ARTÍCULO CIENTÍFICO

Rivar
REVISTA IBEROAMERICANA DE VITICULTURA, AGROINDUSTRIA Y RURALIDAD

Editada por el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile

CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE COLOMBIA: ENTRE TRADICIÓN Y ADMINISTRACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL

Carnival of Blacks and Whites of Colombia: Between tradition and the management of intangible heritage
Carnaval de Negros e Brancos da Colômbia: Entre a tradição e a gestão do patrimônio imaterial

Leidy Yolanda González García
Universidad El Bosque
Bogotá, Colombia
ORCID 0000-0002-7436-3993
gonzalezleidy@unbosque.edu.co

Pedro Nel Valbuena Hernández
Universidad El Bosque
Bogotá, Colombia
ORCID 0000-0003-3995-8403
valbuenapedro@unbosque.edu.co

Bernardo Javier Tobar Quitiaquez
Universidad del Cauca
Popayán, Colombia
ORCID 0000-0001-8961-5228
javo@unicauca.edu.co

Yamile Andrea Montenegro Jaramillo
Universidad El Bosque
Bogotá, Colombia
ORCID 0000-0003-2509-9863
ymontegro@unbosque.edu.co

Karen Isabel Cabrera Peña
Universidad del Norte
Barranquilla, Colombia
ORCID 0000-0003-1285-5500
cabrerak@uninorte.edu.co

Ricardo Alberto Borda Hernández
Universidad El Bosque
Bogotá, Colombia
ORCID 0009-0006-7011-5833
bordaricardo@unbosque.edu.co

Volumen 13, número 41, 86-105, octubre 2026
ISSN 0719-4994

Artículo de investigación
https://doi.org/10.35588/882g4w57

Recibido
25 de mayo de 2025

Aceptado
19 de junio de 2025

Publicado
13 de noviembre de 2026

Financiamiento
Este artículo se deriva del proyecto Protección del patrimonio cultural inmaterial del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto: gestión de los derechos de propiedad intelectual desde las industrias creativas y culturales (código PCI-2023-0013), aprobado en la XIII Convocatoria Interna de Investigaciones 2023 y financiado por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad El Bosque, en convenio con las Universidades del Cauca y del Norte. El proyecto se ejecutó entre 2024 y 2025.

Cómo citar
González García, L.Y., Valbuena Hernández, P.N., Tobar Quitiaquez, B.J., Montenegro Jaramillo, Y.A., Cabrera Peña, K.I. y Borda Hernández, R.A. (2026). Carnaval de Negros y Blancos de Colombia: Entre tradición y administración del patrimonio inmaterial. *RIVAR, 13*(41), 86-105.
https://doi.org/10.35588/882g4w57

ABSTRACT
This article analyzes the tensions that emerge in the Carnival of Blacks and Whites of San Juan de Pasto, in Colombia, declared an Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO. Using a qualitative approach based on interviews, non-participant observation, field notes, and photographic records, three central disputes are identified: between traditional knowledge and expert knowledge; between bureaucratic logics and forms of self-management for resource acquisition; and between the festive spirit of unproductive spending and utilitarian rationality oriented toward productivity and profitability. The findings show that heritage designation, while strengthening the carnival's visibility, has also intensified tensions between institutional rationales and the practices of masters and practitioners. However, the festival's vitality persists thanks to the aesthetic, symbolic, and creative resistance of local actors, who reaffirm their identity through play, satire, and collective imagination.

KEYWORDS
Carnival of Blacks and Whites, intangible cultural heritage, economic sociology.

RESUMEN
El artículo analiza las tensiones que emergen en el Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, en Colombia, declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. A partir de un enfoque cualitativo basado en entrevistas, observación no participante, diarios de campo y registros fotográficos, se identifican tres disputas centrales: entre los saberes tradicionales y el conocimiento experto; entre las lógicas burocráticas y las formas de autogestión para la obtención de recursos, y entre el sentido festivo del gasto improductivo y la racionalidad utilitarista orientada a la productividad y la rentabilidad. Los hallazgos muestran que la patrimonialización, aunque ha fortalecido la visibilidad del carnaval, también ha intensificado las tensiones entre las racionalidades institucionales y las prácticas de maestros y hacedores. Sin embargo, la vitalidad de la fiesta persiste gracias a la resistencia estética, simbólica y creativa de los actores locales, quienes reafirman su identidad mediante el juego, la sátira y la imaginación colectiva.

PALABRAS CLAVE
Carnaval de Negros y Blancos, patrimonio cultural inmaterial, sociología económica.

