudiar danza en la Facultad de Artes ASAB.

Al iniciar este proceso personal de profesionalización en el proyecto curricular Arte Danzario, la Escuela de Comparsa y sus directores desde cada una de sus organizaciones deciden asignarme y confiarme totalmente la dirección coreográfica y escénica de los proyectos siguientes. Desde entonces mi compromiso con el espacio se fortaleció y así mismo éste me fue regalando nuevas

enseñanzas: el encontrarme con el liderazgo de alrededor de cincuenta artistas, en realidad personas comunes sin conocimiento alguno de la danza, el teatro o la música y varios de ellos con edades muy superiores a la mía me ayudó a mejorar mi capacidad para la transmisión de información y mejor comunicación, aprendí y desarrollé mi propia metodología desde la experiencia empírica, pero más que eso me di cuenta de la enorme responsabilidad que tenía al tocar las vidas de aquellos niños, jóvenes y adultos que veían en el proyecto una forma para ocupar su tiempo libre y muchas veces para olvidar por un lapso de tiempo algunas de las dificultades de su vida, lo que me llevó en el año 2017 a Argentina al Encuentro Internacional sobre Estudios de Fiesta, Nación y Cultura, donde presenté una ponencia que se refirió a este tema y que se llamó “Sonrisas de mil colores, un cuento sobre la inclusión social y la felicidad a través de la fiesta” presentada a través de la Fundación Cultural por Amor MC (Ver Anexo C); también tuve la oportunidad de conocer y participar de la construcción textual de los proyectos generalmente dirigidos a convocatorias del estado, además de la búsqueda de conocimiento en pro de los montajes de los seis años siguientes.

Han sido en total cinco proyectos de comparsa con diferentes temáticas y que se han propuesto comunicar las situaciones e historias de nuestro país a la comunidad no solo de la capital (Ver Anexo D). El espacio escénico para la comparsa en el ámbito de la cultura festiva carnavalesca permite transmitir mensajes a cientos e incluso miles de personas en pocos minutos, mi experiencia con la itinerancia de estos montajes en eventos con desfiles por las calles de muchas partes del país me dio la percepción de un público que es asaltado con el arte para alterar su cotidianidad con un cambio de emoción en el mejor de los casos, pero también para recordarle a la sociedad la identidad que nos pertenece al ser un país festivo.



Sin embargo, al pertenecer paralelamente a la academia surgieron en mi varias dudas acerca de lo festivo dentro de los estudios que se realizan en esta. Durante los semestres que he estado en la Facultad de Artes ASAB observé poca presencia de la cultura festiva como temática académica y así mismo dentro de la escena del teatro convencional donde casi siempre se ejecutan las muestras artísticas semestralmente. En todos los casos en los que le mencioné el término “Cultura Festiva” a mis compañeros e incluso a mis maestros de clase no sabían de qué trataba ni que existiese tal concepto, al parecer su existencia y significado solo lo sabemos las personas que estamos inmersas y hemos experimentado esta práctica de alguna manera. Así que quise además de generar otro tipo de temática en este contexto universitario que le daría al menos un pequeño lugar en la academia, intervenir y convertir el escenario convencional en otro medio para comunicar a la sociedad la identidad festiva de la que ya he hablado y que se logra en la itinerancia de las calles, generando una obra adaptada para este espacio en particular. En esta perspectiva se define entonces mi pregunta de indagación y creación: ¿de qué manera se puede crear obra de Cultura Festiva para el espacio del teatro convencional?

Capítulo 2

Marco teórico

2.1. Cultura Festiva

La frecuencia con la que se encuentra al ser humano con su evidente e ineludible necesidad de divertimento y celebración de acontecimientos no cotidianos, de cualquier carácter emocional y/o referencia temática, es más de la que tal vez cada una de las personas en sí misma es consciente, algo extraordinariamente normal. La alegría que este tipo de comportamientos de divertimento tanto personal como colectivo ocasiona en las sociedades convierte al festejo en una recompensa por el trabajo diario y la monotonía que se vive día a día, por lo que al experimentarlo se llena el corazón de una plenitud muy especial, “Platón dice que la fiesta es un "respiro", porque interrumpe la dureza del trabajo cotidiano, y esa palabra nos revela con fuerza por qué necesitamos tan intensamente de lo festivo: sin la fiesta, nuestra existencia no tendría respiro, no tendría pausas vitales” (Delbosco. (2003) El sentido de la fiesta. Materna), la fiesta recuerda el sentido de la vida porque niega la norma social que la rige a diario.

Además, el ansia de diversión y jolgorio ha acompañado desde siempre la base de la cultura humana, junto con la música y la danza estrechamente unidas una con la otra, lo que también se ha relacionado directamente con la construcción de comunidad y creación de lazos entre los individuos. La fiesta se convierte en la puesta en escena de la cultura popular donde ésta se expresa libremente, donde se concibe como la práctica social fundamental para la socialización y transmisión de lo propio y la oportunidad de generar nueva memoria.

2.1.1. Concepto de Cultura Festiva

El proyecto desde el plano cultural indaga el conocimiento y la percepción que la comunidad académica tiene sobre las expresiones populares enfocadas en la “fiesta” y los escenarios de la misma. Existe una buena cantidad de investigadores que han hablado sobre la fiesta y sus diferentes manifestaciones en las últimas décadas, todas enmarcadas dentro del fenómeno de la “Cultura Festiva”, pero para alcanzar la definición de este fenómeno en particular se sigue el consejo del historiador colombiano Marcos Gonzales, al referirse a la necesidad de separar ambos términos, “cultura” y “fiesta”, y en donde se abordan distintos autores y sus aportes (Ver Anexo A).

Cultura.

Para comprender a fondo el concepto de “cultura” es necesario abordar diferentes definiciones debido a la gran variedad de acepciones que se encuentran.

Como ese elemento primario de las comunidades para su identidad, cargado de costumbres y simbologías definidas por la tradición, la cultura también desde una perspectiva más amplia, es definida por Malo (2000) como “el modo de vida de un pueblo, conformado por sus expresiones artísticas, fiestas, folklore, creencias, costumbres, entre otras.”(p. 8) Además, “La cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente.” (Verhelst, 1994, p. 42), pero esos elementos heredados que menciona Verhelst tienen una carga simbólica que según Geertz (1973) se ve desde un concepto semiótico como un "un sistema de concepciones heredadas expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento para, y actitudes hacia, la vida."(p. 89).

El “Manual Atalaya” en su página nos muestra la definición de Alfred Kroeber y Clyde Kluckhohn (en *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, de 1952): “La cultura consiste en formas de comportamiento, explícitas o implícitas, adquiridas y transmitidas mediante símbolos y constituye el patrimonio singularizador de los grupos humanos, incluida su plasmación en objetos; el núcleo esencial de la cultura son las ideas tradicionales (es decir, históricamente generadas y seleccionadas) y, especialmente, los valores vinculados a ellas...” (Manual Atalaya, s.f.) Podría decirse que estos dos autores enlazan las ideas de Malo, Verhelst y Geertz, resaltando el elemento simbólico como forma de representar la cultura desde la tradición hasta la actualidad.

Para la UNESCO la cultura “...puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social.” (Manual Atalaya, s.f.), lo cual también describe las características y formas de esos elementos simbólicos que se mencionaron, y que a la vez se distribuyen en diferentes signos que personifican a dichos rasgos que menciona la UNESCO.

Por lo tanto y con base a la información anterior, la cultura se define como el conjunto de elementos simbólicos heredados de la tradición y de las nuevas costumbres, que a su vez son basadas en concepciones hechas por las vivencias cotidianas, que expresan el modo de vida de un grupo social o pueblo, ya sea desde el ámbito religioso, político o artístico, y lo cual distingue al ser humano de otros seres vivos.

Fiesta.

Entendida como el acto de conmemorar o celebrar un acontecimiento de manera colectiva, lo que es solo una visión externa de lo que significa, esta definición es una de las tantas que se

encuentran en esta clase de estudios. Gonzales (2017) la define como “un producto social que nos permite ver la nación” (Credencial Historia, 2017):

La fiesta crea un ambiente nuevo al romper la rutina diaria y al mismo tiempo es una intensificación de la vida en un lapso corto de tiempo, que permite construir escenarios donde se manifiesta la incertidumbre de lo fugaz, el desorden del descontrol, el desvanecimiento de las fronteras, la comparsa de las burlas, las risas de la esperanza, las nostalgias de lo efímero, la sensación de la alegría, la superposición de la transversión con la reversión... (González, Ómnibus, 2008)

Desde un contexto más general y como ya se mencionó anteriormente, la fiesta es conocida como un acontecimiento social para celebrar, conmemorar o simplemente para divertirse. “La palabra fiesta viene del latín *fiesta* que significa reunión para expresión de alegría.”(Ocampo. 1998, p. 74), casi siempre se ve caracterizada por la música, el grupo de personas, el baile, el alcohol, comida, colores, también puede tratarse de liberar un rol desinhibido, pero también puede necesitar de adoptar un carácter ritual, pues incluso hasta la más simple temática contiene un protocolo y unos elementos que según el grupo social se organizan conforme a su “cultura”.

Rodríguez (1999) dice:

La fiesta es una de las ocasiones privilegiadas, aunque no la única, en la que se expresa más claramente la religión y otros tantos aspectos de la cultura. A través de la fiesta, observando atentamente, puede aprenderse cómo se organiza una sociedad: bases económicas, clases, grupos, movilidad social, asociaciones, individualismo, familia, valores, creencias, sin olvidar la arquitectura de la fiesta a través de las plazas, calles, casetas, etc.; todo ello de forma ritualizada y a través de elementos simbólicos. (p. 1)

De acuerdo con lo dicho por Rodríguez Becerra, los actos de regocijo y diversión que caracterizan a la fiesta están estrechamente relacionados con el modo de vida de una comunidad, su carácter social y religión, la configuración cultural afecta directamente el acto festivo de una sociedad.

De esta manera, el termino de “Cultura Festiva” desde el concepto de cultura como el conjunto de elementos simbólicos que expresan el modo de vida de un pueblo, en relación con el concepto de fiesta que se define como el acontecimiento social que permite la diversión y la celebración de actos significativos, permitiendo la desinhibición y el desorden, se concluye como un fenómeno simbólico y representativo que una sociedad establece en base a sus costumbres, tradiciones y modo de vida, donde se expresan a través de acciones y elementos artísticos y folclóricos, los sentimientos y pensamientos tanto individuales como grupales sobre su entorno habitual a manera de diversión, burla, juego, color, desorden, música, baile, ritual, libertad, entre otras características festivas.

2.2. El Carnaval, ¿qué es?

Mencionado anteriormente, el Carnaval es una forma de la Cultura Festiva que es milenaria, un gran exponente de la cultura popular que aprovecha el momento para mostrar la vida ordinaria desde una postura burlesca e irónica, pero que se goza como un momento de éxtasis, es tanto un festejo público como personal, se vive una catarsis emocional, una relación entre la dopamina y la sensación personal.

