

---

## MÚSICA, DANZA Y CARNAVAL: EL APORTE DE INDOAMERICANTO AL DESARROLLO SOCIAL DE PASTO<sup>1</sup>

Walter Camilo Montenegro Benavides<sup>2</sup>

---

*El tres, el Canto a la Tierra,  
Concierto Andino en la tarde,  
El desfile coreográfico,  
El entusiasmo está que arde.*

*Colectivos Coreográficos,  
Recordación ancestral,  
Fervor a la Pachamama  
Eso sí es Carnaval.*

*El cuerpo habla, ¿tú lo escuchas?  
El canto es general,  
Con las danzas y las músicas,  
Taita Inti, ofrendar.*

Javier Rodrizales (2011)

Recibido: 27/10/14

Aprobado: 25/02/15

- 
- 1 El artículo es producto de una revisión histórica del Colectivo coreográfico Fundación Cultural Indoamericano en el marco del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.
  - 2 Estudiante egresado del Departamento de Sociología de la Universidad de Nariño. Participante del Diplomado en Intervención Social del Departamento de Sociología de la misma Universidad. Integrante activo del área de danza, en la Fundación Cultural Indoamericano, desde junio de 2012 hasta la actualidad. Correo electrónico: filiph\_94@hotmail.com

## RESUMEN

El artículo tiene como finalidad analizar y comprender uno de los referentes identitarios más importantes presentes en el sur de Colombia: el Carnaval de Negros y Blancos, abordado desde una perspectiva sociológica, histórica, cultural y geográfica, a partir del estudio de categorías como imaginarios sociales, desarrollo local y aporte cultural, realizado con la participación de los Colectivos coreográficos en el desfile del tres de enero, *Canto a la Tierra*; con énfasis en la fiesta andina y la influencia del carnaval europeo, de donde se origina, constituye y proyecta un conglomerado de imaginarios urbanos, culturales y contextuales. Así, convertido en un acontecimiento que surge del tejido social, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Unesco, lo declara Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad; acredita al Carnaval de Negros y Blancos como un evento de carácter cultural e histórico con trascendencia internacional, que ya no solo refleja la idiosincrasia del pueblo nariñense, sino simboliza y expresa la cultura indoamericana. Muestra de ello es la Fundación Cultural Indoamericano, organización que anualmente se vincula a los procesos de innovación social e impacto cultural, político y económico causados en el ámbito local por el acontecimiento cultural más importante del año en el sur de Colombia, ya que refuerza y promueve la tradición andina y su expresión dancística y musical por medio de propuestas innovadoras que articulan el origen y fortalecen el presente de una tradición, con el trabajo del artesano y cultor del carnaval, así como la euforia de un pueblo que vive y disfruta de su cultura.

**Palabras clave:** carnaval, colectivos coreográficos, cultura, desarrollo local, imaginarios sociales.

---

## MUSIC, DANCE AND CARNIVAL: THE CONTRIBUTION OF SOCIAL DEVELOPMENT INDOAMERICANTO GRASS

---

### ABSTRACT

This article aims to analyze and understand one of the most important identity references, present in Southern Colombian country: Carnival of Blacks and Whites. This is approached from a sociological, historical,

cultural and geographic perspective, from the study of categories like social imaginary, local development and cultural contribution. It is made with the participation of the choreographic collectives in the parade of January 3, Song of the Earth. This expression, with emphasis on the Andean party and the influence of European carnival, where it originates, is and projects a collective imagination mix of cultural and urban context. Thus, as has become an event that emerges from the social fabric, UNESCO declared it intangible cultural heritage; this organization accredits the Carnival of Blacks and Whites as an event of cultural and historic character with international significance now not only reveals the idiosyncrasies of Nariño people, but also symbolizes and expresses the culture of the indigenous peoples of America.

The Fundación Cultural Indoamericano is an example of this. This Foundation is an organization that annually is linked to the processes of social innovation and cultural, political and economic impact. This impact on the local level, by the most important cultural event of the year in Southern Colombian country, strengthens and promotes the Andean tradition and its dancing and musical expression. This is done through innovative proposals that articulate the origin and strengthen the present of a tradition with the work of the artisan of the carnival and the euphoria of a people living and enjoying their culture.

**Keywords:** Carnival, Choreographic collectives, Culture, Local development, Social images.

## INTRODUCCIÓN

La identidad del pueblo pastuso es un constructo holista que surge de los ancestros indígenas que habitaron y coexistieron en América antes de la llegada de los colonizadores y los cambios culturales y estructurales de la sociedad a partir del descubrimiento del Nuevo Mundo. El amor a la Madre Tierra y el culto a su magnificencia y bondad, proyectado en los campos sembrados, la diversidad de especies animales y vegetales, el agua, reflejo de la sabiduría de la *Pacha mama*,<sup>3</sup> el sol y la luna, en armonía ambiental y espiritual,

---

<sup>3</sup> Referencia que se hace a la Madre Tierra, según las comunidades indígenas de los pueblos latinoamericanos, comprendidos desde el norte de Chile hasta Nariño, sur de Colombia, demarcado geográficamente según el camino del inca o *Tahuantinsuyo*.

acompaña el trabajo arduo, la voluntad y el honor del pueblo indígena; se contrasta con la cultura europea, la nueva estructura social y jerárquica, así como la imposición de conceptos religiosos hasta el momento desconocidos, enmarcados en un proceso lento y bravío de transformación social y cultural. Abrazados de los ancestros y cobijados por la bendición de la Virgen de las Mercedes, patrona de la ciudad de San Juan de Pasto, los hombres y mujeres de la naciente sociedad edifican su idiosincrasia y la magnifican a través de la expresión humana y artística; la han convertido en música, danza, arcilla tallada, memoria y orgullo, y originan la manifestación cultural más importante del sur de Colombia: el Carnaval de Negros y Blancos.

La tradición oral toma vida, se escucha, se ve y se danza a lo largo de la senda del carnaval, pero se siente, proyecta y prepara con anticipación entre los cultores del gran evento. El carnaval, así como la sociedad, se renueva y se refresca, conserva aún la tradición y llega a los espectadores y partícipes de esta fiesta con propuestas renovadoras y culturalmente impactantes; así, hace 22 años surgen los Colectivos coreográficos en el marco del Carnaval de Negros y Blancos, para iniciar una nueva expresión del carnaval, con maravillosas puestas en escena, música y baile representativos de los Andes, un homenaje sentido a la Pacha Mama, que atraviesa la ciudad de Pasto, desde el norte hasta el sur; cientos de danzantes y músicos transmiten el legado de los Pastos a Nariño, Colombia y el Mundo. De esta forma, la fundación Cultural Indoamericanto marca un hito en la articulación coreográfica, musical y visual propias de un colectivo, al ser pionera e ilustre partícipe de esta categoría.

