

CARNAVAL 1



XEXUS EDITA

AÑO 1 NO. 1 PASTO, COLOMBIA

CARNAVAL 1

Pasto, Colombia. Año 2008

XEXUS EDITA

CARNAVAL 1

CONSEJO EDITORIAL

Alejandro García Gómez

Andrés Guerrero Torres

Aura Patricia Orozco A.

Myriam Jiménez Q.

Arturo Bolaños Martínez

Mario Eraso Belalcázar

CONSEJO DE REDACCION

Omar Quiroz Velásquez

Luis Ernesto Legarda

José Meneses Marroquín

DISEÑO GRAFICO

Eillen Rodríguez Ruano

DIRECTOR

Javier Rodrízales

ISSN en trámite

Fundación Cultural "Xexus Edita"

www.xexus.com.co

xexus@hotmail.com

Portada y Contraportada: CARLOS H. PONCE
RODRIGUEZ. Taller de Artes y Fotografía

Fotos CORPOCARNAVAL

Diagramación e Impresión

Empresa Editora de Nariño "EDINAR"

CONTENIDO

EDITORIAL	5
COMUNICACIÓN PARA LA CONSTRUCCIÓN DE REGION SOSTENIBLE La construcción de un sueño de región desde sus sentidos de vida Aura Patricia Orozco Araujo	9
LA UNIVERSIDAD PUBLICA ENTRE LA SERVIDUMBRE BORREGUIL Y LA INSERVIDUMBRE VOLUNTARIA Jairo Rodríguez Rosales	25
CONFESIONES DE UN ESCRITOR DESCONOCIDO Héctor Arturo Gómez Martínez	39
¿Y PARA QUÉ POETAS EN TIEMPOS MENESTEROSOS? J. Mauricio Chaves	47
EL OFICIO DE LA PALABRA PARA INVENTAR UN RITUAL DE LEJANÍAS Y DE ENCUENTROS Fernando Cuartas Acosta	55
POEMAS Piedad Figueroa	59
"EL TANGO DEL PROFE" DE ALEJANDRO GARCÍA GÓMEZ Javier Rodrizales	63

EL PERFORMANCE DEL CARNAVAL Julio César Goyes Narváez	73
--	----

PROPUESTA GERENCIAL PARA CORPOCARNAVAL FRENTE AL PATRIMONIO CULTURAL REGIONAL Y NACIONAL DE COLOMBIA Germán Zarama Vásquez	93
--	----

EDITORIAL

Las revistas culturales nacen por la necesidad de grupos de personas o de una institución por expresarse, por manifestar una identidad. Son forjadoras de lazos comunitarios entre autores y lectores, y entre autores de diferentes regiones geográficas e ideográficas; las revistas son promotoras de emancipación dentro de regímenes o sistemas políticos o culturales opresivos; son cartas de identidad, de cohesión, para comunidades en diáspora. Las revistas son el eje central, el núcleo dialógico de la vida comunitaria de grupos que platican, que se comunican; por ello deben estar enfocadas en primer lugar, básicamente, a la literatura y a la poesía, elementos primigenios de la conversación, del intercambio, desde el más simple y cotidiano hasta el científico.

Las revistas culturales, como las amistades, sobreviven el ciclo que les toca vivir. Desaparecen una vez que dejan de expresar a una generación, de vincular amistades, intereses, objetivos en común. Las revistas son medios libres de expresión, aún las institucionales: nacen de las libertades individuales. Aunque no se vendan deben hacerse, son vitales para la literatura y la vida cultural de una región. Las revistas culturales responden a una necesidad de expresión y de intervención en el debate de las ideas, desde su vocación de independientes profundizan, alejadas de la invasión de información inmediata, erosionando el hoy y reflejando el ahora que vivimos.

Aunque de periodicidad dudosa, la revista cultural ha cumplido en lo que va del siglo un papel preponderante en América Latina, tanto en la difusión de materiales de ficción como en el debate de las ideas, reclutando a la intelectualidad de esta parte del mundo. La historia de la

imaginación, de las vanguardias creadoras, de la inventiva, de las polémicas artísticas y literarias, unida a una profundización del debate ideológico, atraviesa las páginas de las numerosas revistas que hoy conforman verdaderos hitos de nuestra cultura: *Amauta* (Perú), *Cuadernos Americanos* (México), *Repertorio Latinoamericano* (Costa Rica), *La Pluma* (Uruguay), *Revista de Avance y Orígenes* (Cuba), y más adelante en el tiempo: *Marcha*, *Brecha* (Uruguay), *El Pez y la Serpiente* (Nicaragua), *Casa de las Américas* (Cuba), *Plural* (México).

En Colombia, las revistas culturales han jugado diferentes papeles en la historia a lo largo de los tres últimos siglos. Durante la primera mitad del siglo XX, fueron el campo de batalla de los grupos literarios. En ellas se dirimieron las luchas de nacionalistas contra cosmopolitas, el indigenismo literario contra el universalismo narrativo. A partir de los años sesentas la tensión entre la cultura literaria y cultura política se acentuó, favoreciéndose a esta última, y apareciendo como instrumento para la influencia del ejercicio del poder público. La crítica ha reconocido como las revistas culturales de mayor significación en el siglo XX a: en Colombia *Voces de Barranquilla*, considerada no sólo como la revista cultural literaria más importante de su época en Colombia, sino también como una de las más destacadas en Latinoamérica; *Revista contemporánea*, dirigida por Baldomero Sanín Cano; *Mito*, una revista que ejemplificaba fielmente la realidad del país a través de sus directores Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel, quienes querían, a través de la palabra, debatir toda clase de opiniones y creencias; *Eco: Revista de Cultura de Occidente*, *Golpe de Dados*, fundada y dirigida por el poeta Mario Rivero; *Argumentos*, editada y dirigida por Rubén Jaramillo Vélez, filósofo y profesor de la Universidad Nacional, donde lo que primaba era el sentido crítico y la reflexión filosófica, en abierta oposición a la habitual mediocridad que por entonces campeaba entre las publicaciones universitarias.

La historia de las revistas en Nariño está muy ligado a la literatura y, en general, a todas aquellas áreas e intelectuales que, a principios del siglo XX, resultaban de gran relevancia en el acontecer cotidiano; personajes que comprendieron la importancia de transmitir la información cultural por vías diferentes a las habituales. Rafael Sañudo, Ignacio Rodríguez Guerrero, Sergio Elías Ortiz, Alberto Montezuma Hurtado, Aurelio Arturo, Luis Felipe de la Rosa, Guillermo Payán Archer, Leopoldo López Alvarez, Juan Alvarez Garzón, Rafael Delgado Ch., Guillermo Edmundo Chaves, Alfonso Alexander, Emilio Bastidas, entre otros pertenecen a la generación más importante de las letras en Nariño. Estos intelectuales fundaron publicaciones periódicas como Ilustración Nariñense y Revista de Historia. Más tarde, se editaron Cultura Nariñense, Meridiano, Corredor del Sur, Awasca, Mopa Mopa, Reto, Ceniza, Canto y Greda, que sobresalen por sus contenidos, por la cantidad de tiempo que estuvieron en circulación y, por encima de todo, por las personas que participaron en su elaboración: Jaime Alvarez S.J., Alberto Quijano Guerrero, Claude Toulliou, Humberto Márquez Castaño, Julio Salas Viteri, Miguel Garzón Arteaga, Héctor Arturo Gómez Martínez y Arturo Bolaños Martínez, respectivamente.

CARNAVAL, es una revista cultural, que busca la claridad de la escritura, evitando los metalenguajes y sofisticaciones teóricas y filosóficas y el lenguaje estigmatizado del periodismo. Usa la estrategia de la "malicia indígena", la actitud escéptica del razonamiento y el golpeador. Se resiste a la agenda política nacional, busca su propio ritmo, sus propios temas. La literatura como tal es un disfrázate, es un Carnaval. Las historias parten de un discurso real y arriban a los manglares de la imaginación. La realidad real es punto de partida, no de llegada. O de llegada para reiniciar el ciclo. Y así, realidad e imaginación, como complemento o contrapunteo, como testimonio o farsa, se dialectizan para forjar un corpus. La literatura, pues, utiliza los elementos de la máscara para salir de paseo por el mundo. Y esa máscara que es o puede ser el

lenguaje, le permite detectar y divulgar el verdadero rostro. La amarga o desconcertante verdad de la vida.

En esta primera edición: Comunicación para la construcción de región sostenible. La universidad pública entre la servidumbre borreguil y la inservidumbre voluntaria, Confesiones de un escritor desconocido, ¿Y para qué poetas en tiempos menesterosos?, El oficio de la palabra para inventar un ritual de lejanías y de encuentros, Poemas, "El tango del profe" de Alejandro García Gómez, El performance del carnaval, Propuesta gerencial para Corpocarnaval frente al patrimonio cultural regional y nacional de Colombia.

EL DIRECTOR

COMUNICACIÓN PARA LA CONSTRUCCIÓN DE REGION SOSTENIBLE¹

La construcción de un sueño de región desde sus sentidos de vida

Por AURA PATRICIA OROZCO ARAUJO

*Torna, torna a esta tierra donde
es dulce la vida*
Aurelio Arturo

En el Departamento de Nariño, se vienen dando importantes dinámicas locales y regionales de gestión participativa del desarrollo, dinamizadas por Instituciones Públicas del orden departamental y municipal, los gremios, universidades, ONGs, organizaciones sociales y Agencias de Cooperación Internacional; todas ellas con lógicas diferentes, con nociones diversas sobre el desarrollo y que van más allá de las coyunturas administrativas de los gobiernos locales

¹ Este documento fue elaborado con base en diferentes textos realizados por Suyusama y de artículos escritos para el Doctorado en Comunicación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata-Argentina.

y regionales donde late fuertemente el deseo de construir una región con la textura de los sueños de sus pobladores.



Suyusama² se ha sumado a la construcción concertada y participativa del Plan de Desarrollo Departamental aportando desde la noción de "Construcción de Región Sostenible" que le permita a los actores sociales de Nariño visualizar un sueño común y posible a 30 años, desde las dimensiones Política, Económica, Social, Cultural

² Suyusama además de ser una sonora palabra quechua que significa "región hermosa", es el nombre que identifica al Programa de Desarrollo Regional de la Compañía de Jesús que se sumó a los esfuerzos del departamento de Nariño desde el 2003.

y Ambiental teniendo como eje articulador la dimensión trascendente del ser humano y sus sentidos de Vida. Explicaremos primero las pistas para comprender la construcción de región y posteriormente algunos elementos a tener en cuenta para pensar la Comunicación desde esta perspectiva.

¿Qué es la región?

Pueden existir dos maneras de pensar la construcción de región: una de ellas es desde la perspectiva tradicional del desarrollo que sería la de "región objeto":

comprendida como un contexto geofísico en donde se ejecutan proyectos de diverso orden que pueden atender o no a las necesidades de los pobladores y la región, pero que son estratégicos para la nación, [o para las agencias de cooperación internacional]³, en donde priman el interés externo, la acción externa, el saber de los planificadores, los expertos, los textos, y muchas veces el desconocimiento de rea-

lidades aparentemente insignificantes, pero que pueden ser definitivas para decidir el curso de los acontecimientos, por ejemplo las realidades de tipo cultural. (Henao Delgado, 2000: 113)

Este documento parte de la segunda manera de pensar la construcción de región y es la que la comprende como **región sujeto**. Tomaremos la noción de Henao Delgado, para aproximarnos a la noción de construcción de región que nos interesa: "La región es un espacio significado, limitado por actores internos entendidos como sujetos individuales y colectivos que se integran al proyecto histórico de su territorio y su sociedad según el propósito de su vida privada y pública, que los transforma en colectivos con intereses convergentes y que puede llevarlos a configurar comunidades de interés y de sentido en la acción que se desarrolla entre los componentes de la misma. Lo privado empieza en la casa, como lugar de residencia del grupo familiar o matrimonial. La vecindad hace de bisagra especial entre lo privado y

3 Dado la cantidad de agencias que operan en el departamento de Nariño.

lo público y lo público es en donde se anudan infinidad de relaciones, es aquel en el que reina el anonimato. Es posible aceptar que la región que se asume en el afecto, el sentimiento, se torna bien privado, parte de la mismidad del sujeto individual o colectivo". (Henao Delgado, 2000: 105-108)

La región entonces es una comunidad imaginada que comparte una experiencia común de significados y sentidos, más que un territorio geográfico delimitado por fronteras administrativas.

I Pistas para comprender el sentido de la Construcción de Región Sostenible:

1. La Construcción de región como opción de vida:

La construcción de región sostenible es mucho más que una teoría o un enfoque del desarrollo, es principalmente, **una opción de vida** concebida desde su integralidad, que busca a largo plazo, hacerle frente al tradicional modelo de desarrollo basado en relaciones de explotación. La noción de construcción de

región sostenible se origina de elementos brindados por el Desarrollo Sostenible y se inspira en la visión de la consciencia relacional del ser humano con todos los seres que constituyen su entorno. Lo relacional se refiere a asumir que la humanidad parte de una red de relaciones con todas las especies. La construcción de región sostenible expresa la búsqueda de nuevas formas de desarrollo y manejo del talento humano y del patrimonio natural, que fortalezca la riqueza cultural de los pueblos y fomenta la organización social y la participación local. Desde este punto de vista la *construcción de región sostenible* puede pensarse para cualquier territorio del país o del mundo.

La construcción de región sostenible, *como horizonte ético y conceptual, va más allá de una estrategia de desarrollo que debe ayudarnos a establecer relaciones armónicas entre los seres humanos y con la naturaleza, mientras realizamos nuestros sueños más profundos y superamos los principales retos y desafíos*

*del presente*⁴ (Aguilar, 2004) Desde este punto de vista, la construcción de región sostenible puede pensarse para cualquier territorio del país o del mundo.

2. El territorio como sujeto social.

Desde la perspectiva de la construcción de región sostenible el sujeto social es el territorio, más que una población específica (ej: jóvenes, niños, mujeres, campesinos, ancianos) porque se trata de descubrir de qué manera todos los actores sociales interactúan permanentemente para abrazar sinérgicamente a una región. Lo anterior hace pensar en procesos regionales, más que en proyectos para poblaciones, sectores o temas específicos y buscar la construcción colectiva, para involucrar el mayor número posible de actores regionales en función a ese territorio que necesita ser "vívido" más que ser "intervenido" ; se trata de encontrar los sentidos de vida de cada actor social con el territorio en el que habita, en

4 P. José Alejandro Aguilar. S.J. Director de Suyusama en Documentos del Programa Suyusama: "Programa Suyusama Desarrollo Regional Sostenible de Nariño y Putumayo Andinos" Pasto-Colombia.2004.

donde también se encuentran otras generaciones y otros proyectos de vida; esto también permite hacerle frente a la dispersión y fragmentación que ha desencadenado la multitud de ONG en Colombia: *"Las relaciones entre las ONG y las Organizaciones comunitarias están mediadas por el inmediatez, las redes temáticas, el trabajo sectorial y una incipiente articulación, lo que, antes que favorecer el fortalecimiento de la sociedad civil, produce un efecto adverso de fragmentación del tejido social."*⁵ (Suyusama, 2005)

3. Visión Integral de la Vida:

Esta noción está referida a la comprensión de las relaciones y dependencias recíprocas y esenciales de todos los fenómenos físicos, biológicos, psicológicos, sociales y culturales. Según la visión sistémica, las propiedades esenciales de un organismo, son propiedades del todo que ninguna de las partes posee. Cuando hablamos de construcción de región sostenible tenemos que considerar no solo

5 Documentos de reflexión equipo Suyusama para la Agencia Holandesa de Cooperación Internacional CORDAID. (2005) Pasto-Colombia.

los aspectos materiales y económicos, sino también las otras dimensiones que componen el fenómeno del desarrollo: sus aspectos políticos, sociales, culturales y ambientales. La percepción del mundo viviente como una red de relaciones ha convertido el pensamiento en términos de redes. El universo material es visto como una red dinámica de acontecimientos interrelacionados. Ninguna de las propiedades de ninguna parte de la red es fundamental; todas se derivan de las propiedades de las demás partes y la conciencia total de sus interrelaciones determina la estructura de toda la red. *"El todo es más que la suma de sus partes y cada parte además de explicitar su identidad expresa la esencia del todo."* (Capra, 1998)⁶

4. La Percepción de la Realidad:

La realidad está compuesta por situaciones, no por problemas, y cada situación tiene múltiples posibilidades, sueños, desafíos, limitaciones y semillas portadoras de fu-

turo y esperanza. Cualquier situación está siempre abierta a interpretaciones. No hay por consiguiente ninguna comprensión "correcta" de la vida. Lo que consideramos "verdad" depende de las experiencias, historias y acumulados que llevamos con nosotros. Por este motivo, la construcción de región no parte de diagnósticos exhaustivos, que solamente muestran los problemas de una realidad y ahogan la capacidad de proponer. La construcción de región concibe a los sujetos sociales como sujetos de deseo y de creatividad y no como sujetos de necesidad o con carencias. Se trata de hacer *autopoiesis*, del griego *auto*: "si mismo" y *poiesis*: "creación" o "producción". De esta manera, *autopoiesis* significa la capacidad de los seres humanos de crearse, producirse o auto-organizarse (Maturana y Varela, 2003).⁷

La realidad tiene diferentes niveles de percepción y estos niveles dependen de la manera como creamos lo que creemos: "crea" de

⁶ Capra, Frijot (1999) La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos. Barcelona. Ed. Anagrama.

⁷ La *autopoiesis* fue expuesta por primera vez por los científicos chilenos Humberto Maturana y Francisco Varela. Es un término que nace de la biología, pero más tarde es apropiado por otras ciencias.

crear y "crea" de creer; todo se encuentra en nuestro sistema de creencias y en la percepción que tengamos de la realidad; de ella depende cómo queremos vivir la vida y soñarla. En la realidad hay algo que está más allá del control de la razón, hay algo más profundo que la lógica material y capitalista, algo más complejo que lo estrictamente medible, demostrable y cuantificable. Esta realidad tiene que ver con la magia, la intuición, el misterio, el azar, la incertidumbre, lo impredecible, lo desconocido, lo inesperado, las fuerzas invisibles, la imaginación, la sensibilidad, el cuerpo, el amor, la temura, la energía, nuestra propia divinidad y las muchas otras dimensiones que habitan en la Vida, aunque no las veamos o no seamos conscientes de ellas.

5. Componentes de la construcción de región sostenible:

La comprensión integral de la construcción de región sostenible se manifiesta en sus 5 componentes fundamentales: Económico, Ambiental, Social, Político y Cultural. El componente

económico está referido a los retos de la producción (artesanal, agropecuaria, forestal, pesca, minería, etc.), los procesos de transformación, el consumo y el intercambio. El componente ambiental al manejo de los ecosistemas, suelos, agua, biodiversidad. En el componente social se incluyen los servicios sociales que también son derechos fundamentales: empleo, salud, educación, vivienda, recreación, deporte, servicios públicos, infraestructura; en el componente político todos los aspectos que tienen que ver con el tejido social, democracia y gobernabilidad. El componente cultural se vincula a procesos de identidad cultural, sentidos de pertenencia y a la comunicación como generadora de vínculos, productora social de sentidos y recreadora de imaginarios.⁸

Abordar los componentes económico, político, social, cultural y ambiental supone necesariamente un diálogo; una búsqueda de lugares comunes entre los saberes que se encargan de producir conocimiento y las prácticas

⁸ Suyusama (2005) "Herramientas para la Construcción de Región en Perspectiva de Sostenibilidad". Pasto.

sociales que emergen de cada uno de estos componentes. La construcción de región sostenible conduce a encontrar los bordes o fronteras entre estas dimensiones para construir un sistema que haga puente entre el tejido institucional, el tejido social y el tejido gremial.

6. Valorizar lo local:

Lo local favorece los vínculos comunitarios, el fortalecimiento de la identidad cultural, el sentido de pertenencia, la identificación de los talentos humanos, el patrimonio natural con el que se cuenta y la cooperación entre los actores sociales para el logro de propósitos compartidos. Ampliar la capacidad productiva de una región a través de la coordinación e integración de esfuerzos focalizados hace que las políticas públicas no sean solo diseñadas por las administraciones centrales. Cada municipio dispone de un conjunto de patrimonios humanos, naturales y financieros, un patrón histórico y cultural y una dotación de infraestructura, así como de un saber-hacer tecnológico que constituyen su potencial

de desarrollo.

7. El sueño de región o Visión Prospectiva:

Se trata de imaginar una visión compartida de la región de los sueños de este territorio, que alcanzó condiciones de sostenibilidad, en plazos imaginarios de 30 años,⁹ en las que quisieran ver realizadas sus mejores posibilidades como seres humanos. La apuesta principal es construir el sueño común, desde las diferentes miradas, y sentidos de la vida que tiene este sujeto colectivo. No se trata de hacer debates conceptuales sobre la diferencia entre los diferentes enfoques o estrategias del desarrollo. El paradigma de la Construcción de región sostenible busca **sentidos de vida**, más que explicaciones teóricas; busca la convergencia, más que el debate o la disputa. Todo lo anterior significa planear con naturaleza propositiva, romper el paradigma cortoplacista de la planeación y separarse del

9 Para el caso concreto del Departamento de Nariño y la ciudad de Pasto (capital del Departamento de Nariño), esta propuesta coincide con las elaboraciones que empezó a realizar la región y que recogen los documentos de "Nariño Visión 2030" y "Pasto 500 años"

presente, para ubicarse en el futuro.

8. El camino o la Visión Estratégica:

Además de la Visión Prospectiva es necesario pensar en la Visión Estratégica de la Construcción de Región, es decir el camino concreto para hacer posible ese sueño. La Construcción de región sostenible desde la manera como la asume Suyusama¹⁰ entiende por **estrategias urgentes** aquellas que deben ser emprendidas por toda región para atender las situaciones, que por su gravedad y urgencia, requieren atención prioritaria. Son todas aquellas realidades que podríamos decir se encuentran en situación de "urgencia" o "cuidados intensivos". Realizar estas acciones, en forma estratégica, no implica que la región haya iniciado ya procesos hacia la construcción de región sostenible. Se trata de emprender todas las acciones de asistencia humanitaria de tal manera que no se conviertan en

asistencialismo; asumir todas las obras de caridad de tal manera que no deriven en paternalismo; atender las situaciones dramáticas de hambre, desnutrición, abandono, pérdida de sentido de la vida, criminalidad y todas las demás urgencias de una región de tal manera que preparen a estas personas y sus realidades para articularse a los procesos de construcción de la región.