La R.A.E. (2014) define el termino como derivación de “carnevale”, compuesto por las palabras 'carne', carne, y 'levare', quitar o suprimir, un término del italiano. También lo describe como una fiesta popular y que consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros regocijos bulliciosos. Pero además señala que el carnaval se realiza los tres días que preceden a la cuaresma (R.A.E. 2014,

Edición del Tricentenario). Lo cual, en la actualidad no es del todo un hecho, ya que en Colombia por ejemplo se encuentran carnavales como el de Negros y Blancos, celebrado entre finales de diciembre e inicios de enero; también el carnaval de Riosucio que se realiza la primera semana de enero cada dos años. Sus razones pueden derivarse de distintos motivos culturales e históricos de la comunidad. Además, el carnaval ha tomado diferentes matices a pesar de la postura de la iglesia católica al designarlo como parte de sus fiestas, lo cual ocurrió durante la caída del Imperio Romano. El carnaval se ha considerado desde entonces como la época de cierta permisividad de descontrol y jolgorio.

También denominado como carnestolendas, término derivado directamente del latín, y que mencionan autores como Emilio Martín Serna, profesor de geografía e historia, señalándolo como una palabra usada por los “mozárabes” y por los castellanos en el siglo XIII, la cual fue derivándose a “Carnal” durante el siglo XIV y posteriormente a “Carnaval”... “Esta forma más expresiva, convivió años con la de carnestolendas. Se justificaría la implantación de la forma carnaval más por su origen urbano, frente al de carnestolendas más arcaica y con orígenes rurales.”(Martín, Xunta de Galicia. s.f.). Igualmente, Martín Serna denomina el Carnaval como “...una fiesta, la cual los ritos y las ceremonias se mezclan... Lo cual cambia nuestro carácter durante unos días y horas, invirtiendo los papeles sexuales, igualando socialmente a todos etc.”(Martín, s.f., p. 28-30).

Sin embargo, en algunos casos la igualdad social durante el carnaval es filtrada por los poderes políticos y económicos, ya que el fenómeno capitalista actualmente ha convertido a muchos de los carnavales del mundo en una fuente financiera y de comercio, es allí donde se intenta muchas veces fracturar la homogenización de la población y donde el arrebatamiento de la fiesta al pueblo sucede.

González (2017) habla del carnaval desde sus “vivencias y escenografías que manifiestan la construcción de un momento de enorme trascendencia social y simbólica” (González, Banrepcultural. 2017):

...en el que el sueño se hace realidad; en la puesta en escena de lo grotesco o exageración de formas en lo estético; en lo burlesco y satírico sobre aspectos sociales; en el entrelazamiento de colores que figuran fantasías; en las transgresiones, cuyas expresiones se perciben esencialmente en los versos, letanías, bandos, disfraces, cuadrillas, comparsas o carrozas; en el deambular de mascaradas, disfraces colectivos o individuales referidos a un objeto social o cultural; en la inversión de roles y las licencias de todo orden; en el juego, la risa, el goce permanente, la broma, los excesos en la comida y bebida; en la escenificación de patrimonios y culturas; y en la ruptura del tiempo de lo cotidiano. (González, Banrepcultural. 2017)

El Carnaval es la oportunidad de ser sin ninguna restricción, es la otra vida que resulta ser la auténtica, la real, la verdadera escondida gran parte dentro de una máscara llamada cotidianidad.

2.2.1. El Carnaval, el hijo integro de la cultura popular

La expresión de la cultura popular que se transmite de generación en generación y que generalmente es consecuencia de la vida social, la agresión y constitución de la aristocracia y los modelos burocráticos o elitistas, tiene diferentes formas de ser plasmada según los valores culturales, creencias y tradiciones que también cuentan la historia identitaria y la singularidad de cualquier territorio global.

Como ejemplos de estas formas de expresión popular están el rock, el hip hop, el rap, musicalmente hablando, así como el grafiti o los comics que en la década de los 60 y 70 fueron para los jóvenes una forma de inspiración para manifestarse contra el gobierno (los llamados

Cómic de Contracultura) y funcionaron como forma de concienciación y protesta ante la sociedad consumista y los estándares políticos del momento (Soutelino, 2015); también existen formas multidisciplinarias e interdisciplinarias de expresión popular como los carros alegóricos, las fanfarrias, las murgas, las comparsas, los disfraces, entre otros que se enmarcan dentro de la figura del “Carnaval”, y que sin lugar a dudas manifiestan igualmente una opinión sobre los hechos sociales de la comunidad a la que pertenezcan.

El carnaval, como se mencionó anteriormente, es una manera de gritar el sentimiento inconforme sobre los hechos sociales y rebelarse ante las culturas elitistas, ante las acciones injustas de líderes sobretodo políticos, invirtiendo estas jerarquías. Señalada desde sus inicios como una celebración pagana, ya que se ha conocido como un tipo de fiesta llena de excesos y lujuria, el carnaval es también la oportunidad para ser quien realmente se es, es la oportunidad para despojarse de ciertos cánones de comportamiento que la sociedad se ha puesto a sí misma y que también se denomina como lo correcto, abriendo paso a prácticas de libertad y pensamientos subjetivos. Bajtin (1979-2004) menciona algo al respecto:

En el carnaval se elabora, en una forma sensorialmente concreta y vivida entre realidad y juego, un nuevo modo de relaciones entre toda la gente que se opone a las relaciones jerárquicas y todopoderosas de la vida cotidiana. El comportamiento, el gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna) que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual. La excentricidad es una categoría especial dentro de la percepción carnavalesca del mundo. (Bajtin, 1979/2004, p. 179-180, cursivas del original) (García, Athenea Digital, 2013).

Paralelamente, al liberarse de todo el discurso dominante que la sociedad se impuso, el carnaval da entrada a la diversidad artística como estrategia inclusiva y una total posibilidad de participación comunitaria de esta manifestación, desde la multidisciplinariedad e interdisciplinariedad del arte. La música, la danza, las artes plásticas y el teatro se reúnen aquí para constituir un solo mensaje permeado de colores, sonidos, olores, texturas, formas y sabores que representan todas y cada una de estas expresiones de la maravilla del arte, convirtiendo el carnaval en la unión del todo, una de las formas de la Cultura Festiva que es artísticamente integral.

Además, el carnaval está cargado fuertemente de elementos simbólicos transgredidos y transformados, convirtiéndose en un fenómeno de ambigüedad, es decir, como resultado de lo burlesco un símbolo como el de un líder político, que representa la solución de problemas, se convierte en la representación de lo estúpido, lo deshonesto y de lo errado, al combinarlo con ciertos elementos animalescos o de carácter cómico. Lo que da lugar a la expresión de la opinión sobre acontecimientos que afectan fuertemente al pueblo, como un grito en su naturaleza arrebatada que reacciona ante la fuerte emoción y que de ninguna manera puede ser callado, pues la regla de esta forma festiva permite la libre expresión. “En el carnaval, hasta los reyes se comportan como el pueblo. La conducta cómica, antes objeto de un juicio de superioridad de nuestra parte, se convierte, en este caso, en nuestra propia regla. El mundo al revés se convierte en la norma.” (Eco, p. 11, s.f).

El carnaval resulta ser el lugar donde se encuentra el todo con el todo en su naturaleza más pura, diversidad de elementos de expresión que forman una mezcla homogénea de liberación.



2.3. Espacio del teatro convencional

Aunque el espacio escénico pudiese ser cualquier lugar sin necesidad de una delimitación para que el artista pueda expresar en cualquier medida su arte, el espacio del teatro representa para muchos simbólicamente como el lugar donde se encuentra al artista y su obra.

No cabe duda que desde los inicios del arte escénico se han creado espacios acorde a la necesidad de la obra o de la disciplina artística a presentar. Por lo general, estos espacios han estado constituidos por un escenario de dimensiones específicas para el artista, y una sala para el público que dirige su mirada hacia una sola dirección, la del artista. Además, una variedad de elementos técnicos que hacen parte de este espacio como el escenario, la embocadura, el proscenio, el foso, el telón de boca, las bambalinas, el ciclorama, la tramoya, parrilla de luces y sonido que también suma a la lista herramientas esenciales para la obra, entre otros.



Teatro Villa Mayor, Bogotá – Colombia

En su tesis “Escenografía teatral y posmodernidad, aproximaciones para un estatuto estético de la escenografía” de Rocio Troc (2005) de la Universidad de Chile, se expone una clasificación del espacio escénico según la filóloga española Maria del Carmen Bobes :

Para María Bobes, existen cuatro tipos de espacios escénicos, que estarían vinculados u originados por la obra, los actores, el escenario, los objetos del escenario. Se clasificarían en los siguientes:

- **Espacios dramáticos:** lugar que crea el drama para situar a los personajes.
- **Espacios lúdicos:** lugares creados por los actores, con sus distancias y movimientos.
- **Espacios escenográficos:** que reproducen en el escenario mediante la decoración, los espacios dramáticos.
- **Espacios escénicos:** lugar físico donde se representan los otros espacios. (Troc Moraga, tesis.uchile, p. 41)

Bobes enfatiza que el espacio escénico es el espacio físico, sin embargo ese lugar físico no es específicamente el ya mencionado teatro convencional de la sala, el escenario que originalmente las primeras civilizaciones y la Antigua Grecia determinaron para la presentación de la obra.

Alternamente, el espacio escénico es cualquier lugar donde se encuentren los demás tipos de espacios que contiene la acción escénica, donde el artista se encuentre dejando ser su arte.

Es así, como la escena de la cultura festiva se convierte también en un espacio esporádicamente escénico, haciendo de lado los contenidos extraordinarios y descontrolados de la fiesta, los cuales también limitan la posibilidad de delimitar la acción festiva, “si bien el carnaval antiguo religioso estaba limitado en el tiempo, el carnaval moderno multitudinario está limitado en el espacio: está reservado a ciertos lugares, ciertas calles o enmarcado en la pantalla de la televisión.” (Eco, p. 17 s.f). El escenario de la fiesta resultaría ser el amplio lugar donde se desarrolla, hablando de las calles de una ciudad entera o el patio de una casa, a diferencia del espacio convencional diseñado estratégicamente, la cultura festiva inconscientemente elige su escenario para ser. En ese caso, ¿por qué no elegir el escenario del teatro como espacio para la fiesta?

Capítulo 3

Carnaval de Negros y Blancos

Viviendo el Carnaval de Negros y Blancos

Declarado por la UNESCO como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en el año 2009, el Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto es el claro ejemplo de las definiciones que se han mencionado anteriormente en este documento. Este carnaval trae consigo la identidad plena de la cultura nariñense, la cual se gesta en un territorio multicultural y que hace de este una riqueza de conocimientos y costumbres que se plasman dentro de todo su desarrollo.