Desde la perspectiva del desarrollo cultural del carnaval, su historia y contexto, se enriquece el capital social, cultural y humano y trasciende los límites geográficos y políticos, al hacer del Carnaval de Negros y Blancos una manifestación de gratitud y libertad para el pueblo nariñense, con un impacto tal que globaliza su expresión y atrae al público de todas las edades y nacionalidades.

El carnaval construye región porque le permite a la comunidad construir sus propios sentidos sobre el territorio que demarca la fiesta y su ritual; el trabajo y la vida íntima de las familias artesanales y artistas se va desplegando hacia las redes barriales y vecinales hasta llegar a los parques y las plazas públicas, desbordando de hecho las fronteras geográficas del municipio de Pasto, porque en otros municipios también hay Carnaval de Negros y Blancos. La región-carnaval se

construye no solo por su juego colectivo o el disfrute de la fiesta o el trabajo específico de las manifestaciones artísticas en días de carnaval, sino porque detrás de cada pastuso/a, empresario/a, funcionario/a público/a, educador/a, ambientalista, político/a, barrendero, dueño/a de un café, un periodista o investigador existe un alma que ama su carnaval y quiere hacer algo por él desde el lugar que ocupa en su sociedad. (Rodríguez, 2011, p. 37)

A partir del acercamiento a la fiesta popular, la tradición y la Historia, se indaga sobre el aporte cultural que ha hecho la Fundación Cultural Indoamericano como colectivo coreográfico, participante en el marco del Carnaval de Negros y Blancos, el desarrollo local de la ciudad de Pasto y la identidad cultural de los pastusos.

## **1. MARCO HISTÓRICO, POLÍTICO Y SITUACIONAL**

Comprender los aspectos sociales, culturales, históricos, políticos ligados a la construcción de nación y su impacto en los saberes y sentires del colombiano es apenas uno de los desafíos que debemos emprender para lograr la contextualización y análisis de los fenómenos sociales que enfrentamos, más aun cuando, en pleno siglo XXI, la caracterización individual de las regiones y sus necesidades supone tantas dificultades metodológicas y, concomitantemente, la amenazan la globalización y la masificación social. Este entendimiento debe garantizar la valoración integral del ambiente y cohesión en la discriminación de los fenómenos de orden humano y social.

En el caso de los nariñenses, la confluencia de diversas culturas ha generado referentes identitarios múltiples, asociada, también, a la extensa geografía que los define y, por lo tanto, a la mixtura cultural de los pueblos que se han asentado allí antes, durante y después de la colonización hasta la actualidad. Por esta razón, la variedad de imaginarios socioculturales no puede cuantificarse; así que es necesario realizar una lectura metódica y reflexiva de la Historia, los actores sociales, las condiciones y los recursos, en procura de aproximarse a la situación del compendio de ambientes culturales allí existentes.

Hay una creación imaginaria de la cual ni la realidad ni la racionalidad ni las leyes del simbolismo pueden dar cuenta... que no necesita para existir ser explicitada en los conceptos o las representaciones y

que actúa en la práctica y el hacer de la sociedad considerada como sentido organizador del comportamiento humano y de las relaciones sociales independientemente de su existencia para la conciencia de esta sociedad. (Robles, R., 2006, párr. 27)

La diferencia social y cultural que tiene el país es tan grande que aún la conformación de los mismo Departamentos esta desacorde, como es el caso de las regiones como Nariño, Cauca y Valle, que tienen territorio de costa, sierra y selva, aspectos geográficos que redefinen las características de esta población; en este sentido, la caracterización de un nariñense de la sierra disientirá de la de un nariñense de la costa, un caucano de sierra o valluno de la costa; este choque cultural dentro de las regiones se ha intentado explicar desde las Ciencias Humanas a través del concepto de territorio y así comprender los diferentes imaginarios, sentires y vivires del colombiano.

Las ciencias sociales incorporan el concepto de territorio para la especie humana como el espacio de dominación, propiedad y/o pertenencia de los individuos o las colectividades, sean estas naciones, estados o pueblos; es decir, como espacio sometido a unas relaciones de poder específicas; esta fue la herencia que recibieron estas ciencias del Estado – nación como proyecto y una cultura política. (Oviedo, 2005, p. 335)

El territorio es factor primordial en la creación de una identidad; sin embargo, no define los imaginarios sociales, ya que obedecen a rasgos comunes correspondientes a convivencia social; es decir, un razonamiento social adquirido por la influencia del medio. De allí que la comprensión del contexto debe considerar y valorar la subjetividad implícita en los patrones culturales para la consolidación de espacios y estructuras sociales que enlazan y hermanan, bajo un mismo límite colectivo, a sujetos culturales diversos; o sea, antes de entender la cultura de un territorio debe preocuparse por aceptar la existencia de cosmovisiones múltiples que coexisten geográficamente.

Lo imaginario no se refiere a lo puramente estructural, a representaciones inamovibles en las sociedades sino que, antes bien, se trata de una capacidad creativa relacionada con la imaginación, la cual devela la potencia creativa del ser humano, pues un imaginario es un conjunto real y complejo de imágenes (de lo que somos y queremos) que aparecen para provocar sentidos diversos, sentidos que acaecen, se instituyen y abren mundo. (Agudelo, 2011, p. 1)

Así se puede comprender cómo a través de la Historia se han estructurado los conceptos de Estado, Nación, Territorio, Homogeneidad, Cultura y, más aun, el de *identidad*; como sujetos políticos que deben entender la diferencia como parte del desarrollo interno de las comunidades y colectivo de las regiones, valoran las necesidades y visiones los campesinos, los indígenas, las comunidades raizales y, en sí, cada una de las poblaciones que habitan el territorio; el desarrollo no solo debe propender por el crecimiento político, ideológico y material de las comunidades, debe también registrar y fortalecer los aspectos de carácter intangible e inalienable de su cultura e idiosincrasia; garantizar el respeto por la tradición oral y material, así como la potencialización de las habilidades y fortalezas en cualquiera que fuese su campo de acción.