RESUMO
Este artigo analisa as tensões que emergem no Carnaval de Negros e Brancos de San Juan de Pasto, em Colômbia, declarado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. Utilizando uma abordagem qualitativa baseada em entrevistas, observação não participante, notas de campo e registros fotográficos, identificam-se três conflitos centrais: entre o saber tradicional e o saber especializado; entre as lógicas burocráticas e as formas de autogestão para a obtenção de recursos; e entre o espírito festivo de gastos improdutivos e a racionalidade utilitarista orientada para a produtividade e a rentabilidade. Os resultados mostram que a designação como patrimônio, embora tenha fortalecido a visibilidade do carnaval, também intensificou as tensões entre as racionalidades institucionais e as práticas de mestres e foliões. Contudo, a vitalidade da festa persiste graças à resistência estética, simbólica e criativa dos atores locais, que reafirmam sua identidade por meio do jogo, da sátira e do imaginário coletivo.

PALAVRAS-CHAVE
Carnaval de negros e brancos, património cultural imaterial, sociologia económica.

Introducción

El Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto constituye una de las celebraciones culturales más importantes de Colombia, congregando cada año a miles de habitantes y visitantes nacionales e internacionales. Allí confluyen, además de miles de personas de la región, cientos de turistas provenientes de diferentes partes del mundo. Según cifras del Consejo Gremial (Alcaldía de Pasto, 2025), para el carnaval del año 2025 asistieron alrededor de 200.000 personas, entre nacionales y extranjeros, con lo cual se advierte que la actividad económica y comercial generada por el carnaval es de gran impacto para la región. Las cifras demuestran que junto a su relevancia simbólica y cultural, el carnaval se erige como un importante dinamizador de la economía regional.

En septiembre de 2009 fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. Este reconocimiento fortaleció su proyección internacional, pero también impulsó la consolidación de mecanismos normativos, administrativos e institucionales que transformaron su organización y gestión. Como resultado, el carnaval se convirtió en un espacio atravesado por disputas entre distintos actores, saberes y racionalidades.

El presente artículo analiza tres tensiones centrales identificadas durante el trabajo de campo realizado entre 2024 y 2025: la tensión entre los saberes tradicionales de artistas y hacedores y el conocimiento institucional experto; la tensión entre las lógicas burocráticas de gestión y las prácticas de autogestión para la obtención de recursos, y la tensión entre el carácter efímero, festivo y no utilitario del arte carnavalero y las dinámicas orientadas a la conservación, la productividad y la acumulación.

El artículo se estructura en cuatro apartados. Primero, se presentan el marco teórico y la estrategia metodológica. Luego, se ofrece una breve contextualización del carnaval y se analizan las tres tensiones ya mencionadas. Finalmente, se exponen las conclusiones.

Marco teórico

Tres líneas analíticas fundamentan teóricamente la investigación. En primer lugar, la teoría de los campos y el capital simbólico elaborada por Pierre Bourdieu; en segundo lugar, los efectos de la patrimonialización del carnaval entendido como proceso activo de producción de valor, no como algo dado; la patrimonialización como ensamblaje entre dinámicas de mercado, políticas culturales y actores locales. En tercer lugar, aparece la mirada de la antropología económica con Javier Tobar (2016), intelectual que investiga el carnaval desde hace décadas, quien concibe el carnaval como territorio existencial que atraviesa el ser y hacer de la población

nariñense. En su libro *La fiesta es una obligación* desarrolla una analítica del carnaval que va más allá del acontecimiento para interrogar a través de este las múltiples experiencias y el compromiso colectivo que organiza la vida social y económica de la región.

El carnaval, entendido como campo (Bourdieu, 1997), constituye un espacio estructurado de posiciones donde se configuran complejas relaciones de poder. En él se disputan estatus, trayectorias, saberes y reconocimientos antes, durante y después de la fiesta. Como espacio de tensiones, el campo preforma a los agentes y articula distintas formas de capital mediante relaciones de dominación y lucha orientadas a conservar o transformar su estructura (Bourdieu, 1997). Los artistas, hacedores y maestros conocen las reglas del juego y participan activamente en la disputa por aquello que está en juego, desplegando estrategias acordes con la lógica del campo (Bourdieu, 1990).

Los bienes simbólicos que integran estos campos de poder (Bourdieu, 2023) comprenden prácticas festivas, saberes tradicionales y expresiones culturales que no responden exclusivamente a la lógica mercantil. En ellos, el capital simbólico se acumula, disputa y transforma en otras formas de capital, produciendo valor económico, social, estético y cultural.