Las **estrategias iniciales** son aquellas que, colocadas en la perspectiva del sueño de región sostenible, preparan **las condiciones necesarias para implementar acciones y políticas, diseñar e implementar a nivel experimental propuestas concretas**. Por ejemplo, construir e implementar, a nivel experimental, una política pública para la seguridad y soberanía alimentaria.¹¹

Las **estrategias transitorias** son aquellas que se emprenden una vez se constata que las situaciones referidas a los componentes de re-

10 Suyusama (2005). Cartilla "Herramientas para la Construcción de Región en Perspectiva de Sostenibilidad". Pasto.

11 La Seguridad Alimentaria significa que un territorio produce en su totalidad los alimentos que necesitan sus pobladores, aprovechando al máximo el potencial genético de la región.

gión sostenible que se quieren alcanzar, están haciendo la transición entre la insostenibilidad y la sostenibilidad. Si las estrategias iniciales diseñaron políticas públicas y crearon condiciones para ejercicios experimentales, las estrategias de transición recogen los aprendizajes de los ejercicios experimentales e implementan las políticas y los diseños en toda la región: implementar la política pública para la seguridad y soberanía alimentaria regional, etc.

Las estrategias de **consolidación** son aquellas que se implementan para conservar las condiciones de región sostenible una vez que estas se van alcanzando, como por ejemplo evaluar, ajustar y consolidar la política pública para la seguridad y soberanía alimentaria regional.

Se necesita, además definir en qué **escenarios** o ámbito territorial son más pertinentes estas estrategias: barrio, vereda, comuna, corregimiento, municipio, sub región, departamento, nación.¹² Finalmente, se

12 La división política de Colombia se establece así: Vereda: mínima Unidad Territorial Rural; Corregimiento:

identifica el instrumento que guiará la acción de estos actores en dichos escenarios. Para ello, se construye un guión, que convierte cada una de las estrategias en programas, subprogramas, y proyectos en el marco de su plan correspondiente.

9. El Sistema de Servicios Integrales de la Sostenibilidad, SSIS:

Permitiría acordar las competencias y responsabilidades para establecer el papel, las posibilidades, complementariedades del tejido institucional, el tejido social y el tejido gremial. Esta propuesta de articulación de Suyusama quiere favorecer la **construcción de espacios organizativos amplios** y promover concertaciones interinstitucionales para concretar las estrategias propuestas.

Uno de los principales problemas de la región es la **forma desordenada de la pre-**

conjunto de veredas. Barrio: mínima Unidad Territorial Urbana. Comuna: conjunto de barrios. Comunas y Corregimientos conforman un Municipio y muchos municipios conforman un Departamento. Un Departamento no necesariamente tiene unidad geográfica, cultural, histórica, climática.

sencia institucional en las comunidades. En algunos casos varias instituciones trabajan en las mismas veredas y corregimientos, provocando una saturación de reuniones, convocadas independientemente por cada institución y a veces por distintas unidades de la misma entidad. Simultáneamente hay algunas veredas y corregimientos con poca o ninguna presencia institucional, dejando sin resolver el tema de la cobertura necesaria de todas las comunidades.

Esta descoordinación se agrava por las **distintas y a veces contradictorias** visiones de desarrollo y participación y la manera como cada funcionario o entidad se apropia de los planes de desarrollo, los programas y proyectos que se promueven. Cada una de estas propuestas institucionales suele estar acompañada de componentes de capacitación y crédito y promueven formas de organización comunitaria, también diversas y fragmentadas.

10. Los Subsistemas del SSIS:

Para hacer posible el Sistema de Servicios Integrales para la Sostenibilidad - SSIS Suyu-sama ha identificado necesaria la conformación de los Subsistemas de Formación, Investigación, Comunicación, Gestión, Sistematización y Políticas Públicas que permitirían dinamizar cada uno de los componentes de una región sostenible.

II. La comunicación para la construcción de región sostenible:

La construcción de región sostenible es un proceso de comunicación permanente, en tanto exige un enorme esfuerzo de construcción de la confianza, de concertación, de integración, de hacer comunicables los sueños y los sentidos de vida de un sujeto colectivo y de propiciar caminos, para encausar esos sueños. La construcción de región sostenible plantea la posibilidad de transformar nuestras condiciones de vida en sentidos construidos por todos y la construcción de esos sentidos requieren necesariamente de la comunicación.

Asumir una dimensión comunicativa de una región sostenible en el territorio de Nariño requiere pasar de la visión reduccionista de la comunicación como un "instrumento informativo y mediático", para difundir los intereses institucionales a comprenderla como *un proceso a través del cual se creen las condiciones para que los saberes, imaginarios y prácticas de los actores de cualquier comunidad puedan movilizarse para propiciar diálogos, generar encuentros, producir, colectivizar y circular sentidos, fortalecerse como individuos y organizarse autónomamente como sujetos de cambio social*. Estos sentidos e imaginarios estarían relacionados con los modos propios de pensar y hacer lo político, lo cultural, lo social, lo ambiental y lo económico.

La comunicación para la construcción de región requiere de una idea sistémica de la comunicación que reemplaza cierta forma de pensamiento temas, sectores y procesos tienen múltiples encuentros, implicaciones mutuas, acciones y retroacciones.

Para Bateson, uno de los principales exponentes de la Teoría Sistémica de la Comunicación Humana, basada en la Interacción en la Escuela de Palo Alto¹³ "el concepto de comunicación incluye todos los procesos a través de los cuales la gente se infuye mutuamente." En una situación comunicativa, es la relación misma lo fundamental, más que los actores implicados en ella. De ahí que la interacción se erija como el centro del debate, antes que cualquier otro elemento. Desde esta perspectiva la comunicación para la construcción de región supone acercarse al mundo de las relaciones humanas, de los vínculos establecidos, de los monólogos que algún día pueden convertirse en diálogos de saberes.

Para lograrlo, el primer reto que ha establecido Suyusama en su dimensión comunicativa es impulsar la conformación de un Sistema de Comunicaciones para la construcción de región sostenible. Este Sistema de Comunicaciones busca

13 Rizo, Marta (2006) El camino hacia la nueva comunicación. Breve apunte sobre las aportaciones de la Escuela de Palo Alto, en <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n40/mrizo/html>.

complementariedades en las competencias comunicativas de los actores estratégicos de la comunicación de Nariño y tiene como intención impulsar una red de comunicación para la construcción de región sostenible, a través de la realización de encuentros, procesos de formación y experiencias de intercambio que permitan generar planes de trabajo, concertar funciones y responsabilidades específicas para dinamizar la región.

Antecedentes 2005

1. Encuentro de comunicadores:

Se realizó un primer encuentro con 35 actores de la comunicación regional para plantear pistas de trabajo en Comunicación para la Sostenibilidad Regional. El grupo construyó sus propias comprensiones de Comunicación para la Construcción de región sostenible¹⁴:

“Es un proceso creativo de intercambio simbólico y construcción colectiva de sentidos entre sujetos sociales empoderados de los procesos de desarrollo sostenible de su región y articulados en redes sociales que potencian su participación y reconocimiento”.

“Propicia la interacción de los diferentes actores sociales generando procesos de desarrollo y dinamizando los componentes Político, Económico, Social, Cultural y Ambiental”.

“Es la capacidad de interactuar en un sistema relacional para dinamizar situaciones de sostenibilidad en las dimensiones política, económica, social, cultural y ambiental, tomando en cuenta el aporte mutuo y permanente hacia un desarrollo integral para la comunidad”.

“Es una cualidad comunitaria que articula los diferentes, procesos y herramientas comunicativas para la discusión, interacción, construcción y evaluación de los procesos de sostenibilidad de la región”.

14 Taller de Planeación Prospectiva y Estratégica de la Comunicación para la Sostenibilidad, realizado en el Municipio de Arboleda, Departamento de Nariño el 23 y 24 de noviembre del 2005.

“La comunicación no son los medios, inicia en la esencia del ser humano, de cómo nos relacionamos, cómo interactuamos, como sentimos”

2. Mapa comunicativo:

Se inició la construcción de un mapa comunicativo en Pasto que permitió identificar alrededor de 140 comunicadores comunitarios dedicados a trabajar en medios impresos, radiales y audiovisuales. Muchos de ellos trabajaban de manera muy incipiente, pero con la voluntad de hacer una comunicación “desde” “con” y “para” la gente cercana a su medio comunitario. Dentro de las necesidades formativas se encontró el deseo de aprender a hacer gestión pública, a generar redes, a comprender el sistema político del municipio, a formular proyectos, a comprender las dinámicas de la participación ciudadana, a cualificarse técnicamente en la producción de los medios en los que trabajan para prestarle un mejor servicio a la comunidad. Se encontró que era necesario que los actores comunicativos que promovían los medios

comunitarios identificaran la importancia de trabajar no únicamente por su medio de comunicación, sino también por un territorio integrado que tiene otros actores sociales.

2006-2007

La Comunicación en los planes de Vida:

La comunicación se incluyó dentro del proceso de construcción de los planes de vida, en dos sentidos: para fortalecer en habilidades y competencias comunicativas a los participantes de los talleres y para incorporar elementos que les permitieran promover el proceso del Plan en sus municipios.

2008

La Comunicación en el Plan de Desarrollo Departamental:

Se propuso a la Oficina de Planeación de la Gobernación de Nariño que la comunicación pasara de entenderse como una “estrategia temporal para la difusión del Plan” a comprenderse como una dimensión fundamental y permanente dentro del Plan

de Desarrollo Departamental 2008- 2011, para dinamizar los ejes prioritarios del Plan de Desarrollo, sus Programas y Sub-Programas. En este sentido, se empezó a impulsar la construcción de una Política Pública de Comunicación y Cultura para la construcción de región, a través de la conformación de un Sistema de Comunicación Departamental que hoy tiene una primera semilla: La alianza permanente por la Comunicación y la Cultura del Departamento de Nariño a la que están vinculadas diferentes Entidades interesadas por la Comunicación en Nariño, contando con la presencia y apoyo de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura, el PNUD y el Consejo Noruego.

Pistas para continuar la reflexión:

La pregunta ¿Cómo es la Comunicación para la Construcción de región sostenible? nos abre diferentes horizontes de reflexión y nos despliega un abanico de subpreguntas para construir un marco comunicativo complejo de carácter teórico, investigativo y metodológico.

Algunas podrían ser:

- ¿De qué manera la comunicación dinamiza los procesos culturales, políticos, económicos, ambientales y sociales que contribuyen a la construcción de región sostenible?
- ¿Cuáles son las estrategias comunicativas urgentes, iniciales, de transición y consolidación que contribuyen a la construcción de una región sostenible.
- ¿De qué manera se investiga en comunicación y qué tipo de investigaciones comunicativas contribuyen a la construcción de región sostenible?
- ¿Qué procesos de formación en comunicación son pertinentes para fortalecer la construcción de región sostenible?
- De qué manera se relaciona la comunicación, la educación y la cultura para la construcción de región sostenible?
- ¿Qué tipo de medios de comunicación se requieren en la construcción de región sostenible y de qué manera operan?
- Cuáles son las expresiones artísticas, culturales, gráficas, visuales, sonoras,

radiales, audiovisuales multimediales que visibilizan la construcción de región sostenible?

- Cuáles son los actores, los escenarios y los procesos donde se hace visible la comunicación para la construcción de región?

- ¿Cuáles son los imaginarios favorables a la construcción de región sostenible que puede promover la comunicación?

- ¿De qué manera se incluye la comunicación pública en la construcción de los planes de desarrollo de la región? (convocatorias, seguimiento y evaluación del Plan, difusión del Plan, dinamización de los ejes del plan).

- ¿De qué manera se construye opinión pública para la construcción de región sostenible?

- ¿De qué manera se gestiona la comunicación para la construcción de región sostenible?

- ¿Cuáles son las estrategias para sistematizar un proceso comunicativo que fortalece la construcción de región sostenible?

- ¿Cuáles son los programas y subprogramas comunicativos que conformarían

una Política Pública de Comunicación y Cultura?

- ¿De qué manera se generan redes de comunicación en Nariño para hacer posible la construcción de región sostenible?

Finalmente, la relación comunicación y construcción de región nos invita a dejarnos llevar por la u-topía, entendida esta desde su sentido griego: u topos, que significa no-lugar, pero que no es imposible. Es posible recordar el sentido profundo de la vida humana y darle un lugar a otro mundo que está entre nosotros y donde la comunicación nos brinda inmensas posibilidades de nombrar de otra manera la vida, la paz, el desarrollo, la política, la democracia, la participación, la justicia social que se han desgastado en su código lingüístico, pero que todavía necesitan llenarse de sentido y habitar verdaderamente en la vida de los nariñenses.

BIBLIOGRAFIA

1. Aguilar, J.A, (2004) Sostenibilidad Local y Regional. Programa de Desarrollo Regional Sostenible de Nariño y Putumayo Andinos. Documento conceptual Suyusama. Pasto.
2. Bateson, G (1990) *La nueva comunicación*. Barcelona: Kairós.
3. Henao Delgado, H (1990) Territorios e instituciones de la cultura. Entorno a los procesos culturales regionales. En: *Imágenes y reflexiones de la cultura en Colombia: regiones, ciudades y violencia*. Bogotá: Colcultura.
4. Maturana H; Varela F (2003) *El árbol de conocimiento. Las bases biológicas del entendimiento humano*. Buenos Aires: Lumen.
5. Suyusama, (2005), *Herramientas para la Construcción de región, en perspectiva de la Sostenibilidad*. Pasto.

AURA PATRICIA OROZCO ARAUJO

Comunicadora Social. Especialista en Comunicación-Educación. Se ha desempeñado en Programas y Proyectos que vinculan los saberes de la Comunicación, la Cultura y el Desarrollo. Realiza su tesis doctoral sobre "Las Redes Sociales del Carnaval de Negros y Blancos y sus alcances en la construcción de región", en el marco del Doctorado en Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Actualmente es profesional de apoyo de Suyusama, Programa de Desarrollo Regional Sostenible de la Compañía de Jesús, con sede en Pasto.

LA UNIVERSIDAD PÚBLICA¹
ENTRE LA SERVIDUMBRE BORREGUIL Y LA
INSERVIDUMBRE VOLUNTARIA
- A propósito de Universidad y Neoliberalismo-

Por JAIRO E. RODRÍGUEZ ROSALES

*“...la universidad,
de creadora de condiciones para la competencia
y para el éxito en el mercado,
se transformó por sí misma gradualmente en un objeto de
competencia,
es decir en un mercado.”²*
Boaventura de Sousa Santos

*“La “universidad-mercado” no es una fatalidad,
sino una circunstancia histórica.
Y podemos decir no.
Si se es servil, es porque se quiere serlo,
porque se cree que la libertad no vale nada”³*
Marilena Chauí

La universidad pública cada día se parece más a los centros comerciales, esos templos de la sociedad de consumo a los que asistimos para poder “ser”. “La universidad debe hacer ahora su contribución al progreso mediante su plena apertura al mercado, controlada por las corporaciones privadas. Tras rezar para la **Iglesia** y luego para el **Estado**, ahora las universidades rezan para el **mercado**. Del santuario del saber o el campo de

1 Leído en el Primer Encuentro de Estudiantes del Doctorado en Ciencias de la Educación. Cade Universidad de Nariño. Auditorio VIPRI. 27 de septiembre de 2007.

2 DE SOUSA SANTOS, Boaventura. La Universidad en el Siglo XXI. Para un Reforma Democrática y Emancipadora de la Universidad. www.ces.uc.pt/publicacoes/outras/200307/01

3 Entrevista a Marilena Chauí. Las universidades latinoamericanas caminan hacia su destrucción. En: www.Licencomunicacion.com.ar (7 de septiembre de 2007)

entrenamiento de las profesiones liberales, la universidad pasa a ser línea de montaje de las competencias requeridas por el mercado y agencia de prestación de servicios (Wolf 1993). Más que hacer extensión la universidad debe vender servicios y atender adecuadamente su clientela interna y externa".⁴



De esta manera –sin querer y la mayoría sin saber- entramos en el juego sucio de las competencias establecidas y no establecidas. La casa del saber ahora se dedica a facilitar el consumo de información, a suministrar la dosis personal de esa otra droga llamada *saber*.⁵

4 Kaplún, Gabriel. Indisciplinar la Universidad. www.fng.edu.uy/institucion/comisiones/claustr/sne/taller1/gkaplun.pdf - P. 10. (Junio 21 de 2007).

5 "Drogado de saber? Quiero que el saber haga vivir, cultive, quiero hacer de este carne y casa, que ayude a beber y a comer, a caminar lentamente, a amar, a morir, a renacer en ocasiones; quiero dormir entre sus sábanas, que no sea exterior a mí. Ahora bien, éste ha perdido su valor vital, será necesario incluso curarse del saber" (...) "Saber es igual a informarse. La información se convierte en la forma superior y universal de la droga, del hábito, de la adicción. La llamada actividad intelectual equivale a la ingestión de un narcótico: que no se deje de tomar información regularmente bajo pena de perder contacto. El último anuncio vuelve anticuados los precedentes, esta es la ley de la droga, en la que solo la próxima dosis cuenta. Ni la información ni la dosis dan felicidad cuando se las tiene, sino que vuelven miserable cuando no se las tiene." SERRES, Michel. (2003). Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo. Taurus, Colombia. ps. 135-136. Trad. María Cecilia Gómez.

Las políticas neoliberales introducen a la universidad, cada vez más en un proceso estéril de repetir y reproducir, más que conocimiento, simple información. Ya no circula esa *sabiduría* que, en otros tiempos, nos permitía re-encontrarnos con los grandes maestros de la humanidad y re-conectarnos con el mundo de la vida. Ahora somos mejores académicos, buenos profesionales, ejemplares administrativos y trabajadores pero igualmente más estúpidos en las relaciones humanas más elementales.

La universidad neoliberalizada, como cualquier centro comercial premia a sus clientes más fervientes, seduciéndolos a comprar, ofreciendo descuentos, créditos, rifas y premios. Esta universidad no ahorra esfuerzos para establecer autopistas que permitan a sus estudiantes-consumidores canalizar sus energías y su vida a la manera de los modelos de competidores que ganan haciendo trampa y de esta manera logran calificaciones y promedios altos, primeros puestos, matrículas de honor, monitorías o becas. En esto, siguiendo la efectiva y 'piadosa' tradición teológica de otros tiempos de premiar la sumisión y docilidad de sus creyentes colgando sobre su cuello medallitas o escapularios.

Confirmamos de esta manera que la universidad ha perdido su responsabilidad ética, política, estética y terapéutica, y que ahora dedica su tiempo a servir sumisamente a los malévolos intereses del mercado mundial. Podríamos decir, en otras palabras, que hemos negociado nuestra capacidad crítica y creadora, nuestra capacidad *subversiva* y nos hemos convertido en un rebaño conforme y servil del dogma teológico-neoliberal. Como acertadamente lo dice Sir Eric Ashby, "*La verdadera función de la Universidad no es preservar y consolidar el status quo social sino cuestionarlo y perturbarlo*".⁶

La universidad neoliberalizada, abre espacios para el cultivo de las "virtudes" del sumiso consumidor, el egoísmo y

6 Citado por Rev. R.J. Rushdoony. La Gran Subversión.
www.contra-mundum.org/castellano/rushdoony/Gran_Subv.pdf - (Septiembre 7 de 2007)

el individualismo, que niegan de esta manera el papel fundamental de la universidad, en el sentido de propiciar el surgimiento y fortalecimiento de comunidades académicas y grupos de investigación dedicados -más que a competir- a cooperar y compartir solidariamente, los avances y aportes de sus investigaciones al desarrollo de las ciencias, las disciplinas y las profesiones no solo con académicos e investigadores sino con la comunidad educativa en general, aportando a la solución de los problemas del contexto sociopolítico y cultural, es decir, de las necesidades de las comunidades negras, mestizas, indígenas, campesinas de la región panamazónica, víctimas directas de los macabros planes del Gobierno Nacional en marcha y que obedecen las órdenes del fascismo neoliberal.

"La actividad social de la gente de Universidad debe ser total y radicalmente ajena a toda actitud de conformismo con la injusticia social, a la desigualdad económica, a la opresión intelectual. Urge señalar como básico objetivo la creación de un hombre nuevo, de profunda agudeza política transformadora y comprensión de los problemas nacionales. Ajeno a los espejismos de las utopías y siempre firmemente asentado en la realidad. Conocedor del pasado, diseccionador del presente, y en proyección realista al futuro. Destruyendo mitos, espectros y fantasmas. Ajeno a simples intereses egoístas, personales y materiales. Su carácter debe ser el de un permanente y eficaz servidor público. La comunidad no puede distraer sus recursos, sus esfuerzos, sus energías, en la formación de "verdugos profesionalizados", es decir, dar preparación científica a sus probables explotadores. O sea que la universidad para actualizarse debe abandonar su actual filosofía programática de "fábrica de doctores y técnicos" para transformarse en vanguardia ordenada, enjundiosa y capaz de señalar los caminos viables del cambio nacional.

La universidad no debe ser ni transmisora de las ideologías de las clases explotadoras, ni tampoco un campo abierto para el desorden, la anarquía, el populismo y la demagogia. Su tarea es vital como investigadora de la realidad colombiana, creadora de conocimiento adecuado a la solución de la actual tragedia nacional; irradiadora de la más rigurosa ética social, como quien dice, vocero de una conciencia colectiva dirigida hacia una pronta conquista de la libertad real. La universidad no debe buscar el mantenimiento del actual orden injusto; todo lo contrario, sobre la ciencia edificar la viabilidad del desarrollo junto con la democracia íntegra⁷.

