



# ¿Patrimonio auténtico? Un análisis del Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, Colombia

Autor: Juan Fernando Sansón Rosas

Tutor: Dr. Francesc Fusté

Universitat de Girona  
Facultad de Turismo  
Máster en Turismo cultural  
Trabajo final de máster  
2017



# Tabla de contenido

## Resumen/Abstract

<b>1. Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Preguntas de investigación, objetivos e hipótesis.....</b>	<b>4</b>
Pregunta de investigación 1 .....	4
Pregunta de investigación 2 .....	6
<b>3. Marco teórico.....</b>	<b>9</b>
3.1. Autenticidad y turismo .....	9
3.1.1. <i>Casos de estudio de la autenticidad y el turismo</i> .....	13
3.2. Mercantilización de la cultura y el turismo.....	17
3.3. El patrimonio cultural y el turismo cultural .....	20
3.4. Las comunidades locales y el turismo .....	22
<b>4. Metodología.....</b>	<b>25</b>
<b>5. El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto .....</b>	<b>31</b>
5.1. Descripción del Carnaval.....	31
5.1.1 <i>Origen del Carnaval y el juego de Negros y Blancos</i> .....	32
5.2. Órgano de gestión.....	35
5.3. El Carnaval de Negros y Blancos como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.....	36
<b>6. Resultados .....</b>	<b>38</b>
6.1. Las declaratorias como Patrimonio Cultural de la Nación y Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad: impactos y opinión de los actores del carnaval.....	38
6.1.1. <i>Protección y salvaguardia de la esencia y autenticidad del carnaval</i> .....	38
6.1.2. <i>Incremento del apoyo económico para la gestión del carnaval</i> .....	42
6.1.3. <i>Reconocimiento nacional e internacional y aumento del turismo</i> .....	43
6.2. Participación de personas diferentes a los artesanos en los desfiles y participación masiva en el juego .....	45
6.2.1. <i>Participación de terceros</i> .....	45
6.2.2. <i>Participación de empresas privadas</i> .....	48
6.2.3. <i>Participación y gestión del juego</i> .....	49
<b>7. Discusión.....</b>	<b>53</b>
7.1 La institucionalidad del carnaval y las declaratorias como Patrimonio Cultural de la Nación y Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad .....	53
7.1.1. <i>La protección del patrimonio y su salvaguardia</i> .....	53
7.1.2. <i>Los impactos económicos de la declaratoria de la UNESCO</i> .....	57
7.1.3. <i>El carnaval: un patrimonio en el escenario nacional e internacional</i> .....	60
7.2. El carnaval: un elemento patrimonial de todos .....	66
7.3. La autenticidad del Carnaval de Negros y Blancos.....	69
<b>8. Conclusión.....</b>	<b>75</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>79</b>

## **Resumen**

Este trabajo de fin de master aborda la autenticidad del carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, Colombia, desde la perspectiva y opinión de los actores sociales locales. A lo largo de este estudio se analizarán los impactos generados en la autenticidad del carnaval a partir de la institucionalización de la gestión del evento, las declaratorias como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación y por la UNESCO, y la relación que tiene con el turismo como un producto cultural. Para finalizar se identificará cuál es el concepto de autenticidad que se puede construir de este carnaval, basándose en la teoría consultada y la opinión de los artesanos y artistas.

## **Abstract**

This research explores the authenticity of the Negros y Blancos carnival in the city of Pasto, Colombia, from the perspective of the local community of artists and the artisans. This study analyzes the impacts caused to the carnival's authenticity by diverse elements such as the institutionalization of the carnival, the inscription on the List of Intangible Cultural Heritage by UNESCO and the development of tourism. To conclude, the concept of the carnival's authenticity will be determined based on the opinions of the local perspective and the theory consulted.

## 1. Introducción

La autenticidad de la cultura, de las manifestaciones culturales y del patrimonio ha sido un tema que se ha abordado desde diferentes aristas con el fin de definir qué es una cultura auténtica y qué características debe poseer para que así lo sea. No obstante, la cultura es un elemento que está a merced de los cambios que suceden a su alrededor y que de una u otra manera influyen en la construcción y consolidación de su autenticidad; estos cambios pueden estar relacionados con la gestión cultural, la participación de diferentes actores en su desarrollo, las declaratorias que se puedan hacer en torno a la misma y también elementos externos como el turismo, por nombrar algunos.

El turismo, por su parte, aprovecha los recursos culturales para la creación de productos turísticos, que buscan satisfacer las necesidades culturales de los turistas. Este turista, que está cada vez más informado, espera tener experiencias que satisfagan sus expectativas en un intercambio cultural legítimo y real. En este orden de ideas, la autenticidad entra a jugar un papel importante, ya que se busca definir si lo que el turista está experimentando es un elemento cultural auténtico, o si simplemente es una mutación de lo original con el fin de responder a intereses económicos que degradan la cultura y la convierten en un elemento escenificado únicamente para el disfrute del turista.

Ahora bien, la percepción de autenticidad de la cultura no solo recae en la experiencia y opinión del turista, sino que también está en la visión y postura de los actores locales de un destino, quienes se relacionan con su cultura en la cotidianidad ya que hace parte de su entorno, al mismo tiempo que se encargan de darle vida y significado. Así pues, las comunidades locales también crean un juicio sobre la autenticidad de su propio patrimonio, el cuál es importante conocer y analizar como insumo para la gestión cultural y turística de un destino.

Este trabajo de fin de máster se centra en estudiar la autenticidad del Carnaval de Negros y Blancos como elemento cultural con uso turístico, desde la postura y visión de los principales actores sociales del carnaval.

El carnaval tiene lugar en la ciudad de Pasto, Colombia y es una fiesta triétnica cuyas bases son la cultura indígena andina, la raza negra y la cultura hispánica; es de ahí de donde obtiene su nombre y busca expresar un mensaje de igualdad e inclusión, además de exponer la diversidad cultural que converge en la región, la cual se compone de diferentes tradiciones y valores indígenas, campesinos, hispanos y afroamericanos. Lo anterior lo hace por medio de dos elementos principales: los desfiles de manifestaciones artísticas y el juego colectivo, los cuales se explicarán detalladamente en el apartado correspondiente de este trabajo.

Desde inicios de este siglo, se han presentado diferentes acciones e iniciativas enfocadas a mejorar y organizar la gestión cultural del carnaval y a velar por su protección y salvaguardia. En este orden de ideas, el carnaval fue declarado como Patrimonio Cultural de la Nación en el año 2001, lo cual llevó a que tres años más tarde se creará Corpocarnaval, como una corporación enfocada a la gestión y promoción del mismo y que en el año 2009 este evento fuera inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

Este tipo de acciones y acontecimientos han llevado a que el carnaval evolucione y que junto con una serie de iniciativas y estrategias, vaya tomando cada vez más notoriedad e importancia como un elemento de la cultura pastusa digno de ser protegido y salvaguardado. Además, gracias a esto se ha consolidado como un producto que permite el desarrollo del turismo cultural en la ciudad, y de esta manera atraer a turistas y generar beneficios en la región.

Así pues, debido a la relevancia local y al reconocimiento nacional e internacional adquirido por el carnaval, con este trabajo final de máster se busca identificar cuál es el concepto de autenticidad que tienen los actores del

carnaval sobre el mismo y si las declaratorias como Patrimonio Cultural de la Nación y Patrimonio Cultural de la Humanidad, y el proceso de organizarlo, promoverlo y promocionarlo, han afectado directamente en la autenticidad del mismo o si por el contrario, han ayudado a la consolidación de un elemento patrimonial auténtico y que se está protegiendo.

## 2. Preguntas de investigación, objetivos e hipótesis

Para estructurar la investigación de este trabajo final de máster se han planteado dos preguntas de investigación, las cuales se presentarán a continuación. Para cada una de ellas se ha formulado un objetivo de junto con una hipótesis a priori para ser contrastada con la información recolectada y analizada.

### **Pregunta de investigación 1:**

¿Cómo impactan en la autenticidad del carnaval - y qué opinión crea dentro de los diferentes actores del carnaval - las declaratorias como Patrimonio Cultural de la Nación y Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad?

#### Objetivo:

Conocer cuál ha sido el impacto que ha tenido en la autenticidad del carnaval la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Humanidad y Patrimonio Cultural de la Nación, y qué opinión tienen sobre estas los actores del carnaval.

#### Hipótesis:

Las declaratorias del Carnaval de Negros y Blancos como Patrimonio Cultural de la Nación y Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad han tenido un impacto en el desarrollo, gestión, protección y salvaguardia del mismo. Este puede analizarse desde dos puntos de vista: por un lado está Corpocarnaval como órgano gestor y por el otro están los artesanos y artistas del carnaval.

#### *Hipótesis desde la institucionalidad y gestión del carnaval*

Por un lado, a partir de la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación en el año 2001 se empezaron a desarrollar diferentes estrategias enfocadas a la organización y gestión cultural del carnaval, lo cual dio como resultado la consolidación de Corpocarnaval, como entidad encargada de liderar y

coordinar todos los procesos relacionados con esta fiesta. Desde esta organización se inició con el desarrollo de iniciativas orientadas a organizar y a proteger el carnaval.

Desde el punto de vista de la gestión del carnaval, se puede ver que desde que se declara Patrimonio Cultural de la Nación, se creó un cierto grado de institucionalidad, antes inexistente, que buscaba dar una mejor gestión del patrimonio enfocada a la consecución y generación de recursos, organización del grupo de artesanos y artistas del carnaval, buscar un reconocimiento nacional e internacional, entre otros, que permitiera darle un mayor orden y marcara un camino claro en la gestión.

Esta institucionalidad es la herramienta que facilita al carnaval la creación de contactos y alianzas con diferentes instituciones, así como también organizar a los diferentes artesanos y artistas del carnaval para que su trabajo se pueda apreciar mejor. De igual manera, por medio de esta institución se consiguió la declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad que exhorta a la implementación de diferentes estrategias de protección y salvaguardia encaminadas a proteger la autenticidad y esencia del patrimonio.

En este orden de ideas, se podría decir que desde el punto de vista de la entidad gestora como institución encargada del carnaval, las declaratorias han ayudado a crear una institucionalidad orientada a organizar el carnaval, ponerlo en valor y darle reconocimiento, además de impulsar la implementación de estrategias que permitan la protección y salvaguardia del patrimonio.

#### *Hipótesis desde los artesanos y artistas del carnaval*

Para los artesanos el ser reconocidos como patrimonio nacional y de la humanidad, puede ser visto como una exaltación a sus valores culturales y a su trabajo, lo cual les da importancia en el plano nacional e internacional y así se pone en valor su patrimonio, trabajo, cultura y pasión.

Los artesanos y artistas pueden ver que estas declaratorias atraen la atención de instituciones nacionales como el Ministerio de Cultura, así como también de organizaciones internacionales como la UNESCO, lo cual se puede traducir en ayudas para la gestión, protección y salvaguardia, de tal manera que el carnaval sea importante y esté en la agenda de los asuntos culturales por fuera de la región.

Ahora bien, los artesanos pueden identificar que la institucionalidad de la fiesta como resultado de las declaratorias, puede estar alejada de ellos y no reflejar ni satisfacer todas sus necesidades como exponentes y protagonistas del patrimonio, de tal manera que sientan que su papel se puede ver delegado a un segundo plano.

Por último, estos grupos pueden identificar que desde que el carnaval ha sido declarado patrimonio, este ha ido tomando más reconocimiento a nivel regional, nacional e internacional, lo cual es positivo desde el punto de vista que es un patrimonio cultural que se ha puesto en valor por parte de la comunidad local y a su vez atrae más flujos de visitantes cuyo impacto económico pueda ayudar a la protección del mismo y al desarrollo de la región. No obstante, este mismo aspecto puede ser perjudicial pues cada vez más gente y más empresas quieren hacer parte del evento, lo cual puede atentar contra la esencia y autenticidad del mismo y ser modificado por flujos grandes de turistas nacionales e internacionales.

### **Pregunta de investigación 2:**

¿Qué consecuencias tiene para la autenticidad del carnaval la apertura a la participación masiva de personas locales y visitantes , así como la participación de la empresa privada en el mismo?

### Objetivo:

Establecer si la participación masiva de personas diferentes a los artesanos (tanto locales como visitantes, y la empresa privada) en el carnaval, afecta directamente con la esencia y autenticidad del carnaval.

## Hipótesis:

### *Hipótesis desde el punto de vista de la gestión*

Con el tiempo los desfiles y actos del carnaval han dejado de ser solo propiedad de los artesanos y artistas de la región, pues cada vez más la población civil y turista hace parte de los desfiles y le dan vida a los mismos (participan en comparsas y carrozas principalmente). Esta apertura a diferentes sectores puede identificarse como una acción que ha permitido democratizar el patrimonio y hacerlo incluyente, de tal manera que todas las personas que quieran ser parte del evento, puedan serlo.

De igual manera, esta coyuntura permite enriquecer y poner en valor el patrimonio, pues con la participación de otros sectores de la población, tanto local como visitante, se permite que la gente viva el carnaval de manera experiencial, lo aprecie, valore y respete, para que así este pueda ser preservado y promovido.

Por otro lado, la apertura a que empresas del sector privado puedan ser parte del carnaval y promocionarlo, permite la gestión de recursos económicos que serán utilizados en el desarrollo y gestión del carnaval, que beneficiará a los artesanos y artistas, a la población local y visitante y al desarrollo del evento en general.

### *Hipótesis desde el punto de vista de los artesanos y artistas*

Si bien, se puede ver esta situación desde una perspectiva incluyente, en donde se democratiza la cultura y todos pueden ser parte de esta, no siempre las personas que no son artesanos ni artistas, asumen con responsabilidad y respeto la cultura y ven su participación de una manera netamente ociosa que le quita seriedad y calidad al carnaval. De ahí que gran parte de las personas que participan en el evento y que no son artesanos ni artistas, no se preparan para el mismo, su participación carece de expresión cultural.

Ahora bien, con el aumento de visitantes a la ciudad en días de carnaval y con el patrocinio de las diferentes empresas privadas, se ha identificado que cada vez se han ido privatizando más las actividades que rondan el carnaval, por lo tanto esto afecta notoriamente a la tradición y acceso a la cultura de la mayor parte de la población local y visitante.

Por último, la participación masiva en el juego y una falta de control de la institución gestora del carnaval, ha hecho que se deje de respetar la esencia y autenticidad del juego del carnaval, implementando elementos ajenos (como la espuma de carnaval) utilizando otros colores diferentes al negro y el blanco, y no respetando las tradiciones de jugar a los negros el día 5 de enero y a los blancos el día 6 de enero.

### 3. Marco teórico

Como punto de partida, para este trabajo se han consultado distintas fuentes con el fin de crear un contexto teórico para la investigación. Así, a continuación se desarrollarán cuatro apartados los cuales son: 'autenticidad y turismo', el cual desarrolla las diferentes aproximaciones teóricas frente a la relación que existe entre la autenticidad de la cultura con el desarrollo del turismo, y expone algunos casos de estudio previos; 'la mercantilización de la cultura y el turismo' en donde se expone cómo el turismo genera un contexto para comercializar la cultura y qué implicaciones tiene esto; 'el patrimonio cultural y el turismo cultural' que aborda de manera teórica los conceptos de patrimonio cultural, el papel de la UNESCO con las declaratorias y cómo el turismo se vale de la cultura par crear la tipología de turismo cultural; y por último 'las comunidades locales y el turismo' en donde se explica la relación existente entre los locales y la actividad turística, con sus ventajas y desventajas. Estas cuatro temáticas principales permiten conocer el contexto teórico en el cual se basa este trabajo, y crean una base para el análisis y estructuración de los resultados.

#### 3.1. Autenticidad y turismo

La autenticidad en el turismo ha sido abordada desde diferentes y ambiguas perspectivas tanto filosóficas, como psicológicas y espirituales, que en palabras de Steiner y Reisinger, se ha convertido en un concepto familiar pero poco estable (2006). Precisamente, el debate radica en las distintas propuestas que intentan definir el significado de la autenticidad (Kim y Jamal, 2007) sin llegar a un consenso final. Esto ha llevado a que se establezcan cuatro corrientes principales en torno al estudio de esta temática: el objetivismo/modernismo, el constructivismo, el postmodernismo y el existencialismo (Wang, 1999).

El enfoque objetivista/modernista se concentra en la autenticidad del objeto y defiende que este es auténtico siempre y cuando sea original (Wang, 1999),

genuino, no alterado y no hipócrita (Relph, 1976). De acuerdo con Erick Cohen, la modernidad ha impactado directamente a la sociedad, haciendo que esta carezca de una identidad clara y que por lo tanto sea inauténtica (1988: 373). Frente a esto, MacCanell asegura que los integrantes de esta sociedad se ven en la necesidad de viajar en búsqueda de lo auténtico a algún lugar ajeno a su realidad, dando paso al turista moderno (1976). Dicho turista se enfoca en encontrar lo original, lo primitivo y lo natural, es decir aquello que no esté transformado por la modernidad ni por la cultura occidental (Cohen, 1988: 374).

Ahora bien, dentro de la perspectiva objetivista en donde la autenticidad está ligada a lo original, Boorstin asegura que el turista moderno se enfrenta a una serie de *pseudo-eventos* que son el resultado de la masificación turística, en donde lo que vive el turista es una escena ideada para su experiencia pero no resulta ser lo genuino (1964:106). En esta misma corriente, Dean MacCanell (1973) expone su teoría de la autenticidad escenificada (*staged authenticity*), en donde existen dos regiones: el *front* que es aquello con lo que el turista tiene contacto directo y por lo tanto fue escenificado para su visita, y el *back*, que es donde la verdadera realidad toma lugar y está por fuera del alcance del turismo. En este orden de ideas, los turistas no tendrán un contacto auténtico con la realidad y por lo tanto no podrán juzgar de manera objetiva su experiencia, incluso si sienten que esta fue real y auténtica (MacCanell, 1973; Reisinger y Steiner, 2006).

Dentro del objetivismo, los museos juegan un papel relevante, ya que como lo declara Lionel Trilling, es ahí en donde los expertos en la materia definen si los objetos de arte son efectivamente lo que parecen y aseguran ser, y si por lo tanto valen lo que se ha pagado por ellos y merecen la admiración que se les ha dado (1972). A partir de esta aproximación, se llega a la conclusión de que, bajo el punto de vista de los objetivistas, quienes tienen las herramientas para juzgar qué es auténtico son los expertos curadores, antropólogos, etnógrafos e intelectuales, los cuales podrán definir qué es original, genuino y no contaminado por el mundo occidental, y no los turistas quienes no cuentan con la información y el criterio para identificar objetivamente lo auténtico (Cohen, 1988; Wang, 1999).

Por otro lado, está el enfoque constructivista en donde la base del concepto de autenticidad puede ser negociada desde una perspectiva social o personal, subjetiva y variable (Reisinger & Steiner, 2006); y contrario a lo propuesto por los objetivistas, existen múltiples conceptos sobre las mismas cosas, y que estos pueden ser contruidos desde diferentes perspectivas a partir del contexto inmediato que rodea a las personas, por lo cual reducir lo auténtico a lo original es una visión simplista (Wang, 1999).

Por su parte, siguiendo el enfoque constructivista, Cohen introduce el término de *autenticidad emergente* cuya base está en la negociabilidad y la posibilidad de una construcción emergente del concepto desde el punto de vista del visitante frente a la cultura receptora. Es decir, un producto cultural que podría haber sido juzgado como inauténtico en su momento por alguna carencia de originalidad o genuinidad, gradualmente con el tiempo puede ser reconocido como auténtico, tanto por los turistas como por los expertos (1988: 379). Para ilustrar este concepto, el autor propone a los parques temáticos de Disneyland, los cuales en su origen representaban elementos no originales y escenificados, pero que gracias a lo que él denomina como autenticidad emergente y al paso del tiempo, se han convertido en un componente vital de la cultura norteamericana y por lo tanto una representación auténtica de su tradición (1988: 378).