Por su parte, los procesos de patrimonialización articulan lógicas simultáneamente complementarias y antagónicas. De un lado producen y resguardan valores históricos, territoriales y culturales considerados invaluables; de otro, incorporan bienes y saberes culturales a circuitos de valoración económica y de mercado (Chávez et al., 2014). Pese a estas tensiones, el carnaval persiste gracias a una red de compromisos sociales, morales y culturales que dotan a la fiesta de una alta densidad antropológica, convirtiéndola en un espacio de producción de valor social y simbólico que trasciende lo estrictamente festivo.

Aporte del artículo

El artículo contribuye a la sociología económica desde la teoría de los campos y la economía simbólica de Pierre Bourdieu, al analizar el Carnaval de Negros y Blancos como un espacio en donde convergen lógicas económicas, simbólicas y políticas que exceden las dinámicas de mercado (Bourdieu, 2023). A partir de tres tensiones empíricas, se muestra que la declaratoria de la UNESCO como patrimonio inmaterial no solo otorga reconocimiento, sino que reconfigura jerarquías de valor, criterios de legitimidad y formas de circulación del capital cultural. En este sentido, se evidencia cómo los procesos de patrimonialización operan como dispositivos (Vignolo, 2014) que reorganizan prácticas económicas, estéticas y sociales mediante nuevas formas de regulación, estandarización y competencia.

CC BY
RIVAR volumen 13, número 41, 2026: 86-105 • ISSN online 0719-4994
Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

En diálogo con la antropología económica, el estudio comprende el carnaval como un espacio de negociación permanente, donde coexisten racionalidades diversas y, en ocasiones, contradictorias (Bourdieu, 2001). Las tensiones identificadas no producen rupturas definitivas, sino ajustes que permiten la continuidad de la fiesta a través de un equilibrio inestable entre actores, intereses y saberes. De este modo, el artículo amplía las discusiones sobre economía moral, patrimonialización y producción cultural (Chávez et al., 2014), mostrando cómo los sistemas de valores locales interactúan con marcos globales sin perder su capacidad de agencia ni su especificidad cultural.

Metodología

La investigación adopta un enfoque cualitativo basado en veinte entrevistas en profundidad, realizadas a artesanos, maestros, danzantes, músicos y representantes de Corpocarnaval. Estas se complementaron con observación participante y registro fotográfico, con el propósito de comprender las perspectivas de los actores locales e institucionales y analizar las dinámicas internas del carnaval más allá de las narrativas comerciales.

La observación participante se desarrolló durante las entrevistas realizadas entre agosto de 2024 y enero de 2025, así como en los días centrales de la celebración (2 al 6 de enero de 2025). Dicha técnica permitió observar procesos creativos, relaciones de colaboración y jerarquía, formas de apropiación del espacio público y la dimensión performativa de la fiesta. Las entrevistas exploraron los significados del carnaval en la vida personal y colectiva, los procesos de creación y transmisión de saberes, las tensiones entre tradición e innovación y las percepciones sobre la gestión institucional del patrimonio. La información fue analizada mediante codificación temática, identificando categorías relacionadas con identidad territorial, creatividad, tradición e innovación, patrimonio y mercantilización, y tensiones socioculturales.

El análisis permitió construir una interpretación integral del carnaval como fenómeno multidimensional, articulando las voces de los participantes con los marcos teóricos propuestos. El material fotográfico complementa esta interpretación al ofrecer un registro visual de la riqueza cultural y la complejidad de la celebración.

El Carnaval de Negros y Blancos

Los antecedentes del Carnaval de Negros y Blancos se remontan al año 1926 con el denominado Festival Estudiantil, donde se organizaban desfiles, reinados, mascaradas y comparsas. En el año 1927, el festival estudiantil se transforma en el Carnaval de Negros y Blancos. Vale destacar que, gracias a la tradición oral, se registra que ya desde 1854 se jugaba a «los negritos». Y que el juego de «blancos» se remite probablemente al año de 1913, aunque su práctica se haya ejercido en forma inter-

mitente hasta ese entonces (Muñoz, 1991). La esencia cultural y antropológica del carnaval responde a una fiesta de carácter triétnica (Hidalgo, 2019), cuyos fundamentos son la cultura indígena andina, la herencia africana y la cultura hispánica; es de ahí de donde obtiene su nombre y expresa «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» (Sanson Rosas y Fusté-Forné, 2018: 148).