7 UMAÑA LUNA, Eduardo. Universidad y Democracia. En: ¿Qué universidad para qué sociedad? Centro de Investigaciones. Fondo Editio-

El dogma de la teología-neoliberal no requiere ciudadanos sino consumidores cada vez más egoístas, que aprendan a luchar para sí mismos, sin importar el otro, se niegan los afectos y la solidaridad. Cada uno encerrado en su propio mundo, supuestamente en “el mejor de los mundos”, atomizados, conectados a las tecnologías de punta pero desconectados de su realidad más cercana. Indiferentes a lo que sucede en su entorno más próximo, las aulas y los pasillos de la universidad se convierten en pasarelas de modas de quienes confirman de esta manera su trivialidad y su docilidad borreguil.

Quizá sea necesario, repensar que por dedicarnos exclusivamente al mundo de las ciencias, las tecnologías, las disciplinas, las profesiones, a la mera formación académica o técnica, estamos descuidando la formación humana, el *cultivo de la humanidad*, en palabras de la pensadora Martha Nussbaum⁸. Que si bien es inevitable reproducir y crear otros conceptos no debemos dejar de lado la importancia de los *afectos* a la hora de producir y transmitir conocimientos que estén ligados al mundo de la vida. Seguramente como lo plantea Silvio Sánchez Fajardo: “La universidad debe ser más *afectuosa*”, y por tanto, es necesario “queremos un poco más para resistir la crueldad del momento”⁹.

Queremos un poco más podría significar, responsabilizarnos de nosotros mismos, conocernos más, trabar conocimiento con nuestro pasado, nuestras tradiciones, nuestras identidades, nuestras costumbres, nuestros gustos, nuestros deseos, nuestro pensamiento, nuestros modos de vida, en fin, conocer *nuestra historia*. Para queremos un poco más será necesario examinar nuestra vida individual y colectiva, porque como dijo Sócrates: “una vida que no sea examinada no vale la pena vivirse”.

rial Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá D.E. 1989.
8 NUSSBAUM, Martha. El Cultivo de la Humanidad. Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal. México: Paidós 2005.
9 SANCHEZ FAJARDO, Silvio. Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

¿Desde cuándo y hasta cuándo?

"...al final, el territorio que quieren conquistar, aparte del físico y geográfico, en última instancia quieren conquistar el control de las mentes"

Manuel Rivas

En el contexto del neoliberalismo ya no se habla de la universidad pública sino de la universidad-empresa y por tanto esta "...responde a una lógica mercantil y eficientista que coopta intelectuales, forma una casta profesoral y directiva lindante con la corrupción, margina estudiantes, explota a la mayoría de los docentes y administrativos. Se crea una atmósfera institucional anestesiante que genera conocimientos para elegidos, estimándose como objetivos ideológicos caducos el compromiso político de los claustros y la problematización del poder. La educación deja de representar un bien de uso, con miras al mejoramiento de las masas, para convertirse en una mercancía subsumida por las reglas del mercado. Como en las dictaduras militares, se exalta la enseñanza privada mientras pierde su peso específico la propia comunidad universitaria"¹⁰.

En las entrevistas sobre esta temática realizadas a los profesores de la Universidad de Nariño, estos coinciden en responder que nuestra universidad se viene integrando a este proceso de manera silenciosa pero eficaz; Héctor Rodríguez Rosales, nos recuerda que "en las épocas de los sesentas, setentas y ochentas, siempre se quiso meter a la universidad directamente en los procesos de desarrollo, que la universidad se integrara a los procesos productivos sociales y, aunque las protestas eran evidentes, definitivamente la universidad se ha ido integrando también a las políticas del Estado colombiano y, como tal, a las políticas nacionales e internacionales", por eso añade "Colombia no está ausente de estas políticas"... "la universidad se ha integrado mucho más directamente a los compromisos de la globalización, y las políticas de la

10 BIAGINI, Hugo E. Globalización, Neoliberalismo y Universidad. http://www.corredordelasideas.org/docs/intervenciones/hugo_biagini.doc.

internacionalización de las economías”.¹¹

Por su parte Julián Sabogal piensa que la universidad “apoya al neoliberalismo de dos maneras: una por **acción**, invitando y estimulado a los estudiantes a la competencia individual. Transmitiendo de esta manera la ideología, es decir, los prepara para competir y para que se las arreglen como puedan. Dos por **omisión**, dice que tenemos una educación que podríamos llamar sintomatológica. La globalización y el neoliberalismo son síntomas de algo más profundo”. Para lo cual propone que respondamos a estas preguntas fundamentales: “¿Vivimos en el mejor de los mundos posibles? ¿Éste es el mejor de los mundos para la mayoría de la gente? “Supongo –dice- que la universidad debe pensar en la mayoría de la gente. ¿Otro mundo es posible? y ¿qué estamos haciendo para lograrlo?”¹²

En este sentido, Isabel Góyes, aclara que es necesario “... saber que el neoliberalismo es una realidad y que la universidad tiene que afrontarla, que se nos impone y que no podemos atajarla”... “las leyes del mercado mundial, nos obligan, o estamos o nos sacan”.

Álvaro Acevedo Tarazona no vacila en afirmar que “El neoliberalismo es nefasto para la universidad colombiana y en general para la universidad latinoamericana”. “Cuando la universidad se la mide por patrones de racionalidad instrumental, por resultados y por una racionalidad económica, o sea, bajo los principios del neoliberalismo, de la productividad, de su rentabilidad, necesariamente pierde el principio esencial de ser incluyente, democrática o amplia”¹³

11 RODRIGUEZ ROSALES, Héctor. Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

12 SABOGAL TAMAYO, Julián. Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

13 ACEVEDO TARAZONA, ALVARO. Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

¿Qué hacer?

Frente a las políticas neoliberales que se imponen quizá hemos guardado un silencio cómplice, aunque esporádicamente se siente el despertar del movimiento estudiantil y profesoral universitario. Pero ¿Qué proponen los profesores de la Universidad de Nariño para afrontar esta situación?

Julián Sabogal señala que “La responsabilidad fundamental de la universidad es de pensamiento, de ciencia” y que por tanto, es necesario: 1). Conocer el modelo para saber todos en qué estamos”, que “nuestra obligación es desentrañar el modelo y ponerlo en evidencia”. 2). Una vez conocido el modelo, hay dos posibilidades, “una que haya quienes lo defienden y estén de acuerdo y dos “la de quienes no están de acuerdo”. Entonces complementa “La tarea es valerse de las teorías y de los argumentos necesarios para defender o estar en contra del neoliberalismo. Dado que en la universidad todos tienen derecho ideológico”.¹⁴

Jesús Martínez Betancourt expresa al respecto que lo que le queda “a la universidad en estos tiempos, es desarrollar hacia su interior una crítica de estos procesos”, aunque teme que “ya es inevitable que las universidades y todo el sistema educativo estuviera inmersa en estos procesos internacionales”, sin embargo, insiste en la necesidad de defender “los procesos democráticos, de libre participación, el respeto por el otro, por la diferencia y la necesidad de crear espacios institucionales que permitan compartir distintas opiniones, sin amenazas, si persecuciones”, en fin, “exigir libertad de expresión”¹⁵

Silvio Sánchez piensa que es importante “no tenerle miedo a los embates de la razón instrumental y que tampoco hay que fincarnos en la razón comunicativa de los acuerdos, hoy tenemos necesidad de más coraje, de asistir a diálogos imperfectos porque lo que nos hace ricos es precisamente el

14 SABOGAL TAMAYO, Julián. Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

15 MARTÍNEZ BETANCOURT, Jesús. *Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo*. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

discenso, el poder discutir”¹⁶

Isabel Góyes citando al pensador Boaventura de Souza Santos, dice que “lo único que podemos hacer frente a este planteamiento hegemónico es hacer otro planteamiento *contrahegemónico* pero igualmente global, contra esa idea única. Esa es la nueva responsabilidad social de la universidad. La universidad pública tiene la obligación de seguir planteando que la educación es un derecho, no una mercancía que se compra y que se vende. Eso es un derecho de todo ser humano, que como universidad pública hagamos una realidad la democratización. Que ingresen los mejores por sus talentos, no por su condición social, raza, que no haya tráfico de influencias. Conformar redes de conocimiento, con otras universidades del país, de Latinoamérica y del mundo”. Asimismo sugiere “comunicarnos con el mundo Internet. Crear una excelente página Web para Mostrar lo que tenemos, en donde cada uno de los profesores pueda mostrar al mundo sus investigaciones. Fortalecer los grupos de investigación avalados por Colciencias. Hacerle juego a la competencia. Que entendamos que no somos “universidad de provincia, sino que estamos en el mundo. Desde lo que somos. Desde ésta región con nuestro volcán Galeras, nuestras fronteras, nuestra cultura que es preciso fortalecer y mejorar. Que nos sintamos una universidad del mundo desde nuestra región”¹⁷

UNIVERSIDAD: ESCENARIO PARA EL PENSAMIENTO PROPIO

Algunos de los profesores entrevistados se arriesgan a proponer la creación o producción de *pensamiento propio* como alternativa que permita revitalizar las sabidurías ancestrales y el conocimiento de nuestro contexto socio histórico, político y cultural. Es decir, fortalecer lo regional y lo local. En esta perspectiva Julián Sabogal plantea que “Lo fundamental es hacer un esfuerzo de pensamiento, de teorizar, incluso

16 Ibid. SANCHEZ FAJARDO, Silvio.

17 GOYES MORENO, Isabel. *Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo*. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

para crear categorías nuevas a las creadas por las ciencias del occidente europeo. Superar el temor a *correr ese riesgo de crear pensamiento propio*¹⁸, igualmente Silvio Sánchez complementa diciendo “todo este discurso homogeneizador, todo este acontecimiento mundo, toda esa disponibilidad de pequeñez de la tierra a partir de una nueva concepción del tiempo no ha podido derrotarnos del todo. *Hay todavía aquí restos de voces antiguas, intereses de un pensamiento propio*”¹⁹.

Por su parte Héctor Rodríguez, advierte que “Los programas, las cátedras siempre nos remiten a conceptos universales, a conceptos generales y en ese sentido se puede pensar en un buen profesional de un cierto programa, pero ausente en la capacidad crítica, productiva e investigativa de *esas mismas teorías universales en los contextos regionales y en contextos particulares*, entonces podríamos señalar sin temor a equivocarnos que *las teorías, la producción de conocimiento, finalmente tienen su razón de ser en la medida en que produzcan conocimientos para solucionar problemas concretos*. Al intelectual universal hay que obligarlo a pensar y a formular proyectos que conlleven a la solución de problemas que son nacionales, regionales, locales, es decir, *hacer pensar al intelectual, al académico, en nuestro contexto*”.²⁰

A “sentir dolor de región. Que no seamos indiferentes frente a lo que sucede en la Costa Nariñense, lo que pasa con nuestros indígenas y campesinos”. Nos instiga Jesús Martínez Betancourt y sugiere “más pertenencia con la región, para reflejarlo en la vida interna de la universidad de Nariño”. Hablando del programa de economía al que él pertenece agrega “nosotros en economía hacemos el esfuerzo por crear *pensamiento propio*, no ha sido fácil, pero de todas maneras estamos produciendo conocimiento regional, información, análisis, interpretación de la situación regional lo cual no se

18 Ibid. SABOGAL TAMAYO, Julián.

19 Ibid. SANCHEZ FAJARDO, Silvio.

20 Ibid. RODRIGUEZ ROSALES, Héctor.

venía haciendo hace unos treinta años". Igualmente espera que la universidad asuma como uno de sus grandes retos el de "constituir el S.E.R –Sistema Educativo Regional- una verdadera integración de la universidad de Nariño con la educación secundaria y primaria para resolver tanto los problemas educativos como los problemas del contexto"²¹. Finalmente Isabel Góyes y Gerardo León Guerrero coinciden en la propuesta de "academizar el saber popular nariñense"²² y "pensar en nuestra región, desde la interculturalidad y desde su arte popular"²³

Propuestas inconclusas.

1. Es necesario abrir espacios de estudio y discusión sobre el tema del neoliberalismo para que estudiantes, profesores, trabajadores y administrativos de la universidad pública conozcamos este modelo económico y para saber todos en qué estamos y quizá desde allí vislumbrar el camino a seguir.
2. Si al interior de la universidad y en sus aulas se niega la importancia de la libertad de expresión y de pensamiento, optaríamos por las políticas autoritarias en lugar de propiciar la formación ciudadana, el cultivo de la humanidad y la vida democrática.
3. La mejorsenda para cultivar la libertad, más no el servilismo borreguil, es una educación que despierta dentro y fuera de la universidad, la acción del pensamiento crítico.
4. Lo propio no es lo mejor por el simple hecho de que se mas familiar. Nos corresponde a nosotros los educadores, mostrar a nuestros estudiantes la belleza y el interés de una vida abierta al mundo entero, mostrarles que después de todo, hay mas alegría en el tipo de ciudadanía que cuestiona que en la que simplemente aplaude.

21 Ibid. MARTINEZ BETANCOURT, Jesús.

22 Ibid. GOYES, Isabel.

23 GUERRERO, Gerardo. *Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo*. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

5. Sería catastrófico convertirse en una nación de gente técnicamente competente que haya perdido la habilidad de pensar críticamente, de examinarse a sí misma y de respetar la humanidad y la diversidad de otros.

"Pronto exhalaremos nuestro último suspiro —escribió Séneca al final de su tratado sobre los efectos destructivos de la ira y el odio— *Mientras tanto, mientras vivamos, mientras nos encontremos entre los seres humanos, cultivemos nuestra humanidad*"²⁴

BIBLIOGRAFIA

1. DE SOUSA SANTOS, Boaventura. La Universidad en el Siglo XXI. Para un Reforma Democrática y Emancipadora de la Universidad. www.ces.uc.pt/publicacoes/outras/200307/01.
2. CHAUI, Marilena. *Las universidades latinoamericanas caminan hacia su destrucción*. Entrevista publicada en: www.Licencomunicacion.com.ar (7 de sep. 2007)
3. KAPLUN, Gabriel. Indisciplinar la Universidad. www.fing.edu.uy/institucion/comisiones/claustro/sne/taller1/gkaplun.pdf - P. 10. (Junio 21 de 2007).
4. SERRES, Michel. (2003). *Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. Taurus, Colombia. ps. 135-136. Trad. María Cecilia Gómez.
5. Citado por Rev. R.J. Rushdoony. *La Gran Subversión*. www.contra-mundum.org/castellano/rushdoony/Gran_Subv.pdf - (Septiembre 7 de 2007)
6. UMAÑA LUNA, Eduardo. Universidad y Democracia. En: *¿Qué universidad para qué sociedad?* Centro de Investigaciones. Fondo Editorial Universidad Distrital Francisco José de

²⁴ Citado por NUSSBAUM, Martha. *El Cultivo de la Humanidad. Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*. México: Paidós 2005.

Caldas. Bogotá D.E. 1989.

7. NUSSBAUM, Martha. El Cultivo de la Humanidad. Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal. México: Paidós 2005.

8. SANCHEZ FAJARDO, Silvio. Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

9. BIAGINI, Hugo E. Globalización, Neoliberalismo y Universidad. http://www.corredordelasideas.org/docs/intervenciones/hugo_biagini.doc.

10. RODRIGUEZ ROSALES, Héctor. *Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo*. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

11. SABOGAL TAMAYO, Julián. *Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo*. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

12. ACEVEDO TARAZONA, ALVARO. *Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo*. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

13. SABOGAL TAMAYO, Julián. *Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo*. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

14. MARTINEZ BETANCOURT, Jesús. *Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo*. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

15. GOYES MORENO, Isabel. *Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo*. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

16. GUERRERO, Gerardo. *Entrevista sobre Universidad y Neoliberalismo*. Pasto, Universidad de Nariño, mayo de 2007.

JAIRO RODRIGUEZ ROSALES

Licenciado en Filosofía y Letras y Magister en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño. Candidato a Doctor en Ciencias de la Educación. RUDECOLOMBIA. CADE – Universidad de Nariño. Ha sido Coordinador de la Maestría en Etnoliteratura. Actualmente se desempeña como Profesor del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad de Nariño. Ha publicado el libro: Fragmentos de un poema inconcluso. Autor de varios libros inéditos.

CONFESIONES DE UN ESCRITOR DESCONOCIDO

Por HECTOR ARTURO
GOMEZ MARTINEZ

Es la verdad, lo juro. Que en muchas ocasiones se haya recurrido a un artificio literario, no significa ahora que este caso sea el mismo, o que tenga la intención de ocultarme u ocultar al hacedor de estas palabras halladas casualmente tal como voy a contarlo. Ni yo las escribí ni se quién lo haya hecho, pero su lectura, como tantas otras realizadas a lo largo de mi vida, me causó en su momento una impresión grata y perdurable, al demostrarme una sensibilidad y al mismo tiempo una fuerza vital de alguien que en mis conclusiones no alcanzó a completar el ciclo autoral que quizá se había propuesto, perdiéndose para siempre en el olvido. En el Banco donde yo trabajaba en ese tiempo de Cajero, la indetenible actividad de atender gente, efectuar movimientos financieros y luego ajustar hasta el centavo los cierres del Balance diario, lo aturdían a uno de tal forma, que muchos de mis

compañeros parecían verdaderas máquinas aceitadas sólo para cumplir la obligación de la rutina, sin tiempo ni orientación para vislumbrar otras facetas de la vida, entre las que leer, pintar, viajar, intercambiar con los amigos o escuchar música siempre habían tentado mis aficiones, quizá por influencia de mi hermano Jorge Eduardo, que siempre se inclinó por esas actividades y hasta escribió y publicó algunos textos de relevancia, pero a quien la muerte prematura a sus veinticinco años lo privó de asentar conocimientos y dedicarse de lleno a desarrollar sus condiciones intelectuales y artísticas. Por eso y para no caer en lo mismo, a pesar de la escasez de tiempo y de las inmediatas obligaciones, yo siempre busqué espacios para leer todo lo que podía, eso sí, aclaro, sin ningún rigor académico ni orden establecido, y sin pretender volverme un erudito o un especialista en estas lides de tanta envergadura, ni invocar siquiera por asomo el ejercicio de la creatividad y de las letras: Libros que adquirí, me regalaban, o los que había dejado mi hermano o mi padre fallecidos; revistas,

periódicos de diversa índole, y hasta copias de artículos que conseguía o que me dejaban mis allegados cuando podían, al saber de mi afición y mis inclinaciones. Quizá por eso cuando Javier Medina Castiblanco mi cuñado, encontró la carpeta sujeta con cartulina azul entre la caja de herramientas y cachivaches que hacían parte del inventario del taller que había adquirido para dedicarse de tiempo completo a las construcciones metálicas, pensó en dejármela por si me interesaba, y así lo hizo sin mayor interés cuando llevó los materiales y elementos que necesitaría en la remodelación para la cual mi Entidad lo había contratado. "Parecen ser unos escritos" me dijo. "Te los dejo por si te interesan". . . Aquella tarde les retiré el polvo, los guardé sin entusiasmo en un cajón del escritorio que ocupaba, y luego, cuando tuve tiempo, les eché una hojeada rápida para examinar su contenido. Era un grupo de escritos hechos a mano, con lápiz, algunos borrosos o borroneados pero todavía legibles, como si el autor cuyo nombre no aparecía por ninguna parte hubiera efectuado correcciones o intentara conformar un grupo

coherente de artículos, narraciones o comentarios. Con el tiempo y tal como era mi costumbre, siguiendo el ejemplo de Karen Castellanos de Nicholls, la europea aquella amiga de mi familia que reescribía sus lecturas para buscar comprenderlas de mejor manera según ella decía, hice lo mismo con aquellos textos, los archivé en un disquette almacenado en el mueble donde guardo mis documentos y mis cosas colocándoles como título CONFESIONES DE UN AUTOR DESCONOCIDO que me pareció el más coherente, y continué con mi vida por los años de los años. De aquellos documentos no volví a acordarme y la verdad no volví a verlos después de tantos trasteos por la ciudad y por el país en seguimiento a mis necesidades y mis cargos, hasta ahora cuando Paola Andrea Grisales, la estudiante aquella que vivía en mi casa mientras cursaba Filosofía y Letras y con la que charlaba todo lo que podíamos tras buscarle intermitencias a mi trabajo y sus estudios, me envía unos libros a través de Pablo Andrés Ricaurte el común amigo, como recuerdo a nuestra amistad según ha

dicho y buscando mi antigua afición y mis contactos para que los distribuya. Hojeo uno de ellos. Paola con quien hace años no me veo, pero a quien envío saludos con cualquier conocido y siempre que puedo, me ha colocado una dedicatoria que me alegra y a la vez me enternece: *Para mi amigo de siempre Humberto Alejandro Rojas a quien tanto recuerdo por su amor a las letras y por nuestras charlas inconclusas*, dice. En casa, más tarde, me recuesto como es costumbre a leer el volumen forjado en mi lejana tierra lo que despierta aun más mi simpatía, pero quedo detenido casi de inmediato en un texto que me evoca algún recuerdo, algo ya visto no se dónde, el encuentro con una sensación arrastrada por el tiempo, letras que me parecen cercanas o leídas, como esos objetos que alguna vez tuvimos y que después se pierden, pero que aparecen casi irreconocibles y como si nada, de forma súbita y cuando menos se espera. Me sumergí capturado en sus epígrafes, y seguí adelante con lo que allí decía. . .

Escribí no sólo para no morir, sino para ayudar a que otros vivan...

El Poeta en sus memorias... "nos entrega una galería de fantasmas sacudidos por el fuego y la sombra de su época

Muchos de mis recuerdos se han desdibujado al evocarlos, han devenido en polvo como un cristal irremediamente herido.

De cuanto he dejado escrito en estas páginas, se desprenderán siempre —como en las arboledas de otoño y en el tiempo de las viñas— las hojas amarillas que van a morir y las uvas que revivirán en el vino sagrado.

Tal vez no viví en mi mismo, tal vez viví la vida de los otros.

Mi vida es una vida hecha de todas las vidas: las vidas del Poeta"

PABLO NERUDA

... *Escribir para forjarse o reafirmarse en las creencias, para no desentenderse del mundo y sus circunstancias, para atrapar la belleza de un ocaso y una tarde en la playa, conmoverse ante el llanto de un niño o el vuelo de una ave, o denunciar la podredumbre de los desequilibrios que maltratan y atropellan. (Quizá la palabra sea reconocida por una voz que a su presencia se transforme, o al menos ilustre el camino que marque la actitud ante las decisiones).*

Por mis afanes crucé la geografía, visité estancias, abrí los ojos a la verdad del mundo, me empapé de sueños y de estrellas que equilibraron en la vida la desazón de la tristeza, me desveló el trabajo ejecutado sin colocar los pies sobre cualquier cabeza, para que en la búsqueda del propio ascenso la

hundiera o la eliminara.