Como ya se ha mencionado, existe una preocupación por la influencia capitalista y política dentro del Carnaval. Ciertamente esto se ve reflejado en muchos de los habitantes, quienes manifiestan que el Carnaval de hoy no es el mismo que el de hace unos años atrás, las figuras burocráticas se hacen presentes, y a pesar de que económicamente aportan a la construcción tanto intelectual como física de este, la población pastusa ya no participa de la misma manera, pues el modelo económico que ahora rige a las diversas formas del Carnaval, limitan y enfrentan a la misma población por medio de concursos que incluso retractan a la población de participar y le niegan a algunos artesanos –ignorando su experiencia contada por generaciones- la posibilidad de crear su arte dentro de esta herencia cultural. Esto no quiere decir que los aportes monetarios y físicos que les brinda el estado por medio de CORPOCARNAVAL, sean del todo una amenaza, evidentemente son una gran ayuda para quienes obtienen el premio. (Ver Anexo B)



Sin embargo, el Carnaval de Negros y Blancos se mantiene y aunque sus actividades inician desde el 28 de diciembre, oficialmente todo comienza el 2 de enero con su “Carnavalito”, que como su nombre puede insinuarlo, se trata de las puestas en escena de las escuelas de formación para niñas y niños que se establecen dentro de la ciudad, se da lugar a las manifestaciones de las diferentes modalidades del Carnaval (comparsas, “pequeños colectivos”, “murguitas” y “carrozitas”). Allí se empieza a percibir el contenido que la fiesta llevará.





El desfile de Colectivos coreográficos del que ellos mismos hablan de esta manera: “La fuerza telúrica que emerge, invoca los ancestros en el Canto de la Tierra, donde los colectivos de danzantes andinos forman grandes e imponentes coreografías.”(Castro, Radionacional. 2017); este se realiza al día siguiente del Carnavalito. Varios grupos que en su mayoría también resultan de las escuelas de formación, se preparan desde los primeros meses del año para participar, es decir, luego de finalizar el Carnaval en enero descansan solo un par de meses para volver a sus entrenamientos y montajes del año siguiente, ya que cada uno de estos colectivos realiza convocatorias y a veces audiciones para generar un grupo de al menos cien personas entre músicos, bailarines y actores.

Los Colectivos Coreográficos, caracterizados por contar, cada uno, con varios centenares de músicos y danzantes de vistoso colorido y ritmo, fueron separados del Desfile Magno para crear un nuevo desfile de carácter eliminatorio, el cual se realiza el 3 de Enero, en un recorrido por la Senda del Carnaval en sentido inverso al de los demás desfiles, culminando en la noche en el Estadio Departamental Libertad representando motivos de origen andino. De este desfile, el jurado calificador designa un ganador, y éste, junto con

el que obtiene el segundo puesto, son los únicos Colectivos Coreográficos que participarán el 6 de Enero (Corpocarnaval, carnavaldepasto. s.f).



El día tres del Carnaval le corresponde a la representación de la “familia Castañeda” que es el homenaje que efectúa la ciudad a sus visitantes rescatando el sentido de hospitalidad y fraternidad en la cultura nariñense, según explican en sus programas de mano. Durante este desfile grupos representativos se caracterizan como gente de clase alta en la antigüedad, vistiendo ropas que hacen referencia a las costumbres dejadas por los españoles, actuando con

porte y elegancia. Según cuenta Carlos Muñoz, ciudadano pastuso, gracias a la llegada de la familia Castañeda a esta zona del país nació el Carnaval de Negros y Blancos.

Luego viene el día de negros:

Durante esta jornada se conmemora el día libre que tenían los esclavos para compartir y dar rienda suelta a sus desahogos lúdicos. Dicen los historiadores que hacia el año de 1.854 ya se jugaba un Día de Negros, en conmemoración de aquel día libre que se decretó para las gentes de color. El Día de Negros era para tizar las caras de cuantas personas se encontraban al paso, cantando y bailando al son de la música autóctona de orquestas improvisadas. (Corpocarnaval, carnavaldepasto. s.f).

Este día es tal vez uno de los más sobresalientes del Carnaval, en el cual todas las personas que pisan la ciudad pastusa resultan involucradas con la “pintica”, término que usan este día como excusa y permiso para poner en la piel del otro cosmetico negro y ser de todos de una sola raza, lo cual se ve por todas las calles acompañado de juegos con carioca, que a pesar de estar ya prohibida sigue teniendo presencia durante los días de este evento.

Además, los conciertos de todo tipo de música están presentes hasta altas horas de la madrugada, lo que asegura la fiesta ininterrumpida.



El día de Blancos curiosamente es el día esperado por todos, incluso desde el día anterior algunos artesanos permiten la entrada a sus carpas y talleres donde construyen sus carrozas, allí es evidente el trabajo duro y complejo que requiere de muchas personas, familias completas y vecinos trabajando contra reloj en pro de la obra de arte que tiene como objetivo mostrar un mensaje o una historia.



Figura

En el Desfile Magno que se celebra en este Día de Blancos “Cultores y artistas del Carnaval se dan cita para mostrar su ingenio y creaciones majestuosas, carrozas, carrozas no motorizadas, colectivos coreográficos, disfraces individuales,

murgas y comparsas hacen de éste un desfile solemne” (Programación de mano Carnaval de Negros y Blancos 2018), es así como lo describen en sus programas de mano. Desde muy temprano los artistas se preparan para mostrar lo construido y ensayado durante todo el año, al inicio de la Senda del Carnaval se encuentran para salir a desfilas a las nueve de la mañana con la esperanza de llevarse un primer lugar.



Se podría decir que el aspecto artístico del Carnaval termina con el Desfile Magno, donde todos los habitantes y visitantes esperaron por toda la Senda del Carnaval para ver, disfrutar y tal vez juzgar las majestuosidades de la cultura pastusa con el arte. Pues el siete de enero celebran una de sus características gastronómicas más representativas, el Carnaval del Cuy y la Cultura Campesina. Este plato es el protagonista en un sector de la ciudad para mostrar y degustar a toda persona que quisiese hacerlo, cerrando el Carnaval de Negros y Blancos una vez más.



Capítulo 4

“En construcción”

Transcurrir Metodológico

De la calle al espacio del teatro

Es aquí donde el concepto de la traductibilidad se pone en juego desde la intención de ser la forma que significa el Carnaval y su esencia llevada a los límites del escenario convencional del teatro, tanto espacial como técnica y logísticamente. Pero, además la intención emocional y energética que la fiesta puede provocar se convierte en un reto para este proyecto, ya que al ser un aspecto intraductible necesita ser su ser en su naturaleza más pura dentro de la obra. Por tal razón, y para que este concepto fuese realizado en su mayor porcentaje, fue preciso acudir al trabajo de campo que se ha expuesto anteriormente, volver al original Carnaval de Negros y Blancos para ver, escuchar, participar, aprender, sentir, vivir y ser el yo carnaval, teniendo como objetivo transmitirlo a quienes fuesen los individuos intérpretes de este montaje.

4.1. “Minga – Fiesta, la otra vida”

“Hágase la risa y la alegría y surja de lo creado, la capacidad de crear y el poblado de la tierra, más allá de los mares, los humanos se congreguen y encuentren un lugar común”

~Artesano de Pasto~

Como uno de los propósitos principales de este proyecto es escenificar elementos y las costumbres más representativas de la cultura nariñense, basadas en características, rasgos y formas de celebración evidentes en el Carnaval de Negros y Blancos, “Minga – Fiesta, la otra vida” se piensa como una puesta en escena que contiene estos elementos incluyendo la

representación del trabajo en comunidad para la construcción y vivencia de la fiesta, por lo cual el nombre del montaje se apoya del concepto “minga”: Definida como el “trabajo comunitario” por el maestro Gerardo Rosero.

La minga, la chagra y el ayllu, son descritos en algunos trabajos de antropología (Murra, 1987; Uribe, 1988, 1999) como formas típicas del trabajo originadas en el periodo prehispánico que aún son parte de la vida de los pueblos indígenas de los Andes. La definición más común de la minga la inscribe en una forma de trabajo comunitario de origen ancestral, la cual ha sido recogida por otras disciplinas, incluyendo aproximaciones desde el derecho como las de Guerrero (1994) y más recientemente la de Chaves (2005). (López, Psicoperspectivas, 2018, p. 3).

Es una de las representaciones culturales más importantes del sur de Colombia, teniendo en cuenta que comunidad puede definirse como la unión de personas con elementos semejantes que comparten un objetivo en común, en un territorio o condición establecida.

Por lo que al incluir el concepto dentro de lo que se ha llamado fiesta o cultura festiva para este proyecto, se quiere llegar y entender a la fiesta y en este caso a el Carnaval de Negros y Blancos como una construcción comunitaria, donde cada uno de sus participantes aporta elementos físicos y energéticos para la realización de la fiesta.

Paralelamente, al denominar la fiesta como el ambiente diferente para romper la rutina diaria e intensificar la vida en un lapso corto, como lo mencionó el historiador Marcos González, la fiesta se ve también desde la oportunidad de llegar intensamente al otro lado de la careta que se lleva puesta a diario, de despertar a “la otra vida” que en realidad es la que se guarda y se deja salir en estos momentos de jolgorio y éxtasis que nos regala la cultura festiva.

Minga – Fiesta, la otra vida propone la escenificación de la fiesta y de alguna manera la metamorfosis que ocurre en el individuo al despojarse de su rutina cotidiana para convertirse en el ser festivo. A través de los elementos más representativos del Carnaval de Negros y Blancos se muestra la riqueza cultural que puede haber en tan solo una zona del país, para sacudir a quienes sean sus espectadores y así mismo promover la vivencia de este tipo de experiencias festivas carnavaleras.

El montaje escénico se dividió en seis momentos, cada uno conducido por pistas musicales representativas de esta zona del Nariño y que fácilmente se identifican dentro del Carnaval de Negros y Blancos, a excepción del primer momento.

Primer momento: El Rey Don Carnal.

Tomado de la tradicional historia de la batalla entre “Don Carnal y Doña Cuaresma”, el personaje principal quien en los escritos es denominado como un hombre mundano al que le gusta el descontrol, el juego, la burla, bailar, cantar, disfrazarse, etc., es la representación literal de las carnestolendas, hoy llamadas carnavales. En esta representación escénica se presenta como la llegada del carnaval y la ruptura de un momento de la cotidianidad del ciudadano trabajador, congelando el tiempo y anunciando su llegada con su canto que reclama los hechos en su ausencia, canto que fue tomado y adaptado de “La Comparsa de Pepito Martínez”, agrupación española que a diferencia del carácter de las comparsas en Colombia por ejemplo, tiene un carácter de chirigota, que se destaca por sus interpretaciones músico corales, pero con intenciones poéticas y críticas. Dicho canto pertenece a la obra de esta agrupación que se llamó “El reino de Don Carnal” y la cuál se adaptó de la siguiente manera:

Yo soy rey

He llegado a mi aposento

Yo soy rey

Me ha llegado la noticia

Que en mi reino de la risa

Algo malo está ocurriendo.