Autores como Amartya Sen, Nussbaum y Max Neef exponen la Globalización como un factor importante en el desarrollo del ser humano, del que se adquiere de manera impositiva la obligación de contribuir al mejoramiento de las condiciones y calidad de vida individual y colectiva. Aquí se sitúan y evidencian las dotaciones iniciales y las titulaciones, como las explica Sen, que se constituyen en derechos propios del hombre en cuanto ser interactuante, creador de sociedades, creador de cultura. Un ser que existe en cuanto otro lo ve y, por tanto, se debe a ese otro, combate así la homogenización de los procesos sociales y su comprensión contextualizada.

Hoy en día, por más estrategias de desarrollo endógeno que se han planteado en torno a las comunidades, la disputa sigue siendo el territorio, concepto que une pero, al mismo tiempo, genera un conflicto entre los habitantes; la planificación desde sus diferentes técnicas y perspectivas ha intentado crear estrategias que logren comprender cada una de las posiciones de los sujetos y, de esta manera, proporcionar satisfacción a sus necesidades, pero ¿qué tan cierto es que se compensen, se mejoren las condiciones de vida al respetar la identidad y el sentido de pertenencia, más aun cuando las potencialidades territoriales deben partir desde la cohesión social que haya en la comunidad, y las tradiciones y costumbres imponen y crean tales referentes para que la ciudadanía trabaje conjuntamente?

Para interpretar el Estado Nación se debe tener en cuenta un acervo cultural que haga énfasis sobre la homogeneidad, que se manifiesta externamente en las costumbres propias de cada

pueblo, en su lengua, en sus tradiciones jurídicas y ciudadanas y en la validación de formas tradicionales o racionales de dominación, que interviene en la ocupación y aprovechamiento de su territorio a través de lo que se conoce como formas de gobierno. (Weber, 1946, p. 329)

La Historia no desconoce los procesos trágicos que han marcado a la sociedad actual; al contrario, los reconoce y con base en ellos permite analizar y comprender la realidad social. Desde la colonización, se luchó con diferentes mecanismos para que los escucharan y atendieran; ir construyendo una realidad estable y de bienestar, al tiempo que se evalúan los procesos sociales que han transcurrido hasta la actualidad coyuntural, ayuda a comprender los fenómenos sociales; sin embargo, es registrable el capital cultural que se posee por la diversidad étnica y cultural, la música, la danza, el cine, la poesía, la pintura y la literatura, como resultado de los procesos de asimilación cultural y desarrollo político y social experimentados desde la América india hasta la sociedad moderna.

Los intereses económicos y políticos del modelo impuesto condicionaron el acceso, la tenencia de bienes y recursos, con restricción y pauta de la acción de los individuos a partir de un pensamiento religioso que modificó el pensamiento social al atarlo a códigos religiosos que incluso hoy en día encasillan y limitan la transformación de la sociedad. Minería, agricultura y pequeña ganadería han sido “medios” de subsistencia para colectividades enteras; no obstante, difícilmente proveerán de recursos idóneos para el desarrollo social y la modificación de estructuras a esas comunidades.

Apostando a una realidad que maneja desde el ámbito de un desarrollo endógeno es como realmente se puede construir una propuesta de Nariño, una propuesta de que realmente estamos siendo organizadores y partícipes aceptando al otro en medio de la diferencia, creando y estableciendo fuertes relaciones de liderazgo en la comunidad, desde lo tradicional a aquello que se va creando en cada nuevo amanecer. Lo más importante no está en lo impuesto, sino en lo creado de tal manera que desde que nos cuenta la Historia hemos cometido el error de dejarnos llevar por aquella planeación que solventa de manera inmediata



aquellas necesidades que, bien sean necesarias o no, han dejado de un lado procesos que realmente pueden ayudarnos a entender el proyecto de región y, más que eso, a poder entender que la ganancia está apostando a la diferencia, a saber combinar aquellas herramientas, tácticas y estrategias de proponer, intervenir y hacer: “La territorialidad se asocia con apropiación y esta con identidad y afectividad espacial, que se combinan definiendo territorios apropiados de Derecho, de hecho y afectivamente”. (Oviedo, 2005, p. 105)

Este contexto enseña cómo se debe leer al Departamento de Nariño desde una perspectiva histórica, al entender la realidad desde el legado cultural enmarcado en el tejido social; cada día se desea construir con la *globalización* espacios que permitan encontrar las raíces como esencia de las comunidades; aquella construcción basada es un imaginario social, sin tener claro un proyecto de región y con la pretensión de imponer esferas económicas que se proyectan como defensa a las problemáticas y los referentes que tildan a los nariñenses como relegados y marginales, que hacen parte de la periferia, entendido en la lógica del centro como unidad de poder.

La aproximación al contexto del Departamento de Nariño es fundamental para la valoración del aporte realizado por los Colectivos coreográficos a la construcción y preservación de la tradición, en el Carnaval de Negros y Blancos, por ser una propuesta innovadora de desarrollo, a partir del potencial cultural de la comunidad.

## 2. METODOLOGÍA

Para poder comprender los imaginarios sociales que se crean desde las tradiciones y costumbres de la comunidad de Pasto y que se proyectan en el Carnaval de Negros y Blancos como referente identitario, se realiza una revisión documental, histórica y bibliográfica, para abordar a profundidad el surgimiento de este tipo de eventos, analizar y comprender su lógica y responder al cuestionamiento planteado en este artículo; de esta manera, visualizar y reflexionar sobre los procesos sociales que parten de la misma comunidad en pro de su desarrollo, haciendo un breve acercamiento a la

población para conocer su historia y realizar una observación participante consignada en el diario de campo.

### 3. **GUANGA YUYAY: RAÍCES DE NUESTRO CARNAVAL**

Esta sección se titula así, con base en la propuesta del Colectivo Cultural Indoamericano en su participación en el desfile Canto a la Tierra, que se llevó a cabo el 3 de enero del año 2014, donde se exponen las tradiciones orales y materiales del sur de Nariño, en esta ocasión al contar la historia a través de un atuendo que hila desde el origen hasta el presente, que representa la *Guanga* como instrumento tradicional para hilar lana y fabricar ropa adecuada para el frío, la cobija de retazos y la ruana, prendas características de la región andina; se toman elementos como paja y cabuya, tradicionales de la región, se recrean accesorios para el hogar; así mismo, el colorido pagano y sagrado de un *ojo de Dios*, que devela la cohesión social del pueblo; hecho a mano, como parte de las costumbres y tradiciones transmitidas generacionalmente, en un acontecimiento social que materializa y visualiza la expresión del carnaval.