Escribir es la manera de forjar el sueño de otra existencia. Abrir un hoyo en el espacio para lanzar un grito, y colgarse sin tiempo de un rondador de nubes que irradie las palabras para mover al mundo. Hay tantas cosas por decir, tantas limitaciones soportadas con fervor de estoicos sobre la ruta de las cordilleras; tantos hechos por contar, situaciones que aclarar, sentimientos que mostrar, opiniones que inducir, vida, muerte, ilusión, entusiasmo, tragedias, frustraciones, sucesos que pasan y se pierden en algún cajón de la memoria, y que deben atraparse pronto para que no se olviden: testimoniar las propias circunstancias, para intentar ser el cronista de la época como decía el Poeta.

En cada hombre hay una historia y en cada pueblo una leyenda. En cada casa se enseña el esfuerzo de una lucha, y cada logro es la suma combinada del humor y la tragedia. La Historia está llena de guerreros y epopeyas, de esplendor y aureolas blancas, de feudos y territorios conquistados, de santos y de mártires, de libros condescendientes o de palabras incendiarias.

Existe una verdad oculta que sólo se descifra cuando el contacto con el entorno pone de manifiesto el desconuelo de las dudas o el optimismo inconcebible de llegar a la esperanza. O tal vez, en consecuencia, se produzca mejor la risa suscitada como burla y el desconuelo de no contribuir con nada. La ingenuidad es entonces

ironía, y la mansedumbre una rabia contenida al descubrir la magnitud de los engaños: alguien -desde la cumbre- atropella la bondad, la inocencia y sencillez, y hace de ellos los escaños agachados que conducen a la permanencia divinizada por el miedo rodeado de silencio.

La vida vuelve a la alegría, a la amistad, a la belleza, al empeño mancomunado de ascender a la integridad del desarrollo humanista. Hablar de ello, insistir, tal vez se logre; contar las vivencias, remover sentimientos... vendrá la reflexión; describir circunstancias, lanzar opiniones, generar una corriente que active las fuerzas interiores con las cuales tarde o temprano podamos transformarnos. Contar lo visto; entrar en contacto con quienes cruzan el camino, aprender: todo lo que se pueda; extralimitar las deficiencias para inducir las circunstancias, el cómo, cuándo, por qué, para qué de cada hecho, impedir el desconuelo de una indiferencia que no abarcó la vida, ni supo de la pasión con la cual asumir cada instante.

Escribir. Informar de los sucesos, de lo visto, lo conocido. No perderse en un acontecer inmodificable. Interesarse por aquellos personajes de villorios escondidos que vuelven realidad la magia y el humor irónico de lo desconocido, o el silencio conforme, la resignación, y la lealtad a los principios arraigados con razón o sin ella en la idiosincracia. Así se vuelve interesante la anécdota, el insuceso donde se desatan los esfuerzos, sentimientos y

condiciones humanas. Se despierta como un girasol tierno la sensibilidad; se impregna de alternativas, fantasmas, pensamientos, consignas que acosan la existencia, o de rutas y caminos para luchar contra el tedio en el que se acuesta el devenir. Recurrir a la imaginación como a una puerta de entrada y de salida a otro universo donde la palabra es creadora. Construir mundos fantásticos en el reducido espacio de una página; hacerle un cobertizo a la luna para entibiar su luz y derrotar el frío de las noches andinas; desaparecer un juez injusto y volver loco al que tomó contacto con una conciencia que lo recriminaba; hacer alfarería con las palabras y elaborar mares sin agua y flores sin pétalos y soles que acarician lomos grises cuando la nostalgia invade el horizonte.

Decir lo que se quiere, como lo dijeron o como uno cree que debe decirse, con el contexto garantizado; impulsarse, proyectarse, asumir la tierra donde se lucha, donde se ha nacido, donde se crecen y desarrollan los esfuerzos, donde se han granjeado simpatías y adversidades, donde se ha desatado la vida; alcanzar otro nivel para descartar el estatismo de quien se piensa realizado y se cree indestructible, héroe o personaje; agrupar esfuerzos, hacer tertulia, vivir la actividad, intensa, férrea, conscientemente; asumir el papel con integridad, con eficacia, con ambición y esperanza, con el sentido de incorporarlo a la existencia, y hacer de él una identificación y un rumbo vital y consecuente.

Escribir: por afán de comunicación o por refugio en el anonimato. Por ansias de amistad o por la certidumbre de una soledad incuestionable. Por el eco de un terreno donde mi voz fuera semilla, o por la certeza de que pese a mi intención, nadie habrá de leerme ni escucharme. Por vivir los doscientos años a que siempre he aspirado, o por saber que aunque el espíritu allá adentro continúa sonriendo, el cuerpo demuestra y predice sus limitaciones y su temporalidad. Por pensar que en la soledad una voz puede resonar más fuerte, o por encontrar que el desierto puede ahogar hasta el más tenaz y sólido rugido. Por conocer y traspasar todas las limitaciones y fronteras, o por hallarme empujado a sucumbir en la premonitoria silla hecha de impotencia y de silencios. Por lograr la utopía de la vida para hacer del mundo una casa enorme pletórica de afectos y esperanzas, o por saber que aún cuando los hombres persigan el devenir en calma, siempre habrá un loco arriba que apriete botones fatales; porque llegar al final debe ser una consecuencia de las realizaciones en una existencia útil, o por descubrir que intentar diez mil veces mil es otra manera de que transcurra el tiempo sin que uno se de cuenta. Por fomentar la intrepidez de quien señala derroteros a la vida, o por vencer el temor de quien se atreve a cuestionarla. Por ganar la totalidad de los amigos, o por sentir el aislamiento otorgado a quienes han hundido un alfiler en la apatía o en el afán de destrucción.

Escribir por todo o por nada. Por haber ganado o perdido. Por estar

despierto o dormido. Por gozar o sufrir con las circunstancias. Por mirar facetas que no pueden tolerarse, o porque la pasividad quiso forjar el motor de la acción y la palabra. Porque la elocuencia puede acompañar unos instantes, o porque el mutismo empuja a establecer la ruptura de ese cerco doloroso. Porque el afecto rodea a veces, o porque la desolación se alberga en el alma. Si, tal vez escribir por todo eso. O por nada. Al fin de cuentas sin encontrar una razón evidente, están aquí estos registros impresos, buscando con ahínco el imán de una retina. . .

...Estoy ahora con la mirada fija, absorto en los recuerdos. Este texto lo he visto antes... Dónde...dónde... me pregunto. Mi cabeza da vueltas intentando atrapar la respuesta. No la encuentro. El teléfono timbra pero no contesto. Por allí resuena la magia de Thaichosky y se viene a mi mente la figura de mi hermano, de las risas de esa época, de aquellos amigos... Cuántos años han pasado: Diez? Quince? Más? Intento sacar cuentas pero vuelve a atraparme la curiosidad del texto. Era de esa época?...

La pantalla expuesta de mi *laptop* -expresión aprendida de Viviana, mi hija, tras su estadía en Inglaterra- me da cuenta de que con los años

he aprendido a ordenar mi información y a expresar el tiempo para aprovecharlo al máximo. Hay que ver todo lo que se pierde buscando lo que ya existía o reponiendo lo que teníamos a mano fue desde entonces mi premisa, de forma que en un segundo marco Búsqueda – Todos los archivos y carpetas, y coloco la palabra que me parece menos corriente como para llegar más directo hasta el encuentro: *idiosincracia* me parece adecuada, y tras unos segundos fulgura una carpeta: Mis Documentos/ Archivos Viejos/ Literatura/ Textos Críticos, desde donde se despliega AUTOR DESCONOCIDO, para encontrar después de seis artículos el que acabo de leer en aquel libro, a la postre el mismo transcrito por mi hace tantos años, palabras más o menos, alguna que otra frase diferente, lo que atribuyo más bien a errores de mi taquigrafía cuando lo extraje del folleto entregado aquella tarde lejana de trabajo. Mi curiosidad revitalizada ahora por el coincidencial encuentro se centra entonces en la carpeta olvidada, nítida después que la evoco entre los papeles engavetados del Banco,

pero extraviada tal vez en los recodos del apartamento o de mi vida.

...Inútil. Pese a la búsqueda, de los documentos no encontré ni rastros mientras me sumergía en nuevas dudas. Cómo había llegado ese texto a la editora. Por qué había sido publicado. Fue Paola quien se quedó con el escrito? Se lo entregué en alguna de nuestras lejanas conversaciones o ella lo tomó en forma consciente o por descuido? El verdadero autor hacía parte del grupo publicado?. De verdad quise tener a Paola al lado para que me respondiera, o conocer al menos un teléfono para preguntarle: todo imposible. En consecuencia, resolví contactar a Pablo Andrés, algo sabría...

La encontré por los lados de la Universidad, con su mochila arhuaca y sus jeans apretados como ahora acostumbra; claro, hizo a un lado esas túnicas gitanas coloridas y exuberantes, te acuerdas? y también la boina.

-Usted es el amigo de Humberto Alejandro verdad?- me dijo y me contó que andaba

promocionando una publicación.

- Todavía trabaja en el Banco? – preguntó curiosa

- Ahora es el Gerente- recuerdo que le dije.

Algo habló entonces de sus extensas conversaciones contigo, de tu simpatía por las letras y tus anhelos de escritor frustrado, se alegró de tu éxito y del apoyo que podrías brindarles, y me pidió que te allegara los libros con el pero no se olvide tan característico. Todo muy corto por la cita que yo tenía. Enseguida ordené que te los despacharan y apenas logré echarle un vistazo a la carátula de uno de ellos cuando me los dispuso. Hicimos el lanzamiento hace apenas quince días me dijo, mientras me pilló concentrándome en deletrear y pronunciar el nombre que creí era inca. Significa TEJIDO me aclaró estrechándome la mano: es del Taller de Escritores que ahora dirijo. No fue más...

HECTOR ARTURO GÓMEZ MARTÍNEZ

Ingeniero civil, escritor, cantautor. Ha publicado los libros: "Del dicho al trecho" (1995), "Ausencias" (2000). También ha publicado "Oda al Cuy", "El Señor de la Forcha" y "Atriz loa años del asombro".

¿Y PARA QUÉ POETAS EN TIEMPOS MENESTEROSOS? (Hölderlin)

Por J. MAURICIO CHAVES BUSTOS

Hölderlin expresó en Pan y vino en 1801: “¿y para qué poetas en tiempos menesterosos?”, que suscitará en Heidegger el escrito ¿Y para qué poetas?, y quien en la conferencia conceptos - fundamentales, decía: “...lo que hay que preguntar es si el hombre de hoy, cuya cultura no le es suministrada a menudo más que por resúmenes de prensa, y revistas, reportajes radiofónicos y cines, si un hombre así puramente americanizado y revuelto en ese torbellino, sabe en suma todavía y puede saber lo que significa leer”. En una sociedad en crisis como la nuestra, nihilista y estéril, es fundamental reinterpretar el papel que desempeñan poetas y artistas, sobre todo cuándo estos se constituyen en conciencia de una época y de un lugar, posibilitando desde la estética su memoria, su propia historia; el taciturno Sábato resume lo dicho en la siguiente frase: “...en un tiempo de crisis total, sólo el arte puede expresar la angustia y la desesperación del hombre, ya que a diferencia de todas las demás actividades del pensamiento, es la única que capta la totalidad del espíritu, especialmente en las grandes ficciones que logran adentrarse en el ámbito sagrado de la poesía”.

Inicio con estas afirmaciones, toda vez que en Colombia el concepto de patria es tenido generalmente como sinónimo de violencia, de guerra, de mutilación, de muerte; quienes revisan detenidamente la historia colombiana desde el siglo XVI a la actualidad, reportan más de un significativo 75% de tiempos violentos: protestas y sublevaciones en el régimen colonial –léase la Revolución de los Comuneros de Santander, como la Revolución contra los Clavijos en Nariño-; las guerras de Independencia; las guerras civiles de gran parte del XIX –Guerra de los Supremos, Guerra de Los Conventillos-; las

guerras políticas e ideológicas de finales del XIX y del XX –Revueltas de Gólgotas y Draconianos, Guerra de los Mil días-; las guerras de los partidos políticos, degenerando en la horrorosa Violencia; cuanto no las guerras internacionales con Ecuador, Perú, y hasta en apoyo a Korea; hasta desembocar en este mundo actual de Guerra civil contra grupos insurgentes, así como la pestilente guerra de, en y contra narcotraficantes.

Hoy más que nunca cabe preguntarse, y a la vez responder con Hördlerin, ¿para qué poetas en tiempos menesterosos? Imaginemos por un instante la patria, sin la creación fantástica en las voces de miles de creadores, la misma que le permitió a Colombia mantenerse unida como patria y como nación, la voz barroca de un Hernando Domínguez Camargo, con el acento oculto de Góngora, cuando en pleno siglo XVII exclamaba, en el insospechado símil de un arrollo con un potro:

Es el pelo de su cuerpo
de aljófar, tan claro y limpio,
que por cogerle los pelos,
le almohazan verdes mirtos.

.....

Escarmiento es de arroyuelos,
que se alteran fugitivos,
porque así amasan las peñas
a los potros cristalinos

O en las pacatas Bogotá, Tunja y Popayán, cuando se paseaban de la mano el ministril encanto de la mística de una Josefa del Castillo, frente a los chismorreos de alcoba y de lisonja de la más alta, selecta y señorial clase de chapetones y criollos. La poesía tejió, desde remotas épocas, la sensibilidad por la palabra en expresión de acompañamiento a un mundo incomprensible y a una realidad dura y sin apaciguamientos. La monja tunjana en sus delirios, levanta el vuelo del lector a un ideal escatológico solo comparables al de la Avilense o al de la pródiga y avezada Inés de la Cruz,

Feliz el alma se abrasa
del Sacramento al ardor,
para que muriendo así
reviva a tan dulce sol.

.....

Cerró los ojos el alma
a los rayos de este sol,
y ya viene a mejor luz
después que desfalleció.

Como vemos, los delirios en esta época se centran en descubrir, desde la contemplación, las mansiones parálitas que tanto preocuparon al Místico Doctor.

De ahí un gran trecho a una poesía quizá más propia, cuanto no original, la del romanticismo, quienes exploran desde el sentimiento personal la pertenencia a un lugar, a una patria, es la pretendida búsqueda a encontrar una espacio-temporalidad que diera sustento a sus individualidades. José Eusebio Caro, desde el exilio moscón de una élite que añoraba, pero que a la vez se ufana de su cosmopolitanismo, exclamaba desde Alta mar:

¡Ah! que esta gran maravilla conmigo forma armonía.
Yo, proscrito, prófugo, pobre, infeliz, desterrado.
Lejos voy a morir del caro techo paterno.
Lejos, ¡ay! de aquellas prendas que amé, que me amaron.

Y en después de veinte años, se lamenta:

Y luego a pueblos fui grandes y ricos,
y vi sus monumentos y sus fiestas,
bailé sus danzas y bebí sus vinos,
y en el seno dormí de sus bellezas.

Y Diego Fallón, en el consabido mejor poema colombiano, en la obstrucción irreal de las subjetividades, vislumbra ya el dolor de una tierra para él fallida y sin esperanza:

Delirios siento que mi mente aterran...
Los Andes, a lo lejos enlutados,

pienso que son las tumbas do se encierran
las cenizas de mundos ya juzgados...

Desembocaremos luego en la visión estética de la palabra con el gesto original del Modernismo, alejados de dogmatismos, pero desplazando la imaginación por el sentimiento, la realidad por la expresión; el vanidoso y poco comprendido Silva, en su añoranza por las Vejezes nos canta:

El pasado perfuma los ensueños
con esencias fantásticas y añejas
y nos lleva a lugares halagüeños
en épocas distantes y mejores;
por eso a los poetas soñadores,
les son dulces, gratisimas y caras,
las crónicas, historias y consejas,
las formas, los estilos, los colores,
las sugerencias místicas y raras
y los perfumes de las cosas viejas.

Y el poeta que era capaz de sacrificar un mundo por pulir un verso, desde la fatuidad disfrazada de altivez, se lamenta la pérdida del sentido señorial en una Colombia que empezaba a emerger con las ideas que conmocionaban al mundo:

¡Pasó la noble estirpe! El hijo enclenque
trueca en establos lo que fue palenque,
las hojas de Damasco en asadores.
Y ve impasible —pues luchar no pudo—
caer deshecho el abollado escudo
del orín a los tajos vencedores!

Más sentida, mas filosófica, cuanto más humana, es la quejumbre del incomprendido, cuanto odiado, excomulgado y profanado Porfirio Barba Jacob, no sólo en el exilio de su cuerpo errante en una América que lo reconoció, con excepción de su temerosa Colombia en épocas de miedo, quien en desde Un hombre nos increpa:

Los que no habéis gemido de horror y de pavor,
como entre duras barras, en los abrazos férreos
de una pasión inocua,

mientras se quema el alma en fulgor iracundo,
muda, lúgubre,
vaso de oprobio y lámpara de sacrificio universal,
¡Vosotros no podéis comprender el sentido doloroso
de esta palabra: UN HOMBRE!

Mucha tinta, mucho sentimiento, mucho exploración, han de pasar para desembocar en la voz original, cauta y sosegada de Aurelio Arturo; dejando de lado muchos otros cantores, he de decir que su canto se centra en una descripción de la patria desde la añoranza, pero es una añoranza presente y actuante sin abandonar el espacio; es quizá un canto de nostalgia a un pretérito idealizado; es la morriña, que no puede traducirse a nuestra lengua, pero cuya mejor descripción es la que da algún escritor de lengua portuguesa: la morriña es la nostalgia de la montaña estando en la montaña; en Arturo el acento se vuelca hacia la tierra, sin ser totalmente telúrico, es la gracia de los tropos llevados al plano de la perfección en una metáfora que troca los objetos y los significantes para darles sustancia propia; la patria chica principalmente, pero difuminada en un canto para toda Colombia, como bien lo expone nuestro poeta sureño:

Te hablo también: entre maderas, entre resinas,
entre millares de hojas inquietas, de una sola hoja:
pequeña mancha verde, de lozanía, de gracia,
hoja sola en que vibran los vientos que corrieron
por los bellos países donde el verde es de todos los colores,
los vientos que cantaron por los países de Colombia.

Arturo, sin mencionarlo, se propone exaltar un país pluriétnico, pluricultural, pluriclasista; mucho tiempo paso para que desde la sociología lo expusieran Orlando Fals Borda y Umaña Luna, hay una exaltación a nuestra propia configuración disímil, cuanto rica y variada, alejada de regionalismos o de sentimientos secesionistas; en Arturo la patria es la libertad, es la posibilidad de expresión abierta y franca, el Sur es su modelo idílico, de ahí su presencia y permanencia a través de su corta, cuanto expresiva y rica obra, en Clima, así lo notamos cuando dice:

Este verde poema, hoja por hoja
lo mece un viento fértil, un esbelto
viento que amó del sur hierbas y cielos,
este poema es el país del viento.

En Arturo los elementos se vuelven símbolo; y es mediante esos símbolos que hay una evocación pura de lo que es la patria, a ese sentimiento es al que debamos quizá volver; sentimiento expresado en la metáfora de su palabra en Esta es la tierra, donde, como lo expuesto por Heidegger, se da un diálogo permanente en donde podemos los unos oír de los otros:

Ésta es la tierra en que hemos sido felices.
Ésta es la tierra en que hemos sufrido.
Aquí muchas veces lloramos
sin lágrimas, hondamente y soñamos
dulces sueños.

Aquí laboriosas, irradiantes
mañanas hemos pasado.
Con un cantar en los labios,
con una azada en las manos,
y un buen afán en el corazón iluminado.

Aquí con alegres camaradas,
reímos, y fuimos locos por los caminos,
y hablamos con cordiales palabras
y tomamos, tal vez en exceso, copas de alegres vinos.

Aquí con gráciles mozas, de voces sensuales,
supimos ser jóvenes —los días eran reinos—,
y decir un canto, una fácil palabra de emoción.

Aquí gritamos mucho, y en fulgurantes caballos
atrasamos los plantíos, y las noches
en una rápida aventura, interrumpida
por ventanas florecidas en granjas distantes,
o con ríos que salen al paso, o mastines insomnes.

Aquí las noches fueron santas.
Aquí las noches fueron rojas.
Aquí fueron las noches palacios estremecidos
por la música fibrosa de las guitarras.
Aquí los días fueron talleres, hachas y bosques.

Aquí huyeron los días como potros,
y se agotaron las noches como copas
llenas de néctares y estrellas.

Ésta es la tierra en que mi pueblo
gozó, luchó, sufrió y fue obstinado.
Aquí fue bárbara mi raza
defendiendo su ensueño y su derecho.
Aquí mi raza fue magnánima,
y fue sobria, sufrida y bondadosa.
Ésta es la tierra en que mi padre soñó.
Aquí Jacobo, Estéfano y Raúl, suaves hermanos míos,
conmigo soñaron y amaron una misma ilusión.

Aquí aromó mi adolescencia y mi corazón,
para siempre, una alta mujer,
como una palma más en mi país de palmas,
de aves resplandecientes y aire vibrador.

Aquí he luchado, aquí he sido iluso,
y he sembrado mi canto en los vientos.

Aquí aprendía a amar los sueños —los dulces sueños—
sobre todas las cosas de la tierra.
Ésta es la tierra oscura que ama mi corazón.
Ésta es la tierra en que quiero morir,
bajo la espada del sol que todo lo bendice.

Ahora quizá entendamos la sentencia del romántico alemán:
¿para qué poetas en tiempos menesterosos? Yo respondería
que para recuperar el camino perdido, para rescatar a la
esperanza del lugar en que se encuentre; para valorar la
libertad en su esencia más profunda; para ser testigos de
una época y un espacio; para ser memoria entre el olvido y la
indiferencia. Con el poeta es posible el retorno de las fuerzas
cósmicas del equilibrio, de ahí la necesidad de su canto como
senda que traza la memoria, cumpliendo así su papel de poeta
y pregonero. Ojala podamos algún día unimos a la voz del
poeta nariñense Florentino Bustos Estupiñán, y ser testigos
con él en su palabra:

Tras luchas seculares llegó la primavera!
Después de tantos tiempos flamea tu bandera!
Mi patria sin cadenas la miro reverente

la libertad ya siente,
la libertad que es astro, la libertad que es gloria;
te miro reverente
Colombia en este día, sublime de la historia!