Yo soy el rey Don Carnal

Transportándome en el tiempo

Vuelvo a casa por febrero

Y otro año aquí de nuevo

Me pregunto qué habré hecho.

El escenario de este Carnaval

Está sumido en la oscuridad

Y hasta su aforo en un desconsuelo

Quién va a festejar?

Qué habré hecho yo en febrero?

Yo, yo dejé la libertad

Porqué tienen todos enunciado?

Ver atado al pueblo no lo quiero,

Mi reino voy a salvar.



Segundo momento: Despertar.

En esta parte los ciudadanos se dejan llevar por los movimientos de Don Carnal y la adaptación de la tradicional Guaneña del grupo Kantus de Pasto, dando lugar a su conversión en su ser festivo y carnavalero.



Tercer momento: La pintica.

Llamada de la misma manera dentro del Carnaval de Negros y Blancos, “la pintica” en este montaje ilustra esta costumbre tan representativa de la fiesta ensamblada con el juego, donde los interpretes tienen libertad de movimiento a la hora de intentar pintar con el cosmético negro a sus compañeros. Además, en este fragmento se intenta la relación con el público, pues los bailarines al salir de la parte trasera del teatro sorprenden con la pregunta: “¿pintica?” para pedir permiso de pintar con una pequeña mancha negra alguna parte del cuerpo.

Musicalmente se acompañó del tema “Guaitarilla”, un son sureño de la agrupación Kantus de Pasto.



Cuarto momento: La carroza.

Ya que el arte plástico pastuso es de los más destacados del país, en este montaje no podría faltar una muestra de ello. Por lo que tanto los tocados de los músicos, como de los bailarines son originales del Carnaval de Pasto. Igualmente al saber que uno de los mayores exponentes de este arte son sus carrozas, se quiso a través de figuras zoomorfas y figuras que imitan muchas formas de los originales carros construir una carroza humana con los cuerpos de los bailarines, y apoyándose de los vestuarios color neón que harían juego con la iluminación. Un san Juanito llamado Tierrita Linda de la agrupación Kantus acompaña este momento.



Quinto momento: El llamado.

En esta ocasión cinco bailarines caracterizados con trajes del Carnaval de Negros y Blancos decorados con cascabeles entran a hacer una danza de llamado basada en los movimientos del tradicional Taitico, personaje que hace referencia a los chamanes dentro de la comunidad del Sur de Nariño, dando entrada al siguiente momento.



Sexto momento: Danza final.

A ritmo del Miranchurito, un son sureño típico del sur de Nariño, con su alegría y calidez dirige la danza final donde los bailarines están caracterizados con trajes hechos especialmente para el Carnaval de Negros y Blancos. Este momento tiene el propósito de mostrar una de las características más lindas de esta fiesta, la unión de la plástica, la música y la danza, más la alegría que se vive dentro del Carnaval.

4.2. Ensayos

La familiaridad con el concepto de Cultura Festiva dentro del contexto carnavalesco fue un factor importante tenido en cuenta para quienes estarían dentro de la puesta en escena, ya que al relacionarse y transferir información a personas artistas con dicha experiencia facilitaría el desarrollo constitutivo tanto en la forma de ejecución, como en la inspiración de la emoción y del estado de felicidad y desinhibición, pues aunque el proyecto resaltado como obra para el espacio convencional del teatro pudo poner algunos parámetros a las acciones provocadas por la emoción, también la intención fue vivir el momento como lo es realmente dentro del Carnaval. Por lo tanto, en primera instancia se quiso vincular a grupos o personas que hubiesen estado de cualquier forma dentro del Carnaval de Negros y Blancos, pero tristemente el aspecto económico corta y dificulta los grandes planes como este. Así que, aclarando que no es de menos valor ni calidad, se convocó a Corpofestiva, organización dirigida por el licenciado en danza y teatro de la Universidad Antonio Nariño Alejandro Ortiz y su grupo de bailarines jóvenes, muchos estudiantes de colegio con poca o neta experiencia en el estudio y práctica de la danza, jóvenes que pertenecen a un espacio común y que ven a esta corporación como la oportunidad de despojarse de todas sus demás responsabilidades para divertirse, compartir, jugar, gozar y aprender más de su cultura, razones que resonaron al proyecto los objetivos y características que

tiene el carnaval, empezando por su pertenencia al pueblo. Pero también la experiencia que estos individuos han tenido dentro de la misma corporación como comparseros y artistas de calle aportaría un valor importante a la obra.

Además, hubo la intención de vincular a cuatro bailarines pertenecientes a la Facultad de Artes ASAB para llevar el hilo dramático y más técnico del montaje, pero desafortunadamente ellos desistieron luego de varios días.

Para poder iniciar los ensayos fue necesario gestionar distintos espacios en la zona donde habitan los jóvenes de Corpofestiva en el municipio de Mosquera, Cundinamarca, lo cual se logró con el apoyo de esta corporación y la Alcaldía de Mosquera, quienes brindaron sus salones de clases para la danza y el auditorio municipal. Además, fue posible el préstamo de un espacio en la Casona de la danza para los ensayos con bailarines de la Facultad de Artes ASAB a través de llamadas y peticiones formales a la entidad.



Luego de tener estos espacios, el cronograma de trabajo y los horarios establecidos y acordados por todos los integrantes, se inició el proceso de montaje enfocado en un entrenamiento físico acorde a las cualidades que tiene la danza nariñense muy entregadas a las culturas indígenas antepasadas del sur de Nariño y que tienen fuertes influencias de Ecuador.

Como parte de estos entrenamientos se invitó al maestro de ciudadanía pastusa Luis Gerardo Rosero, quien en sus montajes escénicos hace homenaje a los taitas del sur de Colombia y quién dice que “La danza sirve para la cura, sirve para exorcizar, para gritar para decir que aquí estamos” (Rosero, El espectador, 2017). Rosero le brindó a los bailarines del montaje su experiencia como bailarín en el Carnaval de Negros y Blancos tomado desde su identidad para transmitir el sentido de pertenencia de ese pueblo en su fiesta más grande. Así que desde la sensación del contacto con el piso, la tierra contra la piel para creer al cuerpo como una extensión de la Pachamama, expresión que usa Gerardo Rosero, pasando por las acciones más representativas de cada momento del Carnaval, hasta provocar la energía extravagante a través del juego entre los artistas, se acercó más a la sensibilización del cuerpo y su transformación al ser festivo.

Además, la intención de generar las mismas emociones de una sola experiencia personal a partir de la transmisión de las mismas revividas en un tiempo presente concibió nuevas estrategias para el *contagio emocional*. La psicóloga española Gema Sánchez Cuevas (2017) habla de este término como:

Un proceso inconsciente que inicia por un gesto durante la interacción por medio de la empatía, pero la capacidad de transmisión, la cual era una tarea consciente, dependía de la capacidad de recepción o contagio de todos y cada uno de los bailarines, pues según Sánchez “hay personas que tienen mayor capacidad para transmitir emociones o de contagiarse por los demás. (Sánchez Cuevas, 2017)

Así que la relación entre directora y bailarines debió ir más allá de una postura autoritaria y de saber, apareció la complicidad y el espíritu de camaradería, así mismo surgió en cada ensayo el goce y el disfrute de la fiesta.



Los ensayos además de la búsqueda de la emoción festiva también se desarrollaron desde cualidades como:

La escucha grupal, como un modo de comunicación energética, teniendo en cuenta que para todos los integrantes el significado y el contexto es el mismo sin importar la cercanía corporal, pero trabajando todas las distancias, niveles y velocidades a partir de la concentración. Como referente estuvo la experiencia de los Colectivos Coreográficos que en cada paso dado por cada grupo resuena y vibra la tierra.

Trabajo corporal, que además de los entrenamientos ya mencionados anteriormente se enfocó en el aprendizaje de pasos básicos de cada danza.

La espacialidad, explorando y ocupando cada lugar del espacio tanto personal como grupalmente.

Dramaturgia, con el apoyo de los aportes dados por el maestro Gerardo Rosero y la experiencia en el trabajo de campo se construyó el contenido dramático del montaje, el cual se transmitió a todos los artistas y se gestó a partir de actividades tanto prácticas como orales.

4.3 Producción del montaje escénico

4.3.1. Vestuarios.

Para Dayra Benavides “el disfraz y la máscara, se han convertido en un mecanismo emocionante de supervivencia, en su alimento físico y emocional, como la vida mística de un camaleón y la sencillez del caballito de mar.”(Benavides, Museo de Trajes, 2017). El traje dentro del Carnaval es el complemento del personaje festivo, la ayuda para proyectar no solo su ser escondido lleno de alegría y picardía, si no de compartir las raíces de una cultura cultivada desde la edad precolombina, en este caso la cultura pastusa y su simbología ancestral.

Con el fin de contribuir a la temática del montaje y hacer de este lo más cercano a la cultura pastusa y su Carnaval de Negros y Blancos se busca un vestuario que no solo hace parte de uno de los momentos escénicos, si no que muestra y habla de la estética del Carnaval en esa ciudad. Para ello se acude de nuevo al maestro Gerardo Rosero, ya que dentro de sus labores en sus obras también está elaborar estos vestuarios para presentar en la ciudad de Bogotá. Por lo tanto, se alquilan 23 trajes ya elaborados para distribuir entre bailarines y músicos.

Vestuarios constituidos por faldones para hombre y mujer haciendo referencia a los indígenas de la zona andina, camisas vistosas con diseños coloridos y pecheras, además de los tocados grandes en forma de animales y de simbología cultural nariñense, muy característicos del carnaval y de la plástica que identifica a los pastusos.

Además, para el personaje principal de este montaje se escogió un vestuario que pertenece a los llamados Taiticos: homenajes a los chamanes, abuelos portadores de conocimiento y tradiciones ancestrales, los guías y los alentadores de la minga (Tamayo, El espectador, 2017), por lo que al escoger este vestuario se pensó en el papel de “Don Carnal”.



En cuanto a los demás vestuarios se pensaron para la representación de momentos y características del Carnaval de Negros y Blancos:

- Para interpretar un poco el color y el contenido de las carrozas del Carnaval se confeccionaron vestuarios en colores neón que harían juego con el diseño de iluminación y las formas corporales de los bailarines.
- Ya que el juego con el cosmético negro implica pintar el cuerpo y la ropa de éste, se pidió a cada uno de los integrantes que usaran vestiduras propias que pudiesen no usar después.
- Para el inicio de la pieza coreográfica también se les pidió a los bailarines usar vestimenta formal y casual propia con el fin de representar la cotidianidad de la mayoría de personas habituadas a sus empleos y formas de vida monótonas. Pero además, en este momento se usarían mascarar con gesto plano, pues la careta suele ser una expresión que

cubre nuestros complejos y presenta al mundo una imagen pública muchas veces falsa o modificada de nuestra forma de ser.