Surgidas desde el origen remoto, desde las procesiones religiosas del periodo colonial, las fiestas del carnaval del mundo andino, pese a la gran distancia cultural, tienen algunos puntos en común con los carnavales del Brasil. Ciertamente, el principio del objetivo de encontrar en estas fiestas los espacios de libertad, realización de sueños, anhelos y expectativas, el desorden de las sociedades jerarquizadas y aún el desenfreno y alguna dosis de felicidad, como sugieren los estudiosos de estos fenómenos sociales. (Bajtín & Dalmata, citados en Rossells, 2011, p. 76)

Dada la riqueza cultural del evento donde convergen la Historia, la tradición, la idiosincrasia, la innovación, el arte y la identidad, se declara al Carnaval de Negros y Blancos como Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad, por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura, Unesco; se consolida, desde el año 2009, como una expresión de la identidad de Nariño y la fiesta andina<sup>4</sup>, al extenderlo

---

4 Las fiestas populares, en Latinoamérica, tienen un origen religioso; rituales, adornos, bailes y disfraces que replican o incluyen símbolos de deidades y cultos heredados de los ancestros, que los trajeron de varios continentes, pues, como lo afirma Octavio Paz: “la fiesta es una operación cósmica: la experiencia del desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el renacimiento de la vida. La muerte ritual suscita el renacer; el vómito; el apetito; la orgía, estéril

al resto de Colombia, América y el mundo, de tal manera que no solo desde esta fecha transformó las visiones de ver este magno evento, sino que desde sus orígenes ha ido aportando a esta economía, no únicamente basada en la supervivencia, sino también en este capital cultural a nivel mundial.

En este orden de ideas, se expone el derecho de todo ser humano a vivir dignamente, tener las mismas oportunidades y posibilidades para crear y participar en los procesos donde desarrolle las habilidades de pensar y actuar, imaginar y vivir, para cristalizar actos en pro de su idea de bienestar, de tal manera que promueve las acciones de transformación individual y colectiva, donde logre desarrollar una concepción emancipadora y empoderadora de los procesos que se desarrollan en su entorno, al ser un actor libre en la proposición, generación y cumplimiento.

Así, a partir de la activación comunitaria, especialmente de los actores y cultores del carnaval, se logran emprender procesos de dinamización, gestión e innovación que han trascendido la debilidad de los canales de comunicación y la perspectiva netamente económica de la realización del carnaval. De esta manera, la intervención comunitaria, fundamentada en el contexto, ha posibilitado la organización de actores y entes gubernamentales y sociales en favor de la explotación de la cultura como materia prima para un desarrollo endógeno y alternativo.

En cierta medida el desarrollo local es mirado como otra “moda del desarrollo”. El debate sobre el desarrollo local significativo, sea como resistencia a la globalización neoliberal, o como mucho de mercado para integrarse a la deseada era global; o como un modelo de *desarrollo alternativo*. Lo cierto es que, en torno al desarrollo local, hay muchos y complejos interrogantes. (Carvajal, 2009, p. 57)

El Carnaval de Negros y Blancos se enfoca en el modelo de desarrollo alterno, pues crea estrategias de trabajo a partir de la explotación de la cultura como materia inmersa en el pastuso y así apuntar a un bienestar social completo que, además de satisfacer esas necesidades, fortalece el tejido social al mantener la tradición y los referentes identitarios.

---

en sí misma; la fecundidad de las madres o de la tierra. La fiesta es un regreso a un estado remoto o indiferenciado, prenatal o presocial, por decirlo así. Regreso que es también un comienzo, según quiere la dialéctica inherente a los hechos sociales”. (Rodríguez, 2011, p. 7)

El reto urbano: Al comienzo del nuevo siglo prácticamente la mitad de la humanidad habitará en centros urbanos. Sin embargo, pocos gobiernos de ciudades tercermundistas cuentan con los recursos, el poder y el personal para suministrarle a sus poblaciones en crecimiento la tierra, los servicios y la infraestructura necesarios para una adecuada forma de vida: agua limpia, sanidad, colegios y transporte. El adecuado manejo administrativo de las ciudades exige la descentralización, de fondos, de poder político y de personal, hacia las autoridades locales (Comisión Mundial sobre Medio Ambiente y Desarrollo, 1987, p. 2).

De esta manera, se visualizan las acciones colectivas y las iniciativas para entender el desarrollo social local, definidas desde la teoría del desarrollo, el interés de la ONU y de diferentes agentes gubernamentales y no gubernamentales, que impulsan y promueven metodologías para el entendimiento y comprensión social como un desafío ante la globalización.

El acceso de este campo se produce siempre de forma indirecta a través de una ambigüedad constitutiva: no lo podemos interpretar según la lógica de la racionalidad específica, pues no se identificaría con el discurso ideológico o deductivo. Tiene que ver, más bien, con visiones del mundo, con metarrelatos, con mitologías y cosmologías, pero no se configura como arquetipo fundamental, sino como una forma transitoria de expresión, como mecanismo indirecto de producción social, como sustancia cultural histórica. Por esto, aparece como forma imaginaria de la relación social, pero no está construido como las imágenes, por la inversión y el desvanecimiento del objeto, pues “su conformación tiene más que ver con sueños diurnos que con los nocturnos, por eso está más orientado hacia el futuro que hacia el pasado.” (Silva, 2001, pp. 22-23)

La visión del Carnaval en Pasto genera un enfoque más general de una cultura ancestral presente en el mundo globalizado; a pesar de las transformaciones que ha sufrido, necesarias, coyunturales o estructurales, aún cumple el papel de unión en la cohesión social de la población pastusa; adicional a ello, se fortalece como un referente desde la imagen, la recreación ancestral, la oralidad plasmada en el colorido del juego y, más aún, en la apropiación de ese proceso histórico y cultural no creado desde la racionalidad, sino de la interacción social fundada por el imaginario urbano, lo cual hace que se fortalezcan los procesos de desarrollo social, cultural y endógeno en la comunidad.