J. MAURICIO CHAVES

Licenciado en Filosofía y Letras, Abogado. Autor de los libros: "Liturgia de amor", "Yo y mi otro yo", "Saudades", "Poeta, profeta y pregonero", "Literatura y derecho en simbiosis", "Pensamientos nada ortodoxos", "Alexander Von Humboldt, 200 años de su visita a Nariño", "Los cronistas de indias en el actual departamento de Nariño", "Vida de los nariñenses de letras y de leyes" y "Recopilacion poética de Floresmiro Bustos Estupiñan".

EL OFICIO DE LA PALABRA PARA INVENTAR UN RITUAL DE LEJANÍAS Y DE ENCUENTROS

Por FERNANDO CUARTAS ACOSTA

Piedad Figueroa, siembra Un árbol Nuevo, una manera de decir poesía con palabras cortas y suaves. No existe la condición trágica, al menos en el sentido de una tragedia de la desolación sin retorno a la armonía. Hace una perdurabilidad del oficio, "embriagarse en un rito", donde las plantas, los pebeteros y los aromas crean diminutos círculos que sirven para ahuyentar los miedos.

Es la estructura de una poesía simple, pero como en el antiguo budismo, la simpleza no carece de profundidad. Una poesía intimista, un diálogo permanente con la ausencia y el recuerdo, acto de resucitar en el silencio del otro, de la otraedad, de sentir el regocijo del viento buscando el cómo volver a beber de la palabra lejana. Pero es la reflexión también sobre si misma: "no tengo miedo ya/ el mar se desborda sobre mí/ siento haber recobrado/ el sabor de sal sobre mi cuerpo". Una pregunta permanente entre el afuera, paisaje de añoranza y sentido de la soledad como pregunta, esos signos de interrogación que se convierten siempre en pájaros viajeros. Será la muerte la señora de los pies alados? La única que sabe de la luna, aquella que puede ayudarnos a detener toda partida. Poesía que hace de esa relación simbólica entre la luna y un registro del recuerdo, como evocación de la seducción que otrora penetro en la piel del alma, fresca analogía con la sed que calma todos lo veranos, la sequedad del tiempo.

Hay una lucha entre el amor, la anterior mano con ojos que sabe donde deja su caricia, y la hoguera de lo incierto, la quemante imagen de un espejo que hecha humo. Más también desde su palabra puede aparecer lugares comunes, metáforas que se pueden prestar para deshacer el hechizo inicial de su

propuesta: ¿Será posible ver reverdecer el sol?, ¿será acaso la idea de hacer una primavera, de conjurar la juventud que quiere volver a aparecer invocada en el poema?

Cuarzo afilado de un amor, nacido de un barro milenario, pregunta que se hace antes que el cansancio pueda vencer sobre los caminos que se deshacen con la prisa.

Es una constante en Piedad la deseosa presencia de lo que ha huido, el secreto del camino, el sentido del tiempo, un encuentro con la escritura cifrada sobre las paredes del silencio y la memoria, el incógnito duende que no llega.

Más que la presencia física de un ser, es la evocación por la palabra dicha, por los signos que deja el viento, por la voz y la musicalidad de una remembranza que se hace obsesiva, como una pasión no resuelta. Fuerza cargada de dualidades, el eterno combate que decía Blake, entre el cielo y el infierno, la relación de la luz con la noche, la búsqueda aún entre las sombras de un éxtasis de luz. Tiempo que no regresa, pero hace que el recuerdo batalle contra el olvido que no deja fecundar el pensamiento. Un peso de ensoñación que busca la placidez de un encuentro postergado, más cercano a una mística personal, fondo de un escenario de una lamentación profunda.

Se podría escribir que existe un necesario intercambio entre la insondable noche de los tiempos: "como en el comienzo/ de los siglos/ he quedado suspendida/ en una densa sombra/ sin más lenguajes/ que tu nombre/habitando mis entrañas/" y un presente donde esa presencia invisible se visita, más no con los ojos propios sino con los ojos de ese otro, de ese ser desconocido que se interroga, buscando como beberse la vida de lo conocido desconocido que se juega sobre el papel del poema en la memoria.

Como las tardes de domingo, buena manera de decir algo del sopor y la quietud, donde bajo la atmósfera de la neblina de las horas, se siente el fantasma como algo que se escapa con

manos hurañas. El objeto evocado puede ser la tierra misma, la soledad del pueblo nutricio, una multitud de actores que se desvanecen haciendo la soledad cada vez más intensa. En cada poema insiste en un nacer en la palabra, un estallido y luego un gran silencio, las cenizas sobre el territorio amado, para luego del borbotón sonoro no quedar más que la soledad marcando el paso de las horas.

Siembra un árbol nuevo sobra los escombros. Hace del beso una puerta donde pretende entrar por el recurso del lenguaje. Los párpados propios se hunden en la presencia del que llega invisible transformado en el poema, tal como saliendo de un sueño con un equipaje maleta donde se guardan las hojas de un poemario, que estoy seguro, se fue construyendo poco a poco.

Espero conocer más de esta poeta del sur. Lugar de nieblas y bosques, un lugar como decía Aurelio Arturo, donde el verde es de todos los colores, hasta el sol. Donde el espejo es un tambor que se toca con los dedos que renacen cuando se ven los ojos a la luna.

Buena suerte con tu trabajo, espero que la poesía siga siendo tu acompañante, un dulce amor que ayuda a despeinar recuerdos y crea nuevos mundos en medio del misterio del día a día, pese a la desolación o el miedo.

FERNANDO CUARTAS ACOSTA

Biblioteca Universidad Nacional, Medellín. Historiador de la Universidad Nacional. Taller de Poesía Laberinto Lunario.

POEMAS

PIEDAD FIGUEROA

Hoy madrugué
vestida con tu amor
y con tus besos
Empecé a cruzar
mi laberinto
encendiendo en mis venas
tu recuerdo

Aprehendí tu rostro
entre los dedos
y con la conciencia
de tu nombre vibrando
en los labios
supe de la presencia tuya
recorriendo mis pasos.

Sí
ahora tú
rondas mis días
hasta hundirme los párpados.

Si el tiempo
le hubiese calzado
a tu camino
mis zapatos
¿ Cuántos kilómetros
nos habrían unido
en la ruta de los años ?

TORRENTE

Escrito
sobre las paredes
de mi silencio
surge tu nombre
como torrente
de inagotable verde
que se esparce
suavemente
sobre mi aridez.

DUENDE

Bordas de azul
y violeta
las noches
junto al lago

No digas que te vas
la noche
-Duende mío-
aún no ha terminado.

Amo tu música
tu fibra de dolor
quebrada en mi silencio

Tu voz milenaria
que viene
del tiempo
se cuaja en la boca
se mete
en el alma

Amo tu nombre
de invierno
creciendo como lluvia
en mi garganta.

PIEDAD FIGUEROA AREVALO

Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño. Especialista en Docencia Universitaria, Universidad Cooperativa de Colombia. Profesora de Castellano y Literatura en el Colegio San Felipe Neri de Pasto. Su nombre y su obra han sido incluidos en antologías a nivel regional y nacional como: "Nuevas voces de fin de siglo" (1999), "Descenso Feliz en la Poética Nariñense" (2001) y "Antología de Poetas y narradores nariñenses" (2004). Ha publicado los libros de poesía: "Canto para un Nuevo Día" (1995) y "Arbol Nuevo" (2002).

"EL TANGO DEL PROFE" DE ALEJANDRO GARCIA GOMEZ

Por JAVIER RODRIZALES

"Y ahora me persiguen porque yo los vi cuando le quemaron los totes a mi hermanito, profe. Todavía me suela el tac-tac-tac-tac-tac-tac, de cuando le vaciaron todo el tambor del fierro. A La Chinguita también vamos a tener que darle cajón ahora, o cuando crezca nos da dedo." (El Tango del profe, 89)

El origen de la novela en Nariño se ubica a finales del siglo XIX, en 1894, cuando Rafael Sañudo publica su novela "La expiación de una madre", una novela "de tono moralizante, que muestra escenas de la vida de la sociedad de Pasto; las dificultades de la educación, excepto para las familias ricas que estudiaban en Popayán o Quito; la rigidez y formalidad en el noviazgo y el matrimonio, las formas de mestizaje, en fin, la profunda religiosidad que caracterizaba a dicha sociedad. El título y la trama de la novela tienen que ver, justamente con los sufrimientos de una madre que trae al mundo un hijo ilegítimo, con el castigo que cae sobre el hombre que la engaña y su descendencia, por la transgresión de las

normas". (Bastidas Urresty, 2003: 14).

En el período entre 1894 y 1950, además de la novela de Rafael Sañudo, se publicaron diez novelas de autores nariñenses: "La ciudad de Rutila" de Florentino Paz, "Dios en el hogar" de Benjamín Guerrero, "Fue un sabio" de Manuel Benavides Campo, "Cameraman" de Plinio Enríquez, "Ligia" de Donald Velasco, "Sima" de Alfonso Alexander Moncayo, "Los Clavijos" de Juan Alvarez Garzón, "Chambú" de Guillermo Edmundo Chaves, "Cuando el suicidio es un deber" de Julio Santamaría Villarreal y "En el corazón de la América Virgen" de Julio A. Quiñones. La crítica coincide en señalar que "Chambú" de Guillermo Edmundo Chaves publicada en 1947, es sin duda la novela más sobresaliente de este período, es la historia de Gabriela y Ernesto Santacoloma, una novela telúrica que narra la epopeya de la integración de la sierra al mar, los Andes y la costa pacífica nariñense. Según Andrés Guerrero Torres (2004): "Chambú es una voz indígena caribe que significa Grito, así se lo refiere don

Emeterio a Ernesto (... un grito que dentro del contexto de la novela une a dos amantes)... Chambú es el espacio que desde los abismos pone en relación a un hombre y a una mujer, que por encima de todas las voces que habitan sus cuerpos; apuestan a escuchar antes que todo, al cuerpo, y a lo más profundo de él: la piel. ...Cuando Ernesto recuerda a La Molinera, lo hace desde el pedestal que le ha posibilitado sus viajes, subrayando desde esas alturas las diferencias etnológicas y de clase entre él y ella”.

En lo que va de transcurrido el siglo XXI, la novela de autores nariñenses ya deja sus huellas estéticas: en 2001, se publica “La guerra sigue llorando afuera” de Arturo Prado Lima, quien reside en España desde principios de siglo; en 2003, “El Marginado” de Miguel Ortega y “La canción del haragán” de Carlos Bastida Padilla; en 2004, se publica “El Hijo” de Ricardo Pantoja Estupiñán (Premio II Concurso de Novela Breve para novelistas inéditos “Alejo Carpentier”); en este mismo año, se publica “En el Lejero” de Evelio Rosero; en 2005, “El día de mi desgracia” de Julio César Chamorro; en

2006, “El baúl de Mercedes Saluzo” de Juan Revelo Revelo, “Eclipse de luna” de Ricardo Estupiñán Bravo y “Los ejércitos” de Evelio Rosero (Premio Tusquets de Novela de España); en 2007, se publican “De la vida y el azar – La Casa de los naipes” de Alfredo Ortiz Montero, “El último cacique” de Arturo Solarte Córdoba”, “Las cosas Naturales” de Jorge Verdugo Ponce y “El Tango del profe” de Alejandro García Gómez.

También se destaca en este período, la publicación del libro “5-12, Operación cauterio Los decadentes y otros cuentos” de Albeiro Arciniegas (Primer Premio IX Edición del Concurso de Cuentos “Manuel Llano”, de la Provincia de Cantabria - España), que al igual que las novelas mencionadas, contribuirá sin duda, al enriquecimiento del acervo narrativo colombiano y latinoamericano. Obsérvese que en siete años se han publicado más de una docena de obras narrativas de autores nariñenses, un poco más que las publicadas en medio siglo (1894-1950); lo que explica claramente el auge del género narrativo, en especial el novelístico en Nariño en el

siglo XXI.

La novela "El tango del profe" de Alejandro García Gómez es una historia de maestros y su marco espacial se ubica en una institución educativa urbana, que como cualquier otra institución del Estado refleja las contradicciones que se viven en la sociedad colombiana. Es el encuentro de dos generaciones de maestros; unos que vienen trabajando desde cuando el gobierno les pagaba el sueldo con botellas de aguardiente, y otros, los que vienen de haber vivido la experiencia del auge del movimiento estudiantil en la década de los setenta a raíz de los acontecimientos de Mayo del 68 en París. Dos generaciones, dos estilos, dos modos distintos de concebir el mundo y la vida, se van a ver enfrentados en las maneras de enseñar, de relacionarse con sus colegas, de comunicarse con los estudiantes y con los demás actores de la comunidad educativa. El conflicto se suscita por la desaparición de varios equipos del Departamento de Ciencias Naturales, las consiguientes suposiciones y acusaciones entre unos y otros, hasta llegar a la denuncia por

calumnia ante la Fiscalía y finalmente, después de ires y venires, el archivo definitivo del proceso. Tiene que intervenir la Fiscalía para dirimir el conflicto, la guerra de las palabras. Por las palabras se desencadenan las tormentas, pero por las palabras también se apaciguan.

"El tango del profe", describe las reacciones espirituales de los personajes, que son analizados minuciosamente, bien siguiendo el hilo de sus pensamientos (monólogos), o bien transcribiendo aquellos textos —diarios íntimos, cartas, sueños, recuerdos, alucinaciones, etc.— que se suponen escritos por dichos personajes. Aquí, el escritor se desdobra, tiene frialdad para observar el panorama interior de sus criaturas.

La historia comienza al inicio del año escolar con una serie de diálogos amenos de compañeros que se reencuentran después de vacaciones de fin de año. Coloquios como el que dice: "No le pare bolas, Chepe María, lo que en verdad nos está pasando a casi todos en este colegio es que la cabeza también se nos está

jubilando —recordé que, hacía poco, él acababa de hacer uso del derecho de pensión que las leyes de este país aún conceden a los maestros después de los cincuenta y cinco años, para disfrutarlo de manera simultánea con el sueldo, si desean seguir laborando sus clases, y redondear en uno de miseria dos bultos de pobreza hasta el retiro forzoso que con frecuencia es la muerte”. (García Gómez, 2007: 41)

Recuerdos, sueños, alucinaciones hacen del tiempo una espiral, el churo cósmico dirán los indígenas Pastos, el eterno retorno, andar lo desandado; combinación de tiempo, el vivaz y desgarrador instante como en Bachelard. Así, las experiencias oníricas son frecuentes en la novela moderna y posmoderna, es parte consustancial de ella, Freud, Lacan habrán de dar en detalle las explicaciones del caso. Y es que García Gómez es conocedor de las profundas transformaciones desarrolladas en las técnicas narrativas en relación con el tratamiento de la secuencia temporal, la ruptura del orden interno de la fábula, los análisis de los distintos estados y

estratos de la conciencia y del inconsciente, el entrecruzamiento de diversos niveles de lenguaje, el uso de técnicas procedentes del cine (yuxtaposiciones, acumulación, narración en paralelo, flash-back), de la estructura musical, etc. No hay que olvidar que el autor (Sandóná, Colombia, 1952), además de narrador es poeta y periodista; así lo demuestran sus obras publicadas: “Transparencias” (poesía, 1991), “Cartas de Odiseo” (poesía, 1996), “Alfabeto de sombras” (poesía, 2003), “No es por azar que nacemos” (cuentos, 2004); además, sostiene una columna permanente de opinión Desde Nod en varios periódicos nacionales.

“...Hay un escritorio grande que repite en mis sueños. Tiene gavetas con llave. Todas están cerradas. No tengo mis gafas y veo con dificultad. Recuerdo que muchas veces las he guardado en alguna de las gavetas y espero encontrarlas adentro, pero no puedo abrirlas porque, al intentarlo, las llaves se me convierten en el cheque de la pensión con el rostro de un Simón Bolívar que se me carcajea y me dice ‘con estos cheques de jubilado, pagamos a los muertos’”. (García Gómez, 2007: 48).

Es el recuerdo, el retorno a la niñez, a la adolescencia, en

busca del paraíso perdido, en el decir de uno de los narradores de la novela, "el profesor volverá a sus años de estudiante", como en *Morada al sur* de Aurelio Arturo, el sur de la infancia, pero también de la morada, "el lenguaje es la casa del ser" dirá Heidegger. "En la tarde, también en la ciudad del volcán, de los campanarios y de los monasterios donde han iniciado las guerras de la patria, como en el resto del país, comenzaron a salir grupos de personas, principalmente jóvenes y adolescentes, a tomarse sus calles de llovizna y viento frío, y desembocaron al final por los lados de la edificación republicana de la Facultad de Derecho, después de algunas de las sudorosas arengas del compañero diablo, '¡El pueblo unido, jamás será vencido!, 'Ahí están, esos son, los que venden la nación! Ni por el más ni por el menos, ni por El Putas retrocedemos!'" (García Gómez, 2007: 75). Personajes como Heraldo Romero, Edgar Hernández, Nacho Coral, Alvaro Mora Mora junto a troskos, maóístas y mamertos, protagonistas de las luchas estudiantiles de los setentas en Nariño y en Colombia, emergen en la ficción de "El

Tango del Profe" de García Gómez.

Pero también las otras violencias, las violencias a las que son sometidos los niños y adolescentes de cualquier región del país y del mundo; en particular de las comunas de Medellín, en la narración que un estudiante le hace a su profe: "Es por los conflictos de ellos, profe, porque los unos son de los Barrios de la Sierra o del Jesús María o sea de los paracos del Bloque Metro o del Cacique Nutibara y les sirven en los negocios de vicio o de gatillo a esos paras; y los otros, por ejemplo los del combo del barrio Ocho de Marzo, a los de los guerrillos y a los milicianos, que más que todos son faruchos aunque también quedan elenos, pero todos meten vicio por parejo. Todos están llenos de conflictos, profe" (García Gómez, 2007: 90)

Y más adelante: "Ahora tiene que seguir La Chinguita. Si no le dan cajón y le ponen gladiolo encima, ahora que todavía se puede, cuando La Chinguita ya no sea tan chinguita sino que se vuelva un mancito, nos va a dar gatillo a todos. Yo lo conozco mejor que uste-

des. Como ese torcido es el que más me distingue entre los otros, profe, porque todos fuimos parceritos de él, él es el que los guía. Les dijo cómo podían entrar a mi casa ese sábado por la noche que se entraron, profe. Las otras veces me les he volado a la otra calle, a la de más arriba de donde vivo porque es de un combo enemigo de ellos, pero ya no he vuelto a hacerlo porque también empezaron a mirarme feo. Por eso es que le digo que sólo me queda acompañarme de un fierro, sólo me queda eso, profe" (García Gómez, 2007: 98).

En la actualidad se considera la novela como el género mayor de la narrativa, debido a que se ha ampliado continuamente el dominio de su temática, interesándose por la psicología, por los conflictos sociales y políticos y ensayando nuevas técnicas narrativas y estilísticas. Así pues, la novela se ha convertido en el estudio del alma humana y de las relaciones sociales, en reflexión filosófica, en reportaje, o en testimonio polémico. En toda novela se descifran problemas de la vida, del ser humano. El presupuesto básico de la novela moderna

según Dostoievski es... la expresión de actitudes diametralmente opuestas del ser humano.

Pero también la reminiscencia histórica se encuentra en "El tango del profe": "...Debido a su suerte o a su sentido común, el profesor alcanzó a escapar con algunos compañeros de aventura, aquella noche que hicieron correr al ejército después de que ya se había escabullido la policía, en medio de una pedrea nocturna jamás vista hasta entonces en esa ciudad arrebujaada y triste y que, cuando necesita cobrar más valor, aún recuerda la masacre de cuatro días y tres noches de los matarifes del batallón Rifles del ejército libertador, desde el 24 hasta el 27 de diciembre de 1822, comandados por el General Antonio José de Sucre enviado bajo órdenes del general Simón Bolívar, para no dejar piedra sobre piedra de esta ciudad maldita, según le contaba en sus cartas el General Francisco de Paula Santander, 'Logramos, por fin, destruir a los pastusos. No sé si me equivoco como me he equivocado otras veces con esos malditos hombres, pero me parece que por ahora no

levantarán más su cabeza los muertos. He dictado medidas terribles contra ese infame pueblo... Las mujeres mismas son peligrosísimas... Todas sus gentes tienen un alma de acero que no se plega por nada. Desde la Conquista hacia acá, ningún pueblo se ha mostrado más tenaz que ese..." (García Gómez, 2007: 78)

Así, una novela como "El tango del profe" nos ayuda a entender mejor la historia de nuestro país. Una fábula histórica, social, autobiográfica, pedagógica, psicológica? La polifonía en la novela, el recurso de voces diferentes que presentan perspectivas diversas de la historia supone "una problematización de la Historia, poner en duda la pretendida objetividad del discurso historiográfico". Así, lo que García Gómez transmite, es una visión suspicaz del anhelo por fijar el relato del pasado. El saber histórico se pone bajo sospecha. Por algo dicen los críticos que la mejor historia de Roma está en la novela *Quo Vadis* de Enrique Sienkiewicz, por la serie de novelas históricas de Walter Scott pasa toda la historia de Inglaterra Medieval, por

los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós, desfila la historia de España, con tanta veracidad como la historia misma.

En fin, "El tango del profe", asalta al lector como un conjunto de crisis de todo orden. La búsqueda del sentido de la vida, es un problema para el personaje. El hombre, víctima de la administración del mundo, de los negocios, amenazado por el átomo y las crisis económicas, las guerras, arrojado en la maquinaria de un mundo casi totalmente trastocado y tecnificado, se vuelve cada vez en su interior mas sin patria, ese hombre común de hoy, ya no puede ser un hombre armónico o un héroe ideal. Ni siquiera tiene fuerzas para una gran pasión. Según los investigadores sociales, cada vez queda menos de realidad originaria y natural. Toda la actitud del hombre posmoderno respecto a la fe, a la ciencia, al sentimiento y a los valores se ha desplazado, complicado y diferenciado.