Luego de ser declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2009 se creó Corpocarnaval, en calidad de empresa encargada de gestionar y salvaguardar la fiesta. Esta empresa es de economía mixta en la cual participan el municipio de Pasto, representado en la Alcaldía Municipal, la gobernación del departamento de Nariño y entidades públicas y privadas. De esta corporación se deriva la asignación de recursos económicos para artesanos, la asignación de jurados calificadores de los participantes del carnaval, la premiación de ganadores, entre otros.

Las modalidades que participan en el carnaval incluyen carrozas grandes (tipo A), de aproximadamente 6 metros de largo, 5 a 6 metros de ancho y hasta 10 a 14 metros de altura con movimientos; minicarrozas (tipo B), comparsas, colectivos coreográficos, murgas y disfraces individuales. A comienzos del segundo semestre de cada año, Corpocarnaval abre la convocatoria para seleccionar a los participantes mediante la evaluación de aptitudes, maquetas, prototipos y ensayos justificativos. Una vez seleccionados, los artesanos inician la elaboración de sus obras.

La selección de jurados está a cargo de Corpocarnaval mediante el Comité de Cultura, que evalúa un banco de candidatos con trayectoria en el sector cultural o artístico, ética profesional y conocimiento estético de las distintas modalidades. Tras revisar las hojas de vida, se seleccionan perfiles que, en lo posible, no se repiten en años posteriores. Los jurados suelen provenir de universidades de Nariño o del ámbito artístico nacional. Más adelante se analizan las tensiones entre los saberes tradicionales de maestros y hacedores y los criterios técnico-científicos utilizados en su evaluación.

Otra de las responsabilidades de Corpocarnaval es la asignación de recursos económicos, que comprende dos momentos. El primero corresponde al denominado «incentivo a la calidad», entregado de manera gradual a los participantes seleccionados en la convocatoria anual hasta la realización del carnaval en enero. El segundo es la premiación de los cinco primeros puestos en cada modalidad. Pese a los incrementos recientes, impulsados en parte por el apoyo del gobierno nacional, maestros y hacedores consideran que estos recursos siguen siendo insuficientes frente a los costos de elaboración de una carroza tipo A o de un colectivo coreográfico integrado por entre 120 y 200 danzantes. Además, la entrega parcial de los incentivos suele retrasar procesos fundamentales de producción, obligando a los participantes a recurrir a créditos, deudas informales o recursos propios. Cabe

CC BY
RIVAR volumen 13, número 41, 2026: 86-105 • ISSN online 0719-4994
Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

señalar que, tras su declaratoria como patrimonio cultural inmaterial, el carnaval recibe recursos de organismos internacionales que son canalizados por la Gobernación de Nariño y gestionados por Corpocarnaval.

Las tensiones entre maestros, hacedores, danzantes e integrantes de las distintas modalidades y la gestión institucional de Corpocarnaval constituyen el núcleo de análisis de este artículo. Estas se expresan en tres ámbitos: los criterios de evaluación aplicados a artistas y maestros; la asignación y ejecución de recursos económicos, y la exigencia de que ninguna obra pueda repetirse en futuras ediciones del carnaval. Esta última condición implica que las creaciones, aunque ocasionalmente participen en eventos de Ecuador o Brasil, deban ser posteriormente desechadas o destruidas, planteando una tensión entre la obra de arte como patrimonio susceptible de conservación y su carácter efímero dentro de la lógica festiva del carnaval.

Tales particularidades del carnaval y de su gestión administrativa evidencian las complejidades burocráticas, económicas y artísticas que atraviesa la organización de uno de los acontecimientos culturales más importantes del país. Como se señaló en la introducción, la declaratoria como patrimonio cultural fortaleció su reconocimiento nacional e internacional, pero también introdujo mecanismos institucionales, normativos y de gestión que, a través de organizaciones como Corpocarnaval, condicionan y regulan las prácticas de maestros, hacedores y artistas.

La declaratoria del Carnaval de Negros y Blancos como patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO fortaleció su reconocimiento y legitimidad en el escenario global. Sin embargo, este proceso también incorporó la fiesta a un entramado institucional y burocrático que, a través de mecanismos de gestión y regulación, tensiona las prácticas de artesanos y maestros al exigir la traducción de sus saberes y lógicas tradicionales a lenguajes administrativos, financieros y técnicos. Así, la patrimonialización no solo incrementó el valor cultural del carnaval, sino que también transformó sus condiciones de producción, desplazando parcialmente las dinámicas comunitarias hacia una economía cultural mediada por criterios institucionales. Estas tensiones constituyen el objeto central de análisis de este artículo.