#### 4. INDOAMERICANTO; ORIGEN, PRESENCIA Y PERSPECTIVAS

El carnaval de Negros y Blancos, sin duda, es uno de los acontecimientos de mayor complejidad sociocultural, dada su dinámica mítica y ritual, hecho que ha requerido el desarrollo de categorías de análisis y métodos de comprensión y evaluación, que consideran a todos los actores sin excepción; el habitante pastuso o el espectador, que durante la celebración logran habitar diferentes espacios y escenarios; el artesano que plasma su obra en la arcilla; los músicos y danzantes, expresión corporal y humana de la tradición andina.

Para entender el origen de los colectivos coreográficos como manifestación cultural dentro del carnaval, es importante analizar la época prehispánica, cuando las tribus Quillacingas y Pastos hacían celebraciones en las que rendían tributo a las deidades de la naturaleza: la luna, el sol y la tierra, denominada también Pacha Mama, el *taita Urkunina* o Volcán Galeras, quienes brindaban cuidado y protección de sus tierras. Después de la llegada de los españoles y la asimilación de la cultura europea, estos rituales desaparecen de los escenarios urbanos en la medida en que se imponen conceptos religiosos traídos por los europeos; sin embargo, permanecen intactos en la tradición oral del pueblo. Algunas de esas expresiones se fusionaron con las prácticas de los colonizadores y los negros, lo que da lugar a las primeras manifestaciones de los referentes culturales, que hasta la actualidad se proyectan en el carnaval.

En el año 1607, cuando los negros que huyeron de la población antioqueña de Remedios fueron indultados por su sublevación mediante una Cédula Real, los esclavos del Cauca aprovecharon esta coyuntura para solicitar a las autoridades coloniales que se les concediera un día de libertad en compensación por 12 meses de trabajo continuo. En respuesta, España emitió la declaratoria del 5 de enero como el Día de los Negros, durante el cual éstos salían a las calles, interpretaban su música ancestral y tiznaban a los blancos que se cruzaban a su paso. A finales del siglo XIX, se adoptó la costumbre de embadurnarse con talco, para hacer referencia a la raza blanca. Las dos tradiciones se extendieron hacia el Departamento de Nariño, dando lugar a lo que hoy se conoce como el Carnaval de Negros y Blancos.” (Folleto *Vive Colombia*. 2010, párr. 3)

En el carnaval de Negros y Blancos, se puede evidenciar un conglomerado de cosmovisiones y culturas fusionadas en nuestro territorio y que se arraigaron en la tradición oral y material de los nariñenses, al dotar a nuestra fiesta representativa de características propias del mestizaje; moldea una realidad colonizadora y globalizadora en un espacio de magia, color, juego, alegría, riqueza, tradiciones y cultura, que unió al pueblo en esta fiesta popular, fuente de memoria histórica y raíz de construcciones simbólicas para los coterráneos y expresión de la cultura, de manera que ya no solo es un imaginario social, sino una realidad que se disfruta a lo largo y ancho de la senda del carnaval, que transporta al espectador y a la colectividad al escenario mítico que inspiró su colorido y sus movimientos.

Para entender los procesos de interacción social que se viven antes, durante y después de la festividad, es necesario establecer un criterio de igualdad entre el cultor y el espectador del carnaval, pues no son personas distintas: las une el lenguaje, la euforia y la expresión de la tradición, donde uno la representa y otro la revive, estudia y apropia; es en el primer criterio donde se hablará de población con referentes identitarios comunes; ahí empieza a referenciar las morfologías por las cuales algunas sociedades transitan, y pueden ser varios cambios o transformaciones por los que pasan, al definir este término así:

Se refiere a la forma de habitación que adopta un pueblo sobre un territorio. Por ello cuando tiene más de una forma de habitación, se dice que el pueblo tiene una doble o triple morfología. La forma de ocupar un territorio suele estar relacionada con la forma de organización social que posee el pueblo y con muchos otros aspectos culturales de la misma sociedad, por lo cual no carece de importancia el problema de la distribución de la vivienda. (Mauss, 1971, p. 31)

La comunidad de artesanos se vincula a un gran proceso social y cultural, marcado a través de la Historia y hoy proyectado en la construcción de conciencia colectiva, en el reconocimiento y salvaguarda de este tipo de festividades desde la ciudad y con las diferentes instituciones; foco de iniciativas por parte de las comunidades para crear, gestionar, desarrollar y aportar, no solo al carnaval desde el ámbito cultural, sino ver en él la estrategia de desarrollo para la sociedad, para que no quede enmarcado únicamente en la Historia nariñense y en la sociedad que lo vive, en tanto

se entable este tipo de procesos endógenos en la proyección de un desarrollo social y cultural, que no solo incluyese ámbitos económicos.

La preocupación por construir nuevos escenarios cívicos que profundicen la democracia está en el centro de los discursos y experiencias. Actuar de manera colaborativa, a través de sólidas alianzas ciudadanas que resuelvan los problemas colectivos y diseñen las imágenes del futuro deseado, forma parte de la cultura política del desarrollo local; pero operativizar en contextos marcados por personalismos autoritarios, por ausencia de diálogos e incomunicación de expectativas, es el segundo desafío. (Carvajal, 2009, p. 91)

Así, se puede realmente concebir la labor de los artistas del Carnaval de Negros y Blancos en el desarrollo local de la ciudad, aún más desde la participación social de los diferentes actores, de edades y sectores, que logran realmente generar un tejido social que fortalece los referentes identitarios, las tradiciones y espacios de cohesión social, aspectos fundamentales para la innovación social, contextualizada en un mundo tendiente a la globalización.

Indoamericanto<sup>5</sup> se creó hace 21 años; inició su participación como comparsa en el año 1992 y retoma su participación en el año de 1996, cuando se creó la Fundación Cultural Indoamericanto, como un colectivo coreográfico, que incluye, además de músicos, a danzantes y zanqueros. Su nombre es un homenaje a la América india y pretende recopilar las tradiciones de la