Para Bruner, la autenticidad no es exclusiva del objeto en sí, ni estática en el tiempo, por el contrario es un proceso social en donde diferentes sectores compiten por su propia interpretación de la historia. Así mismo, él sustenta que la cultura es discutida, emergente y construida y por lo tanto la mediación entra a hacer parte del discurso (1994: 408) para definir el nivel de autenticidad.

Desde el punto de vista de los constructivistas, lo auténtico o inauténtico es el resultado de las diferentes perspectivas e interpretaciones que tenga la persona sobre las cosas y por lo tanto la autenticidad será relativa a la experiencia de cada uno y a su manera de definir e interpretar el entorno (Wang, 1999: 355). Siguiendo esta misma línea de pensamiento, se puede decir que la autenticidad desde el punto de vista del visitante está ligada a las

diferentes imágenes y estereotipos que este tiene sobre la cultura que visita, de ahí que este crea una imagen previa y la contrasta con la realidad para definir si su experiencia es auténtica o no (Wang, 1999; Culler, 1981).

Un tercer enfoque para estudiar la autenticidad es el postmodernismo, en donde si bien no existe un único y unificado concepto de la autenticidad, sí hay un acercamiento a la deconstrucción de la misma (Wang, 1999). Para los postmodernistas la inautenticidad no es un problema y concluyen que definir si algo es real u original es irrelevante y por lo tanto esta pasa a un segundo plano para los turistas (Reisinger & Steiner, 2006).

Uno de los principales exponentes del pensamiento postmoderno es Umberto Eco, quien bajo la idea de la hiper-realidad elimina totalmente la barrera entre lo original y la copia e introduce el término del *Falso Absoluto*, en donde lo no original puede llegar a ser aceptado como auténtico y real (1986). Dentro de este concepto se incluyen los museos de cera, las réplicas de pinturas y esculturas y los parques temáticos como Walt Disney World, mencionados también en el enfoque anterior, aunque en distinta dirección.

Por otro lado, Erik Cohen (1995) presenta que el turista postmoderno está despreocupado por la búsqueda de la autenticidad y se concentra más en el disfrute de las experiencias. Este turista, acepta la carencia de lo original y lo real y entiende los peligros que conlleva el turismo frente a la fragilidad cultural y ambiental, de ahí que acepte la escenificación como una herramienta para la protección y la salvaguardia de lo original.

Desde el punto de vista de los postmodernistas, diferentes técnicas y tecnologías permiten crear escenarios y ambientes que pueden verse reales y por lo tanto convertir lo inauténtico en auténtico y así dar una experiencia convincente (Fjellman, 1992; McCrone, Morris y Kiely, 1995). En este orden de ideas, bajo el postmodernismo es aceptado que los guías turísticos puedan influir en la experiencia del turista para que esta se vea más genuina y auténtica, al utilizar diferentes elementos como disfraces, señales, sonidos, grabaciones, entre otros (Reisinger y Steiner, 2006) que modifican la realidad.

Una última aproximación hacia el concepto de autenticidad es la existencialista que para Wang está relacionada con una activación del estado del *Ser* por medio de las actividades turísticas (1999). Es decir, en palabras de Brown, el estado del *Ser* es activado una vez el turista está disfrutando de la experiencia (1996). Ahora bien, al referirse al estado del *Ser*, los filósofos como Kant, Heidegger, Hegel, Rousseau, entre otros, hablan sobre lo que significa ser humano, lo que es ser feliz y lo que significa ser uno mismo (Steiner y Reisinger, 2006). Según Kierkegaard (1986), estar en contacto con sí mismo, conocerse, ser consciente sobre su propio ser y vivir de manera acorde con ello, significa ser realmente auténtico, para lo cual Wang propone el turismo como una actividad para alcanzar esa autenticidad.

De acuerdo con los conceptos anteriormente analizados se puede observar que la autenticidad en el turismo se define principalmente desde el punto de vista del visitante, ya sea este un experto (como lo es en el caso del objetivismo) o un turista (como lo es el caso del constructivismo, postmodernismo y existencialismo). En la literatura desarrollada en torno a la autenticidad y el turismo, si bien hay estudios que trabajan la visión de la comunidad local frente a la autenticidad y el turismo, no se hace un profundo desarrollo sobre el tema, lo cual es importante ya que ellas son en sí la representación viva de un destino y su cultura, y por lo tanto poseen el criterio y el conocimiento para entrar en el debate de qué es auténtico y qué no el ámbito turístico.

### **3.1.1. Casos de estudio de la autenticidad y el turismo**

Distintos autores han estudiado la autenticidad de diferentes elementos patrimoniales culturales utilizando como punto de referencia las corrientes teóricas desarrolladas anteriormente al igual que los impactos y visión de las comunidades locales frente al turismo (Chhabra, Healy y Hills, 2003; Diedrich y García-Buades 2009; Green, 2007; Kim y Jamal, 2007; Mason y Cheine, 2000; Medina, 2003; Taylor, 2001; Zhu, 2012) A continuación se expondrán tres de dichos estudios como ejemplos que están relacionados con este trabajo de fin de máster. En primer lugar, se encuentra el trabajo de la doctora Yujue Zhu

(2012) quien en su estudio *Performing heritage – Rethinking Authenticity in tourism*, analiza la autenticidad de la cultura en el turismo desde la visión local. En segundo lugar, se explicará el estudio de los doctores Chhabra, Healy y Hills (2003) quienes en su estudio *Staged Authenticity and Heritage Tourism*, estudian la autenticidad percibida a partir de la escenificación de un elemento patrimonial inmaterial. En tercer lugar se abordará el caso de la mercantilización de la cultura en Carnaval de Trinidad y Tobago desarrollado por Green (2007) en su estudio *Come To Life”: Authenticity, Value, And The Carnival As Cultural Commodity In Trinidad And Tobago*.

La doctora Yujie Zhu se enfoca en ver la autenticidad de un producto turístico desde la visión de la comunidad receptora. En su investigación, estudia el caso de Fuhua un auténtico dongba que practica bodas Naxi, una práctica tradicional ya escenificada para el turismo y los locales, en la ciudad china de Lijiang. Fuhua tiene su propio entendimiento del ritual y a su vez le da su significado de autenticidad (2012: p. 1495).

Las bodas Naxi se han convertido un elemento cultural escenificado para el consumo del turismo, después de desarrollo turístico de la ciudad de Lijiang. En esta coyuntura, se cuestiona hasta qué punto este tipo de representaciones dadas para el turismo son auténticas, y se aborda la autenticidad desde las corrientes objetivista, constructivista y existencial.

A partir de su análisis destaca que la autenticidad puede ser ni objetiva ni subjetiva, como se estudia en los tres tipos de autenticidad, sino que será performativa (2012: p.1498). Con el término performativo, la autora se basa en las ideas de Austin, quien explica cómo los agentes locales interpretan desde su posición el significado de las cosas, crean un sentido de realidad y de esta manera actúan en el mundo real (2012: p. 1499). En este sentido, la autenticidad de una práctica cultural va a ser el resultado de la interacción de la cultura con el mundo exterior, y la autora afirma que la autenticidad *performativa* se asemeja más al ya estudiado término de autenticidad existencial (2012: p. 1500).

En su estudio de caso, la doctora Zhu conoce de primera mano la vida de Fuhua y su opinión sobre la escenificación del patrimonio. Fuhua es consciente de que las bodas Naxi, a pesar de poner en valor la tradición dongba, son un producto comercial escenificado y creado de cierta manera para el turismo. No obstante, para Fuhua el ritual no carece de autenticidad pues parte de su tradición, su historia y su memoria, lo cual expone los principios de la autenticidad *performativa*, en donde el juicio del individuo y su realidad con el mundo exterior, materializa una práctica auténtica.

El estudio de la doctora Zhu es importante para entender que la autenticidad no es un concepto definitivo y estático, y que al introducir la *performatividad*, se da pie a que los actores jueguen un papel protagónico en la definición de la autenticidad en los productos turísticos. Esto, muy relacionado con el concepto de existencialismo, en donde la autenticidad radica en la activación del *Ser* y lo que le da sentido al mismo.

En el caso de los doctores Chhabra, Healy y Hills se concentran en el concepto de autenticidad escenificada, introducido por MacCannell (1973), para analizar los juegos *Scottish Highland* llevados a cabo en Estados Unidos. Estos juegos, originados en Escocia, son puestos en escena en Carolina del Norte debido a la riqueza cultural escocesa de la región originada por las antiguas migraciones (2003: p. 706).

En este estudio se aborda la autenticidad objetiva con la teoría de la autenticidad escenificada de MacCannell en donde las culturas comercializan su patrimonio para crear un paquete turístico y se alejan de la originalidad y realidad del mismo. En este sentido, la exposición cultural no es real y por lo tanto carece de autenticidad incluso si el turista considera haber alcanzado una autenticidad existencial (2003: p. 705). No obstante, se contrapone este argumento con el concepto de autenticidad emergente de Cohen (1988), que habla sobre una autenticidad negociada, pues las culturas no son estáticas y van evolucionando conforme al tiempo, y que la autenticidad volverá a ser analizada desde las diferentes perspectivas del público (2003: p. 706).

Los autores exponen que los juegos *Scottish Highland* son un producto escenificado y que a juicio de algunos no pueden ser originales, no obstante, estos aparecen como respuesta a las migraciones y a la evolución constante de la cultura. Lo anterior no significa que sean falsos, porque así tengan una orientación hacia el público turístico y geográficamente no corresponda a la cultura escocesa, siempre que conserven elementos característicos de la tradición original, serán auténticos; contrario a la autenticidad objetiva desarrollada por MacCannell. Para demostrar su teoría, los autores midieron la autenticidad percibida por el público mediante la aplicación de 500 encuestas *in situ*, realizadas de manera aleatoria. A los visitantes encuestados se les pidió que calificaran en una escala de 1 a 5, siendo 1 poco auténtico y 5 muy auténtico, una serie de elementos de los juegos (como las danzas, los desfiles, los escenarios, entre otros). Las calificaciones obtenidas de cada elemento fueron promediadas en conjunto para finalmente encontrar que en la percepción de los visitantes, los *Scottish Highland Games* son auténticos en un nivel 4 de la escala planteada. (2003: p. 712).

Por último, Green (2007) presenta un estudio sobre el Carnaval de Trinidad y Tobago que se enfrenta a una disyuntiva en su significado frente a la mercantilización y el turismo. Por un lado se encuentra la visión del carnaval como un producto que responda a las expectativas del turista, quienes lo asocian con un evento de liberación, fiesta, sexo y vida del Caribe; mientras que por el otro lado se encuentra la puesta en valor del carnaval como un elemento cultural propio de la isla que evoca al origen de su patrimonio como una manifestación de resistencia anti-colonial.

Green resalta que si bien es cierto el carnaval se mantiene en una fase primitiva para aquellos que le dan vida, los encargados de su gestión y promoción como el Ministerio de Cultura, la Comisión Nacional del Carnaval y la Compañía de desarrollo de Turismo e Industria, están buscando convertir al patrimonio como un objeto de cambio. Estas organizaciones lo consideran como una cosa y no como un proceso dinámico que cambia con las relaciones y condiciones de vida de los que lo viven (2007, p. 207).

En este orden de ideas, lo que plantea Green es que se ha creado una imagen para satisfacer el imaginario del turista, que busca una excusa para salir de su cotidianidad y enloquecerse fuera de ella, reduciendo así la cultura a un elemento para atraer a ese tipo de turistas. En su análisis el autor resalta que los encargados de promover el carnaval desarrollan en sus estrategias de marketing una imagen dirigida principalmente para el público extranjero que no pone en valor el arte folclórico y el patrimonio, dejando de lado su esencia y siendo inauténtico.

Para concluir, el autor resalta que la vitalidad del carnaval depende meramente de la gente local de Trinidad y Tobago, mientras que los encargados de gestionar el carnaval están enfocados a interpretar este recurso cultural como una oportunidad para que la gente se desahogue y se libere, concentrándose así en la experiencia que el turista pueda vivir en la isla, haciendo que el elemento cultural paso a segundo plano.

Estos tres estudios sirven como ejemplos del campo de investigación adelantado en torno al tema de la autenticidad de la cultura en el turismo, y además concuerdan con este trabajo ya que abordan la investigación desde la visión local, estudian elementos inmateriales y recogen las teorías anteriormente expuestas.

### **3.2. Mercantilización de la cultura y el turismo**

La mercantilización es definida por Erik Cohen como el proceso en el que objetos y actividades son evaluados en términos de su valor de cambio, y que en un contexto comercial, son convertidos en bienes y servicios que pueden ser intercambiados por los precios fijados en el mercado (1988: 380). Ahora bien, debido a la expansión y crecimiento de los mercados, cada vez nuevos elementos como la cultura entran a ser considerados como un producto intercambiable, especialmente dentro del mercado turístico.

Frente a la relación de cultura, turismo y mercantilización se pueden distinguir dos corrientes de estudio: por un lado se encuentran quienes piensan que la

mercantilización de la cultura para el consumo desemboca en la pérdida de autenticidad, mientras que por el otro están quienes creen que la relación transaccional entre turistas y locales producen nuevos significados culturales igual de significativos y auténticos para ambas partes (Medina, 2003: 353).

Como uno de los principales exponentes de la primera corriente está Greenwood quien declara que en los procesos de mercantilización los bienes y servicios que se intercambian en el mercado son el resultado de una combinación de la tierra, el capital y el trabajo. Para él, esta dinámica no presenta problema alguno siempre y cuando se hable de bienes y servicios como afeitadoras o acomodaciones de hotel, ya que a estos elementos se les puede asignar un valor transaccional en el mercado para ser vendidos y comprados. Sin embargo, al hablar de cultura no es muy claro hasta qué punto esta pueda ser considerada como una mercancía debido a que al hacerlo, principalmente en el mercado turístico, sin tener en cuenta a la comunidad local y sin generar beneficios económicos y culturales para los mismos, se está alterando el significado cultural, expropiando la cultura y explotando a la comunidad (Greenwood, 1977: 130, 131). Frente a esto, el autor concluye que la mercantilización genera que la cultura pierda su significado para la comunidad local, lo cual conlleva la pérdida de entusiasmo por parte de los mismos para seguir produciéndola y por lo tanto se vuelve inauténtica (1977: 136).

Las ideas de Greenwood pueden ser relacionadas con las de MacCanell y su concepto de autenticidad escenificada (*staged authenticity*), ya que según esta idea, la mercantilización implica la creación de elementos culturales escenificados para el consumo turístico, ya que la comunidad local ha abandonado el interés por sus actividades culturales creando un distanciamiento entre el *front* y el *back*.

Esta primera corriente de pensamiento es compatible con el enfoque objetivista/modernista de la autenticidad, en donde el significado de lo esencial, lo original y lo real no deben verse afectados ni comprometidos para que un elemento pueda ser considerado como auténtico. De igual manera, desde esta

perspectiva la mercantilización entra a ser un factor que desestabiliza el significado original haciendo que la cultura pierda su autenticidad.

Por otro lado, existen quienes rechazan la idea anterior y por lo tanto crean la segunda corriente de pensamiento, que defiende la construcción de significados por parte del turista y la comunidad local, los cuales se relacionan por medio de un proceso de mercantilización.

Como uno de los principales autores de esta corriente se encuentra Cohen (1988) quien defiende su postura mediante el concepto de “autenticidad emergente”, en donde se propone que a pesar del cambio que pueda sufrir el elemento cultural por medio de la mercantilización, este puede adquirir nuevos significados que serán de igual manera auténticos para los locales y visitantes.

Para Cohen, la mercantilización llega a una cultura cuando esta no está en su máximo esplendor, sino cuando se encuentra en una etapa de declive, que no ha sido propiamente causada por el turismo. Bajo estas circunstancias, la mercantilización y el turismo se convierten en herramientas que permiten la preservación y protección de la cultura, la cual en otras circunstancias podría desaparecer (1988: 382). Ahora bien, incluso si la mercantilización llega a una cultura cuando esta está en su máximo desarrollo, Cohen defiende que la comunidad local no percibirá una pérdida de autenticidad en su totalidad, y que será más el observador externo quien identifique este distanciamiento entre lo original y lo nuevo, sin que lo nuevo sea necesariamente inauténtico (1988:382).

En este orden de ideas, Cohen (1988) declara que la mercantilización no necesariamente va a destruir el significado de los productos culturales, aunque no desconoce que existan casos en los que pueda ocurrir, y asegura que los productos mercantilizados para el mercado turístico hacen que la comunidad local adquiera nuevos significados frente a ellos y que el turista los identifique como elementos característicos de la identidad local. Además, este autor destaca que los turistas están preparados para recibir un producto distanciado de su originalidad objetiva y son consientes de esta realidad, por lo cual

perciben el resultado final como auténtico debido a la construcción social que este tiene.

### 3.3. El patrimonio cultural y el turismo cultural

Encontrar un concepto único y universalmente aceptado de cultura es una tarea ardua debido a que hay diferentes corrientes y pensamientos al respecto, que dependiendo de la visión que tengan, la definen de formas diferentes (Boas, 1930; Malinowski, 1931; Tyler, 1871; Levi-Strauss, 1958). El objetivo principal de este trabajo no consiste en entrar este debate, sino abordar el concepto de patrimonio cultural y de turismo cultural, que están directamente relacionados con el Carnaval de Negros y Blancos, como objeto de estudio.

Como principal órgano rector y gestor de la cultura a nivel mundial, la Unesco definió el patrimonio cultural como:

*“Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.*

*Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.*

*Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.” (Unesco: 1972)*

No obstante, la anterior definición se limitó única y exclusivamente a elementos materiales asociados con la cultura y la historia de los grupos humanos, y no trascendía a las diferentes manifestaciones vivas e inmateriales propias de los diferentes pueblos. En este orden de ideas, la misma UNESCO identificó la necesidad aclarar y diferenciar esas manifestaciones de lo material, para ello

se realizó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en París en el año 2003. En esta se definió el patrimonio cultural inmaterial como:

*“[...] los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. (Unesco: 2003)*

Una vez inscrita la Convención de París del 2003, la UNESCO empezó a construir la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad desde el año 2008. En esta lista se encuentran diferentes manifestaciones inmateriales declaradas como expresiones artísticas, cantos, espacios culturales, tradiciones ancestrales, oficios tradicionales, carnavales (el Carnaval de Barranquilla, Colombia; el Carnaval de Binche, Bélgica; el Carnaval de Oruro, Bolivia; el Carnaval de Granville, Francia; el Carnaval de El Callao, Venezuela), entre otros.

Ahora bien, la cultura, y las manifestaciones declaradas como Patrimonio Cultural tanto material como inmaterial, se han convertido en un atractivo para el turista que buscará conocer, apropiarse y vivir en su viaje elementos y experiencias culturales. De esta manera edificios, monumentos, lugares de carácter histórico, danzas, artesanías, técnicas de trabajo, historias, literatura, etc., se convierten en puntos esenciales al momento de desarrollar un destino turístico, pues están cargados de un significado cultural que transforma el entorno en una experiencia y encanto para el turista.

A partir de esto, se desprende el Turismo Cultural, el cual es definido por Greg Richards como “el movimiento de personas hacia atracciones culturales, lejos de su lugar habitual de residencia, con la intención de recolectar nueva información y experiencias para satisfacer sus necesidades culturales” (1996: ). Así pues, de acuerdo con Gani (2008), el turismo cultural es la manera en la cual las civilizaciones interactúan, pero que al existir, conlleva una serie de impactos entre los cuales se encuentran convertir a la cultura en una mercancía por medio del turismo, y la manipulación de religiones, rituales, festivales y ritos para satisfacer las necesidades de los turistas, afectando la autenticidad de la cultura. No obstante, estos riesgos pueden ser controlados si existe una planificación acertada del turismo, en donde se creen productos turísticos sostenibles que satisfagan tanto las necesidades del turista como de los locales y no se comprometa a la cultura y su autenticidad. De ahí la importancia de crear procesos de planificación participativos que involucren a los locales y generen beneficios para ellos.