4.3.2. Músicos.

La presencia de la música en vivo fue uno de los mayores propósitos del montaje, ya que además de hacer del proyecto una propuesta más allegada a la vivencia de la fiesta, también aporta y soporta la intención y el nivel energético de los bailarines, pues la vibración resonante que ocurre sobretodo en el espacio cerrado del teatro debido al toque de los instrumentos allí mismo, afecta de cierta manera el estado físico, llevándolo también a un estado energético conducido por la excitación del cuerpo.

Con la ayuda de un gran músico y amigo Oscar Armando Celis graduado de Artes musicales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, se realizó la dirección musical dentro del montaje con la presencia de un percusionista, una bajista, un guitarrista electro acústico, dos vionistas y un bandolista y cantante, quienes interpretaron los temas musicales casi idénticos durante las funciones que el montaje tuvo, a pesar de la ausencia y reemplazo de dos de ellos para la segunda presentación.



Se realizaron cuatro ensayos para montaje y arreglos de los cinco temas musicales. Por dificultades de espacio, recursos sonoros y transporte de instrumentos se hicieron solo dos ensayos con músicos y cuerpo de bailarines en el Auditorio Municipal de Mosquera y en el Teatro Villa Mayor previos a cada presentación.

4.3.3. Maquillaje.

Se contrató una maquilladora quien ya había trabajado con la agrupación Corpofestiva en sus maquillajes para comparsa. Basados en imágenes de algunos maquillajes del Carnaval de Negros y Blancos esta persona diseñó y plasmó color en los rostros de cada uno de los artistas.

4.3.4. Logística General.

- **Espacios de presentación:** Debido a los vínculos laborales en la Alcaldía de Mosquera se logró encontrar un espacio de presentación en el marco de VII Intercolegiado

Municipal de Folclor - 1er Festival Semillas de Oro como grupo invitado para el cierre del Festival.

También se encontró el contacto de uno de los espacios donde se realizaría el Festival Cultura en Común, donde por medio de llamadas y reuniones presenciales acordadas con el coordinador del teatro Villa Mayor se obtuvo la presentación en este espacio.

- **Transporte de vestuarios:** Para cada una de las presentaciones fue necesario contratar una camioneta para recoger los 23 trajes con tocados y estructura, además de los elementos de sonido e iluminación prestados por la Facultad de Artes ASAB para la función en el Auditorio Municipal de Mosquera. Esta labor se hizo ida y vuelta para las presentaciones que se hicieron.
- **Diseño de imagen y publicidad:** Aprovechando los recursos que la Facultad de Artes ASAB brinda, se acudió a la diseñadora gráfica de la sede con la petición del arreglo de una de las imágenes obtenidas en la primera presentación del montaje y el diseño de la letra y contenido del afiche promocional. La publicidad y difusión se hizo a través de las redes sociales personales y de los lugares donde se presentó el montaje: Alcaldía de Mosquera y Teatro Villa Mayor en el marco de Cultura en Común, el correo del Proyecto Curricular Arte Danzario y por medio de volantes impresos con la imagen, estos últimos tuvieron que suspenderse ya que luego de ser impresos y por falta de información las entidades donde se presentaría el montaje reclamaron la ausencia de sus logos en la imagen.
- **Apoyo logístico:** Lamentablemente la convocatoria de apoyo logístico por medio del productor y también a través de los grupos en redes sociales hacia los estudiantes de Arte Danzario no dio fruto, tal vez por la fecha del montaje. Por esta razón no se obtuvo apoyo

logístico más del que el Festival en Mosquera y el Teatro Villa Mayor brindó, por lo que los intérpretes bailarines también asumieron el papel logístico en la pre producción.

- ***Transporte de bailarines:*** Para la función en el Teatro Villa Mayor fue necesario contratar una van que transportara ida y vuelta a los bailarines desde Mosquera, ya que por su cantidad (20 intérpretes) y porque varios de ellos eran menores de edad se debía mantener una seguridad entrando y saliendo de la ciudad. El carro se contactó gracias al aporte de una de las madres de familia de los bailarines.
- ***Alquiler y transporte de instrumentos:*** Para la función en el Teatro Villa Mayor se tuvo que alquilar un equipo de percusión, ya que el músico no tenía uno propio. Se contrató un carro para su transporte al teatro.

Capítulo 5

Análisis

Gracias al proceso de creación y a las funciones realizadas del montaje “Minga – Fiesta, la otra vida” se determina el grado de cumplimiento de los objetivos propuestos en este proyecto sobre Cultura Festiva. El método de investigación en el campo, la experiencia creativa, de producción y la presentación de la puesta en escena del Carnaval de Negros y Blancos permitieron el análisis general del montaje donde surgieron y también cambiaron formas de pensar personales respecto a la puesta en escena de la Cultura Festiva.

Desde la pregunta de investigación ¿De qué manera se puede crear obra de Cultura Festiva para el espacio del teatro convencional? que estuvo presente en las diferentes fases de creación y montaje se analiza la necesidad de la experiencia y vivencia festiva para la comprensión del contenido, forma, características y sobretodo emociones generadas dentro de la fiesta para pasar al concepto de traductibilidad; el Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto es una fiesta de gran dimensión y un fuerte contenido cultural e histórico, por lo que representarla en la escena del teatro convencional resultó ser una gran responsabilidad, sobretodo con el pueblo pastuso. La comprensión del sentido de esta fiesta para los bailarines y músicos no se logró en su totalidad hablando de emocionalidad y sentido de pertenencia, claramente y como se acaba de mencionar la vivencia del Carnaval aporta saberes y emociones que pueden traerse más fácilmente al presente, y aunque se intentó desarrollar el contagio emocional de sentimientos recordados e interpretados por parte de la directora la respuesta no fue la esperada, pues aunque la incertidumbre y ansiedad que ocurrieron sobretodo a los pocos ensayos previos a las funciones pudiese compararse en cierta medida con el tiempo de preparación que tienen los hacedores del

Carnaval, la explosión energética, la catarsis emocional y el éxtasis no se experimentaron ni se sintieron de la misma manera en el escenario convencional del espacio físico del teatro. Tal vez por realizarse en un contexto distinto, sin el contacto de muchos de los agentes externos de esta fiesta que influyen considerablemente como el público por ejemplo, el cual en esta ocasión pudo ser receptivo, pero no contagiado. No obstante, la presentación de este Carnaval logró conmover a personas de ciudadanía pastusa residentes en Bogotá y personas seguidoras de la Cultura Festiva, quienes agradecieron la creación del proyecto.

En cuanto a la ejecución y desarrollo tanto del proceso de montaje como del momento en la escena, lo cual es directamente proporcional, se reflexiona que debido al poco tiempo que se dispuso para la elaboración del proyecto dio resultados para mejorar, hablando de los momentos de transición de un cuadro a otro y el contenido e hilo dramático, ya que la dificultad para la comprensión de este tipo de aspectos a interpretar por parte de los chicos que participaron fue más alta tal vez por su corta experiencia. Así mismo, la interpretación escénica de los músicos no se trabajó lo suficiente para lograr la intencionalidad y energía que se asemejaran a la fiesta real, no obstante aportaron un valor importante al montaje por la energía de la música en vivo.

Sin embargo, al trabajar con bailarines no profesionales dedicados a labores diferentes a la danza que tenían como intención, además de ayudar al proyecto, experimentar otro tipo de escenarios y contextos del campo del arte, y también con hambre de conocimiento, se observó que aunque la limpieza corporal en cada uno de los pasos propuestos en cada coreografía y la limpieza interpretativa no fueron perfectas, en lugar de afectar considerablemente el montaje, estas características se asemejaron y le brindó el aire que el pueblo tiene al bailar su fiesta, donde la

verdadera intención es gozar cada momento de esa experiencia, lo cual fue el eslogan del proceso de creación de la puesta en escena.

Conclusiones

Lo expuesto a lo largo del proyecto permite arribar a las siguientes conclusiones:

1. La escenificación de la Cultura Festiva permite la visibilización y difusión de fiestas como el Carnaval de Negros y Blancos a diferentes públicos, como el de la ciudad de Bogotá, lejanos a la vivencia y conocimiento de la misma. Igualmente, permite recordarle al espacio académico la importancia del conocimiento y estudio general de este fenómeno para la memoria de la tradición de la cultura viva.
2. Es necesario el entrenamiento intensivo y largo para la correcta interpretación y solidez de una obra de Cultura Festiva, con elementos técnicos de la danza y del teatro.
3. Conforme a la definición de la Cultura Festiva desarrollada durante este documento, que permite entender al Carnaval como el lugar para el goce, la liberación, el éxtasis, para dejar salir el ser que se lleva internamente, se concluye que la vivencia y experiencia de campo de la Cultura Festiva de todos los involucrados es importante para la creación de una puesta en escena que represente cualquier tipo de fiesta.

Esta conclusión, a su tiempo, da pie a otros interrogantes y conclusiones:

4. La naturaleza de la Cultura Festiva se origina y se da en el espacio de la cultura popular, es decir, la fiesta es fiesta porque es producto del sentir de una comunidad y es por eso que se desarrolla en los lugares comunes para el encuentro de emociones semejantes con un mismo fin, haciendo de este tipo de momentos espacios únicos así se repitan una y otra vez. Por lo tanto, al escenificar la Cultura Festiva en el espacio convencional del teatro se aparta su naturaleza espontanea, y aunque muchas veces existe dentro de la

misma fiesta la preparación, en cada vivencia siempre resultarán diferentes formas de hacerla y de sentirla.



Minga – Fiesta, la otra vida en escena

“En este sentido el carnaval no era una forma artística de espectáculo teatral, sino más bien una forma concreta de la vida misma, que no era simplemente representada sobre un escenario, sino vivida en la duración del carnaval. Esto puede expresarse de la siguiente manera: durante el carnaval es la vida misma la que juega e interpreta (sin escenario, sin tablado, sin actores, sin espectadores, es decir sin los atributos específicos de todo espectáculo teatral) su propio renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios. Aquí la forma efectiva de la vida es al mismo tiempo su forma ideal resucitada.”

- Bajtin





Fotos tomadas por Andrés Lucas en el Teatro Villa Mayor

Anexos

Anexo A. Entrevista a Marcos González Pérez

Por Leydi Alexandra Rodríguez

Doctor en historia de la Universidad de Paris, Magíster en Historia de la Universidad de Paris I, Panteón Sorbona, Magister en cine antropológico documental de la Universidad de Paris I, Panteón Sorbona y Paris X- Nanterre. También es Magister en Educación con especialización en investigación socio-educativa de la Universidad Pedagógica Nacional. Es Licenciado en Educación con especialización en historia y filosofía, de la Universidad Gran Colombia.

Sus temáticas de investigación se centran en Bogotá como escenario de la nación desde los Muisca al centenario de la independencia, y los carnavales de Colombia como construcción de tejidos de Nación. Se ha desempeñado como coordinador de la Red Internacional de Investigadores, en Estudios de Fiesta, Nación y Cultura – RIEF, como miembro de la Junta Directiva de la Asociación de Amigos del Archivo General de la Nación, de la Red Internacional sobre Pedagogía de Proyectos y de la Corporación de Estudios Interculturales Aplicados - INTERCULTURA-, también como miembro de la Asociación Colombiana de Historiadores.