5 Todo se dio por la necesidad de conmemorar los quinientos años de la llegada de los españoles a América en 1492. Por entonces, en Pasto, se había creado la sede de la Sociedad de Autores y compositores de Colombia, seccional Nariño, cuyo delegado fue el maestro Álvaro Martínez Betancourt, quien, motivado por esta fecha, nos convocó, a Hernán Coral Enríquez y a mí, a soñar con la idea de crear una murga muy grande, que semejara una Banda Andina, para participar el seis de enero y, de esta manera, celebrar el acontecimiento con una participación especial, para lo cual se convocaría los grupos de folclor andino de la ciudad, con la seguridad de que la idea calaría...  
... Como Gestor principal fue Álvaro Martínez Betancourt; él se comprometió a conseguir el auxilio económico, que lo gestionó con Sayco Bogotá. A Hernán Coral Enríquez se le encomendó la dirección musical y a mí la parte artística del diseño del vestido y dirección de su elaboración. Asegurado el recurso económico en Bogotá, la idea se empezó a trabajar con el afán de quien va a realizar algo que estaba pendiente desde hacía **mucho tiempo, como había ocurrido en carnavales pasados**, cuando se hicieron algunos intentos de manera improvisada, sin organización. La idea central de la propuesta era participar con un grupo que semejara a las grandes bandas andinas de Bolivia, Perú o Ecuador, sin nada que ver con el Carnaval de Rio, para buscar una filosofía de culto a la raza indígena, a su cultura y tradiciones, que eran los principios con que cada grupo buscaba trascender en el momento de hacer música. Luis Benavides. El origen de Indoamericanto. Homenaje a la cultura indígena. Pasto, Alcaldía municipal. *Revista Equinoccio*, N° 20, pp. 31-33.

cultura nariñense, narradas a través de los ritmos de toda la región andina, comprendida desde Perú, Bolivia, Ecuador y el sur de Colombia: Nariño, al tomar como un referente el Carnaval de Oruro<sup>6</sup> en Bolivia, una fiesta que surge desde la concepción del pensamiento andino, esa mixtura de culturas y sincretismo de dioses católicos coloniales y deidades indígenas; Indoamericano hace una manifestación similar, influenciado por este carnaval, con una concepción más pagana que sagrada, ya que se envuelve en la alegoría mitológica que reinventa los espacios sociales y urbanos, que han perdido esa magia y particularidad del imaginario.

El movimiento artístico pretendía involucrar esa parte de América que estaba rezagada en nuestra fiesta. Siendo conscientes de esa necesidad, la intensidad con que se tomó la dignificación de nuestro ancestro fue el motor para que cada corazón participante midiera, a través de esta realización, la capacidad de amar a su entrañable América, a la que se considera una sola, no dividida por frontera o colores de una bandera. Queríamos reivindicar el gentilicio de indio como una persona original de América y no como el insulto que entre nosotros nos decíamos en ocasiones. Así mismo, considerar que el cacique fue el taita, el Mamo, el Chamán conductor de su pueblo y no aquel hombrecillo de mente débil que ha hecho de la política un medio para explotar y pistollear a sus semejantes. (Benavides, s.f., pp. 32-33)

Este fenómeno creó el imaginario social que hoy se conoce como Colectivos coreográficos y configuró el desfile *Canto a la Tierra*, en el carnaval, el día 3 de enero, cuando se hace una ceremonia a la *Pacha mama* o madre tierra, se danza con los diferentes ritmos musicales propios de esta

6 Oruro fue, pues, el espacio que condensó, desde fines del siglo XIX, antiguas tradiciones y mitos andinos de dioses, ídolos y “huacas” (espacios sagrados en las colinas y hendiduras), ligados con la tierra y sus virtudes, tanto para la producción agrícola como para la extracción minera. El mundo de abajo, o “mankhapacha” (incluidos los socavones mineros), es de propiedad de esas fuerzas de la naturaleza, cuyo consentimiento para aprovecharlas es imprescindible. De allí emerge el “Tío de la mina”, un diablo andino, al que los mineros siguen venerando en el interior de las bocaminas. Un conglomerado de creencias de la religión andina y del mundo cristiano, enriquecido por leyendas locales, conforma la cuna de la fiesta carnavalesca más importante de Bolivia, la de Oruro; iniciada a finales del siglo XIX, se consolida y se expande en el siglo XX y XXI. Su danza más representativa es la Diablada; en torno a esta danza y sus figuras principales (Lucifer, el Arcángel y los diablos) se teje una complejísima trama de influencias, contradicciones y síntesis de la Historia y las culturas de la ciudad y la región, desde la presencia de figuras como el “Tío de la mina” y el *Supay* de origen andino, por una parte, y, por otra, la idea del demonio o diablo cristiano, ser maligno que castiga, en contraposición a los primeros que, más bien, tienen connotaciones positivas, como protectores de las personas, las riquezas terrenas y el ganado. (Rosells, 2011, p. 80)



tradición y rinde un homenaje a la cultura nariñense, que tiene su origen en el pensamiento andino, como actores sociales que no parten de un referente identitario y de nación del colombiano, sino del latinoamericano, en el umbral de los ancestros y la cultura precolombina, el sincretismo de los dioses de la iglesia católica y las deidades del mundo andino que, dentro del carnaval, tiene una trascendencia no solo desde la composición estructural, sino del referente identitario que crea en los pastusos.

Afortunadamente las fronteras geopolíticas, como el racionalismo, la globalización y otras formas de definir las cosas, son relativas, impermanentes, efímeras. Por eso voy a referirme al Carnaval de Negros y Blancos sin prejuicios conceptuales. El Carnaval acontece en la Ciudad de San Juan de Pasto, una ciudad próxima a la frontera con el Ecuador, en el sur occidente colombiano, que pronto bordeará el medio millón de habitantes. Construida sobre el Valle de Atriz, conserva una cultura andina que se emparenta estrechamente, sobre el espinazo nervioso de los Andes, con lo que puede ser el imaginario que existe desde Bolivia, precisamente, hasta Pasto, lugar hasta donde llegó la frontera del Tahuantinsuyo, por el norte. En este lugar de Colombia, de América, de los Andes, se celebra un Carnaval singular, de significativas simbologías y de una vasta y compleja riqueza cultural, que a manera de crisol, permite que se junten caminos, memorias y perspectivas. (Moyano, 2003, párr. 1)

Al ser Indoamericano el primer Colectivo coreográfico, logró convertirse en un referente para que cientos de pastusos hoy en día se vinculen al carnaval, desde la creación de sus diferentes colectivos coreográficos; tal es el empoderamiento en los procesos culturales y sociales, que no solo ligaron al liderazgo, sino a proponer y encaminar el carnaval como patrimonio nacional, cultural e inmaterial, adicional a la transformación en una estrategia de desarrollo local. En el año 2015, se contó con una totalidad de 8 colectivos coreográficos, que engalanan la senda del carnaval cada 3 de enero, con un aproximado de 1000 danzantes, músicos y zanqueros; esta configuración estructural ha tenido unas cuantas evoluciones, ya que desde el año 2004 se lo establece como un concurso, lo cual no solo ha generado disputas por obtener el primer puesto, no únicamente por el incentivo económico, sino por el reconocimiento social que tendría por el aporte cultural y la distinción por el trabajo presentado que conllevó un año en su realización.