### **3.4. Las comunidades locales y el turismo**

En la actualidad existe una disyuntiva entre los beneficios y perjuicios que puede generar el turismo para las comunidades locales y su cultura. Por un lado, se destaca que gracias al turismo se reviven y ponen en valor las artesanías locales, las tradiciones, la música y el baile (Schouten, 2007), y por el otro lado, se reconoce que este trae consigo diferentes beneficios como la generación de empleo, ingresos de divisas, desarrollo del sector empresarial, entre otros (Guerra, 2002). No obstante, también existe la posibilidad de que el turismo afecte a la cultura local al teatralizar el patrimonio solo para el ojo turístico, fomentar la producción de artesanías únicamente para el consumo del turista (Schouten, 2007) y la depredación de recursos culturales y naturales (Guerra, 2002) que afectarán directamente a la autenticidad y originalidad de la cultura local.

El turismo cultural conlleva una interacción entre la cultura local y la visitante. Estos dos actores son igual de importantes al momento de pensar el turismo,

debido a que cada uno de ellos tiene motivaciones, imaginarios y expectativas con respecto a los que el turismo va a generar en su contexto. Así como el turista viaja motivado para satisfacer sus necesidades de ocio, cultura, descanso, etc., las comunidades locales a su vez, crean una especie de imaginario con respecto a qué beneficios o qué complicaciones puede traer la llegada de turistas a su lugar habitual de residencia; de ahí la importancia de no dejarlas a un lado en el proceso de planificación, y más bien buscar la manera indicada para conocer su opinión y expectativas y así vincularlas al desarrollo del turismo (Mujica, 2010).

En este orden de ideas, tener en cuenta a las comunidades y llegar a acuerdos con éstas, permite que los habitantes ayuden a los planificadores turísticos a identificar necesidades, proponer soluciones, que se identifiquen con los proyectos y de esta forma los apoyen y más aún que se adopten las bases propias del desarrollo sostenible. (Guerra, 2002: p. 97). Aunado a ello, involucrar a la comunidad receptora hará que esta entienda sobre la importancia de su cultura, se apropie de ella, la valore y la preserve, pues entenderá que esta es de gran valor para su misma comunidad y el turista, de tal manera que alimentan el orgullo de tenerla y buscan salvaguardarla (OMT, 1999, p. 91).

Para conocer cuál es la percepción que tienen las comunidades locales frente al turismo se abordarán brevemente dos teorías que desarrollan esta temática: el índice de irritación 'Irridex' de Doxey (1975) y la teoría desarrollada por Butler (1980).

Doxey (1975) aborda el tema de estudio de las comunidades receptoras con la creación del índice de irritación 'Irridex', el cual analiza el comportamiento actitudinal de los locales en cuatro etapas diferentes.

Inicia con la etapa de euforia, en donde la comunidad recibe con agrado al turista, se siente motivada porque son una novedad y acepta su llegada vista como una oportunidad de crecimiento y beneficios económicos. A esto lo sigue la etapa de apatía, que con el paso del tiempo el turismo en el destino es cada

vez más estructurado y la comunidad da por sentada la llegada de los turistas, estableciendo una relación mucho más formal y comercial con el turista.

La siguiente etapa corresponde al enojo, que es cuando el turismo es cada vez más impactante y el volumen de llegada de turistas es más grande. Por lo tanto la población receptora se siente molesta ante esto, pues la masificación afecta sus actividades cotidianas. La cuarta etapa es el antagonismo, en donde la comunidad receptora culpa al turismo de los problemas del destino y se crea un ambiente hostil e inadecuado con los visitantes.

En contraste a la teoría anterior, que se puede entender como una secuencia lineal en la cual la comunidad receptora va cambiando de etapa conforme pasa el tiempo, Butler (1980) propone que las actitudes del receptor pueden ser positivas o negativas y activas o pasivas sin depender necesariamente del tiempo.

La combinación de actitudes positivas y activas da como resultado a la promoción del turismo de manera agresiva por aquellos que se ven beneficiados por la actividad; la combinación de actitudes positivas y pasivas resulta en una aceptación de la actividad turística de manera silenciosa o calmada; la mezcla de actitudes negativas y activas resulta en una posición agresiva hacia el turismo, y las actitudes negativas y pasivas dan como resultado una resignación frente al turismo.

Butler afirma que estos estados no son excluyentes y que no toda la comunidad va a estar ubicada en el mismo, pues son diferentes variables las que entran en juego como la duración de estancia, el contacto con el turista, qué tan beneficiada se ve la comunidad, la afluencia de turistas, entre otros.

## 4. Metodología

Para desarrollar este trabajo de fin de máster se utilizará una metodología cualitativa debido a que se busca conocer, entender e interpretar la visión que tienen los principales actores sociales del Carnaval de Negros y Blancos frente a las problemáticas planteadas. Para ello, se procederá a recolectar la información por medio de entrevistas en profundidad no estructuradas que serán analizadas con posterioridad.

El método cualitativo se caracteriza por estudiar la manera en que las personas interpretan su realidad social a partir de su relación con ella (Denzin, 1989). En este sentido, “[...] el investigador hace experimentar a un objeto o fenómeno humano para hacer que surjan de él las significaciones tanto para él como para los demás” (Mucchielli, 1996: 67) y así se entienda el mundo desde la experiencia de los propios actores sociales, quienes construyen y reconstruyen continuamente su mundo social (Schwandt, 1994).

Para este trabajo se busca tener contacto de primera mano con los actores sociales del carnaval, pues estos no son sujetos pasivos frente a su realidad, sino que por el contrario son actores sociales que “[...] no solo reaccionan simplemente a los eventos y situaciones sino que reflexionan sobre la situación y actúan de un modo reflexivo sobre la base de dicha reflexión” (Del Rincón et al, 1995: 29). Así pues, por medio de esta metodología se busca entender cómo “[...] las personas experimentan, interpretan y reconstruyen los significados intersubjetivos de su cultura [...] y así se obtiene un conocimiento directo de la realidad social, no mediado por definiciones conceptuales u operativas, ni filtrado por instrumentos de medida.” (Del Rincón *et al*, 1995: 30).

Específicamente como técnica de recolección de información se utilizará la entrevista en profundidad como estrategia en la que existen “[...] procesos interactivos entre investigador e investigados con el fin de recabar información [...] que permiten conocer e interpretar la realidad social.” (Del Rincón *et al*, 1995: 37).

La entrevista a profundidad es definida como un “proceso comunicativo en el cual el investigador extrae una información de una persona – ‘el informante’[...]” (Alonso, 1994: 225:226). Este informante es un sujeto que ha vivido una serie de acontecimientos, por lo tanto la información que comparte viene de experiencias vividas y resulta como una información significativa frente al tema investigado. Así pues, por medio de la entrevista se recoge “información sobre acontecimientos y aspectos subjetivos de las personas: creencias y actitudes, opiniones, valores o conocimiento, que de otra manera no estarían al alcance del investigador” (Del Rincón *et al*, 1995: 307).

Existen pues, diferentes modalidades de entrevistas, pero como se ha mencionado anteriormente, este trabajo utilizará las entrevistas no estructuradas pues en estas se “[...] deja la iniciativa total al entrevistado, permitiéndole que vaya narrando sus experiencias, sus puntos de vista, etc.” en donde el entrevistador “puede hacer algunas preguntas pero con miras, precisamente, a que el entrevistado espontáneamente manifieste sus opiniones” (Pardinas, 1969: 80). Es decir, que con las entrevistas no estructuradas, se busca dar libertad al entrevistado sin limitar su opinión ni respuestas dentro de marco de las temáticas establecidas, teniendo en cuenta que esta técnica de recolección de información “requiere más preparación por parte de los entrevistadores” (Del Rincón *et al*, 1995: 310) pues debe conocer el tema a profundidad para guiar al entrevistado en sus respuesta y evitar que se pierda el curso de la misma. Para el caso de este trabajo de fin de máster, el entrevistador cuenta con la experiencia de haber vivido el carnaval desde su infancia hasta la actualidad, además de adquirir una documentación previa de los estudios realizados sobre el mismo.

Además, gracias a su flexibilidad, las entrevistas no estructuradas permitirán responder a cuestiones o tratar temas que surjan en el momento de la conversación y que por lo tanto no podían ser planificadas previamente por el entrevistador (Patton, 1987), y de igual manera facilitarán que el proceso de contacto con los actores sociales pueda ser individualizado “para llegar a un nivel de comunicación más profundo” (Del Rincón *et al*, 1995: 311).

Ahora bien, la conversación que suscita de la entrevista debe estar dirigida por un marco, que en palabras de Gregory Bateson, este hace que la conversación sea más que una 'ensalada de palabras' y evita que al final la información recogida carezca de sentido o sea incompleta. (1985, *cit.* en Alonso, 1994: 233). Así las cosas, Luis Alonso establece que como mínimo el marco debe contar con un objetivo de la investigación y con un guión claro pero no estructurado, pues lo que se busca es crear una relación dinámica en donde en lugar de indagar sobre temas prefijados de manera estricta, se busca que se genere información que útil y relacionada con el tema de investigación, siguiendo una lógica comunicativa (1994: 234).

En este sentido, la entrevistas a profundidad que se llevarán a cabo en este trabajo final de máster, buscarán identificar las experiencias y la visión que tienen los actores sociales del carnaval como primera fuente, pues son ellos quienes poseen el conocimiento y quienes viven la realidad del carnaval de primera mano, de tal manera que pueden exponer sus ideas y vivencias sin que estén influenciadas por elementos externos que impidan conocer la realidad social. Para efectos de este trabajo, se entiende por actores sociales del carnaval a los artesanos, artistas y gestores que participan o han participado activamente del desarrollo y consolidación del mismo.

Los individuos entrevistados están divididos en dos grupos: los gestores que representan a Corpocarnaval y los artesanos y artistas que elaboran diferentes obras y participan en los desfiles del carnaval. La elección del primer grupo de entrevistados corresponde a dos gerentes de Corpocarnaval: el gerente que ejerce en este momento, ya que es necesario conocer cuál es la visión y perspectiva de la administración actual, y el primer gerente que tuvo la Corporación, ya que fue el encargado de estructurarla y liderar el proceso de la declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO.

Por su parte, el segundo grupo de entrevistados fue escogido teniendo en cuenta a los artesanos y artistas que han participado repetidamente presentando sus obras en los desfiles del carnaval y que también, gracias a la calidad y dedicación de su trabajo, obtuvieron los primeros puestos en los

desfiles que participaron en la versión del carnaval del 2017. Es importante aclarar en este punto que tres de los desfiles del carnaval (desfile de Años Viejos, del 31 de diciembre; Canto a la Tierra, del 3 de enero, y Desfile Magno, del 6 de enero) son desfiles concursales, en donde las obras y el trabajo de los artesanos es calificado por un jurado de expertos, que siguiendo un criterio califican la calidad artística y cultural que tiene cada obra. Este elemento fue seleccionado como razón para definir a los entrevistados, ya que refleja el trabajo, compromiso y conocimiento que tienen los individuos sobre el carnaval, que los ha llevado a ser reconocidos y obtener los primeros lugares; lo anterior no desconoce el trabajo y el conocimiento del resto de artesanos y participantes del carnaval, es meramente un criterio de selección de entrevistados.

A continuación se presenta el grupo de entrevistados, con una breve descripción del trabajo de cada uno de ellos:

<b>Grupo de gestores del carnaval</b>		
<b>Nombre</b>	<b>Ocupación</b>	<b>Descripción</b>
Juan Carlos Santacruz	Gerente Corpocarnaval	Se desempeña como actual gerente de Corpocarnaval, cargo que ocupa desde el año 2016 hasta la actualidad.
Leonardo Sansón	Antiguo gerente de Corpocarnaval	Se desempeñó como gerente de Corpocarnaval durante los años 2005 - 2008. Durante su gestión se implementaron diferentes procesos en el carnaval como el sistema de acreditación y los Talleres de la Milagrosa, además fue el encargado de gestionar la candidatura del carnaval como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Tabla 1. Información de grupo de entrevistados de Corpocarnaval.

<b>Grupo de artistas y artesanos del carnaval</b>		
<b>Nombre</b>	<b>Modalidad</b>	<b>Descripción</b>
Alex Martín Bastidas	Colectivos coreográficos	Este artista participa en el carnaval desde hace 14 años. Su trayectoria inició siendo bailarín de otro colectivo coreográfico por 10 años lo que lo llevó a crear su propio colectivo hace 4 llamado 'Zarandearte'.

Javier Zúñiga Melo	Colectivos coreográficos	Lidera el colectivo coreográfico de la institución educativa María Goretti. Este colectivo tiene una trayectoria de 7 años en el carnaval de Negros y Blancos y en la versión del año 2017 obtuvo el primer puesto en la participación.
Ricardo Elmer Narváez	Comparsa	Es un artesano que se ha dedicado al carnaval por aproximadamente 30 años. En la versión del carnaval del 2017 obtuvo el segundo puesto en la premiación.
Edwin Fernando Ramos	Carroza no motorizada	Este artesano inició su participación en el carnaval de Negros y Blancos a la edad de 11 años en el municipio de Santiago del vecino departamento del Putumayo, de donde es originario. En el año 2013 se trasladó a la ciudad de Pasto para empezar a estudiar Licenciatura en Artes Visuales y en el año 2015 participó por primera vez en el carnaval con un disfraz individual. A pesar de su corta participación en el carnaval, obtuvo en el año 2017 el primer lugar en la modalidad de carroza no motorizada.
Gilberto Reinaldo Jojoa	Carroza no motorizada	Es un artesano dedicado a las carrozas no motorizadas desde el año 1991, cuando esta modalidad se denominaba "disfraz en bicicleta". Es un artesano que por los últimos 26 años se ha dedicado a trabajar en el carnaval y ha visto la evolución de la modalidad en la cual participa cada año. En la versión del 2017 obtuvo el segundo lugar en el concurso de carrozas no motorizadas.
Jairo Andrés Barrera Imbajoa	Carroza	Es un artesano que trabaja el carnaval desde hace 19 años. Él y su familia han creado el 'Taller del Abuelo' en donde crean diferentes obras para el carnaval. En la actualidad participan en la modalidad de carroza, de la cual obtuvieron el primer puesto en el año 2017, sin embargo en el pasado han participado de otras modalidades como murgas, colectivo coreográfico, disfraz individual, años viejos, comparsas y ahora en carrozas.
Armando Javier Galindez	Carroza	Este artesano lleva vinculado al carnaval de Negros y Blancos desde hace 26 años. Se vinculó a la edad de 9 años en el desfile del Carnavalito y viene participando en la modalidad de carroza desde el año 2000. En la versión del año 2017, su carroza obtuvo el segundo lugar en el concurso del seis de enero.
Carlos Alberto Mena	Carroza	Es un artesano que ha trabajado en el carnaval por aproximadamente 25 años. Inició trabajando en el taller de otro artesano durante 7 años para luego independizarse y crear su propio trabajo

	elaborando carrozas de años viejos, carrozas no motorizadas y desde hace 4 años se desempeña en la modalidad de carroza motorizada, en la cual obtuvo el 4 puesto en la participación del año 2017.
--	---

**Tabla 2. Información de grupo de artesanos entrevistados**

Con cada uno de los entrevistados se lleva a cabo un entrevista no estructurada en la cual se permite que el entrevistado hable abiertamente sobre los temas planteados por el entrevistador, conforme se va desarrollando la entrevista. Dichos temas se basan en: conocer su experiencia en el carnaval, identificar qué impactos veían en la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación y Patrimonio Cultural de la Humanidad, cómo ha influido en la autenticidad del carnaval la organización y gestión del mismo, qué opinión tenían sobre el turismo, cómo identifican la participación de empresas privadas y de personas no artesanas dentro del carnaval, conocer al criterio de los entrevistados si el carnaval es auténtico, qué es lo que lo hace auténtico y saber si bajo su criterio la autenticidad del carnaval presenta algún tipo de amenazas.

Las entrevistas se llevaron a cabo durante los meses de junio y julio del año 2017. Teniendo en cuenta que los entrevistados y el entrevistador se encontraban en lugares diferentes, estas se realizaron por medio de una comunicación telefónica y cada una de ellas duró entre 20 y 30 minutos en promedio.

## 5. El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto

### 5.1. Descripción del Carnaval

El Carnaval de Negros y Blancos es una fiesta en la que convergen y se relacionan tres culturas: la raza negra, la cultura indígena andina y la cultura hispánica; las cuales no solo le dan su nombre sino que le permite crear un mensaje de igualdad e inclusión. Este carnaval colombiano es celebrado principalmente en la ciudad de Pasto, capital del departamento de Nariño (ver imagen 1), aunque también se hace en la totalidad de las poblaciones de la región Andina de este departamento y departamentos vecinos.



*Imagen 1. Ubicación geográfica de San Juan Pasto, Colombia. Fuente: Google Maps*

El carnaval, contrario a la mayoría del resto de carnavales a nivel mundial, no toma lugar a inicios de la Cuaresma o en el periodo de la primera luna llena de primavera, sino que se lleva a cabo los últimos días del mes de diciembre y la primera semana del mes de enero, siendo esta la más importante de la celebración.

### 5.1.1 Origen del Carnaval y el juego de Negros y Blancos

Sus orígenes se remontan a los tiempos de la esclavitud, del siglo XIX cuando los esclavos negros celebraban el 5 de enero un día de libertad. Durante este día, estas poblaciones salían a las calles y expresaban su cultura por medio de bailes y música, y anhelando alcanzar un nivel de igualdad, pintaban a los blancos con polvillo de carbón negro de manera amigable. Esto dio lugar al nacimiento del juego de negros que con el tiempo fue involucrando a los artesanos, campesinos y colonos, dando origen al día de los blancos que empezó a celebrarse el 6 de enero. En contraste al color negro utilizado el día anterior, en el juego de blancos se empezó a jugar con polvos de este color consolidar la fiesta popular basada en el juego que dio lugar al Carnaval de Negros y Blancos para el año de 1927 (Sansón, L: S.F.).

En la actualidad, el juego de negros y blancos se ha consolidado como un aspecto esencial del carnaval, razón por la cual fue el principal motivo para buscar que este fuera declarado como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (Paz, O: S.F.). El juego consiste en desprenderse de todos los prejuicios y salir a las calles a compartir con el otro, ya sea este conocido o no, y utilizar cosmético (pintura negra y blanca), talcos blancos, confeti, serpentinas y espuma para pintarse de color negro y blanco; no obstante, este último elemento, la espuma, es criticada pues no es un elemento original del juego.

Al juego anteriormente descrito, se fueron añadiendo desde la década de 1930 (Sansón, L. S.F.) diferentes manifestaciones artesanales y musicales, las cuales nutrieron al carnaval para consolidarse en el elemento cultural que existe en la actualidad. Estas manifestaciones recogen la herencia indígena, negra e hispana y la representan en diferentes desfiles en los cuales los artesanos y artistas participan en las modalidades de: años viejos, colectivos coreográficos, disfraces, comparsas, murgas, carrozas no motorizadas y carrozas. Algunos de los desfiles son desfiles concursales, en donde las obras de los artesanos y artistas son valoradas por un jurado de expertos que premia a los mejores trabajos, según el criterio artístico de los expertos.