Ya lo había dicho el poeta y compositor argentino Enrique Santos Discépolo en su tango emblemático "Cambalache",

cuya polifonía se escucha a lo largo de "El tango del profe". La imagen del cambalache como escenario del azar insolente, de la confusión de valores y la desacralización, aparece en la obra de García Gómez: "Que el mundo fue y será una porquería/ya lo sé.../(En el quinientos seis/y en el dos mil también!)/Que siempre ha habido chorros,/maquiavelos y estafaos,/contentos y amargaos,/valores y dublé.../Pero que el siglo veinte/es un despliegue/de maldá insolente,/ya no hay quien lo niegue./Vivimos revolcaos/en un merengue/y en un mismo lodo/todos manoseaos..."

Después de la maraña de angustia y soledad, incertidumbre y pesimismo que rodean a los personajes de la novela, hay espacio, pequeños espacios para la esperanza. "En uno de esos fugaces descansos de entre clases, arrebujados en sacos de lana o de dril, algunos hombres y mujeres departen un café tinto alrededor de una mesa en el kiosco. Hay uno que mira con ojos de vacío imaginando no ver nada como el ciego de su último sueño, mientras espera que

el vasito plástico le permita tomarlo entre sus dedos y no quemarse mientras lo lleva a la boca; más como movimiento instintivo que por necesidad, continúa agitando el silencioso contenido al que le vació un solo cubo de azúcar, que hace mucho se ha disuelto." (García Gómez, 2007: 140)

BIBLIOGRAFIA

BASTIDAS URRESTY, Edgar. Pasto en la Novela. Ponencia presentada en la XVI Feria Internacional del Libro. Bogotá, 2003.

GARCIA GOMEZ, Alejandro. Dirección Municipal de Cultura. Visión Creativa. Pasto, 2007.

RODRIZALES, Javier. Antología de poetas y narradores nariñenses. Visión Creativa. Pasto, 2004.

TORRES GUERRERO, Andrés. Chambú rasgadura de la esclerosis retínica (1). 2004. En: <http://www.henciclopedia.org.uy>.

JAVIER RODRIZALES

Licenciado en Filosofía y Letras, Especializado en Informática Educativa, Magister en Etnoliteratura, Diplomado en Lectura y Escritura Creativas. Ha publicado los libros: Cantares del sur del Tolima, Ajetreos Sigilares, Resguardo Indígena de Yascual, Poetas y Narradores Nariñenses, Régimen Prestacional del Magisterio, Antología de poetas y narradores nariñenses, Subversión del silencio, Máscaras, La voz imaginada. Director del portal www.xexus.com.co.

EL PERFORMANCE DEL CARNAVAL

Por JULIO CESAR GOYES NARVAEZ

Resumen:

Este ensayo propone, en primer lugar, una programática plataforma conceptual que intente acercar el carnaval al performance como línea de estudio interdisciplinaria; el performance se entiende como competencia y habilidad y, más allá del saber-hacer y el saber-decir, como un saber-estar en el tiempo y en el espacio, donde el cuerpo y la razón son envueltos y gozados, por ello los espectadores dejan de estar frente a, para situarse en o dentro de; y en segundo término, resituar el carnaval como una de las manifestaciones populares mas visibles, intercultural y multiexpresiva, que es preciso desde la academia y la investigación social y humana, activar como campo de estudio, redefiniendo su estética y su sentido frente a los cánones occidentales del arte y la cultura, validando así su aporte a la dimensión simbólica de la historia nacional.

Abstract:

This essay proposes, in the first place, a programmatic conceptual platform that tries to approach the carnival the performance as interdisciplinary line of study; the performance is understood like competition and ability and, beyond know-doing and know-saying, like know-being in the time and the space, where the body and the reason are surrounded and enjoyed, for that reason the spectators they let be as opposed to, to locate itself in or within; and in second term, to resituar the carnival like one of popular but visible the manifestations, intercultural and multiexpressive, that are precise from the academy and the social and human investigation, to activate as field of study, redefining its aesthetic and its sense as opposed to the western

canons of the art and the culture, thus validating its contribution to the symbolic dimension of national history.



EL PERFORMANCE CARNAVAL ¹

*El carnaval no es como la vida, es la vida:
Muere y resurge como la luna en gritos de silencios:
Máscaras de carnaval*

Una pintica

Establezcamos las coordenadas. El referente de este texto es el carnaval y, uno en particular, el de Blancos y Negros

¹ Este texto fue leído como ponencia en el II encuentro internacional de Fiesta, Cultura y Nación, que tuvo lugar en el Archivo General de la Nación, Bogotá, del 13 al 16 de marzo del 2008, organizado por el IECO de la Universidad Nacional.

de Nariño, Colombia. Se advertirá de inmediato que estoy pulsando desde la región y no desde local; es decir, no es únicamente en la ciudad de Pasto, capital de departamento, donde se celebra el carnaval de blancos y de negros, sino en varias ciudades y/o poblaciones nariñenses. Esta aclaración es pertinente para mis estudios sobre las imágenes del carnaval, por cuanto alimenta varias miradas estableciendo contrastes, diferencias y semejanzas entre los distintos carnavales que acontecen en las mismas fechas en la región del sur.

Tal vez hasta deba agregar otra coordenada, que tiene que ver con el estilo, tendencia o modelo, para hablar desde la tensión entre modernidad y posmodernidad. Entre un carnaval y otro crece cada día una rejilla mediática, política y económica difícil de salvar; pues si son experiencias culturales diferentes, ¿por qué unas se vuelven excluyentes y se legitiman como únicas? Prueba de ello es la forma como los noticieros de televisión y los periódicos vuelven noticia y documentalizan los "los carnavales de Pasto", instalándose en lo local y olvidando el territorio festivo regional que es diverso y por ello imagen compleja de nación. Hay sin duda intervención política y comercial, como políticos son los carnavales, que duda cabe, pero una cosa son los intereses del gobierno que interceden como parte de su programa político de partido y al interceder se sostiene en el poder y, otra muy diferente, la soma camavalesca tan crítica como efímera, pues su poder es entrópico y no molar. ¿Qué pasa cuando las administraciones municipales y gubernamentales participan de manera directa o sesgada en la organización y gestión del carnaval, decidiendo en más de un aspecto sobre su forma y contenido? Sin duda, tema de otro estudio.

Varios artesanos de Ipiales y de pueblos cercanos viajan a Pasto con el fin de participar el seis de enero, dejando un vacío festivo y estético a veces difícil de llenar en la ciudad de las "Nubes Verdes". Van a la capital por el simple hecho de que allá los premios a las carrozas y comparsas son mejores, con el agregado de que allá pueden ser vistos por un "gentío de gente", como dicen los vecinos, refiriéndose a la participación

masiva de visitantes y turistas; sin olvidar los agentes de la televisión nacional que jamás van a Nariño sino a Pasto, pues desconocen la colcha de retazos que se enreda en el sur. Los medios siguen repitiendo el mote histórico sin comprender la etnohistoria, aquel donde todo nariñense sigue siendo pastuso. Así las cosas, ya no podemos hablar de la participación ritual, de la genuina alteración o instauración del desorden en pro de renovación alguna; ahora son los premios, lo apoyos y las financiaciones comerciales los que dirigen la calidad de lo que presentan y representan los artesanos. Sin duda aquí está la mano del diablo, pero no de ese que extasía y limpia como en el carnaval de Ríosucio, sino de esa necrosis que se llama capitalismo salvaje y neoliberalismo que alcanza hasta lo lúdico dirigiendo el goce y que, no contento con disciplinar los cuerpos, los orada hasta succionar sus conciencias.

Dos coordenadas finales: por un lado, espero que el alcance de los planteamientos que a continuación expongo sirvan para motivar la reflexión general aplicada a todo carnaval (andino, caribeño, de fronteras), no sin encontrar en ello las especificidades que cada práctica y saber camavalesco posee; y por otro, proponer la diversidad y oponerse al centralismo que promueven los agenciamientos del poder a través de los medios de comunicación, pues la diversidad en mis términos es la verdadera y única nación, donde "emerge un desorden cultural que cuestiona las invisibles formas del poder que se alojan en los modos del saber y del ver, al tiempo que alumbrá unos saberes-mosaico, hechos de objetos móviles, nómadas, de fronteras difusas, de intertextualidades y bricolajes" (Barbero y Rey, 1999, p.12). En ese sentido hay que defender la diversidad y la complejidad de la cultura popular y no la "unidad" homogénea y abstracta de la patria, simbología masiva con la que los dirigentes patrioterros imponen su patria.

Estos rasgos comparativos y diferenciadores que ayudan a construir una visión de la cultura popular nariñense multiexpresiva e intercultural, y las dinámicas que atraviesan nuestras identidades articuladas a las industrias culturales, sin las cuales no podríamos hoy pensar y vivir las culturas

populares, no son objeto principal de la reflexión del presente ensayo y quedan apenas soslayadas al estudiar las relaciones entre el carnaval y el performance.

Bien, ahora ya estamos con la pintica en el rostro, tal vez incómodos o a lo mejor dispuestos a entrar en el juego yo te pinto y tú me pintas, un traguito y comencemos a pintar y bolear talco a todo el que por allá y por aquí pasa.

Máscaras

Durante varios meses del año el ritmo de vida de los nariñenses, como también de los colombianos, está regido por la linealidad del trabajo y la rutina; el fin de año es la recompensa esperada a esa prolongada jornada, por eso quemar un muñeco ("El año viejo") no sólo es pretexto para la fiesta, sino regeneración de las fuerzas vitales, ritualización de un conjuro tácito que revisa el pasado y visiona el futuro pero en un presente inmediato. Luego, siguiendo estos desacomodos iniciados desde las fiestas de "el pase del niño dios" y acrecentadas el 31 de diciembre, viene el jolgorio de los camavales, que después de varios días va disminuyendo en el ánimo de sus gentes hasta convertirlos otra vez en figuras regladas socialmente. La interiorización se va haciendo lenta y va buscando acomodarse en el recogimiento; pronto los nariñenses y esta vez coincidiendo con el calendario de todo el país, asistirá a otra transformación, la espiritual. Durante los últimos días de marzo o primeros días de abril comienza una etapa religiosa, de acatamiento que tiene que ver ya no con subvertir las normas sino con acatarlas, me refiero a la cuaresma, puesto que se imponen ya no por las formas de convivencia social, sino por una ideología religiosa de corte católico. Después, los hombres y mujeres arrepentidos caen en una modorra o desgano que durará hasta el advenimiento de las vacaciones de mitad de año, que son un alivio esporádico que ayuda a mantener la esperanza y a resistir la monotonía hasta la llegada del fin de año y principio del nuevo con la llegada de don carnal. Es en este momento que los nariñenses por fin serán otros, trasgredirán sus formas de ser, de sentir y de pensar,

a fin de cambiar sus vidas y encontrar nuevas salidas para el nuevo año. Así se cumple el eterno retorno de una cultura andina colombiana que posee singularidad y que le aporta a la escena nacional no sólo un capital simbólico, sino el registro de saberes y prácticas culturales populares que rompen lo monumental y vuelven efectiva su historia.²

Crucemos el umbral, vayamos de la pintica a las máscaras. De la estética de la obra a la estética del proceso.³ La máscara camavalesca, por el contrario a lo que normalmente se le designa como ocultadora de los secretos de la personalidad, actúa como médium para sacar las frustraciones, complejos y dichas; los deseos en suma, pues "todo lo que es profundo ama el disfraz... Todo espíritu profundo tiene necesidad de una máscara (F. Nietzsche). La pintica se torna máscara en el mismo instante en que alguien asume la fiesta en el rostro del otro. El otro puede que al principio se resista pero el jolgorio dionisiaco lo obliga a ceder, a comulgar con la fiesta. La máscara es ya acción que solapa y provoca la mirada, desplegando el ritual donde la inversión, la ridiculización, la subversión, la transformación de los sexos, del poder político y religioso y la representación de animales (el oso, el gallo, el cerdo, el caballo, el tigre, etc.) van a tener lugar. La ruptura de

2 "La significación social del Carnaval se revela por sistemática oposición simbólica a la Cuaresma y a su manifestación apoteósica, la Semana Santa. Mediante la dramatización ritual de dicha oposición, las sociedades señalan el valor que debe concederse a lo que no es ni una cosa ni otra, ni Carnaval, ni Cuaresma, lo que es, en cambio la vida social ordinaria". Gutiérrez Estévez Manuel (1989). Una Visión antropológica del carnaval, en: Formas Carnavalescas en el Arte y la Literatura (Javier Huerta Calvo, compilador). Barcelona: ediciones del Serbal, p.34.

3 No en vano Jesús Martín Barbero, pensando en los desafíos comunicativos que lo popular le hace a la razón dualista, habla de que muchos investigadores en América Latina prefieren perder el objeto para ganar los procesos. Por eso, "el campo de los problemas de comunicación no puede ser delimitado desde la teoría, no puede serlo más que a partir de las prácticas sociales de comunicación, y esas prácticas en América Latina desbordan lo que pasa en los medios y se articulan a espacios y procesos políticos, religiosos, artísticos, etc. a través de los cuales las clases populares ejercen una actividad de resistencia y réplica". Barbero Jesús Martín (2003). Oficio de Cartógrafo (travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura). México: Fondo de Cultura Económica, primera reimpresión, p. 124

las normas, de las categorías y las clasificaciones no es posible en el carnaval, sin esa mediación física, psicológica y simbólica que denominamos máscara. Por eso la pintica de cosmético es ya la andadura o rastro de la máscara en el rostro; en muchas ocasiones y para un gran sector de la población, la máscara es un sutil simulacro, pues aun sin pintica y sin artefacto, se ponen la máscara psicológica y entran al carnaval desde sus propias lógicas festivas que pueden ser tan familiares como comunitarias. Sin lugar a dudas, en las fiestas carnalescas se realizan todo tipo de acciones rituales, que tienen en común el representar una inversión o una transformación de la identidad social de los individuos. Con los disfraces, por ejemplo, se cambia el sexo o el oficio, o se parodia la conducta y desempeño de las autoridades, se promueve la exaltación fingida de los más humildes a las posiciones más altas de la jerarquía social (Gutiérrez Estévez, 1989, p. 35).

El carnaval asiste a todas las posibilidades, decantaciones y visiones. Por tal razón encontramos una serie de desplazamientos hacia el teatro, la danza, la poesía, la música, la plástica, la magia y el malabarismo. El carnaval relaciona todos estos lenguajes como si se tratara de un "collage" (recortes de palabras, gestos, imágenes y acciones) dando vida a un Happening o un Performance, procedimiento de asimilación riguroso, nada prevenido y quizá por ello algo ingenuo, fresco. La repetición de procesos ya realizados y la experimentación lleva a la crítica de la especificidad del material que se requiere para armar su forma-contenido, para generar un afecto, un efecto, producir comunicación estética, lograr que el espectador recree y reinvente esa estructura signo-simbólica, pero además, entre en el juego que el carnaval le propone. El espectador es actor y dialoga narrando y siendo narrado, dramatizando y siendo dramático, interpretando y siendo interpretado; todo esto de acuerdo a su referente vital y contexto cultural; porque el entorno se le aparece y desaparece, le dice o no dice, o le sugiere.

La máscara psicológica, física o artefactual desestabiliza el yo-fetichismo que sostiene la pretendida unidad de la persona, y

entonces, se activa un viaje, un disfraz, un andar de aquí para allá, un "no soy yo", por que tal vez "yo es otro" (Rimbaud). El sujeto en el carnaval es ya un performance, por que "soy quizás ese que se libra del tiempo y del espacio o que insinúa un retorno. Yo es siempre eso: un lugar de dispersión o un recuento inseguro y frágil de recuerdos o impresiones. Un punto entre mil, estallido de una pulsión, o ese despuntar de un impulso que queda inscrito quizás en un breve aforismo. Es ese aforismo, separado por un hiato del siguiente, de ese "otro yo" que desf la" detrás de él, de esa otra máscara o disfraz que prolonga el Carnaval hasta el infinito" (Eugenio Triás, 1970, 75). Queda así en entredicho el principio de identidad y la diferencia múltiple de la afirmación af ora en la performance como la risa y la locura en la plaza.



Cuerpos

La lujuria, la gula, la gordura, los excesos, la agresividad, el "cara a cara irreductible" concentrado en la mirada, el contacto entre los cuerpos, el desplazamiento danzarín y seductor. ¿Qué sería de la pintica si no se construyera enseguida una máscara y, más aún, si el cuerpo no aparece, no se da, no llega? Cuando el cuerpo aparece ya estamos en un "sistema sinestésico", una estética de shock, donde se dan cita —como diría Walter Benjamín— las "energías excesivas". Si hay potencia y además de sobra, hay expresión sin duda, por consiguiente se obtendrá diversas reacciones de los participantes, llámense autores-actores unos, espectadores-receptores, otros. Pero estas reacciones catárticas, rituales, emotivas, dramáticas, son el múltiple resultado de la percepción (vista, tacto, oído, olfato, gusto); del entendimiento que se presenta a partir de los recuerdos y la crítica; de la interacción con las emociones (tristeza, felicidad, expectación, interés, concentración, etc.); lógicamente que de la reacción (sorpresa, fastidio, enojo, felicidad, alteración nerviosa, etc.); para que finalmente el espectador interactúe y exprese todo lo que quiera y pueda (gritos, risas, comentarios, movimientos corporales bruscos, delicados, etc.)

De suerte que ya podemos arriesgar nuestra afirmación principal: el carnaval es un performance, porque como dice Diana Taylor, a propósito de los performances en general, estos funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas.⁴ El carnaval performance, no intenta convencer a los espectadores, su objetivo primordial es obtener una reacción, poco importa que tan positiva o negativa sea. No obstante, el carnaval performance completa la experiencia estética con la experiencia psicológica, antropológica, sociológica; con la comunicación audiovisual,

4 Taylor Diana (s.f.) Hacia una definición de Performance. Diana Taylor es profesora de la Universidad de New York y fundadora y directora del Instituto Hemisférico de Performance y Política. http://hemi.nyu.edu/course-rio/perfconq04/materials/text/Haciaunadefinicion_DianaTaylor.htm

la hipervisualidad y la tecnopercepción. Por consiguiente, el carnaval performance es un campo de estudio, no solo histórico sino técnica de creación que reúne todas las disciplinas del Arte tradicional y posmoderno (las artes visuales, la música, el arte escénico, la tradición oral y la literatura). El carnaval es un performance y una escuela, lugar fecundo para derivar las ciencias humanas y sociales ancladas en epistemologías estatutarias y monolíticas; además, atendiendo al llamado de las investigaciones de las neurociencias, podría ayudarnos a comprender como funciona la mente en relación a los cerebros y sus hemisferios; es decir, el carnaval-performance es una línea de investigación completa, porque es el arte en su máxima expresión. Pidiendo prestado las palabras de Ramón Montaña y adaptándolas al carnaval, podríamos decir que es un medio que salva consciencias por medio de la conscientización a través de situaciones hasta cierto punto absurdas o surrealistas que despiertan otros estados mentales en la consciencia del espectador y que están ligadas directamente a la sociedad en la que vivimos.⁵

De suerte que el carnaval-performance implica competencia y habilidad: no sólo es un saber-hacer o un saber-decir, la performance es un saber-estar en el tiempo y en el espacio, pues el referente que lo envuelve, definitivamente, es del orden del cuerpo.⁶ Tal vez por eso el psicoanálisis nos recuerda todo el tiempo los instintos, de dónde venimos, qué hacemos, dónde deseamos ir; nos recuerda, en suma, el precio que a veces debemos pagar por olvidarlo o renegar de sus oscuros orígenes.⁷

5 Montaña Ramón (s.f.), Arte Performance. <http://www.geocities.com/festivaldeartealternativo/Performance.html>.

6 Nietzsche, si más no recuerdo, visionaba que la historia efectiva y no la monumental, así como el lenguaje están atravesados por el cuerpo.

7 Freud, en una carta reveladora a uno de sus amigos, escribe: "los hombres siempre han sabido que tenían un espíritu, a mí me correspondía mostrarles que también tienen instintos". Citado por Marthe Robert, en Anotaciones en torno a la exégesis de Freud, Rev. Eco, Noviembre 1972, No. 164, p.67

Visualidades

El cuerpo en el carnaval no se mueve en abstracto, no se suspende y descontextualiza, no retira el entorno cotidiano como en el teatro o la pintura, que tienen que construir uno a veces demasiado acotado; sino al contrario, el entorno se desplaza, salta y se encoge en un cronotopo especial que es plástico sí, pero no pieza de museo o galería. Pensemos en las comparsas, los disfraces, las carrozas: colores, texturas, dimensiones hiperbólicas, confecciones geométricas, movimientos robóticos, expresiones vanguardistas; de otro modo, toda una dimensión sintáctico-formal que clama de inmediato nuestra mirada y enseguida nuestro cuerpo y toda la subjetividad que lo acompaña.

Si cuando aparece el cuerpo asistimos a un performance, con la forma plástica que lo mueve de manera centrípeta y centrífuga, asistimos a un happening. Los límites entre una y otra manifestación estética están cubiertos por una neblina conceptual cuyo discurso se aclara o desvanece en la abscisa discursiva modernidad/posmodernidad; además, no es este el lugar para una profundización de ese orden y no hace parte de este ensayo; no obstante, digamos que el performance engloba desde los principios dadaístas de 1916 al Happening, forma privilegiada del neodadaísmo que aparece como una reacción a las artes tradicionales casi cuatro décadas después. Si el uno es más táctil y corporal, el otro será más visual. En una apreciación sobre el happening que hace Simón Marchán Fiz, podemos encontrar más semejanzas que diferencias: "ya no se trata de ennoblecer estéticamente la realidad, sino de ampliar lo estético a nuevos elementos que pueden encontrarse en la calle, en las plazas, en nuestro medio cotidiano y que no experimentan una estructuración artística consciente" (2001, p. 193).