El carnaval como fogón alrededor del cual se reúne el pueblo pastuso, con huellas o marcas históricas de autogestión o autopoiesis, por las formas de organización familiar, comunitaria y vecinal del más importante ritual del sur colombiano, reflejan el potencial de los pastusos en la generación de redes, en la participación ciudadana, en la construcción de lo público, aspectos que podrían desplegarse a las dimensiones económica, social, política, educativa y ambiental de este territorio. El carnaval tiene redes interinstitucionales públicas, redes de empresas privadas, redes de músicos, de artesanos, de teatro, de colectivos coreográficos, de instituciones educativas, cuyo hilo conductor es la cultura y el arte. (Rodríguez, 2011, p. 157)

Visualizar el papel de los artistas y artesanos del Carnaval de Negros y Blancos como motor fundamental en el desarrollo local fortalece ese evento y aporte cultural como un medio para satisfacer necesidades sociales, trabaja con ese capital humano que no solo pretende alcanzar un fin económico, sino trascender en una barrera mundial para lograr un bienestar social. Indoamericano ha logrado posicionarse no solo por su trayectoria, al ser el colectivo coreográfico más antiguo, sino por ser el referente para realizar las propuestas de los carnavales venideros; siete de diez reconocimientos se ha llevado, al ocupar el primer puesto en el concurso del 3 de enero del desfile Canto a la Tierra, lo que ha permitido que, como ganadores, desfilen el 6 de enero en el magno evento del día de Blancos; durante tres años, esta agrupación ocupó el segundo lugar, motivo que no lo ha alejado de su participación en la senda del carnaval, ni de la participación en otros espacios a nivel regional, nacional e internacional.

No se logrará una política efectiva de preservación y desarrollo del patrimonio si éste no es valorado adecuadamente por el público de los museos y sitios arqueológicos, los habitantes de los centros históricos, los receptores de programas educativos y de difusión. Para cumplir estos objetivos, no basta multiplicar las investigaciones patrimoniales, los museos y la divulgación; hay que conocer y entender las pautas de percepción y comprensión en que se basa la relación de los destinatarios con los bienes culturales. La participación del público y de los usuarios no sustituye la problemática específica de la valoración histórica y estética de los bienes culturales, ni el papel del Estado o de los historiadores, arqueólogos y antropólogos especializados en la investigación y conservación del patrimonio. Pero sí ofrece una referencia -una fuente de sentido- con la cual debieran redefinirse todas estas tareas para avanzar en la democratización de la cultura. (Canclini, 1999, pp. 25-26)

Ahí se logra apreciar el papel fundamental de este tipo de eventos culturales y sociales, aspecto primordial de las agrupaciones que reafirman aquellos referentes culturales e imaginarios urbanos; Indoamericano, como un proceso visible del Carnaval de Negros y Blancos, logra reunir en el evento la amalgama que surgió desde la fiesta andina y el carnaval europeo, donde conserva la esencia en el sincretismo de los dioses, a los que se les rendía culto, como Inti (sol) y Quilla (luna), la Pachamama (madre tierra) y que, desde la devoción católica, se los incluyó en aquellos dioses católicos, y que hoy nuestra cultura mestiza y latinoamericana, al celebrar y rendir un homenaje sentido a ese referente identitario e imaginario social, que día a día se conserva, a pesar de las diferentes transformaciones que ha tenido al transcurrir del tiempo, es un elemento que logra visibilizar el trabajo en comunidad a nivel mundial y en el auge de la industria cultural, que transforma este bien inmaterial en una fuente de desarrollo local.

Toda sociedad tiene la necesidad de poder justificar su pasado y su presente; sus orígenes o cómo piensa su porvenir. Solo puede hacerlo a partir de los recursos culturales y simbólicos que ha sido capaz de construir en su proceso histórico. Ahí expresa la eficacia de la funcionalidad simbólica. Sin símbolos no es posible construirse un sentido de lo social, de la existencia. (Guerrero, 2002, p 43)

Estos imaginarios sociales y urbanos, que se crean a partir de los referentes identitarios de una comunidad, hoy en día crean tejido social y poder social, con el fin de poder conservar aquello que algún día era un espacio de liberación y de tradición indígena y que ahora, en época de globalización, se ha convertido en un carnaval de goce y satisfacción para el mundo.

El Carnaval de Pasto, con la inagotable imaginación de sus artesanos, cultiva unos valores en los que se manifiestan los aspectos de la vida local, consolida la esencia de la identidad regional, oxigena la cultura, nutre procesos creativos, propicia comportamientos lúdicos, perfecciona aptitudes, desarrolla actitudes, particulariza un saber-hacer manual, ofrece placer y goce, motiva la participación, convoca al otro yo inhibido, despierta el subconsciente colectivo y fortalece el espíritu humano, con base en el ejercicio de la libertad, la transgresión de normas, el derrumbamiento de tabúes y la admisión de excesos, en el contexto ritual en el que aflora la esencia misma de la vida. (Zarama, citado en Rodrizales, 2011, p. 35)

Los eventos culturales, que surgen de los referentes identitarios, tradiciones sociales y culturales e idiosincrasia de las diferentes comunidades, evolucionan con el paso del tiempo, no solo para conservarlos y salvaguardarlos, sino también ofrecer un bienestar social, ya que se han convertido en necesidades habitacionales y simbólicas; así lo aclara García Canclini; hecho social que se redefine constantemente por la dinámica cambiante y de evolución que tiene la sociedad, más aún en los procesos comunitarios que entrelazan las formas de expresión propias de la sociedad, al ser un vínculo que fortalece las capacidades evolutivas y de desarrollo de la sociedad.