Los desfiles recorren la ciudad por medio de la senda del carnaval, la cual es un recorrido vial de aproximadamente siete kilómetros que inicia en el extremo sur de la ciudad, recorre sus calles principales, atraviesa plazas como la Plaza del Carnaval y la Plaza de Nariño, y termina en el extremo norte de la ciudad. El recorrido se puede observar en la figura número 2, a continuación:

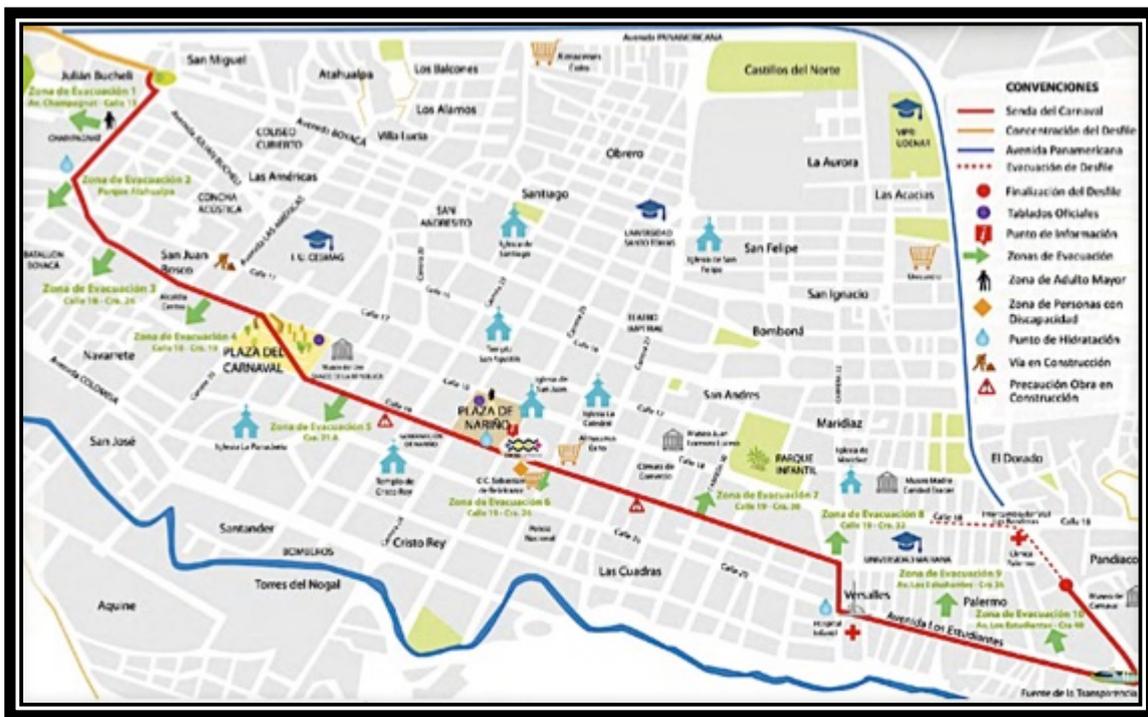


Imagen 2. Senda del carnaval. Fuente: Corpocarnaval

### 5.1.2. Desfiles del Carnaval de Negros y Blancos

El primer desfile es el de los Años Viejos (imagen 3) que toma lugar el día 31 de diciembre y es un desfile concursal. En este, los artesanos crean diferentes carrozas y muñecos que recorren la senda del carnaval, para representar de manera irónica y crítica los diferentes acontecimientos que sucedieron a nivel local, nacional e internacional durante el año que termina.



Imagen 3. Carroza de Años Viejos. Fuente: [carnaldenegrosyblancos.blogspot.com](http://carnaldenegrosyblancos.blogspot.com)

El segundo desfile es el llamado 'El Carnalito' y se realiza el 2 de enero. Este día son los niños artistas y artesanos quienes crean su propias

manifestaciones artísticas-musicales reflejando elementos propios de la cultura nariñense y pastusa.

El día 3 de enero tiene lugar el desfile llamado 'Canto a la Tierra' (imágenes 4 y 5) en donde la cultura andina es la protagonista, este también es un desfile concursal. Este día los danzantes y músicos se reúnen en colectivos coreográficos creando coreografías majestuosas que recorren toda la ciudad. Los artistas recogen los diferentes imaginarios y elementos propios de las culturas andinas para expresar la tradición campesina y revivir la memoria ancestral de los antepasados indígenas que habitaron la región.



*Imagen 4. Desfile del 'Canto a la Tierra'.  
Fuente: Propia*



*Imagen 5. Desfile del 'Canto a la Tierra'.  
Fuente: Colombia.com*

El día 4 de enero de lleva a cabo el tradicional desfile de la Familia Castañeda. En este desfile se busca representar diferentes aspectos tradicionales e icónicos de la ciudad de Pasto y su historia y de igual manera toma un papel protagónico las manifestaciones campesinas representadas por los corregimientos rurales del municipio. Este es el escenario en el cual tanto artistas y artesanos como personas locales o visitantes se unen para dar vida al desfile por medio de comparsas y grupos musicales y recorrer la senda del carnaval.

El día 6 de enero es definido como el día culmen y máximo del carnaval y es cuando tiene lugar el Desfile Magno (imágenes 6 y 7), este último desfile es también concursal. Este es el escenario en el cual los grandes artistas y artesanos de la región exponen su trabajo en las modalidades de disfraces, comparsas, murgas, carrozas no motorizadas y carrozas. Los

artesanos se inspiran en leyendas, mitos, cuentos tradicionales, personajes icónicos, lugares representativos de la región, entre otros para sus creaciones artísticas que exponen al público que asiste a la senda.



*Imagen 6. Escultura en el Desfile Magno del 6 de enero. Fuente: Propia*



*Imagen 7. Carroza del Desfile magno del 6 de enero. Fuente: Propia*

## 5.2. Órgano de gestión

El carnaval es gestionado y administrado por Corpocarnaval, la cual es una organización de carácter asociativo, que se rige por el derecho privado, sin ánimo de lucro y con sede propia, cuyo objetivo principal es la gestión, articulación, promoción y organización del Carnaval de Negros y Blancos.

Corpocarnaval está liderado por la Junta Directiva, la cual está compuesta por el alcalde de la ciudad de Pasto, quien es a su vez su presidente; el gobernador de Nariño; un representante de la Universidad de Nariño, que es la institución educativa más importante de la región y cuyas acciones están enfocadas a la salvaguardia del patrimonio desde la academia; un representante de FENALCO, que es el gremio de comerciantes y empresarios; un representante de la Cámara de comercio, el Consejo Municipal de Cultura, Pasto Deportes, Alkosto y dos representantes de las asociaciones de artesanos y artistas de la ciudad.

La Junta Directiva es el órgano encargado de tomar las principales decisiones, entre las cuales se encuentra proponer tres candidatos para que el Alcalde de la ciudad nombre al gerente de Corpocarnaval. Esta persona será encargada de cumplir con el objetivo de la organización, darle un rumbo y velar por el buen desarrollo y la protección del evento.

Una de las tareas más importantes que realiza esta organización es la de convocar y organizar a los artesanos y artistas del carnaval, escuchar sus peticiones y darle respuesta a las necesidades que ellos manifiesten, con el fin de que estos cuenten con los medios necesarios para poder participar en el evento de una manera adecuada y que puedan crear sus obras artísticas.

Por otro lado, Corpocarnaval es quien gestiona los recursos necesarios para el desarrollo del carnaval, se encarga de la gestión logística, planea la estrategia de promoción y marketing, define los lineamientos para la participación de los artesanos en los desfiles, desarrolla planes de salvaguardia y demás temas ligados con la declaratoria de patrimonio de la humanidad.

### **5.3. El Carnaval de Negros y Blancos como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad**

El Comité Intergubernamental de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, declaro al carnaval de Negros y Blancos como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en su cuarta sesión en el año 2009. Si bien es cierto que el carnaval se desarrolla en varias zonas del departamento de Nariño y en departamentos vecinos, en dicha sesión se declaro como patrimonio al carnaval de la zona urbana y rural del municipio de Pasto, pues ahí se congregan las tradiciones culturales nativas de los indígenas Quillacingas, la herencia hispana y la tradición africana.

Para que el carnaval fuera reconocido como Patrimonio de la Humanidad, se tuvo en cuenta que cumpliera los siguientes ámbitos establecidos en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003:

- a) tradiciones y expresiones orales, ya que los motivos expresados en las diferentes manifestaciones y modalidades están basados en mitos, leyendas, cuentos e historias de la región y de otras regiones del mundo.
- b) artes del espectáculo, ámbito que hace referencia a la puesta en escena de los diferentes desfiles como los Años Viejos, el Canto a la Tierra, la Familia Castañeda y el Desfile Magno.

c) usos sociales, rituales y actos festivos, en este punto se hace referencia a los Talleres de los artesanos en donde construyen y dan vida a las obras usando las técnicas tradicionales, y de igual manera se resalta al juego de negros y blancos como la actividad de igualdad entre los participantes.

e) técnicas artesanales tradicionales, en este elemento se destaca el uso de las técnicas tradicionales para la elaboración de los disfraces, carrozas no motorizadas, carrozas, grupos musicales, etc. Dichas técnicas son: escultura en arcilla y en poliestireno, las estructuras en madera, la técnica del papel encolado (papel maché), esculturas con movimientos propios y la pintura.

## 6. Resultados

Después de llevar a cabo las entrevistas a profundidad y consultados los diferentes documentos que fueron referidos por los entrevistados, se presentan los siguientes resultados de investigación. Estos serán presentados de acuerdo con el orden de las preguntas y objetivos de investigación y cada uno de ellos estará dividido en diferentes subtítulos que corresponden a cada una de las temáticas.

### 6.1. Las declaratorias como Patrimonio Cultural de la Nación y Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad: impactos y opinión de los actores del carnaval

#### 6.1.1. Protección y salvaguardia de la esencia y autenticidad del carnaval

El Carnaval de Negros y Blancos fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación por medio de la Ley 706 del año 2001. En esta Ley, se empezó a hablar sobre la necesidad de proteger las diferentes expresiones culturales del carnaval y se estableció que el Ministerio de Cultura debería trabajar para apoyar en su organización, ya que en ese entonces no tenía un orden claro e institucional. Lo anterior fue el inicio para que tres años más tarde se creara Corpocarnaval como órgano gestor y administrador.

En ese entonces, la situación coyuntural mostraba a un carnaval desordenado y sin un norte claro que tenía el riesgo de perder su autenticidad y calidad. De acuerdo con el señor Leonardo Sansón, gerente de Corpocarnaval desde el año 2005 al año 2008, la calidad de este había decrecido hasta el punto de generar un malestar colectivo dentro de la sociedad pastusa con respecto a la gestión y manejo del carnaval. Se encontró que “la gente estaba aburrida del exceso de mala calidad del carnaval. Habían 40 carrozas, de las cuales habían 5 buenas, [además] se demoraban en salir [y] había desespero” (Sansón, L., comunicación telefónica, 11 de julio de 2017). Como solución a esta situación, se puso en marcha el “[...] plan de acreditación, que consistía en cambiar cantidad por calidad, y subimos los premios y reconocimientos. Entonces

aquellos que calificaban, un total de 20 carrozas<sup>1</sup>, recibían un dinero previo para que construyan con buenos materiales y que se dediquen a eso” (Sansón, L., comunicación telefónica, 11 de julio de 2017).

Dicho plan de acreditación se materializó en el ‘Reglamento de los Desfiles Concuriales del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto’ el cual la define como “el proceso técnico y conceptual con contenido ético, estético y de solvencia que busca la cualificación permanente y sostenible del carnaval” (Reglamento de Desfiles Concuriales, 2011) que establece una serie de requisitos que condicionan la participación del artesano en los desfiles del carnaval. A su vez, su principal objetivo es definido como “lograr una participación con calidad para brindar al público un disfrute de creatividad e ingenio, garantizar desfiles estéticos, ordenados y dinámicos” (Reglamento de Desfiles Concuriales, 2011). Los artesanos que sean acreditados reciben el aporte a la calidad, el cual es una suma de dinero destinada a apoyar la creación de su obra.

En este reglamento se establece detalladamente las modalidades de cada desfile y los requisitos necesarios que deben cumplir los artesanos y artistas para participar. Estos requisitos están divididos en dos: los requisitos generales que todo artesano y artista que se postule debe cumplir (entre los que se encuentran: conocer el reglamento, ser mayor de edad, diligenciar los formularios de pre inscripción, documentos de identidad, Currículum, entre otros), y los requisitos específicos que dependen de cada desfile y modalidad.

De acuerdo con el señor Juan Carlos Santacruz, actual gerente de Corpocarnaval, el reglamento “ha sido un elemento para crear orden y tener las reglas de juego claras en la participación de los artistas” (Santacruz, J. Comunicación telefónica, 21 de junio de 2017); de igual manera, el señor Santacruz destaca que este es el resultado de un “proceso de construcción colectiva que tiene muchos años, [y] cada año se lo revisa y se lo actualiza con los mismos artistas” (Santacruz, J. Comunicación telefónica, 21 de junio de 2017), lo anterior evidencia una participación colectiva de la comunidad de

---

<sup>1</sup> En este comentario, el entrevistado pone como ejemplo la acreditación para la modalidad de carrozas del desfile del 6 de enero. Cabe resaltar que las demás modalidades dentro de este

artistas y artesanos en la elaboración de esta herramienta. Frente a esto, Carlos Mena, artesano del carnaval, identifica que “el reglamento le ayuda a ser más ordenado al carnaval [...] ayuda a que la calidad del artesano sea más alta” (comunicación telefónica, 20 de julio de 2017), logrando así cumplir el objetivo principal del sistema de acreditación.

Por otro lado, desde Corpocarnaval se identificó que también en la comunidad de artesanos existía den un ambiente de recelo y competencia negativa en los desfiles concursales, que estaba afectando el desarrollo normal del carnaval y además representaba un riesgo para la esencia y autenticidad del mismo. Con el fin de contrarrestar esta problemática, Corpocarnaval creó una herramienta de participación colectiva llamada ‘Talleres de la Milagrosa’ los cuales “generaron una verdadera transformación sociológica, del concepto del artesano contra el artesano. Antes había una competencia desleal que entorpecía la organización y los desfiles salían tarde, y estos talleres lograron una catarsis colectiva y desembocaron en una solidaridad de gremio” (Sansón, L., comunicación telefónica, 11 de julio de 2017).

Así pues, teniendo en cuenta las declaraciones de los entrevistados se evidencia que la gestión inicial de Corpocarnaval se enfocó en resolver las diferentes problemáticas que afectaban directamente el orden y la calidad del trabajo artesanal, y que de no haberse intervenido, hubieran podido desembocar en una pérdida de rumbo del carnaval, estéticamente poco agradable y alejándose de su esencia, con la posibilidad de convertirse en un elemento inauténtico.

Ahora bien, el juego del carnaval también estaba perdiendo su esencia y se estaba desvirtuando ya que se tornó agresivo, sin identidad y se empezaron a incorporar elementos ajenos a la tradición, como lo es la espuma. De ahí que se vio la necesidad buscar la declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO como herramienta que permitiera la protección y salvaguardia del juego. De acuerdo con el señor Leonardo Sansón, quien en su periodo como gerente de Corpocarnaval se encargó de promover la candidatura frente a la UNESCO, “la razón fundamental por la cual

le apostamos al reconocimiento de la UNESCO como patrimonio, más que buscar un pergamino, una promoción o un status que lo vuelva notorio y atractivo, era tener una instancia rectora para salvaguardar y rescatar el juego, que para esa época estaba perdido” (Sansón, L., comunicación telefónica, 11 de julio de 2017). Con esto, y como primer impacto generado por la declaratoria, se logró que la comunidad entendiera y se concienciara sobre la importancia de salvaguardar la autenticidad del juego como elemento fundamental del carnaval y que “las nuevas generaciones y los niños expresen ‘una pintica por favor’<sup>2</sup> y que este termino vuelva a parecer en distintos afiches, textos y voces.” (Sansón, L. comunicación telefónica, 11 de julio de 2017).

Otro de los impactos que tuvo la declaratoria de la UNESCO fue fortalecer los esfuerzos para preservar, conservar y salvaguardar el carnaval por medio de un Plan Especial de Salvaguardia (PES), ya que ser incluido en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial exhorta a desarrollar estrategias que velen por la protección de los recursos patrimoniales.

Este PES es un mecanismo que se reglamentó en Colombia, al adoptar la Convención de Paris de 2003 de la UNESCO, ya que se estableció que todos los elementos declarados como Patrimonio Cultural Inmaterial deberán contar con un “acuerdo social y administrativo, concebido como un instrumento de gestión del patrimonio cultural de la Nación, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial” (Decreto 2941, 2009). En este documento debe incluirse, entre otras cosas: la descripción y contextualización del patrimonio, identificación de los beneficios e impactos, las medidas de preservación junto con las medidas correctivas frente a las amenazas, las medidas para garantizar la sostenibilidad de la comunidad, herramientas de participación y construcción colectiva, medidas para la transmisión del conocimiento, el acceso a la investigación sobre el patrimonio, un plan financiero y las medidas de evaluación y control del Plan.

---

<sup>2</sup> El término ‘una pintica por favor’ hace referencia a la frase que se utiliza de manera colectiva y tradicional en el juego de Negros y Blancos para pedir permiso al otro de pintarlo con los dedos de la mano ya sea de color negro o blanco.

En el caso específico del Carnaval de Negros y Blancos, la declaratoria propuso unos “retos para trabajar, lo cual llevó a crear en el 2010 el Plan Especial de Salvaguardia con sus líneas de trabajo. Hay que aclarar que ese plan se construyó con la participación de diferentes sectores y por lo tanto se haya enriquecido su construcción” (Santacruz, J. Comunicación telefónica, 21 de junio de 2017). En el PES del carnaval se identifican ocho amenazas que pueden poner en riesgo la gestión y la autenticidad del carnaval; estas son: el debilitamiento en el proceso de apropiación del patrimonio cultural del carnaval, la privatización y comercialización del carnaval, la organización del carnaval, la dignidad del trabajo de los artistas, la subvaloración de la fiesta y el carnaval como constructores de cultura ciudadana, los concursos y las premiaciones, la pérdida paulatina del juego y sus escenarios barriales, y el aumento de la inseguridad y del juego agresivo e irrespetuoso. Estas amenazas se encuentran son vigentes en la actualidad y algunas de ellas se desarrollarán más adelante de acuerdo con la información recolectada.

#### 6.1.2. Incremento del apoyo económico para la gestión del carnaval

Por otro lado se identificó que la declaratoria logró que el carnaval tuviera un mayor reconocimiento a nivel nacional lo que se evidenció en el aumento del aporte presupuestal por parte de la Nación al Carnaval. Para Leonardo Sansón, el cambio presen el presupuesto fue “drástico [porque] antes de la declaratoria se conseguían entre 60 y 70 millones de pesos<sup>3</sup> [como aportes presupuestales desde el Gobierno Nacional], después de la declaratoria ya eran entre 280 y 300 millones de pesos<sup>4</sup>” (Sansón, L., comunicación telefónica, 11 de julio de 2017).

Ahora bien, según el señor Juan Carlos Santacruz, la declaratoria impulsó el apoyo económico desde el Ministerio de Cultura por medio de la Ley 1819 del 2016 que ordena que el 30% de los recursos recolectados del IVA a la telefonía celular, serán enfocados a apoyar a los diferentes elementos patrimoniales

---

<sup>3</sup> En la actualidad 60 millones de pesos corresponden a USD 20.000/EU 17.000 y 70 millones a USD 23.000/EU 20.000.

<sup>4</sup> En la actualidad 280 millones de pesos corresponden a USD 93.000/EU 80.000 y 300 millones a USD 100.000/EU 85.700.

declarados como patrimonio de la humanidad. En palabras del señor Santacruz “ha habido a nivel nacional un apoyo interesante económicamente hablando para la protección y preservación del patrimonio” (Santacruz, J., comunicación telefónica, 21 de junio de 2017).