De suerte que el Happening responde a la intención de apropiarse directamente la vida a través de una acción interviniendo la realidad ¿Bueno, acaso no es eso también el carnaval-performance? Se me argumentará de inmediato que una diferencia esencial con respecto al carnaval es que es espon-

táneo, quienes lo hacen y lo viven no parten de una intencionalidad artística. Esto en apariencia puede ser lógico, pero jamás será verdadero. La cultura elitista y oficial quiere ver irracionalismo y desorden en las manifestaciones artísticas populares; sin embargo, quienes participan del carnaval, además de su espontaneidad ritual, quieren también impactar, agradar, figurar, conmocionar, ser aplaudidos, ganar un premio; quieren, en suma, reconocimiento; para ello se valen de muchos recursos visuales, de conocimientos ancestrales y técnicas tradicionales, de muchos materiales, de distintas formas comunicativas y múltiples experimentaciones. En el carnaval nadie sale a las calles sino no tiene la seguridad de que va a ser visto, padecido, criticado, aplaudido, reconocido.

La composición del carnaval-happening-performance tiene que ver con por lo menos dos aspectos que se yuxtaponen y cambian al azar: el uno es la estructura, que es abierta y por lo tanto no predeterminada, aunque se basa en unas ideas de acción que evolucionan en pleno proceso, es decir cuando los actores del carnaval ya están en escena; nada tiene que ver con el guión a menos que lo entendamos como una simple guía. El otro aspecto es la materialidad, pues cualquier estímulo sensible de un acto cotidiano, cosas, colores, texturas, objetos o fragmentos de algo, pueden devenir materiales y estética canraavalesca. Esto ocurre cuando los danzarines, los comediantes, los disfrazados, las comparsas, las viudas, las murgas, los imitadores, etc., ensamblan y montan lo que a su imaginación ha llegado durante horas en soledad o en colectividad y lo que tienen que decir-hacer porque sino lo dicen-hacen se frustran hasta el próximo año. El "principio del collage" tan antiguo como la recursividad humana, tan moderno como los relatos fragmentados de la ciudad, se da cita en el proceso artesanal que deviene carnaval. Pero aquí ese puzzle no escinde al sujeto apartándolo de la fiesta, sino que lo trama o teje a la unidad del "axis mundi".

El carnaval-performance-happening provoca en los espectadores, los paseantes, los distraídos, una intensificación de la atención y de la capacidad consciente de la experiencia; suscita

una especie de irritación y provocación de las costumbres convencionales de la experiencia perceptiva y creativa, en su renovación como en su reiteración; es decir, se recrea, transforma y se amplía la percepción en el espectador que primero es sorprendido (afecto) y luego salta al interior de un distanciamiento (efecto) que es desde donde mira-participa y lentamente valora y evalúa la experiencia de lo que frente a sus ojos está ocurriendo: o bien es un ritual y una magia, o bien es una acción política, o quizá es todo eso, un *fluir* de la dimensión colectiva del gozo.

Escenarios no convencionales

Las calles, la plaza, la casa: experiencias subjetivas y colectivas donde la vida misma, la vida concreta alcanza esplendor, pues el sentido del carnaval no es espectáculo teatral representado en un escenario convencional con actores y espectadores, sino vivido en el cronotopo (tiempo-espacio) del carnaval. "Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad" (Bajtín Mijail, 1974, p.13). El cronotopo no únicamente se performa en las esquinas, pues cualquier lugar que clame la atención de los actores del carnaval se convierten inmediatamente escenario, escenario abierto insistamos, no convencional, pues todo sucede o está a punto de suceder.⁸ La acción carnalesca se da como

8 El concepto de cronotopo lo retomó M. Bajtín de la teoría de la relatividad (Einstein), pero lo derivó como metáfora de la forma y el contenido en las relaciones espaciotemporales asimiladas artísticamente en la literatura. "El cronotopo, como materialización principal del tiempo en el espacio, constituye para la novela un centro de concreción plástica, de encarnación. Todos los elementos abstractos de la novela —generalizaciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de causas y efectos, etc.— tienden hacia el cronotopo y adquieren cuerpo y vida por mediación del mismo, se implican en la expresividad artística". Bajtín M., *El cronotopo*, en *Teoría de la novela*, antología de textos del siglo XX, Barcelona, Crítica Grijalbo Mondadori, 1996, p. 68. El propio Bajtín estudió el cronotopo en el carnaval popular medieval para observar como la novela de Francois Rabelais lo había asimilado y lo metaforizó en la esquina como lugar de encuentro y desencuentro.

presentación más que como representación, la performance es tan comprometida con la gente que mira-participa, que ésta termina involucrada en lo que ese fragmento-totalidad de carnaval le propone. Los escenarios son los espacios y tiempos cotidianos, normales, de todos los días, pero esta vez excedidos por el cronotopo de las máscaras que no se veían o que se habían olvidado, pues el sentido de la fiesta es hacer visible lo invisible, como la poesía, desarticular las abstracciones y prácticas que separan el espacio del tiempo, sin olfatear que el tiempo es la cuarta dimensión del espacio.

Retomemos apartes anteriores para derivarlos un poco más. Digamos por ejemplo, con Susan Back Morss que al revisar un artículo de Walter Benjamín, descubre que "el campo original de la estética no es el arte, sino la realidad —la naturaleza corpórea y material (...) Es una forma de cognición, que logramos a través del gusto, el tacto, el oído, la vista y el olfato— todo el sensorium corporal" (Sarikartal Cetil, 2005, p.105). De suerte que hay un "sistema sinestésico" que se activa cuando se encuentran las imágenes interiores de la memoria (aquellas experiencias anteriores: carnavales y fiestas pasadas, información nueva, cotidianidad, etc.) con los estímulos exteriores (el carnaval nuevo que prolifera por todas partes). Esta sinestesia en principio causa un shock que, en términos de Benjamín, serían "energías excesivas" que construyen los escenarios. Tres entonces son los componentes: primero, una sensación física; segundo, una reacción motora; y tercero, un significado psíquico, yo diría, un sentido cuya carga subjetiva amenaza con desestabilizar los lenguajes y experiencias de la razón, sus lógicas y gramáticas socioculturales.

Los escenarios callejeros del carnaval son definitivos para construir una mirada performática. Ya Walter Benjamín (1973), analizando la obra de arte moderna que ha perdido el aura y clama en la era de la reproductibilidad técnica para no desaparecer, había observado que en la abscisa modernidad/ posmodernidad esta obra de arte se experimentaba de dos formas: una, puramente visual que exige concentración, pues para asumir su significado es preciso escudriñar la forma y

su estructura (la obra de arte para el museo, por ejemplo); otra, que es percepción visual/táctil, ante todo táctil, se puede experimentar en la distracción, pues las masas se distraen en su entorno y allí, solo allí pueden ser capturadas por la experiencia estética. Indudablemente esta última es una experiencia arquitectónica, urbana, ciudadana.

De suerte que, en el carnaval-performance, la dicotomía arte-no arte se fuerza a desaparecer o por lo menos se inclina al olvido, mediante la integridad de todos los materiales inimaginables con todas sus relaciones posibles. Los espectadores cesan de estar *frente a*, para situarse *en o dentro de*.

Audiovisualidades

Cada acción: disfraz individual, disfraz por pareja, comparsa, murga, carroza, grupo de carnavaleros que pasan pintando, anudando con carioca o talco a los espectadores, son fragmentos que cada espectador-receptor convertido en actor-autor-participante monta como un audiovisual, pero uno muy particular, que no se escribe o edita a distancia, sino en el acto mismo en que sucede. Incluso, cuando la televisión regional registra y narra el evento, cada espectador-actor se reconoce diferente dentro de ese escenario y ese relato que cuenta, hasta el punto de verse no como en un reality cuya imagen es devuelta "real" pulsando por convertirse en algo siniestro; no, la imagen que la televisión le devuelve al carnavalero es simbólica, ef caz, por eso cuando se trasmite un carnaval por formal que sea la transmisión, el televidente no puede evitar imaginar estar en el carnaval, su murmullo es "vamos a la plaza, salgamos" o "hay que ir el próximo año. No puedo perderme eso". La imagen que le devuelve el televisor es una imagen extraña e inquietante, una imagen que clama por repetirse, por salir del fondo, por eso se ritualiza en la actuación-vivencia (sobreactuación) como normal en lo anormal, pues entre más estrafalaria y terrible más normal de cara al carnaval, más, digamos, carnavalesca. La experiencia frente a la pantalla es limitada y en más de un punto frustrante; por eso el performance del carnaval en situ, es formativo y si me apuran, educativo.

Aquí estamos frente a una terapia del orden del deseo, justo cuando el inconsciente flota en lo siniestro al filo de cada año, así mismo cada año se aplaca y desvanece, pues la máscara de carnaval con sus actores y escenarios permiten fusionarse no confundirse (el juego del otro y el mismo) en una especie de "si yo soy culpable, ustedes también", "todos lo hemos hecho". La "horda" es culpable pero se libera porque purga en Blancos y Negros, por varios días. El "Axis mundi" se regenera, el sujeto sana la fisura con la realidad que lo oprime y por largos instantes dejar de estar escindido. El tiempo es así embalsamado en el carnaval que se muestra tan sobredimensionado como efímero. La contingencia de la vida ha sido burlada pero vuelta a asumir en el inconsciente que carga el carnaval-performance, aquel que enfrenta en todas sus simbologías y representaciones a la muerte, escapándose una vez más y prolongando la vida y el deseo de ser otro al tiempo que el mismo, hasta el próximo año.

La pintica final

No hemos discutido aquí el concepto de performance porque ese no es nuestro objetivo, tampoco nos hemos agarrado de una única definición, y menos queremos cambiar la palabra por otra simple como acción, transformación, provocación, inclusión, participación, comunión, comunicación, defensa, protesta, indignación....intervención...No lo hacemos simplemente porque performance es todo eso o significa mucho más y por ello no tiene traducción, creo que en ninguna lengua occidental la tiene. Tal vez los significados se acerquen más cuando nos aproximamos a las lenguas indígenas, pero eso es harina de otro costal. Lo que me interesa destacar en este texto programático de investigación es que si bien se retoma el carnaval por su práctica, historia, su impacto mediático o relax social cuyo valor como objeto es la diversión, el turismo o el ocio, es urgente y por ello necesario –la convocatoria al II encuentro internacional de Fiesta, Cultura y Nación podría demostrarlo–, el considerar al carnaval desde miradas que abran caminos para estudios teóricos e investigaciones que empoderen la estéticas de la cultura popular. Entre otras cosas, porque es

necesario inscribir nuestras fiestas dentro de lo que García Canclini denominó en su momento "culturas híbridas" o Ticio Escobar "Trama espesa de transculturaciones, apropiaciones y modernidades paralelas" (2003, p. 298). Así podemos evitar ser evaluados, valorados y asimilados por la historia, la crítica y la teoría del arte clásico y moderno que no puede ver otra cosa que una manifestación que imita lo artístico, o cuando son benevolentes, hablan de una arte vulgar, kitsch, masivo.⁹

Si atendemos a lo estético que tramita la forma, como a lo poético que discurre el sentido, podemos verificar que ambas características están presentes en manifestaciones simbólicas de las culturas populares como el carnaval; no obstante, la estética moderna niega la propiedad "artística" porque no cumplen con sus exigencias, "ni logran independizar lo estético (pese a que ajustan la forma para que sostenga ella mejor los contenidos sociales), ni son fruto de una creación individual absoluta (aunque cada artista reinterprete a su modo los inveterados códigos colectivos), ni se producen a través de innovaciones transgresoras (a pesar de que su desarrollo suponga una constante movilización del imaginario social), ni se manifiestan en obras irrepetibles (aun cuando cada forma específica debe haber conquistado su propia capacidad expresiva y estética)" (Escobar, 2003, p. 284).

La pregunta es, ¿cómo se dio la experimentación a que fue sometido el arte clásico para entrar en la modernidad y consolidarse en las vanguardias?, ¿qué papel juegan las fiestas camavalescas, religiosas y políticas en la des-estructuración del arte serio, de museo o de galería?, ¿se renuevan

⁹ Ya sabemos que cultura popular que lucha contra los poderes hegemónicos, no es lo mismo que cultura de masas, bandera del capitalismo salvaje. "Las culturas populares son resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos. Al comprenderlas de este modo, nos alejamos de las dos posiciones que han predominado en su estudio: las interpretaciones inmanentes, formuladas en Europa por el populismo romántico y en América Latina por el nacionalismo y el indigenismo conservadores, y, por otra parte, del positivismo que, preocupado por el rigor científico, olvidó el sentido político de la producción simbólica del pueblo". García Canclini Nestor (2002). Culturas populares en el capitalismo. México: Grijalbo, p. 91.

o no las instituciones sociales con las celebraciones festivas y, si lo hacen, cómo lo hacen? ¿Le pasa algo a los sujetos después de vivir una fiesta popular como el carnaval?, ¿qué le aporta la fiesta, por ejemplo el carnaval, a la imagen de nación?, ¿al crear el carnaval expresiones efímeras cuestiona el consumo artístico capitalista, critica la industrialización del arte o, simplemente, ritualiza prácticas y saberes ancestrales, tradicionales, comunales?, ¿qué pasa cuando a las organizaciones festivas ingresan los espectáculos mediáticos y las industrias culturales?, ¿qué le ocurre a la expresión y comunicabilidad de las obras cuando los participantes-artesanos-artistas no pueden resistirse a las estéticas masivas y se ven obligados a reciclar sus formas, su contenido y sus espectáculo?, ¿hasta dónde el carnaval puede mirarse desde la cultura popular y hasta donde se contamina con la cultura de masas, incluso con la cultura de elite?, ¿cómo comprender en los regímenes del percibir y del expresar audiovisuales modernos y las nuevas tecnologías de la imagen, los rastros y trayectorias de las manifestaciones de la cultura popular, como los carnavales?

Los hallazgos de estos estudios deberán formar parte de programas de educación, no como una electiva más o "cultura general", sino como práctica, proceso, episteme, transmisión, realización, creación, intervención en el mundo local, regional, nacional e internacional. El carnaval como un texto de enseñanza-aprendizaje a la vez formativo, informativo y creativo. Texto básico en suma, para pensar y vivir la identidad/diferencia nacional, no la "cultura nacional", pues su idealismo manipulatorio no me dice nada. Ya es hora que la cultura popular, sus estéticas y sus producciones artísticas (el arte de masas ya está) entren definitiva y contundentemente en la escuela y la universidad, o si se me permite la metáfora en otra dirección, la escuela y la universidad deben abrir las puertas para que los saberes y sus prácticas de la cultura ilustrada salgan a vivir la diversidad que propone el carnaval; quiero decir, se embadumen de nación. Desde la referencia puntual que hice al inicio, sería la nación de los pueblos pastos, quillasingas, tumacos...

BIBLIOGRAFIA

1. Bajtín Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barcelona: Barral Editores.
2. Barbero J. Martín (2003). *Oficio de Cartógrafo (travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura)*. México: Fondo de Cultura Económica, primera reimpresión.
3. Barbero J. Martín y Rey Germán (1999). *Los ejercicios del ver (Hegemonía audiovisual y ficción televisiva)*. Barcelona: Gedisa.
4. Benjamín Walter (1973). *La obra de arte en la época de la reproducibilidad técnica*, en: *Discursos Interrumpidos* (Trad. J. Aguirre). Madrid: Taurus.
5. Diana Taylor (s.f.). *Hacia una definición de Performance*. http://hemi.nyu.edu/course-rio/perfconq04/materials/text/HaciaunaDefinic_DianaTaylor.htm.
6. Escobar Ticio (2003), *Estética de las Artes populares*, en: *Estética* (Edición de Ramón Xirau y David Sobrerilla). Madrid: Editorial Trota.
7. García Canclini Nestor (2002), *Culturas populares en el capitalismo*. México: Grijalbo.
8. Marchán Fiz Simón (2001). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal, 8ª. Edición.
9. Montaña Ramón (s.f.) *Arte Performance*. <http://www.geocities.com/festivaldeartealternativo/Performance.html>.
10. Robert Marthe (1972). *Anotaciones en torno a la exégesis de Freud*. *Revista Eco*, Noviembre(164), 43-72.
11. Sarikartal Cetil (2005). *Shock, mirada y mimesis: la posibilidad de un enfoque preformativo sobre la visualidad*. *Estudios*

Visuales, la epistemología de la visualidad en la era de la globalización (edición de José Luís Brea). Madrid: Akal.

12. Trías Eugenio (1970). *Filosofía y carnaval*. Barcelona: Cuadernos Anagrama.

13. VV.AA (1996). *Teoría de la novela, antología de textos del siglo XX* (Bajtín M., El cronotopo). Barcelona: Crítica Grijalbo Mondadori.

14. VV.AA (1989). *Formas Carnavalescas en el Arte y la Literatura* (Javier Huerta Calvo, compilador), (Gutiérrez Estévez Manuel. Una Visión antropológica del carnaval), Barcelona: ediciones del Serbal.

JULIO CÉSAR GOYES NARVÁEZ

(Ipiates, Nariño). Docente investigador de Literatura, Comunicación Audiovisual y Estética de la Imagen, en el Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura IECO, de la Universidad Nacional de Colombia. Director del programa *El Quinde: representaciones audiovisuales de Colombia*, que desarrolla proyectos de investigación-creación en diferentes regiones colombianas. Ha publicado varios libros de poesía y ensayo, y realizado varios audiovisuales de ficción y documentales. Licenciado en Filosofía, Magíster en Literatura Latinoamericana, Especializado en Lengua y Literatura Española como becario del Instituto de Cooperación Iberoamericano en Madrid, España. Candidato a Doctor en "Teoría, Análisis y Documentación Cinematográfica" en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, España.

PROPUESTA GERENCIAL PARA CORPOCARNAVAL FRENTE AL PATRIMONIO CULTURAL REGIONAL Y NACIONAL DE COLOMBIA

Por GERMÁN ZARAMA VÁSQUEZ

Presentación

La propuesta de Gerencia para Corpocarnaval expuesta a continuación comprende elementos contextuales que la motivan, así como la sustentación de un enfoque gerencial de trabajo con sus principales componentes asociados: los valores que se agenciarían, el rol y los principios de Corpocarnaval, la organización del carnaval, la economía del carnaval, el carnaval en los contextos local, regional, nacional e internacional, la relación entre, carnaval y ciudadanía. Finalmente se exponen las condiciones y estructura laboral requerida, para la viabilidad de esta propuesta Gerencial.

Contextualización

Esta iniciativa, parte de reconocer los avances en la dinámica del carnaval en los últimos años, sobre todo en los ámbitos de la gestión de recursos, la organización y logística, e igualmente las campañas ciudadanas de juego limpio. Es de importancia el posicionamiento del carnaval de Pasto en el escenario nacional e internacional. Es evidente anotar que el Carnaval Andino de Negros y Blancos vive una nueva era en sus evoluciones, desarrollos y cambios; donde se expresan variadas tendencias, matices y corrientes de prácticas y pensamientos carnavalescos. Hoy podemos afirmar que en Pasto existe un movimiento de carnaval caracterizado en por su diversidad y heterogeneidad en sus aproximaciones culturales, conceptuales y de modalidades, las cuales son fuente de riqueza y creación permanente. A diferencia de otros escenarios carnavalescos y festivos de Colombia, nuestros

carnavales y fiestas, se constituyen en fuerzas ascendentes, la cultura y sus expresiones están tomando la importancia que ameritan y en conjunto, aportan dimensiones socioeconómicas y de convivencia pacífica fundamentales para el desarrollo integral de quienes lo vivencian.



La presente propuesta de Gerencia a CORPOCARNAVAL se ubica en el marco del Primer Cabildo Abierto del Carnaval Andino de Negros y Blancos, realizado el 5 de marzo de 2008 en el Teatro Imperial de la ciudad de Pasto. Este evento fue convocado por más de 26 organizaciones de la cultura del carnaval y sus protagonistas, los artesanos del carnaval en sus distintas modalidades, asistieron más de 180 ciudadanas y ciudadanos motivados por el Carnaval y el Cabildo.

Los cabildantes reunidos dejaron un precedente histórico de la situación actual del carnaval: sus riesgos, potencialidades, amenazas y retos. En éste se dieron las pautas para un Mandato Ciudadano que orientará la protección presente y la salvaguarda futura del Carnaval como requisito del Patrimonio Cultural de San Juan de Pasto. Este Primer Cabildo Abierto del Carnaval es considerado como, un ejercicio directo de la democracia participativa contemplada en nuestra carta constitucional, donde se reivindica al constituyente primario como la máxima autoridad de un pueblo. EL PATRIMONIO ES COLECTIVO y POR ELLO NO SE PUEDE DELEGARLO.

MANDATO DEL PRIMER CABILDO ABIERTO DEL
CARNAVAL ANDINO DE NEGROS Y BLANCOS
SAN JUAN DE PASTO

Nosotros, ciudadanos cabildantes, en ejercicio de nuestra soberanía política y cultural en el cumplimiento del cabildo abierto del carnaval andino de negros y blancos, solicitamos, proponemos y hacen parte de un mandato popular que a continuación expresamos:

- Afirmar el reconocimiento, dignidad y legitimidad de los actores y redes culturales que le dan vida al carnaval en la posibilidad de generar modelos de desarrollo endógenos.
- Defender el carácter público y patrimonial del carnaval y rechazar los procesos de privatización de la organización y comercialización sin criterios que le hacen perder sus esencias e identidad patrimonial.
- Reafirmar la voluntad y compromiso de todos los actores y redes del carnaval en generar procesos de articulación, solidaridad y apoyo mutuo para dignificar nuestro quehacer y potenciar nuestro papel en la construcción de ciudad y región.
- Avanzar en la consolidación de espacios y procesos que permitan la construcción participativa de políticas públicas culturales, constituyendo el Cabildo abierto su principal expresión y de allí la necesidad de su institucionalización y regularización en la vida y cultura del carnaval durante todo el año.
- Abrir un espacio de reflexión colectiva para orientar el presente y futuro del Carnaval Andino de Negros y Bancos en su contexto social, económico, político, ambiental y cultural.