La cultura es la síntesis dinámica en el plano de la conciencia individual o colectiva, de la realidad histórica, material o espiritual de una sociedad o grupo humano, síntesis que abarca todas las relaciones entre el hombre y la naturaleza, como las relaciones entre los hombres y las categorías sociales; por su parte, las manifestaciones culturales son las diferentes formas que expresan esa síntesis individual y colectivamente, en cada etapa de la evolución de la sociedad o grupo humano en cuestión. (Amílcar Cabral, citado en Ortega, 1999, p. 35)

Indoamericanto es una agrupación que, a través de la manifestación cultural del pensamiento andino en la danza y música, ha logrado posicionarse en un espacio de salvaguarda de tradiciones y costumbres propias del nariñense, que toma como referencia el territorio marcado en la época ancestral y que hasta el día de hoy logra conservar características culturales que unen al pueblo; esta agrupación ha sido la ventada cultural para vender la imagen del carnaval y lograr incentivar no solo la apropiación de este fenómeno social, sino ser el atractivo para extranjeros, de tal manera que ha traspasado barreras sociales, políticas y culturales, con dos fines: promover el Carnaval de Negros y Blancos en San Juan de Pasto, Nariño, del 2 al 6 de enero, e incentivar y difundir la imagen del pastuso como gestor de turismo, una perspectiva desde la que explota al máximo el comercio y moviliza la apropiación de identidad.

## CONCLUSIONES

Como un evento de talla mundial, el Carnaval de Negros y Blancos es un proceso de innovación social, ya que genera un impacto cultural, político y económico que se logra visibilizar desde el ámbito local; fortalece el imaginario que

crea en la identidad del nariñense; hila un tejido social fuerte con la unión de los actores sociales y los sectores e instituciones de la ciudad, de manera que transforma, en el espectador, la visión de estos espacios para que converjan todas las clases sociales a través del juego y la tolerancia, con la aceptación del otro en medio de la diferencia.

El aporte cultural del Carnaval y de los artesanos trasciende fronteras, ya que facilita el acercamiento y la participación en este tipo de eventos, tanto a propios como a extranjeros o ciudadanos globales, al sumar la riqueza multicultural, la preservación, reconocimiento y supervivencia de la cultura del pastuso y nariñense en la construcción social.

El carnaval de Negros y Blancos es un referente social y cultural que crea un tejido social que no se basa únicamente en el aporte artístico y cultural, sino en un espacio generador de bienestar social a través de las propuestas y estrategias enmarcadas en el desarrollo local.

Los artesanos del carnaval son los innovadores sociales en los procesos de desarrollo, ya que cuentan con el material necesario para emprender caminos que fortalezcan las capacidades y habilidades, al utilizarlas en un espacio, un evento y una población que pueda liderar y preservar las fiestas y tradiciones inmateriales en la humanidad.

Indoamericano, como una población que lleva 21 años desfilando en la senda del carnaval, ha logrado traspasar barreras geográficas, políticas y culturales, al propagar una imagen del Carnaval de Negros y Blancos, transmitir el sentir del artista y consolidarse como una de las agrupaciones más importantes de este magno evento, por su reconocimiento a nivel mundial y, sobre todo, por interpretar esa amalgama de la fiesta popular, el carnaval español, la idiosincrasia andina y el sentir africano, al llevar a cabo un espectáculo, esperado en el desfile, donde le rinden homenaje a la Pacha Mama, en el Canto a la Tierra cada 3 de enero.

## REFERENCIAS

- Agudelo, P. (2011). (Des)hilvanar el sentido/los juegos de Penélope. Una revisión del concepto imaginario y sus implicaciones sociales. *Uni-pluri/versidad* 11(3): 1-18. [Disponible en: <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/view/11840/10752>].
- Benavides, L. (s.f.). El origen de Indoamericano. Homenaje a la cultura indígena. *Revista Equinoccio*. (20): 31-33.
- Carvajal, A. (2009). *Desarrollo y postdesarrollo: Modelos y alternativas*. Santiago de Cali: Unidad de Artes Gráficas/Facultad de Humanidades/Universidad del Valle.
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural (pp. 16-33), en: E. Aguilar Criado. *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. México: Consejería de Cultura/Junta de Andalucía. [Disponible en: [http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/handle/123456789/617/Nestor %20Garcia%20Canclini.pdf;jsessionid=73E2BCAE824B6CA4D5EFB56EA75F4842?sequence=1](http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/handle/123456789/617/Nestor%20Garcia%20Canclini.pdf;jsessionid=73E2BCAE824B6CA4D5EFB56EA75F4842?sequence=1)].
- Guerrero Arias, P. (2004). *Usurpación simbólica, identidad y poder*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Sede Ecuador/Ediciones Abya-Yala/Corporación Editora Nacional.
- Mauss, M. (1971). *Introducción a la etnología*. Madrid: Istmo. (Colección de fundamentos, 13).
- Moyano, C. (2003). Carnaval de Negros y Blancos: en los territorios sin fronteras de la memoria colectiva. *Colarte*. Lima. Recuperado en: <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=19991>
- Ortega, M. (1999). *Fiestas decembrinas y Carnavales de Pasto*. Pasto: Edición Fotomecánica.
- Oviedo, R. (2005). Espacio, ciudad y territorio. *Revista Geográfica Venezolana*, 53 (2): 329-349.

Robles Gil, R. R. (2006). Imaginario Social. *Revista Vinculando*. México. Recuperado en: [http://vinculando.org/sociedadcivil/abriendo\\_veredas/221\\_imagenario\\_social.html](http://vinculando.org/sociedadcivil/abriendo_veredas/221_imagenario_social.html)

Rodríguez, J. (2011) *Semiosis del Carnaval*. Pasto: Mundigráficas de Nariño.

Rodríguez, J. (2011) *Carnaval de Negros y Blancos. Juego, arte y saber*. Pasto: Xexus edita.

Rossells, B. (2011). Transformaciones del imaginario social en los carnavales de Bolivia - *Textos escolhidos de cultura e artes populares*. 8 (2): 75-85.

Silva, A. (2000). *Imaginario urbano*. Bogotá: Editorial Tercer Mundo.

Silva, A. (2004). *Imaginario urbano: hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos. Metodología*. Bogotá: Gente Nueva Editorial.

Suárez, A. (2011). *¿Pasto: un municipio en evolución?* (Tesis: Maestría de educación desde la diversidad seminario: desarrollo humano). Manizales: Universidad de Manizales/Institución Universitaria Cesmag.

Vive Colombia. (2010). Carnaval de Negros y Blancos. *Fiestas y Ferias Vive Colombia*. Recuperado de: <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=19991>. Autor.

Weber, M. (1946). *Historia económica general*. México: Fondo de Cultura Económica.

Comisión Mundial sobre Medio Ambiente y Desarrollo (WCED). (1987). *Nuestro futuro común*. Archivo en PDF. [Disponible en: <http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/42/427>].