De acuerdo con lo anterior, se puede evidenciar que los aportes desde la Nación casi se multiplicaron por cuatro y que fue gracias al reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad lo que facilitó este flujo de recursos.

### 6.1.3. Reconocimiento nacional e internacional y aumento del turismo

Para los actores del carnaval, las declaratorias como patrimonio por parte de la Nación y de la UNESCO, fueron una herramienta que permitió que el carnaval fuera más reconocido tanto a nivel nacional como internacional. De acuerdo con Leonardo Sansón, “el carnaval se visibilizó a nivel nacional y, aunque en menor escala, a nivel internacional por empezar a aparecer en calendarios de fiestas y patrimonios reconocidos, y conozco que mucha gente, llegó o ha llegado por conocerlo a través de publicaciones tanto de UNESCO como de revistas que se basan en información de la UNESCO.” (comunicación telefónica, 11 de julio de 2017).

Si bien en este momento no se cuenta con un estudio estadístico que permita conocer los verdaderos flujos turísticos con cifras, se reconoce que ha existido un aumento considerable en la llegada de turistas. Frente a esto, Leonardo Sansón señala que los turistas del exterior ven en el carnaval “una forma de turismo cultural, mientras que del país llega un turismo más folclórico, más por la fiesta.” (comunicación telefónica, 11 de julio de 2017). Esta diferencia hace referencia a que el turista internacional está más motivado por el elemento patrimonial y busca consumir cultura, por lo tanto los clasifica dentro de la tipología de turismo cultural; mientras que al utilizar el término ‘folclórico’ se refiere a un turista nacional más atraído por la fiesta y diversión, que por la cultura en sí.

Por su parte, los artesanos entrevistados también reconocen que gracias a la declaratoria ha existido un mayor reconocimiento internacional del carnaval. De

esta manera, Ricardo Narváez considera que la declaratoria es “positiva porque se internacionaliza el carnaval, [y] se lo promociona en diferentes culturas” (Narváez, R., comunicación telefónica, 13 de julio de 2017). Por su parte, Armando Galindez califica la declaratoria como “excelente, porque de una manera el carnaval de Pasto es un evento a nivel mundial, que ya era reconocido, pero le faltaba esa declaratoria” (conversación telefónica, 15 de julio de 2017).

Jairo Andrés Barrera identifica que “antes [de la declaratoria de la UNESCO] nos visitaban unos pocos turistas. Ahora nos podemos dar cuenta que Pasto se plaga de turistas, y precisamente lo digo porque ha habido años que en nuestro taller han estado trabajando yo creo que hasta 6 personas de distintas nacionalidades. Hubo un año que hubo un neozelandés trabajando y viviendo en nuestro taller, después vino un peruano, un japonés, un puertorriqueño, y hasta un canadiense. Tener a toda esa gente metida en el taller fue algo muy importante y yo supongo que eso fue algo de lo que acarreó la declaratoria de la UNESCO.” (comunicación telefónica, 14 de julio de 2017).

Siguiendo con esta opinión, Reinaldo Jojoa ve que con la declaratoria y el aumento de flujos turísticos se facilita el intercambio cultural ya afirma que: “la gente viene a conocer lo que es nuestra cultura y a enriquecerse de los nuestro, nuestra naturaleza, nuestros campos [...] Es importante que [los turistas] vengan y conozcan nuestra cultura y vean cómo se hace [el trabajo artesanal]. A mi taller han venido bastantes turistas a mirar el trabajo que uno hace y al conversar con ellos uno se enriquece más del ambiente que ellos traen, [ayuda a] conocer lo que son otras culturas también.” (comunicación telefónica, 13 de julio de 2017).

Por último se reconoce que el ser declarado como Patrimonio de la Humanidad es beneficioso “porque es una manifestación única que hay tanto en nuestro país [Colombia] como a nivel mundial, donde los artesanos mostramos nuestro trabajo, y también la gente que viene puede disfrutar de un carnaval distinto donde hay juego, donde hay contacto, donde todas las personas se vuelven

uno solo en la armonía que se da en el carnaval.” (Bastidas, A., comunicación telefónica, 14 de julio de 2017)

## 6.2. Participación de personas diferentes a los artesanos en los desfiles y participación masiva en el juego

### 6.2.1. Participación de terceros

Una de las características que tienen los desfiles del carnaval es la participación de personas locales y turistas, quienes tienen la tarea de representar diferentes situaciones, mostrar danzas y disfraces, y participar alegremente en las obras de los artesanos. Estas participan principalmente en el desfile de la Familia Castañeda del 4 de enero y en el Desfile Magno del 6 de enero. En el primero, los individuos deben darle vida a diferentes comparsas, cada una con una temática diferente asignada por Corpocarnaval, y recorrer la senda del carnaval representando lo que les ha sido establecido. Cada comparsa tiene un líder quien se encarga de gestionarla y comunicarse directamente con Corpocarnaval; para participar, tanto locales como turistas deben contactarse con el líder para inscribirse, conocer la temática a desarrollar, obtener el vestuario correspondiente y preparar el acto a desarrollar en el desfile<sup>5</sup> el cual consiste en crear una representación teatral o una coreografía acorde con la temática de cada comparsa. En el segundo desfile, los artesanos destinan en sus carrozas un espacio con el fin de que diferentes personas puedan subirse en ellas y darle vida a sus obras; para ello, quienes desean participar deben pagar una suma de dinero que el artesano establece y presentarse el día del desfile con el disfraz establecido para la carroza por su creador y seguir las instrucciones que les dé el mismo.

Esta participación ayuda a que el carnaval sea incluyente y democrático, ya que permite que diferentes sectores de la población participen activamente en el patrimonio cultural. Leonardo Sansón defiende esta participación por varias razones “la principal, es que [el carnaval] es de todos. Cuando se utiliza el término popular, no quiere decir que se excluya a los sectores sociales privilegiados, sino que se trata de integrarlos a lo [que es] de todos. Esto como

---

<sup>5</sup> Cabe resaltar que no siempre las comparsas preparan a profundidad su participación lo cual desemboca en las diferentes críticas que se expondrán más adelante en este apartado.

un principio del carnaval. Por otro lado, hay que involucrar a la gente joven para que [el carnaval] se perpetúe. Si no los involucran, el carnaval se vuelve de terceros, se vuelve ajeno” (comunicación telefónica, 11 de julio de 2017).

Por su parte, el señor Juan Carlos Santacruz sigue la línea de su antecesor pues opina, haciendo referencia al desfile de la Familia Castañeda, que “me parece que es el día de la ciudadanía, en donde cualquier persona que quiera participar, sea campesino, indígena, local o inclusive gente que visita la ciudad, se suma a esta fiesta y evidentemente es una participación legítima y con todo el derecho que no vulnera para nada la esencia del carnaval” (comunicación telefónica, 21 de junio de 2017).

No obstante, esta dinámica no está exenta de riesgos para la autenticidad del carnaval, lo cual ha llevado a que se presenten diferentes críticas, principalmente al desfile del 4 de enero.

Para el artesano Armando Galindez, el desfile del 4 de enero “se ha venido dañando, ya que antes tenía mayor afluencia de personal en el desfile, venían los pueblos a visitar y se representaba el trasteo de la Familia Castañeda. Ahora se ha convertido en un desfile que la gente casi no acoge, y [por eso] Corpocarnaval lo quiere rescatar” (comunicación telefónica, 15 de julio de 2017). Siguiendo esta idea, Edwin Ramos declara que “en este desfile no se rescata lo que en realidad es, [es decir] en lo que tienen sus raíces: la llegada de la Familia Castañeda, la representación de pasajes artísticos, etc. En el desfile de ahora, sé que no hay una parte investigativa y simplemente se vuelve un espectáculo” (comunicación telefónica, 20 de julio de 2017). Por su parte, Javier Zúñiga también se suma a esta opinión resaltando que “creo que es el único día [el 4 de enero] que está perdiendo su identidad, y creo que los colectivos del Canto a la Tierra están queriendo suplir esa necesidad del cuatro. El 4 [de enero] lo están tomando de una manera muy teatral donde se está perdiendo la autenticidad de ese desfile, del paso de la Familia Castañeda por la ciudad, donde se mostraban cosas muy simples pero que daban alegría a la gente.” (comunicación telefónica, 12 de julio de 2017)

De igual forma, se resalta que para este desfile las personas no realizan una preparación adecuada para salir a desfilan, pues no relatan ninguna historia, no cuentan con una coreografía organizada y “se ha reducido a ponerse un disfraz y salir en manada, cuando podrían prepararse y hacer una cosa decorosa” (Sansón, L. comunicación telefónica, 11 de julio de 2017). El señor Juan Carlos Santacruz destaca que, en el desfile, los participantes salen “simplemente a caminar sin nada, sin comprometerse de algún tipo, y [el desfile] se reduce a un grupo de amigos caminando por la senda del carnaval sin narrar nada en especial” (comunicación telefónica, 21 de junio de 2017). Además, se ha evidenciado que una problemática es el alto consumo de alcohol por estas personas ya que se ve que “no ha empezado el desfile y [los participantes] ya están borrachos” (Sansón, L. comunicación telefónica, 11 de julio de 2017), lo cual le quita seriedad y calidad al desfile y desvirtúa su razón de ser. Frente a esto, Juan Carlos Santacruz señala que “requerimos una ciudadanía más comprometida desde la perspectiva de valorar, proteger y difundir el elemento patrimonial como es el que tenemos” y que por lo tanto, “dimensionen el compromiso que tiene el estar participando en una actividad de un carnaval que ha sido declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad” (comunicación telefónica, 21 de junio de 2017).

Por otro lado, la participación de locales y turistas en las obras de los artesanos en el desfile del 6 de enero es muy bien vista por parte de sus creadores ya que consideran que esta ayuda a “promocionar el carnaval y viene más gente. A los turistas les gusta salir en una carroza y en una comparsa por la alegría y el carisma que tienen los nariñenses. Y los turistas que llegan, se impregnan de esa energía. Lo he escuchado de visitantes de Japón, Argentina, Chile, quienes dicen que es fabuloso y espectacular haber disfrutado de acá dentro el carnaval.”(Mena, C., comunicación telefónica, 20 de julio de 2017).

Por otro lado, la participación de los turistas y locales en las carrozas del 6 de enero, es un aporte y una ayuda económica para el artesano y la creación de su obra ya que sin que “la obra se privatice, ellos [los participantes] la acogen porque nos colaboran con un aporte que nosotros tomamos para la misma elaboración de la obra, es un financiamiento de nuestro trabajo” dice Armando Galindez quien además explica que “Corpocarnaval nos da un aporte de 18

millones de pesos<sup>6</sup>, pero obviamente con ese dinero a título personal, yo no elaboro una carroza. Esta cuesta más o menos entre los 35 y 40 millones de pesos<sup>7</sup>, lo cual lo financiamos con gran parte de la colaboración de quienes se suben a nuestras obras” (comunicación telefónica, 15 de julio de 2017). Frente a esto, Edwin Ramos asegura que se debe evitar que en esta participación en las carrozas prime el interés económico de los artesanos, en donde se sacrifique el diseño y arte de la obra artística por “tener más espacio para que los turistas puedan subir y que estos paguen” (comunicación telefónica, 20 de julio de 2017)

### 6.2.2. Participación de empresas privadas

Un elemento que ha sido identificado como una amenaza para la autenticidad del carnaval en el Plan Especial de Salvaguardia, es la privatización y comercialización del carnaval, la cual hace referencia a la participación de empresas privadas con fines publicitarios. Esta participación implica la promoción de sus productos en un escenario que es Patrimonio Cultural y que “alteran los símbolos ancestrales por logotipos comerciales que desdibujan las esencias del carnaval y contaminan visualmente la senda en sus desfiles, con la “caravana publicitaria”<sup>8</sup>, convirtiendo las expresiones del carnaval en mercancía para dar paso a dinámicas de la oferta-demanda privada.” (Plan Especial de Salvaguardia, 2010).

Frente a esta situación, el gerente actual de Corpocarnaval Juan Carlos Santacruz afirma que “es muy importante y es absolutamente necesaria la participación de la empresa privada en el carnaval. Hay unas fortalezas y unas debilidades [de la participación de las empresas], pero creo que el tema de que tenemos un Plan Especial de Salvaguardia nos permite ser absolutamente claros y contundentes para que la empresa privada que se vincule, lo haga dentro del elemento de protección del carnaval, y que para nada es permitido que en el carnaval tengamos imágenes publicitarias y comerciales en la senda del carnaval, es decir aquí no podemos ver ningún motivo ligado a un interés

<sup>6</sup> En la actualidad esta suma corresponde a aproximadamente USD 6.000 y a EU 5.150.

<sup>7</sup> En la actualidad 35 millones de pesos corresponden aproximadamente a USD 11.600/ EU 10.000 y 40 millones a USD 13.300/ EU 11.430.

<sup>8</sup> La “caravana publicitaria” hace referencia a la participación de empresas privadas con elementos publicitarios al inicio del desfile del 6 de enero.

económico [...]. Ahora, por supuesto que podríamos tener más apoyo del sector económico si no tuviéramos estos requerimientos, pero ahí sí pondríamos en riesgo el elemento patrimonial.” (comunicación telefónica, 21 de junio de 2017).

Los artesanos, por su parte, destacan que si bien es cierto la publicidad privada puede distorsionar el elemento patrimonial, en la actualidad la relación existente con las empresas privadas con fines publicitarios es exclusivamente con Corpocarnaval, y no con los artesanos. Lo anterior evita que exista una posible interferencia en la libertad de expresión del artesano, producto de los requerimientos impuestos por la empresa al patrocinar las obras económicamente. Ante esto, el artesano Carlos Mena destaca que “ellos [las empresas] no hacen publicidad en las carrozas, como en otras partes, acá no porque cada artista tiene su propia autonomía, y no hay ninguna empresa patrocinando. El artesano es libre del interés privado y el carnaval debe permanecer así para que sea auténtico y no esté comercializado, porque es ahí donde dañan el patrimonio” (Comunicación telefónica, 20 de julio de 2017).

### **6.2.3. Participación y gestión del juego**

El juego del carnaval, como se ha explicado anteriormente, es el elemento principal de esta fiesta ya que dio origen a la misma y forma parte de su originalidad. No obstante, al ser un elemento que congrega la participación masiva tanto de locales como de visitantes, se ha visto transformado y ha adquirido una serie de elementos que atentan contra su originalidad, esencia y autenticidad. En el Plan Especial de Salvaguardia se identifica como amenazas “la pérdida paulatina del juego y sus escenarios barriales” haciendo referencia a que el ciudadano a reducido su rol participativo en el carnaval y se ha convertido en un espectador del mismo, y “el aumento de la inseguridad y el juego agresivo e irrespetuoso” haciendo referencia a que el ciudadano ha olvidado la esencia del juego del carnaval como encuentro amigable y pacífico con el otro y ha llevado a que se presenten agresiones, robos y un juego irrespetuoso. (Plan Especial de Salvaguardia, 2010).

El juego crea una dinámica en donde el día 5 de enero está dedicado a la raza negra y el día 6 a la raza blanca; esto significa que debe jugarse esos días con el color correspondiente. Sin embargo, gracias al crecimiento y evolución de la fiesta y a que el carnaval inicia días antes del 5 de enero con otros desfiles, el juego empieza ahora de manera temprana y utiliza elementos y colores ajenos a la tradición que transforman la dinámica original del mismo. Alex Martín Bastidas pone el 5 de enero como ejemplo pues dice que “se intenta que el día de negros sea solamente de negros, pero se han empezado a utilizar muchas otras cosas como los cosméticos de colores y el uso del talco. Ahora, la gente sale y todos los días del carnaval y se echa de todo, lo cual es molesto” (comunicación telefónica, 14 de julio de 2017). Dicha afirmación resalta el hecho de que no solo se irrespeta la regla base del negro y blanco, sino que el juego inicia días antes sin un objetivo o razón cultural clara.

Por otro lado, se ha identificado que gracias a la masificación del juego y la participación de locales y visitantes desinformados sobre la esencia y la cultura del mismo, este se ha tornado cada vez más agresivo. Ante esto el artesano Armando Javier Galíndez resalta que el juego se ha vuelto “muy brusco porque ahora utilizan el talco y la carioca [espuma] de manera agresiva y se ha dejado de lado lo que era antes, como nos contaban los abuelos que se utilizaba serpentinas y confeti. A veces los turistas por desconocimiento y acompañados de sus tragos comienzan a lanzar el talco y a utilizar la carioca de manera indebida y eso ha venido en detrimento del carnaval como un aspecto negativo” (comunicación telefónica, 15 de julio de 2017); el artesano Carlos Mena identifica que “a los turistas del gusta mancharse de blancos. Ellos compran sus bultos de talco en las esquinas y juegan de manera agresiva.” (comunicación telefónica, 20 de julio de 2017). Esto haciendo referencia a que el juego en la calle se ha convertido en una especie de guerra de talco y pintura, que como lo dice Reinaldo Jojoa “antes era otro juego, no se jugaba como se juega ahora que es más brusco, antes era un poco más elegante” (comunicación telefónica, 13 de julio de 2017). Sumándose a esta opinión, está Edwin Ramos quien resalta que “el juego es muy tosco y salido de lo normal, pero esta actitud viene de la gente que no tiene conocimiento o no tiene unos

valores de lo que es el carnaval en realidad, y eso es una amenaza.” (comunicación telefónica, 12 de julio de 2017).

Ahora bien, no se puede identificar al turista como el principal culpable de que el juego se torne agresivo y se aleje de sus raíces, ya que este llega sin un conocimiento previo y empieza a replicar las actitudes agresivas que se viven en la ciudad por parte de personas locales que también ignoran la importancia de salvaguardar el elemento cultural del juego. Frente a esto, Jairo Andrés Barrera destaca que “las personas que vienen de otras partes miran que el juego es agresivo y ellos lo toman de una manera más agresiva aún precisamente porque no hay una parte académica que los canalice por donde debe ser” (comunicación telefónica, 14 de julio de 2017).

No obstante, este no es un aspecto que esté olvidado y que no sea principal dentro de la política de gestión de Corpocarnaval, ya que si se recuerda, al buscar que el carnaval fuera reconocido por la UNESCO, se pretendía encontrar una herramienta que permitiera salvaguardar este elemento. Ante esto, el artesano Ricardo Elmer Narváez resalta que “se está trabajando en el problema, ahora se hace una especie de publicidad que dice que el 5 de enero es única y exclusivamente de negros y el 6 de blancos. Hay gestión para recuperarlo y la gente está empezando a respetar esa teoría de lo que es el carnaval” (comunicación telefónica, 13 de julio de 2017).

Desde la visión de Corpocarnaval, Juan Carlos Santacruz destaca que “la cultura es dinámica y hay nuevas cosas que van apareciendo, pero algunas van en contravía y son una amenaza para el carnaval. En el caso del juego, estamos trabajando para ello, este semestre hicimos una investigación en donde vemos que la comunidad ve con preocupación el juego, porque a pesar de ser elemento central del carnaval, mucha gente se auto margina de este porque considera que hoy tenemos un juego agresivo, inseguro, que vulnera la dignidad de las personas. Eso es producto justamente de algunos elementos que tenemos hoy en el carnaval, que aparecieron en su momento y que respondían a un interés comercial, pero que son elementos que no le dejan nada positivo al carnaval. Por esa razón se está trabajando en corregir eso, no

quiero caer en la visión de volver a lo histórico de negros y blancos, porque la cultura es cambiante, pero sí volver a la esencia del juego del cosmético de negros que es un día que está en riesgo, y volver al de blancos desde el juego respetuoso, porque hemos visto que ligado al turismo, son elementos (la brusquedad, los problemas de seguridad, problemas de piel) que ahuyentan a la gente porque ven un juego agresivo.” (comunicación telefónica, 21 de junio de 2017).