- Articular las escuelas de formación musical, dancística, teatro y pintura al carnaval.
- Democratizar, resignificar y redefinir participativamente el papel y el modelo administrativo, de la Corporación del Carnaval, partiendo del reconocimiento y la protección del carnaval como patrimonio cultural, espacio ritualístico, mitológico y generador de ciudadanía, para lo cual es necesario incorporar y fortalecer la gestión del componente cultural dentro de su visión, misión y estructura administrativa. Se propone un cuerpo colegiado en la orientación de Corpocarnaval. Se aclara que Corpocarnaval no es el Carnaval, su rol es la facilitación y debe estar al servicio de lo público como criterio principal.
- La creación de un consejo ciudadano cuyos integrantes contemplen unos perfiles apropiados y méritos que garanticen la función de protección y salvaguarda del patrimonio cultural.
- Generar procesos de presupuestación participativa para la priorización y asignación de recursos para el carnaval.
- Consolidar los días 3, 4, 5 y 6 de enero como el eje central del carnaval y frenar los procesos que tratan de convertir al carnaval en feria y espectáculo.
- Formular participativamente desde múltiples espacios, la construcción y apropiación de un plan estratégico del carnaval orientado y dirigido por los actores y redes del carnaval.
- Crear la escuela del carnaval como espacio permanente de encuentro y formación del carnaval.
- Generar programas y proyectos de bienestar social integrales que posibiliten la seguridad social y sostenibilidad económica y política de los artistas del carnaval.
- Desarrollar la cultura del carnaval en sus múltiples posibilidades y expresiones (económicas, productivas, investigativas pictóricas, literarias, teatrales, plásticas, gráficas...) durante todo el año en los ámbitos locales, regionales, nacionales e internacionales.
- Continuar el posicionamiento que se ha realizado del Carnaval en el ámbito nacional e internacional.
- Diseñar e implementar participativamente las cátedras de carnaval, como proceso permanente de significación de nuestro patrimonio.
- Fortalecer el carnavalito y por ende desarrollar estrategias de organización, formación y acompañamiento a la población infantil.

- Ordenar la ejecución del estudio sobre el impacto económico del carnaval.
- Fortalecer el papel de los medios que abordan las dinámicas del carnaval.
- Construir un proyecto político-cultural e investigativo para dinamizar el carnaval dentro del sector educativo.
- Valorar la apropiación del patrimonio cultural del carnaval como testimonio del ejercicio de democracia, justicia, equidad, transparencia y generador de confianzas que contribuyan a la reconstrucción del tejido social a través de la tolerancia y aceptación de la diferencia como máxima expresión y fortaleza de la cultura del carnaval.
- Institucionalizar los Cabildos Abiertos para la construcción de Políticas públicas de Cultura y Carnaval.

Dado en San Juan de Pasto, a los 5 días del mes de marzo del año 2008."

ENFOQUE GERENCIAL PROPUESTO A CORPOCARNAVAL Y DEL CARNAVAL

Se parte de valorar la cosmovisión ancestral del desarrollo endógeno, donde el eje de fuerza y crecimiento se ubica en las esencias y raíces propia de la cultura, alimentada por los mitos, leyendas, ritos, tradiciones, formas de vida, sentimientos e imaginarios colectivos. El enfoque "de adentro hacia fuera" es propio de nuestras culturas precolombinas expresadas en los símbolos del círculo cósmico y alimentado por culturas universales, donde ubican la capacidad "del autoconocimiento", como eje del cambio y desarrollo integral de una sociedad. Es indispensable conocerse, reconocerse y valorarse para enriquecer y rentabilizar localmente las experiencias nacionales y globales.



La gerencia tendrá en cuenta los siguientes valores y criterios conceptuales y metodológicos que orientar las distintas actuaciones y proyecciones de una organización como Corpocarnaval. La comprensión estratégica de la visión y misión de una empresa cultural ubicará con claridad y precisión los roles y escenarios en que se debe jugar las distintas intervenciones. Una gerencia sin claridad al respecto puede “hacer daño” al patrimonio cultural y social del carnaval ya que no se trata de la simple voluntad o interés de “hacer bien” las actividades. Las nuevas exigencias y concepciones de cooperación nacional e internacional contemplan el enfoque ACCIÓN SIN DAÑO (do no harme), el cual nos ayudan a clarificar y precisar las apuestas e intervenciones mitigando sus efectos negativos. Desde esta postura, se reivindica un enfoque autocrítico y analítico de la intervención gerencial y sus significados frente a

las AFECTACIONES que suman o restan en la reconstrucción del tejido social. No hay acción neutral, y su grado de asertividad y/o pertinencia dependerán en gran medida de la claridad contemplada en el enfoque y significados de organización, sus componentes y principalmente en la comprensión sistémica de los procesos del pensar, hacer, aprender, ser y vincular.

En este escenario es importante contemplar los siguientes valores, criterios y principios asociados a la presente propuesta gerencial del enfoque de CORPOCARNAVAL

CON RELACIÓN A LOS VALORES A PRACTICAR EN LA GERENCIA DE CORPOCARNAVAL COMO EMPRESA CULTURAL

RESPECTO a la esencia e identidad del Patrimonio Cultural local y regional del Carnaval Andino de Negros y Blancos de San Juan de Pasto. Esto implica contemplar la evolución del carnaval en sus formas y contenidos sobre los referentes históricos, míticos, rituales y ancestrales, donde la participación de los protagonistas y la ciudadanía son fundamentales para su orientación, concertación, planeación, resignificación y apropiación. Como alma del pueblo el carnaval debe protegerse y salvaguardarse en sus principios y valores para evitar su degradación como espectáculo o feria. Debe respetarse el aporte que hacen las y los protagonistas del carnaval en sus diversas modalidades y expresiones, son ellos los principales aportantes y quienes subsidian al patrimonio en los campos culturales, económicos, artísticos, creativos y humanos en un ritual anual que regenera y oxigena el espíritu y sentido de la sociedad. El respeto al aporte de los y las protagonistas del carnaval desemboca en otro valor fundamental la JUSTICIA.

RESPONSABILIDAD y honestidad en las distintas labores profesionales de Corpocarnaval en los escenarios culturales y económicos que impulsa la gerencia como empresa cultural frente al empoderamiento social del patrimonio y el mejoramiento de las condiciones de vida de sus protagonistas. La gerencia esta marcada por un servicio a lo público, y dirige

la una producción/gestión de bienes culturales y servicios sociales en función de las y los protagonistas del carnaval y del patrimonio cultural.

TRANSPARENCIA en los distintos programas, proyectos e iniciativas que se adelantan, las funciones de la gerencia se enmarcan en la dinámica de lo público y una de las bases para construir confianza es la transparencia, la ciudadanía debe conocer de manera permanente y clara las distintas labores y situaciones que se adelantan en Corpocarnaval. La comunicación es fundamental, la rendición de cuentas públicas y la atención a los ciudadanos-as interesados en conocer más sobre la Corporación, sus servicios y sus programas.

LIBERTAD y tolerancia a las distintas formas de pensar, sentir y hacer. La libertad entendida como la capacidad de participación ciudadana, de crear normas y acuerdos de sana convivencia para tratar la diversidad de pensamientos conceptuales y metodológicos frente al carnaval. La libertad entendida como la construcción colectiva de procesos de autorregulación ciudadana que fortalecen el patrimonio cultural desde la comprensión y aceptación de las diferencias como fuente de riqueza que fortalece y consolida el patrimonio cultural como principal capital social. Se entiende la libertad y la tolerancia asociadas al principio de **NO EXCLUSIÓN** y **CONCERTACIÓN** en las distintas actividades y dinámicas de la gerencia.

PAZ entendida como un reto local y nacional, donde podemos dar ejemplo al mundo, reivindicando la cultura de paz en las dinámicas del carnaval, donde observamos unos mensajes éticos implícitos de: prácticas de sana convivencia, fortalecimiento de la cultura de resolución pacífica de conflictos, ejemplos de participación y democracia directa. Las dinámicas del carnaval son testimonios de respeto frente a la cultura y el patrimonio, y donde encontramos el reconocimiento a la dignidad humana que ameritan los gestores y protagonistas del carnaval con parámetros de justicia y equidad. La paz entendida como un resultado de múltiples factores de convivencia, donde el carnaval reivindica y potencia sus principales fundamentos,

asociados a, solidaridad, participación, concertación, capacidad de trabajo, orgullo, reconocimiento y trascendencia humana y espiritual.

CON RELACIÓN AL ROL DE CORPOCARNAVAL

- Corpocarnaval es una entidad privada de carácter mixto que ubica su rol como FACILITADORA PROFESIONAL de las distintas dinámicas culturales, económicas, productivas y financieras que apuntan a la APROPIACIÓN COLECTIVA del Carnaval Andino de Negros y Blancos como máxima expresión del Patrimonio Cultural regional y nacional.
- Corpocarnaval debe comprenderse como una Empresa Cultural de carácter mixto y de función pública, cuya función es motivar, incentivar y liderar la gestión de recursos económicos, humanos, logísticos y financieros que amerita el carnaval como patrimonio cultural. Igualmente debe contar con una organización que le permita ofrecer y producir bienes y servicios para garantizar la permanencia y difusión de la cultura del carnaval. El reto actual de Corpocarnaval es consolidar una sostenibilidad económica y financiera con un patrimonio propio que genere trabajo y cultura de manera estable durante todo el año.
- La dinámica organizativa que se desprende de la visión anterior se concretaría en una ORGANIZACIÓN ABIERTA a la ciudadanía, al servicio del Patrimonio Público, no se trata de una empresa privada. Corpocarnaval debe ser una EMPRESA CULTURAL regida por criterios patrimoniales y dinámicos que defienden y salvaguardan su carácter de Patrimonio Regional y Nacional, este como principal CAPITAL CULTURAL.
- CORPOCARNAVAL NO ES EL CARNAVAL; debe ser una organización capaz de expresar la diversidad de haceres, sentires y pensamientos del carnaval como máxima riqueza y fortaleza del mismo. En este contexto Corpocarnaval debe tener la capacidad profesional y humana de tratar las tensiones, nudos, y conflictos de manera propositiva, constructiva y

concertada, que le permita el aprendizaje de la democracia participativa como ejercicio de construcción ciudadana frente al bien común y el patrimonio.

- Corpocarnaval debe ser una entidad PROFESIONAL EN LA LOGISTICA DE LAS EXPRESIONES DEL CARNAVAL, durante el periodo del carnaval y el resto del año. Debe sistematizarse la experiencia y el acumulado que se tiene al respecto para reivindicarlo como un capital cultural a perfeccionar y proyectarlo como labor sostenible durante el año, prestando servicios asociados a todo el patrimonio cultural local, regional y nacional.

CON RELACIÓN A LOS PRINCIPIOS DE CORPOCARNAVAL

- EL CARNAVAL Y SU ORGANIZACIÓN COMO ESCENARIOS DE APRENDIZAJES, en este sentido hablamos de organizaciones inteligentes, organizaciones que no se limitan al hacer y mejorar, si no que van más allá, observan, caracterizan, estudian, investigan, analizan y crean, elaborando y sustentando nuevas dinámicas de cambio y evolución del carnaval en sus distintas expresiones con sentido de patrimonio y capital cultural.

- La organización Corpocarnaval debe estar orientada a la CONSTRUCCION DE CONFIANZAS PÚBLICAS, las cuales no son decretadas; son resultado y productos de: a) la transparencia en todo su actuar, b) la claridad en sus propósitos y su coherencia con el hacer, y c) la responsabilidad y calidad profesional en su actuar. Estos factores son los generadores de confianzas o desconfianzas en las prácticas y acciones de Corpocarnaval frente a los artesanos, artistas del carnaval y ciudadanos.

- Corpocarnaval debe ser un testimonio ético de respeto de los DERECHOS Y DEBERES DE LOS ACTORES, ACTRICES DEL CARNAVAL Y LOS CIUDADANOS. La dignificación de las condiciones de vida de los protagonistas del carnaval es

fundamental y ha sido reivindicada como una prioridad en los actuales momentos. Corpocarnaval debe ser ejemplo nacional e internacional de dignificación humana a sus protagonistas, este es uno de los termómetros que miden el grado de desarrollo y salvaguarda del patrimonio cultural local y regional.

- REIVINDICAR LA CULTURA DE LA DIVERSIDAD, LA TOLERANCIA Y SANA CONVIVENCIA DEL CARNAVAL, como ejemplo y aporte a la Cultura Ciudadana en sus imaginarios simbólicos y dinámicas con saldo pedagógico. En este sentido, el Carnaval de Pasto debe ser testimonio local, regional, nacional e internacional de la apropiación de la Cultura de Paz del Carnaval que estimula y aporta a la sana convivencia con la ciudadanía, frente a lo público y al bien común.

LA ORGANIZACIÓN DEL CARNAVAL

- La participación de los protagonistas del carnaval en la evaluación, aprendizajes y ajustes a la última versión de la fiesta es fundamental. Deben contemplarse cada una de las modalidades y sus días correspondientes. En estos escenarios los valores y principios de la gerencia deben ejercitarse de manera estricta: respeto, responsabilidad, transparencia, libertad y paz.

- Concertar una planeación y cronograma con los distintos elementos a trabajar según las priorizaciones de cada día y modalidad: capacitaciones, reglamentación, acreditación, premiación, orquestas, senda, campaña juego limpio, logística del evento, condiciones de trabajo de los protagonistas,...

- Se dará una importancia al rol de las Escuelas del Carnaval, contemplando su diversidad y apoyando con herramientas conceptuales, metodológicas y recursos. A través de estas dinámicas se avanza en la apropiación y fortalecimiento del carnaval en sus distintos componentes, modalidades y expresiones carnalescas que sustentan el patrimonio: significado cultural, valores del carnaval, música, carrozas, vestuario, historia, arte, danza, teatro, vestuario, movimientos,

logística, comunicación, cultura de paz, protagonistas,...

- Se concertará con la población y los protagonistas un programa de actividades de la cultura del carnaval durante todo el año, como eje transversal en las instancias públicas y privadas, y como iniciativas propias de grupos, redes y personas que impulsan y promueven las dinámicas del carnaval durante el año en el ámbito local, regional y nacional. Bajo un esquema de coordinación con la Dirección de Cultura Municipal, las instancias departamentales de Cultura y el Ministerio de Cultura.
- Desde Corpocarnaval y desde el Cabildo Abierto de Carnaval se estimulará la creación de una instancia participativa y representativa de todos los protagonistas del carnaval en sus diferentes modalidades y expresiones. Esta organización tendrá como función estudiar, analizar las distintas situaciones y proponer alternativas con los propios implicados
- Se presentará a Cabildo Abierto de Carnaval las propuestas concertadas e innovaciones de cada una de las modalidades y días de carnaval, para que sean conocidas por la ciudadanía y se puedan recoger los sentimientos y opiniones asociadas. Los rubros de inversión, gestión y dinámicas productivas de bienes y servicios culturales deberán presentarse al Cabildo Abierto de Carnaval.
- La organización del carnaval y sus dinámicas deben tener medios de comunicación para cumplir con su objeto de información, difusión, transparencia y participación. Los avances del proceso de organización del carnaval deben ser conocidos por la ciudadanía a través de medios escritos, orales y audiovisuales. Las alianzas y convenios con las entidades de comunicación y educación son fundamentales para estos propósitos.

ECONOMÍA DEL CARNAVAL

- El carnaval debe entenderse como potenciador de iniciativas solidarias, económicas y productivas, como generador de bie-

nes y servicios culturales, que contribuyan a generar trabajo e ingresos y de esta manera apuntar a mejorar las condiciones de vida de los protagonistas y la población en general.

- En la economía del carnaval se ubican CAPACIDADES DE COMPETENCIA LABORAL INSTALADAS, procesos productivos claramente definidos en los talleres de los artistas y artesanos del carnaval, alrededor de los motivos y obras carnavalescas se crean relaciones de trabajo y transformaciones de objetos en productos culturales para el ritual del carnaval. Esta cadena productiva está determinada por UN SABER HACER MANUAL, TRADICIONAL E INNOVADOR, el cual se desarrolla y especializa de manera natural como vertiente del patrimonio cultural. En las distintas dinámicas de elaboración de obras del carnaval se pulen y perfeccionan técnicas de trabajo y capacidades manuales artísticas que deben ser RECONOCIDAS como el principal CAPITAL CULTURAL LABORAL INSTALADO.

- El principal reto de la economía del carnaval es articular ese capital cultural instalado con las economías formales e informales que se encuentran articuladas a la vida social el resto de año. El carnaval produce bienes y servicios a la economía local durante un periodo del año; se activa el comercio, genera trabajo, hay transformaciones de objetos en mercancías, productos o nuevas obras, estímulo a ventas formales e informales. La pregunta es por qué no hemos logrado reivindicar y extender la economía del carnaval al resto del año. Es necesario hacer apuestas serias al respecto en los escenarios de estudio, investigación y proyección socioeconómica. Es fundamental convocar a todos los sectores sociales, públicos y privados, nacionales e internacionales a reflexionar sobre este fenómeno, conocer experiencias exitosas, ubicar las limitaciones y vulnerabilidades y concertar las mejores alternativas al respecto, el carnaval es generoso en su dinámica y es nuestro deber valorar y extender los alcances de su producción y economía para toda la sociedad de manera sostenible.

- Reconociendo el CAPITAL CULTURAL instalado, como capacidades y destrezas laborales, que hacen parte de una cadena productiva, se debe estimular, apoyar y fomentar las iniciativas económicas del carnaval en la producción y prestación de bienes y servicios culturales como parte del contexto patrimonial en sus distintas manifestaciones y expresiones: artesanales, artísticas, expresiones del carnaval, logísticas, mercantiles (cosméticos, serpentinas, talcos, careoca,...) y turísticas.

- La ciudad en su desarrollo urbanístico ha incluido la cultura y el carnaval, La Plaza del Carnaval y el mobiliario urbano futuro deben ser testimonio de la riqueza cultural e identidad pastusa, la ciudad y el espacio público son los escenarios del Carnaval de Pasto, y los procesos productivos del bienes y servicios del carnaval deben estar muy vinculados al desarrollo humano urbano; es en este campo que hablamos de la estética social en la economía del carnaval.



EL CARNAVAL EN LO REGIONAL, NACIONAL E INTERNACIONAL

- El Carnaval como patrimonio local y regional debe propender por su difusión y facilitar su apropiación como se ha mencionado, estos son requisitos como Patrimonio Cultural Nacional, debe contemplar un programa de salvaguarda y protección del mismo en sus dinámicas culturales, económicas, organizativas, y comunicativas.
- El Carnaval Andino de Negros y Blancos de San Juan de Pasto debe estimular el patrimonio regional promoviendo Encuentros de Carnavales Andinos desde la región sur de Colombia. Igualmente intercambios con otros departamentos en el ámbito nacional.
- En el ámbito internacional el Carnaval de Pasto debe seguir su posicionamiento y reconocimiento, debe buscar proyectos que ayuden a dignificar las condiciones de vida de sus protagonistas e intercambiar las experiencias culturales basadas en las esencias culturales de cada país. El Carnaval de Pasto es un embajador de la otra cara de Colombia ante el mundo, debe compartir sus enseñanzas de aporte a la sociedad en la reconstrucción del tejido social a través de la Cultura de Paz y Desarrollo en los ámbitos sociales, económicos y políticos.

CARNAVAL Y CIUDADANÍA

- Reconocer que EL CARNAVALES DEL PUEBLO, de la ciudadanía, son ellos los propietarios y quienes lo hacen y alimentan como patrimonio cultural. Las decisiones fundamentales del presente y futuro del carnaval deben ser consultadas y concertadas en los Cabildos Abiertos de Carnaval.
- La responsabilidad social del carnaval debe llevar a generar espacios de participación y corresponsabilidad en el diseño, organización y proyección del Carnaval, con los cuales se reconoce a los y las protagonistas del Carnaval como ciudadanos en el marco de los valores enunciados

anteriormente. Implica también gestionar el ejercicio de los **DERECHOS LABORALES Y DE PROTECCIÓN SOCIAL** para los protagonistas del Carnaval.

- Hay que fomentar la **APROPIACIÓN** del **PATRIMONIO** colectivo, escuchar e incentivar las iniciativas ciudadanas para fortalecer y desarrollar la cultura del carnaval en los distintos ámbitos y escenarios de convivencia. Se busca dar confianza y protagonismos a las personas, las comunas, ciudadanos y organizaciones y redes asociadas en sus distintos intereses y capacidades.

- Crear una **INSTANCIA CIUDADANA DE PROTECCIÓN Y SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO** del Carnaval, conformada por personalidades con definidos perfiles de conocimiento y reconocimientos por sus aportes al carnaval y su cultura. Se trata de una instancia creada por **EL CABILDO DEL CARNAVAL** que vela por el mandato ciudadano y hace las veces de veedora y consejera a Corpocarnaval y a la cultura del carnaval en sus distintas dinámicas y expresiones. Este comité constituye un conjunto de consejeros para el carnaval, donde se concentran personalidades reconocidas por sus aportes, estudios, experiencias, e interés por contribuir al fortalecimiento y desarrollo del Carnaval Andino de Negros y Blancos como Patrimonio Cultural Regional y Nacional.

EL EQUIPO DE TRABAJO PROFESIONAL

De acuerdo con los criterios, valores y principios enunciados en la presente propuesta, se sugiere conformar un equipo de colaboradores y profesionales con las mejores calidades y perfiles, que permita oxigenar el Carnaval y Corpocarnaval, desde el enfoque gerencial que sustenta lo consignado en el Mandato del Primer Cabildo Abierto del Carnaval de marzo de 2008. Por lo cual, los aspirantes al Equipo de trabajo de la propuesta deben ameritar la confianza de la Gerencia y del presidente de la Junta de Corpocarnaval.

Se tendrá en cuenta el concurso de méritos y se mantendrá el número estándar básico para el funcionamiento; en la medida que se gestionen recursos y proyectos se irá ampliando la planta de personal con nuevos profesionales y colaboradores.

Los cargos y áreas de trabajo básicas que asumen las orientaciones y tareas planteadas están asignados así:

- Gerencia
- Asistente de Gerencia
- Área administrativa, financiera y contable
- Área Cultural y Operativa del Carnaval
- Área de Medios, Difusión y Comercialización
- Atención al público y servicios generales

GERMÁN ZARAMA VÁSQUEZ

Magister Superior en Desarrollo con Enfoque Social y Cultural. Institut Universitaire d'Études du Développement. Ginebra, Suiza. Ha publicado los libros: El rol del artesano frente a la significación y a la simbología del Carnaval de Negros y Blancos en Pasto, (1990) y Luces y Sombras del Carnaval de Pasto (1999). Docente de la Universidad Nacional de Colombia.



DUNCE