Entrevista a Marcos González a cargo de Leydi Alexandra Rodríguez, realizada el 02 de diciembre de 2016.

¿Para usted qué es cultura festiva?

R. Cuando yo tuve que definir lo de cultura festiva para presentar un proyecto, lo que primero defino es “cultura”. Cojo a un autor que se llama Clifford Geertz, para él, el fenómeno de la cultura es lo simbólico, cómo la producción simbólica de una sociedad es lo que permite

construir formas culturales, entonces desde ahí yo hago una definición de lo que sería “cultura festiva”. La Cultura Festiva son las manifestaciones de los individuos o de los grupos sociales que se manifiestan a través de símbolos, representaciones; entonces yo desde el tema de la fiesta, que son colores, olores, disfraces, escenografías, dramaturgias; entonces yo digo: la cultura festiva, que se desprende de la cultura en general, tiene que ver con las manifestaciones festivas cuyos elementos esenciales son tales...

¿Qué es comparsa?

R. Es un ejemplo de cómo pongo en escena una escenografía, una dramaturgia, unos colores, un vestuario, etc., característicos de lo que ya mencioné es la cultura festiva.

¿Cree que las entidades y organizaciones culturales de la ciudad difunden de manera correcta los acontecimientos y eventos festivos?

R. No. En Bogotá hay 300 actos festivos en este momento y los funcionarios de la Secretaría de Cultura no saben. No hay una correspondencia entre la realidad social de la cultura festiva en Bogotá y la política pública, ninguna. Entonces ellos se dedican a hacer una serie de eventos que no se relacionan con la cultura, porque ninguno de ellos intenta estudiar este tema. No existe una correspondencia entre los resultados investigativos que permitan aproximarnos a una realidad de lo que es la cultura festiva en Bogotá, y al desconocer eso es muy difícil aplicar política pública y terminan en esa discusión que hay hoy entre lo patrimonial y el espectáculo, ellos son más del espectáculo, que del patrimonio.

¿Según su perspectiva, cuál sería la identidad festiva de Bogotá actualmente?

R. Una cosa que culturalmente ha aparecido muy fuerte, es todo lo que ha originado el llamado post conflicto. Cómo las comunidades empiezan a hacer actos de memoria en homenaje a sus víctimas y se han convertido en un fenómeno cultural porque son muy festivos, ósea, hay

música, hay flores, hay cantos, hay marchas, desfiles. Por ejemplo, el caso de Rosa Elvira Celi, que fue asesinada en el parque Nacional; cada año hay una conmemoración a ella y ahora se convirtió en un día contra la violencia a la mujer, y ese es un acto festivo que acaba de aparecer culturalmente.

¿Cree que algún momento el Desfile Metropolitano de Comparsas pueda alcanzar ese nivel que tiene por ejemplo, el Festival Iberoamericano de Teatro u otros actos más reconocidos?

R. No, nunca. Porque lo que ellos organizan no es un evento. Quién se presenta a la convocatoria de ese desfile no es una persona que tenga una escuela de comparsas, que culturalmente tenga un equipo de trabajo que está pensando para eso, salvo dos o tres excepciones. El resto son grupos que se presentan ocasionalmente para la convocatoria, pasa eso y desaparecen. Entonces, primero culturalmente no es nada, segundo es un evento de espectáculo, otra cosa es que no tiene como una conceptualización para poderse presentar ahí para uno decir que la comparsa tiene un trabajo de dramaturgia, una puesta en escena que propone por ejemplo la risa. Mientras siga siendo manejado por una entidad oficial, gubernamental y no se lo pueda tomar la comunidad y le dé un viraje es imposible. No existe nada como las cuadrillas de Río Sucio o como las danzas de Barranquilla que es algo más cultural y no tan espectáculo como el Desfile Metropolitano de Comparsas de Bogotá.

Anexo B. Entrevista a taxista en la ciudad de Pasto

Por Leydi Alexandra Rodríguez

¿Cómo cree usted que se ha transformado el Carnaval de Negros y Blancos?

La participación del pueblo ya no es tan grande como era antes. Antes tu hacías una carroza y no estabas esperando que te den un premio, -y de pronto te lo daban-, pero no ibas tras del premio, si no era presentar una cosa bonita, jugar en la carroza, llevar a tu familia, tus amigos, ¿si?, era eso. Ahora tú para hacer una carroza tienes que ser un arquitecto y tienes que presentar una maqueta... y seleccionar de doscientas maquetas o trescientas, seleccionan treinta; a esas treinta les dan unas condiciones y pues también les dan un dinero, que no es cualquier dinero, es dinero importante, porque por ejemplo, para el inicio te pueden dar veinte millones de pesos. Y de acuerdo al movimiento, al porcentaje de construcción que tengas tú en la carroza, después de tantos meses entonces te dan otros veinte millones, entonces con eso terminas la carroza y haces la presentación. Pero ahí entonces tiene que ser ya gente que te dan un porcentaje de elementos, un porcentaje de fibra tienes que tener en la carroza, las dimensiones de cada muñeco, de alto, de ancho. Todo eso se volvió ya demasiado técnico, entonces el del común se quedó a un lado, el pueblo que antes hacía eso, ya no, ni siquiera lo dejan participar ya.

¿Ocurre la misma transformación con los Colectivos Coreográficos?

Si, claro. Antes apareció un colectivo hermoso Americanto, y se llevó todas las palmas y todo lo que tu quieras, lindo, y nunca le dieron un peso para prepararse, nunca ellos estaban tras de un peso, nada. Y fue hermoso, pero de eso ya comenzó la competencia de los grupos coreográficos. Ahora hay varios grupos, y ahora hay una elecciones, y ahora hay unas cosas que ya van poniéndole, yo diría como trabas que en el ánimo de perfeccionar también se meten otras cosas que hacen que

¿A pesar de las transformaciones del carnaval, el tipo de danza tradicional de Nariño se ha mantenido dentro de los Colectivos?

Si. De todas maneras esto ha tenido alusión a lo que es Suramérica, Suramerica Andina, eso siempre ha sido así. Entonces, digamos no nos extrañamos que haya un ritmo digamos como peruano o ecuatoriano, no porque eso hace parte de eso. Además, eso viene de allá, esas coreografías viene de allá, no es que hayan nacido aquí.

Anexo C. Link del vídeo donde jóvenes pertenecientes a la Escuela de Comparsa Alfonso López Pumarejo hablan sobre el impacto que ese proceso causa en su vida:

<https://www.youtube.com/watch?v=p9rQe0rqOnA>

Anexo D. Ponencia presentada en el VI Encuentro Internacional Sobre Estudios de Fiesta, Nación y Cultura. La Plata, Argentina. Octubre de 2017

SONRISAS DE MIL COLORES, UN CUENTO SOBRE LA INCLUSIÓN SOCIAL Y LA FELICIDAD A TRAVÉS DE LA FIESTA



La alegría suele convertirse en esa energía que compartimos y que al igual que las otras tantas emociones y momentos de la felicidad, concede el camino a la igualdad en el contexto festivo, brindando también la oportunidad de la integración, la cohesión y la justicia social; en otras palabras, la oportunidad de generar inclusión social en las diferentes comunidades discapacitadas dentro del panorama que nos ofrece la fiesta. Las diferentes situaciones preexistentes de exclusión presentadas en Colombia hacia las personas con discapacidad física o cognitiva, y que por tanto han estructurado su realidad social, ha sido nuestro motivo de acción; sin embargo, también nos



preguntamos si tal vez esas situaciones de exclusión y de los absurdos niveles de violencia, pobreza y abandono en los demás tipos de población no son también casos de discapacidad. La labor con ambas comunidades nos da cuenta de esto.

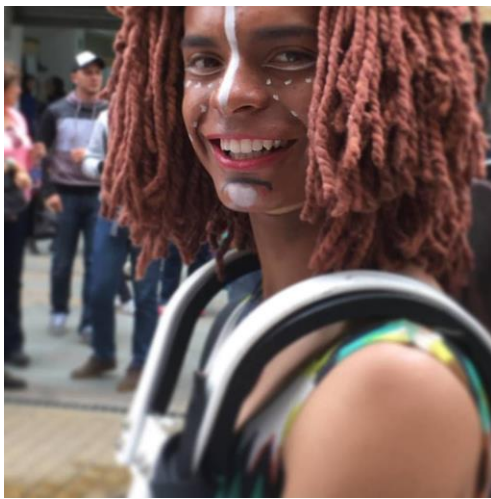
El trabajo y el encuentro con el arte, la música, la danza en relación y para la cultura festiva carnavalesca revela esa frontera que existe entre la expresión

artística y la vida, la historia de vida de cada individuo participante.

La inclusión social:

Las identidades culturales no son algo que viene dado sino que se construyen progresivamente por la experiencia, la memoria y la tradición. En América, lo europeo y no europeo se ha mezclado en la cultura conectando varias de ellas, de ahí que todas las expresiones culturales de este territorio sean híbridas y no totalmente puras, donde intervienen fantasía, mitos y se crean imágenes de otras. Igualmente los elementos básicos de la identidad occidental están ligados al apogeo y decadencia de los grandes imperios europeos, razas y culturas primarias que fundaron la nuestra, que son primordiales en el estudio de la cultura y el folclor de nuestra región.

Colombia como país multicultural, reconocido así desde la constitución política de 1991, es epicentro de la diversidad de tradiciones artísticas y culturales las cuales siempre se remontan a la historia y el origen de nuestra identidad. Sin duda alguna, la representación artística de las personas se ve reflejada en las raíces sesgadas por la cultura de cada pueblo que revela los sentimientos que se quieren expresar; una cultura basada en la tradición, la música, la gastronomía, las fiestas y carnavales, la pluralidad y el mestizaje cultural, y hasta en los trances tristes, de sufrimiento y de muerte de las personas, así como la sátira a actos y acciones relevantes en su momento.



Con la danza, los negros esclavos transmitían sentimientos de burla hacia sus amos, así como también lo hacían con su propia desgracia, la naturaleza, el trabajo, los dioses, la muerte, y en fin, todo lo que encontraban a su paso.

Bogotá es la ciudad que por sus características multiculturales acoge diferentes expresiones con

total aprecio, y por este motivo el trabajo sociocultural desarrollado por La Fundación Cultural por Amor MC, se ha concentrado en dos de las localidades con mayor diversidad, la localidad de Kennedy y Engativá. Para ello estas localidades no fueron tomadas al azar; su escogencia obedece a un estudio detallado y juicioso de aquellas que eran más vulnerables y en las cuales el trabajo cultural ofrecía una oportunidad de vida para muchos de sus miembros. Es así como se encontró que además de poseer estas características, estas localidades contaban con un potencial que si no se desarrollaba se perdería y con él toda la historia, tradición, costumbres y folclor, no solamente de Bogotá sino progresivamente de Colombia ya que estas acogían la mayor cantidad de migrantes desde las regiones vecinas hacia el interior de Colombia. Lo más interesante es que esta comunidad que por diferentes motivos llega a Bogotá, encuentra en esta una oportunidad para rescatar las raíces de sus costumbres y un espacio para compartirlas con los Bogotanos.