La información anteriormente explicada expone las diferentes opiniones que tienen los actores sociales del carnaval que fueron entrevistados. Se identifica que para ellos el carnaval ha evolucionado y que sin duda alguna tanto las declaratorias como los elementos externos e internos del carnaval, han influido en la consolidación de lo que es la fiesta en la actualidad.

## 7. Discusión

El carnaval de Negros y Blancos, como cualquier otro elemento patrimonial inmaterial, puede ser considerado como un elemento dinámico que cobra vida gracias a la participación y expresión activa de la cultura de una comunidad, en este caso los artistas, artesanos y la comunidad pastusa en general. A su vez es un elemento cambiante que se ve influenciado y transformado por el contexto coyuntural y evolutivo que lo rodea. Estos elementos pueden influir en la autenticidad del carnaval, concepto que está orientado a respetar y conservar la esencia del elemento patrimonial.

En el caso del carnaval, una vez recogida y analizada la información correspondiente, se puede identificar que son varios los elementos que de alguna manera han influido en la creación y construcción del concepto de autenticidad, los cuales serán desarrollados a continuación a modo de discusión crítica.

### 7.1 La institucionalidad del carnaval y las declaratorias como Patrimonio Cultural de la Nación y Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

#### 7.1.1. La protección del patrimonio y su salvaguardia

Como punto de partida, se puede identificar que para el carnaval de Pasto fue importante que Colombia, como Nación y la UNESCO, como organismo internacional, lo identificaran como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación y de la Humanidad, ya que esto logró que se tomara consciencia de la necesidad de mejorar su gestión y salvaguardar su autenticidad y esencia.

Por un lado, el reconocimiento adquirido a nivel nacional sentó las bases para que se creara una institucionalización del carnaval que adelantara esfuerzos para velar por la buena gestión y salvaguardia del elemento patrimonial. Como se pudo identificar en los resultados de este trabajo, el carnaval tuvo la necesidad de crear un órgano gestor que liderara su organización, gestión y

protección con el fin de que este tomara un cause adecuado, no se convirtiera en una manifestación cultural desordenada y sobretodo para que se concentrarán esfuerzos enfocados en su salvaguardia. Cómo lo manifestó el señor Leonardo Sansón, antiguo gerente de Corpocarnaval, se encontró que “la gente estaba aburrida del exceso de mala calidad del carnaval” (comunicación telefónica, 11 de julio de 2017) y que existía un malestar colectivo frente al mismo, lo cual comprueba que ante una falta de organización y de lineamientos claros, el patrimonio puede degenerarse, desgastarse y crear un ambiente negativo en la comunidad que lo rodea.

De la gestión inicial de Corpocarnaval se pueden destacar dos elementos primordiales utilizados como herramientas para orientar, organizar y proteger el carnaval: los “Talleres de la Milagrosa” y el Reglamento de los Desfiles Concuriales. El primer elemento es un ejemplo de la importancia que tiene el involucrar a las comunidades en la gestión y organización del patrimonio, ya que permite conocer efectivamente cuáles son sus preocupaciones, sus necesidades y su manera de entender el contexto que los rodea. En este caso puntual, se puede apreciar que gracias a una participación colectiva, se logró transformar un ambiente de recelo y competencia negativa entre los artesanos, a un ambiente de solidaridad y apoyo entre el gremio, lo cual se traduce en una mejor exposición del carnaval.

Los ‘Talleres de la Milagrosa’ fueron el punto de partida para que surgiera la idea de crear la “Escuela del Carnaval” cuyo objetivo sería fomentar la investigación, formación y transmisión del conocimiento del carnaval, enfocada a la protección y apropiación del patrimonio cultural, mediante la participación colectiva de los actores del carnaval por medio de la ‘Minga’<sup>9</sup> (Sansón, L., comunicación telefónica, 11 de julio de 2017). No obstante, esta escuela no logró consolidarse como tal y, en palabras del señor Sansón, existe un desbalance en las prioridades de la gestión que “ha impedido que se formen las escuelas del carnaval, [esto] se ha postergado y reconozco la importancia

---

<sup>9</sup> En Latinoamérica se conoce a este término como la reunión de carácter solidario en la cual los participantes se reúnen para hacer un trabajo en común y termina con una comida para todos.

que tiene, pues se evidenció en los Talleres de la Milagrosa los resultados positivos de la participación colectiva” (comunicación telefónica, 11 de julio de 2017). El objetivo principal de la escuela del carnaval está firmemente ligado a crear un proceso de participación colectiva que permita la apropiación del patrimonio en la comunidad con el fin de mejorar la protección del mismo y su gestión. De ahí que sea de gran importancia que este tipo de iniciativas se lleven a cabo ya que no solo permiten que se apropie la cultura, sino que también ayudan a tener un mayor acercamiento con la comunidad que los rodea, no solamente la de artistas y artesanos, sino la de la sociedad pastusa en general para que se cree una cultura de respeto y salvaguardia del patrimonio.

Por otro lado, el segundo elemento implementado por Corpocarnaval fue el Reglamento de los Desfiles Concuriales del Carnaval, el cual materializó la necesidad de organizar y rescatar la calidad de los desfiles con el fin de contrarrestar el ambiente negativo frente al carnaval y la amenaza de la pérdida de su autenticidad y calidad. Esta herramienta es un ejemplo de la necesidad de intervenir de manera oportuna y necesaria para encausar el desarrollo del patrimonio. Ahora bien, el reglamento, si bien pone ciertos requisitos a la expresión artística de los artesanos y artistas, no limita su trabajo ni atenta contra la autenticidad y esencia del carnaval, ya que no está transfigurando ni olvidando sus raíces, solo pone pautas y reglas para que las costumbres y la cultura en general sean expuestas de una manera más organizada y con calidad. Lo anterior se traduce en una estrategia sostenible de gestión que ayuda a la protección del patrimonio, pues de lo contrario el carnaval corre el riesgo de la banalización y pérdida de calidad, afectando su autenticidad.

Ahora bien, gracias a la gestión de Corpocarnaval y a la cohesión con la comunidad cercana al carnaval, se logró conseguir que este fuese declarado como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. Desde el inicio se vio en esta declaratoria una herramienta que permitiera rescatar el juego de negros y blancos y crear una consciencia sobre la necesidad de protegerlo y salvaguardarlo. En palabras del señor Leonardo Sansón, este

objetivo empezó a cumplirse ya que con la declaratoria “se consiguió captar la atención nacional, internacional y local, y se logró rescatar la cultura de ‘una pintica por favor’” (comunicación telefónica, 11 de julio de 2017).

En este orden de ideas, la declaratoria de la UNESCO sirvió más como una herramienta para crear iniciativas que permitirán enfocarse en la salvaguardia de todo el elemento patrimonial en su conjunto, partiendo desde el juego, para así profundizar en la protección de su autenticidad, entendida como la esencia misma del carnaval. El señor Juan Carlos Santacruz, actual gerente de Corpocarnaval, destaca que con la declaratoria se crearon una “serie de retos, lo cual llevó a crear en el 2010 el Plan Especial de Salvaguardia (PES), con sus líneas de trabajo” (comunicación telefónica, 21 de junio de 2017). Cabe resaltar que este PES es una herramienta que es exigida por la UNESCO como herramienta de protección y que fue normalizada en Colombia con el Decreto 2941, obligando a que todos los elementos declarados como Patrimonio Inmaterial deben contar con uno que asegure su salvaguardia.

Una herramienta como lo es el PES es clave al momento de gestionar un elemento patrimonial, ya que este permite identificar los principales riesgos y amenazas y crear un plan de acción y trabajo con el fin de evitar que el patrimonio, en este caso el carnaval, vea comprometida su autenticidad y esencia. Sin embargo, es importante que este elemento no se quede materializado únicamente en un documento que sirva para cumplir una obligación impuesta por la Nación y la UNESCO, sino que sea cumplido de manera estricta clara.

Si bien no se puede desconocer que la gestión del carnaval ha adelantado esfuerzos por salvaguardar el patrimonio y protegerlo de los riesgos identificados en el PES, estas amenazas siguen estando latentes tales como la falta de apropiación de la cultura, que lleva a una degeneración de la participación en los desfiles como lo es la Familia Castañeda; la falta de control sobre un juego, que es cada vez más agresivo y alejado de las comunidades, y la amenaza de la comercialización del carnaval, por nombrar algunos. Es importante que se evalúe la necesidad de darle un cumplimiento más estricto al

PES mediante la implementación de estrategias más claras y contundentes. En palabras de Edwin Ramos, artesano y estudioso del carnaval, “es necesario que el Plan Especial de Salvaguardia tenga un cumplimiento más estricto, y que a partir de este se cree una política pública cultural en la ciudad que asegure la protección del carnaval y tener un mayor sentido de pertenencia [por el carnaval]” (comunicación telefónica, 20 de julio de 2017). Por último, es categórico entender que el no cumplimiento estricto de este PES puede poner en riesgo la autenticidad del patrimonio, lo cual, en un escenario extremista, afectaría la declaratoria de la UNESCO.

En este punto se puede observar que la hipótesis número 1, propuesta desde la perspectiva de la institucionalidad y gestión del carnaval, se cumple ya que gracias a las declaratorias se desarrollaron diferentes iniciativas que permitieron dar orden en la institución y gestión del carnaval, al igual que velar por su protección y salvaguardia.

#### **7.1.2. Los impactos económicos de la declaratoria de la UNESCO**

Al hablar de un impacto económico en el carnaval, se puede ver como la declaratoria por parte de la UNESCO en cierto modo ayudó a la consecución de nuevos recursos económicos encaminados a la gestión y desarrollo del carnaval. De acuerdo con la información recolectada y analizada, se puede identificar que después de dicha declaratoria, los ingresos a la gestión del carnaval se multiplicaron casi por cuatro, lo cual aportó positivamente a la gestión del mismo.

Ahora bien, aún si han aumentado los estos recursos económicos, la declaratoria de la UNESCO generó una expectativa mayor dentro de la comunidad, con respecto al flujo de ingresos. Según el actual gerente de Corpocarnaval, en la ciudad se dio “una alta expectativa frente a un apoyo económico permanente por parte de las Naciones Unidas. Con el tiempo quedó claro que la declaratoria era más un reconocimiento que cualquier otra cosa.”(Santacruz, J. Comunicación telefónica, 21 de junio de 2017).

El punto anterior es importante destacarlo, ya que esa falsa expectativa nace de una falta de conocimiento por parte de la comunidad de lo que realmente significaba ser declarado patrimonio de la humanidad. A pesar de que UNESCO pide un consentimiento por parte de la comunidad para la postulación, el cual fue entregado por las distintas asociaciones de artesanos que existen, los artesanos y la comunidad en general no tenían total claridad y desdibujaron lo que realmente significaba ese reconocimiento. Ante esto es importante que frente a estos procesos se profundice aún más la participación y el involucramiento de las comunidades locales, de tal manera que cuenten con toda la información de manera clara y objetiva y que permita asumir los retos y compromisos que esto acarrea.

Ahora bien, se puede analizar que si se creó esa expectativa de un aumento de flujos económicos hacia el carnaval, es porque los dineros con los que se cuenta para la gestión no son del todo suficientes para poder llevar a cabo de manera adecuada el Carnaval. Por ejemplo, Jairo Andrés Barrera comenta lo siguiente “ la carroza del año pasado [2016] costó 47 millones de pesos y el aporte que recibimos de Corpocarnaval fue de 15 millones. La carroza ganadora del año pasado [2016] costó 64 millones<sup>10</sup>, por esa razón el que la hizo no participó este año porque quedó endeudado del año anterior” (comunicación telefónica, 14 de julio de 2017).

Lo anterior es un elemento fundamental a tener en consideración, porque implica que los artesanos aún si tienen un aporte por parte de la institución, no es suficiente para cubrir la elaboración de su obra, que al final de todo es lo que conforma gran parte del patrimonio. No se puede pretender que el artesano ponga gran parte del dinero y su trabajo para mantener un elemento patrimonial que es parte de la ciudad en general, y de su gente. Debido a que el carnaval no es una actividad que dé recursos económicos a los artesanos durante todo el año, la mayoría de ellos tienen otros trabajos. pues de lo contrario no tendrían ingresos económicos para suplir sus necesidades.

---

<sup>10</sup> En la actualidad 47 millones de pesos corresponden a aproximadamente USD 15.700 y EU 13.500. 15 millones corresponden a aproximadamente USD 5.000 y EU 4.300. 64 millones corresponden a USD 21.300 y EU 18.300.

Frente a esta problemática, los artesanos promueven la participación de locales y turistas en sus carrozas y cobran por ello, con el fin de poder financiar sus labores y no comprometer sus recursos económicos; Armando Galindez resalta que “las personas que nos acompañan en las carrozas nos hacen un aporte que nosotros tomamos para la elaboración de la obra, es como un financiamiento para el trabajo” (comunicación telefónica, 15 de julio de 2017). Ahora, esta situación, aunque es necesaria, crea una dinámica económica en donde se debe procurar evitar que los intereses económicos sobrepasen el interés de crear una obra auténtica, ya que se podría llegar al punto de crear una obra solo con el interés de obtener el beneficio económico que se recibe de la participación de locales y turistas y no con el fin de representar el patrimonio cultural. Esta situación puede ser evitada aumentando el aporte a la calidad con el fin de que el artesano no dependa tanto de la participación de terceros, y creando una cultura sólida de salvaguardia y protección del patrimonio enfocada a prevalecer los intereses culturales sobre los económicos.

Todo lo anterior puede verse contrastado con la hipótesis número 1 en donde se comprueba que el artesano y artista del carnaval estaba expectante de un mayor flujo de recursos económicos como impacto de las declaratorias, que si bien sí hubo un aumento, no fue como se esperaba en la comunidad. Cabe resaltar que esta expectativa estaba relacionada con una falta de conocimiento de la razón de ser de la declaratoria de la UNESCO.

Por último, es importante destacar que el carnaval desde su gestión, como se planteó en la hipótesis número 2, necesita obtener recursos desde diferentes sectores, ya que de lo contrario no se podría llevar a cabo. El señor Santacruz, desde Corpocarnaval, manifiesta que es “absolutamente necesaria la participación de la empresa privada en el carnaval” (comunicación telefónica, 21 de junio de 2017) por medio de publicidad ya que de lo contrario no se tendrían todos los recursos necesarios para desarrollar las actividades de la corporación.

Ahora bien, frente a la amenaza que esto representa para la independencia y autenticidad del carnaval, el señor Santacruz resalta que con el PES se establecen requisitos de participación a las empresas lo que garantiza que no vaya en contra del patrimonio cultural del carnaval, tal y como se especificó en la presentación de resultados. Este punto es fundamental que se fortalezca y se mantenga, ya que de lo contrario, a futuro, el carnaval podría entrar en una dinámica de mercantilización, como lo manifestaba Greenwood (1977), en la que primaría el interés económico y privado, y le quitaría sentido al elemento patrimonial y haciendo que este pierda relevancia para la comunidad local.

### 7.1.3. El carnaval: un patrimonio en el escenario nacional e internacional

Otro de los elementos que influye en el desarrollo y la esencia del carnaval es el reconocimiento nacional e internacional y el aumento del turismo que se ha presentado en la ciudad de Pasto después de que se otorgara la declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO.

De acuerdo con las entrevistas adelantadas a los diferentes actores del carnaval se puede decir, casi por unanimidad, que estos identificaron que la declaratoria ha creado un escenario en donde el carnaval es más reconocido y que gracias a esto el turismo ha aumentado de manera considerable en la ciudad; esta afirmación comprueba lo que se expuso en la hipótesis número 1, desde el punto de vista de los artesanos y artistas del carnaval.

Durante los días del carnaval se dinamiza la actividad económica de la ciudad gracias a los visitantes que recibe la ciudad, el impacto que genera se evidencia en el aumento en la ocupación hotelera, el alto consumo de alimentos en restaurantes y puestos de comida, la demanda de servicios de transporte aéreo y terrestre a la ciudad, entre otros elementos. Según el señor Juan Carlos Santacruz “es evidente que [la economía] se dispara con creces gracias a la demanda de servicios en la ciudad [...]. Es impresionante lo que se mueve por esos días donde se beneficia y aumenta la economía local de manera significativa” (comunicación telefónica, 21 de junio de 2017).

No obstante, estas apreciaciones con respecto al los beneficios del turismo solo tienen validez desde la opinión de los actores entrevistados, ya que en la actualidad no se cuenta con un estudio que identifique cómo ha sido la evolución de los flujos turísticos con el tiempo y qué impacto ha generado esta actividad en el carnaval; contar con esta información es vital para poder entender en qué posición se está frente al turismo y sus impactos, cómo crece el mismo en la región gracias al carnaval y hacia dónde se quiere proyectar la actividad turística. En otras palabras, permite identificar cómo los prestadores de servicios turísticos como hoteles, restaurantes, apartamentos turísticos, empresas de transporte, entre otros, y empresas de comercio en general se están beneficiando del carnaval, al igual que ayuda a identificar cómo se dinamiza la economía local a partir de un elemento patrimonial.

Sin embargo, así no se cuente con una información detallada sobre el aumento del turismo y su impacto, se puede apreciar gracias a la conversación tenida con los actores, que estos ven de manera positiva y atractiva al turismo en el carnaval. El artesano Carlos Mena respondió que “el turismo siempre es positivo porque deja regalías para toda la ciudad de Pasto, y también nos da a conocer a nivel nacional e internacional. Los turistas vienen una vez y quedan encariñados con el carnaval” (comunicación telefónica, 20 de julio de 2017). Por su parte Ricardo Narváez responde que además de los beneficios económicos que deja el turismo, este “es positivo [porque] es una cuestión de intercambio cultural, [en donde] el turista llega a conocer lo que realmente es nuestra cultura y la divulga” y de igual manera identifica que “cada año viene más gente y la senda del carnaval se está quedando pequeña” (13 de julio de 2017). A la opinión de Narváez, se suma el artesano Armando Galindez quien destaca que “cada vez se ven más personas del resto del mundo y eso a mí me parece muy bueno para que lo disfruten [el carnaval] y lo compartan a otras personas.” (comunicación telefónica, 15 de julio de 2017). Por su parte Javier Zúñiga destaca que el turismo permite que su trabajo sea reconocido pues declara que “a uno le da una satisfacción indescriptible cuando los propios y los extraños admiran el trabajo que se está presentando” (comunicación telefónica 12 de julio de 2017) y Alex Martín Bastidas refuerza esta visión al afirmar que “el trabajo es bastante largo desde la investigación de la propuesta, la creación,

la realización de los atuendos y los motivos. Nosotros queremos mostrar ese trabajo y por eso es muy beneficioso que vengan las personas a conocer lo que hacemos” (comunicación telefónica, 14 de julio de 2017). De la misma manera, y gracias a la constante participación del autor de este trabajo en el carnaval como ciudadano de Pasto, se identifica que en épocas del carnaval se destaca que cuando hay participación de personas visitantes, se los acoge en el juego y se resalta su presencia en la ciudad desde las carrozas y comparsas pues se escucha el grito constante *‘qué vivan los turistas’* con el fin de animar su participación.

Lo anterior demuestra que en la comunidad local de actores del carnaval, existe una opinión favorable hacia el turismo, que al ser contrastado con el índice Irridex de Doxey (1975), se puede concluir que se encuentran en la etapa de *euforia* en la cual la comunidad recibe con agrado al turista, se siente motivada porque son una novedad y acepta su llegada vista como una oportunidad de crecimiento y beneficios económicos. Ahora bien, esta situación también puede ser vista desde la teoría desarrollada por Butler (1980), en donde las comunidades asumen actitudes activas y positivas frente al turismo ya que además de la actitud y opinión positiva frente al turismo, los artesanos permiten la participación de turistas en sus talleres y carrozas y los locales por su parte los involucran en el juego tradicional de negros y blancos.