Uno de los principales factores que afectan la problemática de estas localidades, son las pocas oportunidades que poseen los niños, y en especial aquellos que poseen algún tipo de discapacidad para acceder a las oportunidades que se ofrecen, así mismo los que tienen la oportunidad encuentran en las diferentes expresiones de violencia una forma de escapar de sus problemas y carencias, ellos encuentran refugio en la dureza de la calle. Es así como el 3% de los niños que ingresan a cursar su escolaridad no terminan, este es un índice muy alto si se tiene en cuenta que estas dos localidades son las más grandes en población en la ciudad de Bogotá, así mismo solo el 4% de esos niños crean, durante su desarrollo escolar, algún tipo de vínculo que les permita desarrollarse culturalmente; encontrando que el mayor porcentaje deben realizar actividades que les permita ayudar a sus familias económicamente debido que el poder adquisitivo es muy inferior y se requiere la ayuda de cada uno de los integrantes de la familia.

Cuando se trata de poblaciones en condición de discapacidad cognitiva y física, la situación es aún más difícil y limitada. La pobreza impide a las familias acceder a atención especializada y los cuidados que requieren son muy costosos. La falta de conocimiento sobre esta condición por parte de los padres, genera más rupturas. Muchos los ven como una carga, los abandonan o dejan al cuidado de instituciones del estado. El desconocimiento los asusta y son muy pocos los que deciden dar la pelea por sus hijos.

La intervención hacia esta población es básicamente pedagógica: trabajar sobre las dimensiones comunicativas, cognitivas y motrices, con el fin de alcanzar un nivel de desarrollo que les permita enfrentar el mundo de manera autónoma, son pocas las instituciones dedicadas a fomentar la cultura festiva en poblaciones en condición de discapacidad.

UN CUENTO

En respuesta a las problemáticas existentes en la comunidad y como una manera de reivindicar los derechos de niñas, niños, jóvenes y adultos que además de la pobreza y la violencia, se encuentran en una condición de discapacidad, nos preguntamos la manera cómo podríamos hacer un aporte a sus vidas a través de la expresión festiva. Nos cuestionamos si las niñas y niños que tienen discapacidad física o mental tienen derecho a la fiesta, si para ellos es importante la fiesta, qué significado tiene la fiesta, que puede representar la fiesta para la expresión y el desarrollo humano de un niño que tiene dificultad física y cognitiva y finalmente, ¿qué puede significar esto para sus familias?

Concluimos que los niños con estas discapacidades podrían utilizar la fiesta como herramienta de cohesión social... de integración social.

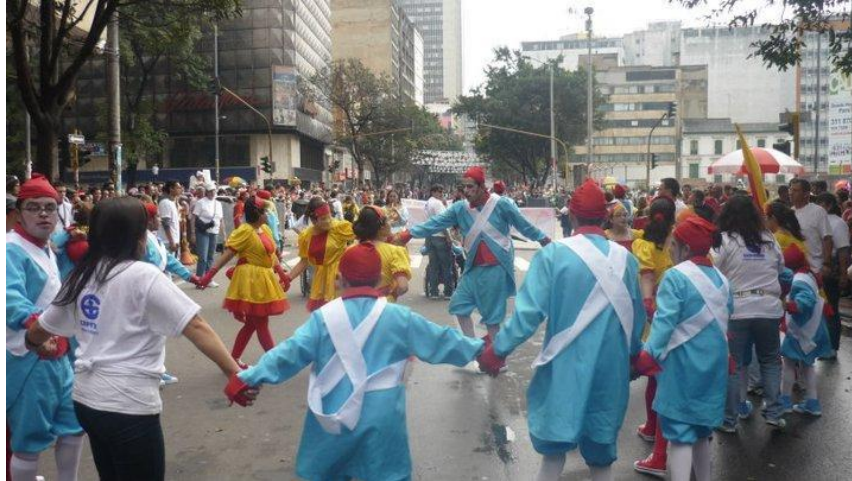
La Fundación decide realizar una labor de producción y creación artística, cultural y recreativa en general, dirigida a niñas y niños con Síndrome de Down, niñas y niños con necesidades especiales, discapacidades físicas y mentales en sectores deprimidos tales como los estratos uno y dos.

Para cumplir nuestros objetivos nos rodeamos con un equipo de profesionales que se encargan de idear proyectos a través de los cuales se pueda impactar e intervenir comunidades con niñas y niños en condiciones de discapacidad.

Bajo estas inquietudes iniciamos nuestro trabajo ubicando la Fundación Cepytyn en la localidad de Kennedy, allí fue nuestra primera experiencia y al poder compartir con los niños y sus familiares empezamos a evidenciar la aceptación por la producción artística y cultural, organizamos talleres en danza, música y teatro teniendo un trabajo del cuerpo en relación con la fiesta experimentando la importancia del contacto físico, la alegría, el cuento, la música, logrando que estos universos posibles emerjan en un momento dado...

De esta manera a través de los años continuamos con nuestro trabajo en cultura festiva llevando esta propuesta a diferentes espacios como el Centro de atención de discapacidad CAD en Mosquera, Colegios Distritales Bolivia IED, Carlos Arturo Torres IED, Las Américas IED.





Con los años, se han involucrado otras poblaciones, evidenciando que no solo la discapacidad es física o cognitiva, sino que podemos hablar de discapacidad social, entendida como la falta de oportunidades que llevan a los más jóvenes a acudir a las opciones de vida que conciben más posibles por las realidades que atraviesan en su comunidad.

La Fundación Cultural MC, se piensa como una alternativa de vida que permite a los niños, jóvenes y adultos conocer, a través de las diferentes expresiones y disciplinas artísticas, otras miradas y posibilidades.

LA FIESTA



En su estado más puro, el movimiento es la esencia misma del sentir, es la ventana que da al interior del ser. Un encuentro con la danza, la música y las demás artes escénicas en el contexto festivo manifiesta no sólo la expresión vernácula de una comunidad, también revela esa frontera que existe entre el arte y la vida, la historia de vida de cada individuo participante. El verdadero sentir de niñas, niños, jóvenes y adultos sobre su experiencia en comparsa, además del despliegue técnico que se desarrolla basado en movimientos de coordinación, ritmo y sincronización, es la razón de no significar el movimiento

como simple movimiento, sino de equivaler dicho sentir a un movimiento reflexionado y significado, posibilitando reflejar y transmitir la percepción que tiene cada uno de ellos sobre la fiesta y su contenido histórico desde un contexto social y familiar. Se visualiza la estesis, que como bien lo menciona su autora Katya Mandoki es “la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso”, una oportunidad para entender que cada proceso o individuo es un acontecimiento particular que determina la relación con el contexto festivo carnavalesco y su forma de contacto con el mismo, en este caso la música, la danza y las artes escénicas abordadas desde el cuerpo y en los espacios de creación e interpretación.

La diversidad de cuerpos y las maneras diferentes en que vive cada uno de ellos, está directamente relacionada con la manera de aprender, aprehender, comprender, percibir, ejecutar e interpretar las disciplinas artísticas abordadas en la Fundación. En el caso de la danza, con el movimiento se adquiere conciencia de sí; estas personas, discapacitadas o no, se relacionan con sí mismas de una manera íntima y se reconocen como instrumento artístico que será visto y recordado.

Esta diversidad hablada también desde la discapacidad física y cognitiva, es vista como una oportunidad y no como un límite, como la evidencia de la igualdad entre ciudadanos... como la posibilidad de lograr habitar los intersticios presentes en estas personas.

Desde el papel orientador, se conceden espacios de participación y confianza al delegar funciones en la creación y producción del montaje, a partir de distintas técnicas de la danza, la actuación y la música. Lo que agregaría un sentido de pertenencia y apropiación para el nacimiento de su personaje festivo y simbólico, el primer paso para dejar de lado lo mecánico del movimiento, - que se encuentra muchas veces en el acto de la representación- y poder llegar a la naturalidad y sencillez interpretativa que sería transmitida al espectador.

En los espacios convencionales y no convencionales en los que la Fundación Cultural por Amor MC ha tenido la oportunidad de participar con cada una de las propuestas de comparsa, ante públicos diversos, los artistas de diferentes edades y condición social, incluyendo personas con alguna discapacidad, se desprenden de la cotidianidad y adoptan una personalidad particular; experiencias que además de dar una mirada diferente y poco usual a la vida de estas personas, fortalece el objetivo de la Fundación, permitiendo invertir tiempo libre para muchos y definiendo lo que podría ser el proyecto de vida de algunos, resultado de un proceso arduo de creación que presenta y representa.

Desarrollo corporal, el proceso, la emocionalidad en el momento de la presentación (felicidad) ante sus familias y ante miles de personas como experiencias nuevas. Que les gusta de estar ante esas personas. Superar los miedos e inseguridades. Contar historias. Involucrar información de la historia en los proyectos festivos planteados en la fundación.

SONRISAS DE MIL COLORES



La participación de las niñas, niños jóvenes y adultos en las comparsas contribuye de diversas formas en el desarrollo individual, social y comunitario, de manera que la experiencia artística se convierte en una oportunidad de vida que transforma la realidad de quienes pertenecen directamente, sus familias y la sociedad. En el desarrollo de las comparsas, los participantes tejen relaciones unos con otros, compartiendo intereses y en algunos casos, historias afines. La construcción de estas redes les posibilita encontrar espacios de diálogo y protección ante los riesgos de las comunidades donde habitan. Recordemos que muchos de ellos provienen de sectores deprimidos de la capital, que presentan altos índices en problemáticas como el pandillismo, la drogadicción entre otros.

El escenario de la fiesta, entendido como un espacio de expresión corporal y emocional, les permite a los integrantes manifestar a través del arte sus sentimientos y transformar experiencias negativas, de frustración y tristeza. La fiesta, para algunos, podría ser un espacio para olvidar por un instante aquello que los aqueja y amarga. Como bien lo dijo Antonio Esquivias en su artículo: *“El carnaval es la posibilidad de no ser quienes somos, de quitarnos la careta, poniéndonosla. En el fondo es dejar aparecer facetas que se pasan todo el año escondidas. También somos esa persona que aparece bajo el disfraz. Ese rol que nos tapa puede desaparecer durante unas horas y ya no sentimos el peso de la responsabilidad, podemos dejar salir cosas nuestras, aspectos de nosotros mismos que se pasan mucho tiempo reprimidas, escondidas. En el carnaval, detrás de una máscara, podemos dejar salir esos aspectos nuestros que nunca dejamos aflorar, que la responsabilidad social no nos deja sacar. Es como quitarse una carga y respirar y poder ser uno mismo de manera más plena y por eso brota la alegría, una energía insospechada que estaba ahí oculta, escondida. Es poder mostrar esas facetas que a veces son incluso tabú. Es una fiesta libre y de la*

libertad más personal. O quizá es sacar aspectos de nosotros mismos que no queremos reconocernos ni a nosotros mismos, pero que son reales, ahí están”.

De allí que algunos de los integrantes de las comparsas encuentran durante los ensayos y las presentaciones, ese bálsamo para hacerle frente a una realidad difícil. El tiempo se detiene dentro de la comparsa para darle rienda suelta a la imaginación y a la alegría, donde se realiza lo imposible, donde se conecta ese yo interno con la historia que se presenta, donde se deja actuar a ese ser oculto para muchos y donde se permite ser feliz y hacer felices a los demás. Porque en últimas el fin no es solo que ellos sean felices, sino contagiar de esa misma alegría a los otros, de transmitir emociones.



Por eso la cultura festiva, concretamente en su expresión carnavalesca, trae consigo un componente de identidad, que recrea momentos históricos de las comunidades. Se configura la comparsa en un escenario pedagógico, donde los espectadores pueden aprender sobre sus raíces, homenajear a sus ancestros, rememorar eventos importantes y comprender su rol dentro del contexto. Se hacen parte de la comparsa toda vez que se identifican con ella. Se convierte entonces en una fiesta colectiva, en una fiesta de todos.

Y a través de este contar historias, poder conocer lugares lejanos, otras costumbres y culturas que para muchos por su condición económica, podría ser muy difícil. Visitar el mar por primera vez, subirse en el metro, compartir con comunidades indígenas y conocer otras realidades. Experiencias de vida conexas con la comparsa que enriquecen la vida de muchos y sus familias. Es válido decir que en los viajes que se han realizado, ha sido necesario contar con el apoyo de familias quienes aportan al proceso logístico. De esta manera, las comparsas han sido un pretexto que favorece el fortalecimiento de lazos familiares, la cercanía entre los miembros de un hogar, motivo de orgullo y esperanza. Y entre todos han formado una gran familia, donde cada uno tiene un rol: unos caracterizar, otros tomar las memorias fotográficas, otros coordinar la alimentación, etc.

Las familias quienes también tienen un rol activo en el proceso de montaje y presentación de las comparsas, ven esta forma de expresión artística con orgullo y satisfacción: ver a sus hijos siendo reconocidos en diferentes escenarios, medios de comunicación y en su comunidad, es motivo de alegría y por ello, los acompañan en todo momento. Esta es una conducta indistinta en los padres de familia, ya que en el trabajo realizado por la fundación cultural por amor MC, principalmente se han abordado poblaciones en condición de discapacidad física y cognitiva.



Las familias quienes también tienen un rol activo en el proceso de montaje y presentación de las comparsas, ven esta forma de expresión artística con orgullo y satisfacción: ver a sus hijos siendo reconocidos en diferentes escenarios, medios de comunicación y en su comunidad, es motivo de alegría, en especial si se tiene en cuenta que pertenecen a un sector de la sociedad que sufre de discriminación, rechazo y posibilidades limitadas.

La experiencia adquirida en el trabajo con población en condición de discapacidad ha demostrado que el aporte social, la construcción de redes de apoyo, la representación de una localidad, de un colegio o su comunidad, son elementos importantes para construir ciudadanía.

Podemos demostrar y asegurar que La fiesta como mecanismo de inclusión aporta en la creación de espacios que contribuyen con la felicidad y desarrollo de los niños y niñas con necesidades especiales

La diversidad y la necesidad de inclusión que tienen estos niños y niñas es completamente y absolutamente necesarios en la sociedad. A través de la fiesta se logra, expresando su alegría, contagiando a sus familias, siendo reconocidos en un espacio, en un ambiente, incluidos en una historia que parte de una celebración, de una fiesta, de una tradición, la fiesta no es ajena a esas realidades sino por el contrario puede contribuir de una manera muy efectiva en sus vidas, incluso al desarrollo de habilidades más allá de las dificultades con las que nacen y tienen que vivir.

Es por esto que la Fundación Cultural por Amor MC, decidió apostarle a este fenómeno, para construir una mejor sociedad. Entendemos que una transformación cultural exige tiempo, pero también sabemos que si queremos alcanzar esos resultados debemos empezar desde ya. Tal vez los resultados inmediatos no sean grandes en

cantidad, pero son gigantes en el corazón de cada uno y de sus familias. Estamos seguros que si podemos cambiar un corazón oscuro por uno lleno de colores, de ilusión, de vida, de un motivo, podemos usar ese corazón para multiplicar el sentimiento más grande que puede compartir la humanidad... EL AMOR. No importa el tiempo que nos tome, no importa el esfuerzo que se requiera, si va en busca del objetivo principal, vale la pena.

Como fundación no vemos razas, clases sociales ni géneros, vemos corazones, sonrisas, brilló en los ojos, ilusiones, esfuerzo, trabajo en equipo, amistad, apoyo y deseo de superación.



Lista de referencias

Arévalo, 2009. Gazeta de Antropología. España. Recuperado de

http://www.ugr.es/~pwlac/G25_49Javier_Marcos_Arevalo.html

- Fiesta y Cultura Popular en la Conmemoración del Centenario de la

Independencia

de Cartagena de Indias, 1911

<http://190.242.62.234:8080/jspui/bitstream/11227/2468/1/tesis%20fiesta%20y%20cultura%20popular.pdf>

Bajtin, Athenea Digital (2013) García. La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción

política y subjetividad en la vida social y en el hablar. Athenea Digital. Recuperado de

<file:///D:/backup/Desktop/1036-3927-2-PB.pdf>

Bajtin, Ayciunr, (2003) La cultura popular en la edad media y en el renacimiento, Buenos Aires:

Ayciunr. Recuperado de [https://ayciunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-](https://ayciunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf)

[cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf](https://ayciunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf)

Benavides, Museo de Trajes, (2017) Exposición temporal: kkara, disfraz individual carnaval de

negros y blancos de pasto. Museo de Trajes. Recuperado de

https://museodetraj.es.com.co/temporal_kkara/

Bibliotecas UDLAP, (2 de mayo de 2003) Colección de tesis digitales. Puebla, México. Puesta

en valor del patrimonio de San Pedro Cholula a través de rutas turísticas culturales.

Recuperado de

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lhr/berzunza_g_ac/capitulo2.pdf

Delbosco. (2003) El sentido de la fiesta. Materna. Recuperado de

<http://www.materna.com.ar/articulos/3548-el-sentido-de-la-fiesta>

Castro, Radionacional. (2017) El Carnaval de Pasto se bañó de color. Colombia: Radionacional.

Recuperado de <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/carnaval-pasto-se-bano-color>

Corpocarnaval, Carnavaldepasto. Desfile Colectivos Coreográficos. Colombia: Carnavaldepasto.

s.f. Recuperado de <https://carnavaldepasto.org/el-carnaval/3-de-enero/>

Corpocarnaval, Carnavaldepasto. Desfile Colectivos Coreográficos. Colombia: Carnavaldepasto.

s.f. Recuperado de <https://carnavaldepasto.org/el-carnaval/5-de-enero/>

Eco, bibliotecaciechacabuco. Carnaval: Los marcos de la libertad cómica.

Bibliotecaciechacabuco. s.f. Recuperado de

http://bibliotecaciechacabuco.weebly.com/uploads/7/6/3/3/7633830/eco_carnaval.pdf

ENCUESTA DE CONSUMO CULTURAL –ECC 2016

http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/eccultural/bole_ecc_2016.pdf

González, Credencial Historia. Octubre de 2016, “La Fiesta en Colombia”. Recuperado de

<http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/la-fiesta-en-colombia>

González, Ómnibus, (2008) El Concepto de Fiesta. Colombia. Ómnibus. Recuperado de

<http://www.omni-bus.com/n21/fiesta.html>

González P. (1998) *Fiesta y Nación en Colombia. Ocampo, Las Fiestas religiosas y las romerías populares*. Colombia. Colección Aula abierta.

Gonzalez, Banreocultural. (2017) De las carnestolendas a los carnavales. Colombia:

Banreocultural. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-325/de-las-carnestolendas-los-carnavales>

López, Psicoperspectivas. (2018) Significados y representaciones de la minga para el pueblo indígena Pastos de Colombia. Bogotá: Psicoperspectivas. Recuperado de

<http://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/viewFile/1353/934>

Molano (mayo de 2007) Identidad cultural un concepto que evoluciona. Colombia. Revista

Opera, núm. 7 Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>

Manual Atalaya, Concepto de cultura para la gestión. España. s.f. Recuperado de

<http://atalayagestioncultural.es/documentacion/concepto-cultura-gestion>

Martin, Xunta de Galicia. Apuntes sobre el origen y significado del carnaval. Italia: Xunta de

Galicia. s.f. Recuperado de

<http://www.edu.xunta.gal/centros/ceippondalponteceso/system/files/PDF+DEL+CARNIVAL.pdf>

Osorio. La Explicación en Antropología. Chile. Facultad de Ciencias Sociales Universidad de

Chile. s.f. Recuperado de

<http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/04/osorio05.htm>

R.A.E. (2014) Carnaval. Madrid. R.A.E. Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=7bcNniL>

Rodríguez Becerra. Researchgate (1995-1997) Los estudios sobre religión y fiestas en

Andalucía, balance y perspectivas de futuro. Sevilla. Researchgate. Recuperado de

https://www.researchgate.net/publication/31775514_Religion_y_fiesta_antropologia_de_las_creencias_y_rituales_en_Andalucia_S_Rodriguez_Becerra

Rosero, El espectador, (2017) Los Pies del Sol tocarán el escenario en Cali. El espectador.

Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/noticias-de-cultura/los-pies-del-sol-tocaran-el-escenario-en-cali-articulo-720788>

Sánchez Cuevas, La mente es maravillosa (2017) Contagio emocional: ¿Cómo transmitimos nuestras emociones a los demás? La mente es maravillosa. Recuperado de

<https://lamenteesmaravillosa.com/contagio-emocional-como-transmitimos-nuestras-emociones-a-los-demas/>

Soutelino, Psicomemorias (2015) Psicoviñetas: La psicología a través del cómic. Psicomemorias.

Recuperado de <https://www.psicomemorias.com/psicovinetas-la-psicologia-a-traves-del-comic/>

Tamayo, El espectador, (2017) Los Pies del Sol tocarán el escenario en Cali. El espectador.

Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/noticias-de-cultura/los-pies-del-sol-tocaran-el-escenario-en-cali-articulo-720788>

Troc Moraga, tesis.uchile. (2005) “Escenografía teatral y posmodernidad,

aproximaciones para un estatuto estético de la escenografía” (tesis de pregrado) Departamento de

Teatro de la Universidad de Chile, Santiago, Chile. Recuperado de

<https://www.um.es/documents/378246/2964900/Normas+APA+Sexta+Edici%C3%B3n.pdf/27f8511d-95b6-4096-8d3e-f8492f61c6dc>

<http://laprofejuarez.blogspot.com/2013/04/la-cultura-de-elite-y-la-cultura-popular.html>