Esta opinión favorable, dentro de la opinión de los actores locales, no identifica al aumento de reconocimiento nacional e internacional como una amenaza, lo cual refuta lo planteado al finalizar la primera hipótesis de este trabajo, que suponía que ese reconocimiento adquirido con las declaratorias, podría ser visto como una amenaza latente del carnaval.

Es importante que ante esta coyuntura de favorabilidad frente al turismo, se empiece a crear una planificación clara y consistente del carnaval de Negros y Blancos como producto turístico cultural, para que sea sostenible y evite que el turismo se convierta en un elemento destructor que afecte al destino y al carnaval y que conlleve actitudes contra el turismo por parte de la comunidad y

se instaure la llamada *turismofobia*, como se ha podido observar en destinos masificados como Venecia, Barcelona, Balearse, entre otros.

Está claro que el carnaval de Negros y Blancos es un elemento patrimonial cultural, el cual es atractivo para locales y turistas. En este orden de ideas, es importante que al momento de planificar el turismo se priorice la cultura y el patrimonio del carnaval con el fin de que sea este el protagonista del producto cultural, el cual, siguiendo las ideas de Richards (1996), permita que el turista cultural recolecte información y experiencias que le permitan satisfacer sus necesidades culturales. Este énfasis se hace ya que en el carnaval también existe un ambiente festivo que promueve el consumo de bebidas alcohólicas y la realización de eventos como conciertos y fiestas; este elemento no es negativo ya que también hace parte del carnaval, no obstante, no se puede caer en el error de convertirlo en el atractivo principal para atraer al turista ya que tergiversaría por completo la esencia del carnaval al convertirlo en una fiesta que dejaría en el segundo plano su elemento cultural (tal como se pudo observar en el caso del Carnaval de Trinidad y Tobago de Green (2007)).

En este orden de ideas, lo que se debe buscar es atraer a un turista que lo motive conocer a profundidad la cultura y verse inmerso en esta, y no a un turista cuya principal motivación sea la fiesta, ya que de esta manera se banaliza el elemento patrimonial corriendo el riesgo de que se vuelva inauténtico. El señor Leonardo Sansón opina al respecto que “si el carnaval se promociona como se debe y se vende como un producto turístico desde el valor de lo intrínseco de un carnaval cultural, se enriquecería [el carnaval] y encausaría los orígenes y principios culturales. Si se vende como folclor de la *pachanga* como otras ferias del país, los que responden a ese llamado van a buscar el ambiente de rumba, lo cual no es malo pero no es lo principal. Se debe atraer un turismo universal que identifique a Pasto como un destino cultural” (comunicación telefónica, 11 de julio de 2017)

Ahora bien, en el proceso de planificación turística es necesaria la participación de las comunidades locales con el fin de que éstas se sientan parte del proceso y además que, siguiendo las ideas de Mujica (2010), se tengan en

cuenta sus opiniones, expectativas e ideas con respecto al turismo. De la misma manera, y de acuerdo con Guerra (2002), si la comunidad de actores del carnaval participa en el proceso de planificación, se podrán identificar necesidades que tenga la ciudad para el desarrollo del turismo, estructurar proyectos e ideas que permitan hacer del patrimonio del carnaval un atractivo para el visitante y encontrar soluciones ideales que beneficien al destino de manera sistémica. Por otro lado, es importante que en el caso del carnaval de Negros y Blancos en donde las comunidades tienen una opinión muy favorable sobre el turismo, se les dé a conocer cuáles son los posibles efectos negativos que puede conllevar el turismo como la escenificación, la pérdida del patrimonio, la mercantilización, la banalización de la cultura, entre otros, para que de esta manera sean conscientes de la magnitud de la actividad y puedan asumir posturas críticas y completas en la planificación del turismo.

Ahora, el turismo en sí crea un proceso de mercantilización de la cultura, en donde existe una oferta, en este caso el carnaval de Negros y Blancos, y una demanda, la cual serían los turistas potenciales de este carnaval. La mercantilización, como bien lo defendía Greenwood (1977), puede llevar a un proceso en el cual el participante local pierda el interés en la manifestación cultural, dando paso a la creación de productos escenificados con el único fin de satisfacer al turista y creando un escenario *front*, que de acuerdo con MacCanell (1973) carece de autenticidad. Este punto fue indagado con algunos de los artesanos quienes consideraron que es muy difícil que el carnaval se convierta en un elemento escenificado para el turismo, aunque no lo ven imposible. El artesano Jairo Andrés Barrera resalta que un escenario como el anteriormente descrito “podría llegar a pasar, pero creo que todavía el turismo no tiene el auge para que pase, es más me atrevo a decir que el turismo apenas está empezando a desarrollarse en el carnaval. De pronto más adelante puede que se genere esta problemática, pero ahora no” (comunicación telefónica, 14 de julio de 2017). La opinión de Barrera es vital tenerla en cuenta, ya que se habla de que el turismo está en sus fases iniciales y que por lo tanto no se ha vuelto nocivo, pero se contempla la posibilidad de que a medida que este vaya creciendo, el carnaval puede verse afectado y se puede convertir en un elemento comercializado, escenificado y poco auténtico.

Por otro costado, el artesano Alex Martín Bastidas identifica que la escenificación y la privatización como resultado de la mercantilización “es un riesgo que se corre siempre, [pero nosotros] como artesanos, como maestros del carnaval somos la esencia del carnaval mismo, por lo tanto siempre estaremos trabajando para que nuestro carnaval tenga una identidad” (comunicación telefónica, 14 de julio de 2017). Por su parte, Armando Galindez no ve cercana la posibilidad de una escenificación porque “casualmente lo bueno que tiene este carnaval es que es un carnaval popular [...] por esta razón hemos tratado de conservar que nuestras obras no sean privatizadas [...] lo que queremos es que este siga siendo un carnaval popular” (comunicación telefónica, 15 de julio de 2017).

Las anteriores opiniones exponen dos elementos característicos del carnaval, que de ser aprovechados ayudarán con la salvaguardia y protección de la autenticidad del mismo en un ambiente turístico: la popularidad del carnaval y una comunidad dispuesta a defender los orígenes y la esencia de su patrimonio. Dichos elementos pueden blindar al carnaval de prácticas que atenten contra la integralidad de la cultura, ya que al ser popular permite que todos sean partícipes del mismo y que el tener una comunidad apropiada de su patrimonio permitirá siempre ponerlo en primer lugar antes de cualquier otro tipo de intereses.

Así pues, concentrarse en crear un producto cultural cuyo eje sea el patrimonio y contar con una comunidad que se apropie, le encuentre sentido y ponga en valor su riqueza cultural, son herramientas que no solo ayudarán a tener un producto turístico sólido sino que también aportarían a la protección y salvaguardia de la autenticidad del carnaval. De igual manera, volver el proceso de planificación un elemento participativo, hará que las comunidades pongan en valor la cultura lo cual llevará a que el local busque salvaguardar y preservar lo que tiene, y por lo tanto mantendrá el patrimonio de manera auténtica.

En este orden de ideas, se evidencia que es vital identificar el grado de evolución que ha tenido el turismo en la ciudad y crear un proceso de

planificación participativa en donde se cree un producto que se concentre y ponga en valor el elemento cultural del carnaval, con el fin de desarrollar el turismo cultural como tipología.

## 7.2. El carnaval: un elemento patrimonial de todos

Al partir la investigación se identifica a los artesanos y artistas como los principales actores del carnaval, no obstante, continuada la investigación se identifica que lo que hace especial a este carnaval, además del arduo y comprometido trabajo del artista y artesano, es que es un carnaval de toda la ciudadanía pastusa, y que precisamente esa participación colectiva es lo que sentó sus bases en el juego y hace parte de su autenticidad. El señor Juan Carlos Santacruz hace un comentario importante al respecto pues afirma que si bien es cierto la participación de los artistas y artesanos es vital en el carnaval, este “no es solamente de los artistas, es de toda la ciudadanía; por eso en Corpocarnaval tienen asiento [participación] la academia, los gremios, los artistas, las instituciones culturales y las instituciones públicas” (comunicación telefónica, 21 de junio de 2017), de esta manera hace énfasis a que el carnaval está compuesto por diferentes sectores que aportan y se benefician del carnaval.

Esta característica de colectividad, permite que la ciudadanía local en general y los visitantes sean parte activa de la manifestación cultural del carnaval y por lo tanto es una manera de democratizar la cultura, de hacerla asequible a todo el que quiera ser parte de ella y en ese sentido que pueda disfrutarla. Sin embargo, es importante que con el fin de evitar que esta participación colectiva sea un elemento que amenace contra la autenticidad del carnaval, se construya una comunidad consciente sobre la importancia de proteger el patrimonio y que esté apropiada de su cultura.

En el carnaval se puede apreciar esta amenaza en dos elementos principales, por un lado la participación de locales y turistas en los desfiles, principalmente el desfile de la Familia Castañeda, y por el otro lado la participación masiva en el juego de negros y blancos.

Con respecto a la participación de locales y turistas en los desfiles, se puede concluir, confirmando lo planteado en la hipótesis número 2, que tanto artesanos como gestores del carnaval consideran que es positiva ya que permite que las personas se involucren con el carnaval y sean parte del mismo, lo cual ayuda a que este siga vigente y propio; sin embargo, los actores entrevistados concuerdan en que esta participación en la actualidad, principalmente en la Familia Castañeda, carece de compromiso y preparación lo cual hace que en el desfile se vean grupos de compañeros y colegas disfrazados y en algunos casos embriagados, que no narran una historia ni representan un elemento claro de la cultura pastusa, atentando contra la autenticidad y originalidad del patrimonio y con la calidad del desfile.

La situación anterior no es nueva para el carnaval, ya que como se expuso en los resultados, al inicio de la gestión de Corpocarnaval se vivía un malestar colectivo frente a la falta de preparación y a la baja calidad de los desfiles, lo cual llevó a la creación del Reglamento para los Desfiles Concuriales que ha demostrado ser una herramienta exitosa para organizarlos y rescatar su autenticidad. No obstante, como su nombre lo dice, el reglamento solo aplica para los desfiles en los que hay concurso y premiación, es decir: el desfile de años viejos del 31 de diciembre, el desfile del Canto a la Tierra del 3 de enero y el Desfile Magno del 6 de enero; por lo tanto, el desfile de la Familia Castañeda, al no ser un desfile-concurso, no entra dentro del sistema de acreditación ni tampoco se rige por un reglamento que exija unos estándares de calidad y preparación que den el derecho a participar en el desfile.

Continuando con lo anterior, en la actualidad se pide que las comparsas tengan un grado de preparación previo que permita darle sentido a su participación contando una historia y/o presentando una coreografía, sin embargo, esta preparación se puede tornar superficial y no existe un órgano que la garantice, dejando la participación de la comparsa a la deriva y presentando en muchos casos un desfile sin contenido ni narrativa. De ahí que se vea necesario crear un mayor control estricto que al mismo tiempo garantice que el trabajo de las comparsas sea digno de presentarse en el desfile, siguiendo el ejemplo del Reglamento de los Desfiles Concuriales, y que invite a las personas a tener

conciencia sobre lo que implica su participación en un elemento patrimonial, para que estas tengan sentido de pertenencia por la cultura y la preserven.

Ahora bien, por el otro lado se identificó que la participación masiva en el juego ha llevado a que se creen diferentes problemáticas como la agresividad, el uso de elementos ajenos a este como la espuma o pinturas de colores y la inseguridad. Esta situación es un amenaza latente e importante contra la autenticidad del carnaval, ya que como se pudo ver, el juego es el elemento que dio origen al carnaval y le da esa característica de ser un carnaval incluyente, participativo y popular. De ahí que precisamente se viera la declaratoria de la UNESCO como una herramienta para protegerlo y salvaguardarlo.

Si bien es cierto que se ha identificado en el Plan Especial de Salvaguardia dos amenazas directas contra el juego (la pérdida paulatina del juego y sus escenarios barriales, y el aumento de la inseguridad y del juego agresivo e irrespetuoso) y que se han adelantado estrategias que han permitido rescatarlo, como lo manifestaron los artesanos y los gestores, es importante destacar que todavía se presentan esas problemáticas anteriormente expuestas que atentan contra el mismo y que lo alejan de su originalidad.

Para lo anterior, es importante crear una estrategia de pedagogía en la comunidad pastusa, que exhorte a respetar el juego y evitar el uso de elementos ajenos a su esencia y actitudes agresivas que atentan contra la naturalidad del mismo. Para esto se podría generar una campaña de sensibilización utilizando las escuelas, los barrios, los lugares populares de la ciudad, en donde se busque crear una comunidad local que valore y aprecie su cultura y por lo tanto que rechace las prácticas que atentan contra su patrimonio. De igual manera, contar con una comunidad culturalmente sólida, ayuda a que cuando lleguen los turistas, adquieran prácticas adecuadas en el juego y no adopten actitudes agresivas o incluyan elementos que no corresponden al carnaval, haciendo que la comunidad visitante sea consciente de respetar la cultura que está visitando y se apropie de la misma.

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que el carnaval cuenta con una característica que lo hace único y auténtico, que es la participación popular lo que hace que este sea un 'carnaval de todos'. No obstante, esta característica ha demostrado atraer amenazas para el carnaval que pueden ser resultados siempre y cuando se tenga a una comunidad que valore, respete y se apropie de su cultura, para que de esta manera la defienda y la proteja. En palabras del señor Santacruz, "requerimos una ciudadanía más comprometida desde la perspectiva de valorar, proteger y difundir el elemento patrimonial como es el que tenemos" (comunicación telefónica, 21 de junio de 2017).

### 7.3. La autenticidad del Carnaval de Negros y Blancos

A lo largo de este trabajo se ha buscado demostrar cómo diferentes elementos influyen o han influido en la autenticidad y el desarrollo del carnaval de Negros y Blancos. Pero, ¿es el carnaval de Negros y Blancos un elemento patrimonial auténtico?

Si se quiere responder esta pregunta desde la corriente objetivista, es necesario recordar que esta acude a la originalidad (Wang, 1999), la genuinidad, la no alteración y la no hipocresía (Relph, 1976), para definir que un objeto sea auténtico o no; de una u otra manera, esta asocia a la autenticidad con la no transformación del elemento original. Basándose en lo anterior y conociendo la historia y las dinámicas del carnaval de Negros y Blancos, este no sería un elemento patrimonial del todo auténtico, debido a que esta manifestación cultural ha evolucionado y conforme con ello ha adquirido nuevos elementos y significados que dan como resultado el carnaval de la actualidad. Un ejemplo claro de esto es que el carnaval original solo era el juego de negros y con el tiempo fue adquiriendo otros elementos como el juego de blancos, los desfiles y las fiestas que en este momento son igual de importantes y crean en su conjunto la esencia del carnaval. En este orden de ideas, el objetivismo se presenta como una herramienta rígida para analizar la autenticidad de un elemento patrimonial, y más aún si este es inmaterial que está en constante evolución y re-creación.

Ahora bien, no se puede desconocer que el objetivismo presenta una postura crítica frente a la degeneración de la cultura para convertirla en *pseudo-eventos* (Boorstin, 1964) o en elementos escenificados (MacCanell, 1973) que responden a intereses económicos y a las necesidades de dinámicas externas a la cultura como lo es el turismo. Si bien es cierto que el carnaval no presenta síntomas de escenificación o de convertirse en un *pseudo-evento*, estas ideas sirven para evitar que el carnaval en su constante evolución y la exposición a elementos externos, como el turismo, no pierda su esencia y termine reducido a un evento construido para la satisfacción de intereses económicos y de terceros.

Por otro lado, se podría abordar la autenticidad del carnaval desde la postura postmodernista, la cual, tal y como se veía en el marco teórico del trabajo, concluye que el concepto de autenticidad está deconstruido (Wang, 1999) y que el turista postmoderno quita importancia a definir si un elemento es real u original siempre y cuando su experiencia vivida la haya sentido como auténtica (Reisinger & Steiner, 2006). Como se puede observar, esta postura se concentra en la experiencia del turista y en cómo este acepta o no los elementos inauténticos, siempre y cuando se satisfagan sus necesidades a partir de su experiencia turística. No obstante, de acuerdo con la manera como se planteó esta investigación y con los resultados obtenidos, no se cuenta con la información necesaria para dar un concepto de autenticidad, construido a partir del postmodernismo y la visión del turista. Este elemento puede ser objeto de estudio para futuras investigaciones que quieran abordar el carnaval desde dicha postura.

La tercera corriente para abordar la autenticidad del carnaval es el existencialismo el cual, al igual que el postmodernismo, se concentra en la experiencia del turista al exponer que la autenticidad estará ligada a la activación del *Ser* por medio de las actividades turísticas (Wang, 1999), entendiendo esa activación del ser como el estar en contacto con sí mismo, ser consciente de su propio ser y vivir de manera acorde a ello (Kierkegaard, 1986). A pesar de que esta corriente enfoca la activación del *Ser* desde la postura del turista, también se podría aplicar para analizar la autenticidad del

carnaval desde la visión de los actores locales del carnaval, quienes pueden entrar en contacto con sí mismos, adquirir consciencia colectiva de lo que son y ser coherentes con ello en su manera de vivir, al momento de darle vida al carnaval.

En este sentido se puede evidenciar que el carnaval de Negros y Blancos es un elemento auténtico ya que conforma un elemento fundamental que hace parte de la vida de los actores del carnaval y lleva a que estos adquieran consciencia de lo que son y de su cultura y vivan acorde con ello. El artesano Carlos Mena afirma que el carnaval para él “es toda una vida, yo desde que inicié he trabajado todos los años en el carnaval y ahora no lo puedo dejar [...] Apenas a uno le entra esa espinita, no se la puede sacar, se le queda en el corazón. Yo creo que me muero haciendo carrozas o hasta que Dios me ayude y pueda trabajar en el carnaval” (comunicación telefónica, 20 de julio de 2017), Armando Galindez destaca que para él el carnaval es “gran parte de mi vida porque de una u otra manera esto lo llevo en mi día a día. Se termina un carnaval y uno ya está pensando en la otra [carroza], entonces esto se ha convertido en parte fundamental de mi vida. A pesar de que tenemos nuestra profesión aparte, esto [el carnaval] ya se lleva en la sangre.” (comunicación telefónica, 15 de julio de 2017). De igual manera, Jairo Andrés Barrera resalta el carnaval como una parte importante de su vida al decir que “el carnaval para mi es la vida misma, [es] parte fundamental de mi vida. Es parte esencial de la vida para uno como artista. Todo lo que hacemos, la música que componemos esta dedicada al carnaval, lo que escribimos y las temáticas que utilizamos para construir nuestros esculturas, está dedicada única y exclusivamente al carnaval y a nuestro entorno.” (comunicación telefónica, 14 de julio de 2017).

Las anteriores declaraciones evidencian cómo el carnaval de una manera da sentido a la existencia de los artesanos que se dedican a esta labor, apropian el carnaval a su manera de vivir y a su identidad cultural, lo relacionan con su historia y sus antepasados y sobretodo constituye un elemento esencial de su vida, una vida que responde a sus ideales y que por lo tanto es auténtica.

Una de las limitaciones que puede presentar el existencialismo es precisamente la de limitar la creación de un concepto de autenticidad desde solamente un sector de los individuos relacionados con el carnaval, ya sea el local o el turista. De ahí que se ve en la corriente constructivista una de las maneras más adecuadas para analizar la autenticidad de un elemento patrimonial tal y como lo es el carnaval de Negros y Blancos, ya que esta permite definir la autenticidad desde diferentes perspectivas de los actores que se relacionan con el elemento (Wang, 1999) y abre la posibilidad de construir un concepto de autenticidad desde la evolución del patrimonio y del paso del tiempo en torno a este (Cohen, 1988), y propone que la autenticidad es un proceso social en donde entran a jugar las diferentes interpretaciones de los diferentes sectores involucrados (Bruner, 1994). Así pues, desde esta perspectiva se puede definir la autenticidad del carnaval de Negros y Blancos, ya que abre la posibilidad de aceptar que el carnaval es cambiante frente a los diferentes hechos que se han presentado en la historia del mismo y que han ayudado a consolidar el elemento patrimonial de hoy.

Como se ha mencionado anteriormente, el carnaval evidencia ser un elemento que está en constante evolución. Inició siendo un juego de negros, se añadió después el juego de blancos y con este se incorporaron los desfiles que a su vez también han ido evolucionando. En la actualidad hacen parte del carnaval elementos como el desfile del Canto a la Tierra, que a pesar de no ser parte del carnaval desde sus inicios, representa las raíces andinas del pueblo pastuso; de igual manera en el carnaval convergen diferentes ritmos musicales tales como la salsa, la música popular de cantantes que no son de la región como Pastor López y Lisandro Mesa<sup>11</sup> y en palabras de Juan Carlos Santacruz, el actual gerente de Corpocarnaval, “este es un carnaval sincrético, mestizo que da cuenta de lo que es Pasto [...], la cultura, al igual como lo definió Einstein con la materia, no se crea ni se destruye, sino que se transforma; por supuesto hay elementos que se mantienen permanentes y creo que son los que nos definen como pastusos como el humor, las tradiciones y las temáticas que nos narran los artistas” (comunicación telefónica, 21 de junio de 2017).

---

<sup>11</sup> El cantante Pastor López es de origen venezolano y el cantante Lisandro Meza es de la costa norte de Colombia.

Continuando con esta visión, el artista Alex Martín Bastidas afirma que “el carnaval está en constante evolución” (comunicación telefónica, 14 de julio de 2017) y Carlos Mena dice que “el carnaval tiene que evolucionar año tras año, pero tiene que mantenerse sus bases esenciales” (comunicación telefónica, 20 de julio de 2017). Para fortalecer esta visión, el artista Javier Zúñiga declara que “el mantener la raíz en un carnaval de estos es fundamental, sin embargo tampoco podemos estacionarnos en una época, tenemos que estar a la vanguardia, lo cual no va cambiar como tal una tradición” (comunicación telefónica, 12 de julio de 2017). Lo anterior abre la posibilidad a que el carnaval implemente diferentes elementos que ayuden a mejorar su expresión, por ejemplo, el artesano Jairo Andrés Barrera declara que en su taller siempre están “en procuras de sacar algo nuevo, de innovar por ejemplo este año que tuvimos el primer puesto, tuvo mucho que ver el cuento de que utilizamos electrónico y de robotización en el movimiento de nuestra carroza” (comunicación telefónica, 14 de julio de 2017) haciendo referencia a que se han ido incorporando elementos como la tecnología para mejorar la puesta en escena de sus obras, sin sacrificar la esencia de lo que se quiere transmitir.

Así pues, los actores del carnaval destacan que es importante la constante evolución con miras a mejorar la expresión del carnaval, siempre y cuando se mantengan sus raíces y esos elementos que lo hacen auténtico como el juego que “en donde no hay distinciones de raza, ni de sexo, ni de absolutamente de nada. Entonces todos son iguales, todos son blanquitos, todo el mundo te saluda; uno ese día puedes comunicarte con alguien que ni conocías, pero como es día de carnaval, nadie va a responder agresivamente, responderán muy bonito” (Ramos, E. comunicación telefónica, 20 de julio de 2017); la idiosincrasia como “conocer nuestros mitos, leyendas, la cultura popular, sin desconocer las actividades que hacen al día a día nuestros ancestros porque lo bueno que tenemos es que acá disponemos aún” (Galindez, A. comunicación telefónica, 15 de julio de 2017), y las tradiciones ancestrales “esa hegemonía campesina que ha caracterizado a nuestros países suramericanos andinos, que es una sola cultura, eso no se puede cambiar” (Zúñiga, J. comunicación telefónica, 12 de julio de 2017).

Entonces, para permitir que el carnaval se siga construyendo como un elemento auténtico es categórico que se acepten elementos que permitan su evolución y la mejora de sus prácticas siempre y cuando exista un compromiso por parte de la comunidad para conservar la esencia del carnaval, evitar que los intereses económicos lleven a una mercantilización desmesurada de la cultura y que este se convierta en un producto escenificado carente de sentido tanto para locales como para visitantes. En palabras de Reinaldo Jojoa, conservar la autenticidad del carnaval “depende de nosotros, porque si nosotros lo dejamos decaer [este] va perdiendo todo el sentido, entonces nosotros los creadores del carnaval, somos los que no tenemos que dejar que pase eso y seguir como lo hemos venido haciendo, con el amor que le tenemos a este carnaval” (comunicación telefónica, 13 de julio de 2017)

## 8. Conclusión

El carnaval de Negros y Blancos es un elemento patrimonial que ha respondido y evolucionado frente a los diferentes elementos tanto internos como externos que lo han llevado a la consolidación de lo que es su esencia y su conformación actual. Así pues, elementos como el desarrollo natural de la cultura de la región, la gestión institucional, el turismo y la declaratoria como patrimonio cultural de la Nación y de la Humanidad, han tenido un impacto directo en la creación constante del carnaval y la construcción de su autenticidad.

En primer lugar, se puede concluir que la institucionalización y organización del carnaval permitió recatar la calidad de las manifestaciones artísticas y darle un orden claro a la gestión del patrimonio con el fin de dar paso a iniciativas que permitieran enfocarse en la protección y salvaguardia de la esencia del carnaval, lo cual se traduce en un esfuerzo por mantener un elemento auténtico y real.

De igual manera, conseguir la declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad impactó desde tres ámbitos diferentes al carnaval. Por un lado, facilitó el flujo de recursos económicos, que aunque no son suficientes para la gestión del evento, son mayores a los que se recibían antes de ser declarado. Por otro lado, al ser vista como una herramienta para la protección y salvaguardia del patrimonio, la declaratoria permitió que se concentraran esfuerzos en proteger la esencia del carnaval empezando por el juego de negros y blancos y continuando con las manifestaciones artísticas culturales; así, se creó el Plan Especial de Salvaguardia (PES) para el carnaval, con el objetivo de protegerlo y mantenerlo como un elemento auténtico, que mantenga su esencia cultural andina, afroamericana e hispana.

La declaratoria de la UNESCO también creó una opinión dentro del sector de artesanos y artistas del carnaval, quienes la identifican como una herramienta que ha logrado atraer el reconocimiento nacional e internacional sobre el

carnaval, lo cual se aprecia de manera positiva y atractiva. En este sentido, la comunidad local representada en el grupo de artesanos y artistas del carnaval identifica que desde la declaratoria de la UNESCO, el turismo ha aumentado de manera considerable y reciben la llegada de turistas de manera eufórica. Así mismo se resalta que por medio del turismo, se genera un intercambio cultural entre la comunidad local en general y los turistas y visitantes que llegan a la región con el fin de vivir el carnaval. .

Ahora bien, en la actualidad los artesanos no reconocen al turismo como una actividad que genere riesgos para el carnaval ya siguen viéndolo como un elemento propio del pueblo sin que haya sufrido cambios relacionados con la cosificación de la cultura y la pérdida de su esencia en un escenario turístico. No obstante, algunos artesanos y artistas identifican que es posible que a futuro el carnaval pueda ser escenificado, masificado y mercantilizado si no se lo protege. Frente a esta amenaza, los locales destacan que el sentido de pertenencia y su labor como locales es vital para evitar que se llegue hasta el punto de que el carnaval pierda sentido cultural y se convierta en un elemento únicamente enfocado a la comercialización de la cultura.

Continuando con el desarrollo de este trabajo también se observó que si bien los artesanos y artistas del carnaval son un componente esencial del carnaval, este es un patrimonio de todos, en donde la comunidad local en general juega un papel fundamental no solo en el disfrute del carnaval, sino que también en la construcción y creación del mismo como parte de su cultura. Así pues, se acepta y se da la bienvenida a la participación de personas locales y visitantes en los desfiles del carnaval y en el juego.

De lo anterior surge un tema importante que es la creación de una comunidad comprometida que se apropie de su cultura y patrimonio que sea consciente de la importancia de respetar, valorar y dar vida a un elemento declarado como patrimonio de la nación y de la humanidad. Con una comunidad comprometida con la cultura y el carnaval, se evitarán las participaciones superficiales y sin sentido en los desfiles (como el caso de la Familia Castañeda) y permitirá que

se respete el juego del carnaval como elemento auténtico del mismo, al evitar actitudes agresivas e inseguras que atenten contra su esencia.

Por otro lado, se identifica que el riesgo de la mercantilización del patrimonio cultural se presenta cuando este empieza a ser utilizado con finalidades económicas atentando contra la autenticidad e independencia, que en el peor de los casos convierte a la cultura en un elemento aprovechado solo con fines comerciales. Una de las amenazas puede ser la participación de empresas privadas que publicitan en el carnaval, la cual se identificó ser totalmente necesaria ya que permite el ingreso de dineros con el fin de gestionar el carnaval. Es evidente que para una buena gestión se necesitan recursos económicos, por ello la empresa privada entra a jugar un papel, pero es necesario blindar al carnaval de los riesgos anteriormente descritos, por ello se ha establecido el PES como herramienta que pone límites a la participación privada, con el fin de no afectar la autenticidad del carnaval. Ahora bien, se resalta que el carnaval sigue siendo del pueblo, que no hay participación o influencia de la empresa privada en las obras artísticas, por lo cual estas permanecen independientes y pueden crear bajo el libre juicio del artesano.

Este trabajo de fin de máster se vuelve relevante ya que aporta al estudio de entender la autenticidad de los elementos patrimoniales con usos turísticos desde la visión de las comunidades locales, para que la autenticidad no recaiga solamente en la experiencia del turista que visita un destino (tales como los casos de Yujue Zhu, 2012; Chhabra, Healy y Hills, 2003; y Green, 2007). De la misma manera, el estudio identifica qué impactos puede generar una declaratoria patrimonial interna como externa en la gestión, el reconocimiento, la financiación y el turismo, que de una u otra forma influyen en el desenvolvimiento natural del patrimonio y en la protección y salvaguardia de su autenticidad.

Del mismo modo, este estudio contribuye a la gestión del carnaval ya que permite conocer el concepto de autenticidad que tiene la comunidad de artesanos y artistas sobre el carnaval, lo cual puede ser utilizado como insumo para el desarrollo de iniciativas en la gestión del patrimonio enfocadas a la

protección y salvaguardia del mismo. De igual forma, este estudio cuenta con la información y el análisis para el desarrollo de un producto de turismo cultural auténtico sólido y establecido que permita no solo satisfacer las necesidades del turista, sino que a su vez responda a las expectativas de los locales de manera sostenible, en la que se vean beneficios económicos, se creen beneficios sociales, se proteja y ponga en valor la cultura andina, afroamericana e hispana de la región, y también que permita aprovechar otro tipo de recursos culturales (como las artesanías, la gastronomía local, los saberes indígenas, entre otros) para la consolidación de productos turísticos, de tal manera que se diversifique la oferta de la ciudad para beneficiar a más sectores de la misma.

Para el desarrollo de este trabajo se presentó una limitación importante que fue la falta de información oficial sobre la actividad turística en el destino y los impactos reales en materia económica y social, que se han generado gracias a las declaratorias como patrimonio del carnaval. Para ello se pueden desarrollar diferentes estudios a partir de esta investigación que permitan resolver esa carencia de información, que es útil para la gestión del carnaval. Por un lado, sería pertinente identificar cuál es el impacto que ha tenido el carnaval gracias al aumento del turismo, y como esta actividad está beneficiando o perjudicando a la comunidad local, a los empresarios y comerciantes y a la ciudad en general, ya que en el momento solo se cuenta con apreciaciones empíricas de los involucrados con el carnaval. También, se puede desarrollar un estudio que permita identificar las condiciones actuales de la ciudad para conocer si puede recibir flujos turísticos y cuáles son las necesidades que se presentan para poder hacerlo. Por último, se podría hacer un estudio de la autenticidad del carnaval desde la visión del turista, ya que esta también permite identificar cual es la imagen percibida que tienen estos sobre el carnaval, de tal manera que se puedan elaborar estrategias de imagen y *branding* del destino en torno a la cultura del carnaval.

## Bibliografía

- Afanador, C., Reyes, A., Tobar, B. (2008) Carnaval de Negros y Blancos [en línea] disponible en: <http://www.carnavaldepasto.org/?q=dossier-carnaval>, recuperado el: 20 de junio de 2017.
- Alonso, L. E. (1994). Sujeto y discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa. En Delgado, J. y Gutierrez, J. (coord.) Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales. Madrid: Síntesis, 225-420.
- Boorstin, D. J. (1964). The image: A guide to pseudo-events in America. Nueva York: Harper and Row.
- Brown, D. (1996). Genuine Fakes, en The tourist image: Myths and myth making in tourism, T. Selwyn, ed.. Chichester: Wiley, 33-47.
- Bruner, E. M. (1994). Abraham Lincoln as authentic reproduction: A critique of postmodernism. American anthropologist, 96(2), 397-415.
- Bunten, A. C. (2008). Sharing culture or selling out? Developing the commodified persona in the heritage industry. American Ethnologist, 35(3), 380-395.
- Butler, R. W. 1980 The Concept of a Tourist Area Cycle of Evolution: Implications for Management of Resources. Canadian Geographer 24(1):5-12.
- Chhabra, D., Healy, R., & Sills, E. (2003). Staged authenticity and heritage tourism. Annals of tourism research, 30(3), 702-719.
- Chhabra, D., Healy, R., Sills, E. (2003) . Staged authenticity and heritage tourism. Annals of Tourism Research, 30(3), 702-719.
- Cohen, E.  
 (1988). Authenticity and commoditization in tourism. Annals of tourism research, 15(3), 371-386.  
 (1995). Contemporary tourism-trends and challenges: sustainable authenticity or contrived post-modernity?. Change in tourism: people, places, processes., 12-29.
- Congreso de la República de Colombia (6 de agosto de 2009). Decreto 2941. Recuperado de: [http://nuevamuseologia.net/wpcontent/uploads/2014/12/Ley\\_11854.pdf](http://nuevamuseologia.net/wpcontent/uploads/2014/12/Ley_11854.pdf)
- Corpocarnaval  
 (2010) Plan Especial de Salvaguardia del Carnaval de Negros y Blancos.  
 (2011) Reglamento de los Desfiles concursales del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.  
 (s.f.) 'Carnaval de Negros y Blancos – Brochure' [en línea] disponible en: <http://www.carnavaldepasto.org/archivosdescarga/Brochure.pdf>.
- Culler, J. (1981). Semiotics of tourism. The American Journal of Semiotics, 1, 127-140.

- Del Rincón, D., Arnal, J., Latorre, A., & Sans, A. (1995). *Técnicas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Dykinson.
- Denzin, N. (1989). *Interpretative Interactionism*. Londres: Sage.
- Diedrich, A., & García-Buades, E. (2009). Local perceptions of tourism as indicators of destination decline. *Tourism Management*, 30(4), 512-521.
- Doxey, G.V. (1975). Acausation theory of visitor-resident irritants, methodology, and research inferences. *Sixth Annual Conference Proceedings of the Travel Research Association*. San Diego: Travel and Tourism Research Association. 195–198.
- Eco, U. (1986). *Travels in hyper reality: essays*. Houghton Mifflin Harcourt.
- Fjellman, S. M. (1992). *Vinyl Leaves: Walt Disney World and America*. Westview Press.
- Green, G. L. (2007). "Come to life": Authenticity, value, and the carnival as cultural commodity in Trinidad and Tobago. *Identities: Global Studies in Culture and Power*, 14(1-2), 203-224.
- Greenwood, D. J. (1977). Culture by the pound: an anthropological perspective on tourism as cultural commoditization. En *Hosts and Guests: the Anthropology of tourism*. Smith, Valene L. Blackwell Publishers. 129-138, 301
- Guerra, C. (2002). La planificación como instrumento para el desarrollo turístico sostenible de los atractivos naturales y culturales. En *Turismo y desarrollo sostenible*. Meyer, D. (ed), Universidad Externado de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Kim, H., & Jamal, T. (2007). Touristic quest for existential authenticity. *Annals of Tourism Research*, 34(1), 181-201.
- MacCannell, D.  
 (1973). Staged authenticity: Arrangements of social space in tourist settings. *American journal of Sociology*, 79(3), 589-603.  
 (1976). *The tourist: a new theory of the leisure class*. Nueva York.
- Mason, P., & Cheyne, J. (2000). Residents' attitudes to proposed tourism development. *Annals of tourism research*, 27(2), 391-411.
- McCrone, D., Morris, A., & Kiely, R. (1995). *Scotland--the brand: the making of Scottish heritage*. Edinburgh University Press.
- Medina, L. K. (2003). Commoditizing culture: Tourism and Maya identity. *Annals of tourism research*, 30(2), 353-368.
- Mucchielli, A. (ed.) (1996). *Diccionario de Métodos Cualitativos en Ciencias Humanas y Sociales*. Madrid: Síntesis.
- Mujica, E. (2010). La construcción de imaginarios a partir del turismo: incidiendo en la valoración de los recursos turísticos y en el desarrollo sostenible de las comunidades. En *Desarrollo Territorial y Turismo: una aproximación a partir de la valorización turística*. De Myttenaere, B. & Roza, E. (eds) Universidad Externado de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Organización Mundial del Turismo (1999) "Guía para Administradores Locales-Desarrollo Sostenible", Madrid, España.

- Pardinas, F. (1969) Metodología y técnicas de Investigación en Ciencias Sociales. México D. F., México: Siglo XXI.
- Patton, M. (1987) How to use qualitative methods in evaluation. Beverly Hills: Sage.
- Paz, O. (s.f.) ¡Nos Vamos a jugar el Carnaval de Negros y Blancos!
- Reisinger, Y., & Steiner, C. J. (2006). Reconceptualizing object authenticity. *Annals of tourism research*, 33(1), 65-86.
- Relph, E. (1976). Place and placelessness (Vol. 1). Pion.
- Richards G, (1996), Production and consumption of European Cultural Tourism, *Annals of Tourism Research*, 261-283.
- Gani, S.M. (2008), Cultural Tourism, *Tourism: Theory and Practice*, Vol.6, No. 1, 40-42.
- Sansón, L. (s.f.) La Fiesta más allá del carnaval, una didáctica pública. El caso de Pasto.
- Schouten, F. (2007). Cultural tourism: between authenticity and globalization. *Cultural tourism: Global and local perspectives*, 25-37.
- Schwandt, T.A (1994). Constructivist, interpretivist approaches to human inquiry. En Denzin, N. y Lincoln, Y. (Eds.). *Handbook of qualitative research* (pp.118-137). Londres: Sage.
- Steiner, C. J., & Reisinger, Y. (2006). Understanding existential authenticity. *Annals of Tourism Research*, 33(2), 299-318.
- Taylor, J. P. (2001). Authenticity and sincerity in tourism. *Annals of tourism research*, 28(1), 7-26.
- Trilling, L. (1972). *Sincerity and authenticity*. Londres: Oxford University Press.
- UNESCO  
 (1972) "Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural"  
 (2003) "Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial", París.
- Wang, N. (1999). Rethinking authenticity in tourism experience. *Annals of tourism research*, 26(2), 349-370.
- Zhu, Y. (2012). Performing heritage: Rethinking authenticity in tourism. *Annals of Tourism Research*, 39(3), 1495-1513.