Entre los saberes tradicionales y el saber «experto» evaluador

Figura 1 y 2. Preparación de carroza tipo A, taller Zarama
Figures 1 and 2. Preparation of float type A, Zarama workshop



Fuente: fotografías tomadas por Leidy González. Source: photographs taken by Leidy González.

La elaboración de cada expresión artística —carroza, comparsa o colectivo coreográfico— moviliza trayectorias, saberes y procesos formativos que, como en toda competencia, buscan reconocimiento y posicionamiento en la premiación. Estos conocimientos, construidos a lo largo de los años, integran tradiciones, estilos, técnicas e innovaciones que constituyen el capital simbólico de artistas y maestros. Así lo expresan las nuevas generaciones, que asumen la tradición familiar y el compromiso de preservar el sello distintivo de sus expresiones (Figuras 1 y 2).

CC BY
RIVAR volumen 13, número 41, 2026: 86-105 • ISSN online 0719-4994
Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

En las entrevistas, al preguntar sobre el significado del hacer para los maestros, mediante la interrogante «¿Qué significa para usted elaborar una carroza?», esta fue una respuesta:

> Aquí los maestros mayores dejaron buenos aportes en el carnaval, no solamente conceptos sino técnicas. Sí. Ahora lo que toca mantener es la forma, el cómo usted concibe las cosas y cómo las puede realizar con sus manos. Ya llegan nuevas técnicas como el *icopor*. Las máquinas pueden hacer cosas, las referencias de los plotter de corte. Hay medidas, corrige defectos. Pero el arte tiene que salir de adentro de las entrañas, entonces lo más importante es eso. Que a veces la gente de la academia o el jurado no lo entiende, pero lo importante es que uno ha desahogado todo lo que no tiene, uno ha desarrollado todo eso. Cuando uno saca todo eso que tiene adentro bueno, ya como que uno se siente feliz y con el deber cumplido. (Entrevistado, modalidad carroza)

Cada artista desarrolla técnicas propias a partir de los saberes heredados de padres y abuelos, perfeccionados mediante la experiencia y la experimentación constante. Estos conocimientos constituyen una tradición acumulada que entra en tensión con los criterios de evaluación aplicados por los jurados en las distintas modalidades del carnaval. Los maestros hacedores distinguen así dos concepciones del arte: la sustentada en saberes y técnicas transmitidos generacionalmente, y la basada en los conocimientos «expertos» que orientan los procesos de calificación.

El carnaval entendido como campo (Bourdieu, 1990) permite demostrar complejas relaciones en las cuales el estatus, el apellido, la trayectoria, los saberes se juegan en pro de la fiesta, del goce, pero también de la competencia y el nivel artístico que se supera año a año. Así, se constituyen espacios estructurados de posiciones que se ponen en juego antes, durante y después de la festividad. Al respecto, mediante la pregunta «¿Qué lo motiva a participar en el Carnaval desde hace tantos años?», obtuvimos la siguiente respuesta:

> Este año va a haber mucha competencia por eso. Esto es un negocio para ellos [refiriéndose a colegas], así lo veo yo. Ellos trabajan por vender, pero si yo trabajo es por continuar con un legado familiar que no es lo mismo. Es tradición. Es muy diferente. Yo soy contento con que salga mi carroza así no quede de primero, ellos no, ellos son desesperados porque quieren el primero, ellos quieren el primero desesperadamente y hasta hay enemigos. No, esto es una escuela y seguimos dándole. Y con mi padre, aquí le hemos dado prioridad a la carroza. (Entrevistado, modalidad carroza)

La competencia por obtener los primeros lugares implica obtener estatus y reputación no solo en el marco del carnaval sino para participar posteriormente en otros eventos, exponer sus trabajos, vincularse con artistas internacionales, entre otros. De ahí que participar en el carnaval implica un dualismo entre la fiesta desinteresada y la competencia por el reconocimiento que generan los primeros lugares.

En la dimensión de los saberes y la tradición se evidencian tensiones de otro orden, relacionadas con los criterios que los jurados invitados al carnaval tienen en cuenta a la hora de la calificación y premiación. El papel de los jurados es decisivo en la elección de ganadores y perdedores; de ahí que las tensiones y desacuerdos sean latentes. Desde luego, una es la mirada del «experto» en arte (no necesariamente en el arte del carnaval), y otra la de maestros hacedores que han entregado su vida a la elaboración de carrozas, danzas, vestidos y composiciones. Conforme a los distintos intereses y actores hay quienes apuestan por mantener la tradición y el carácter público del evento, mientras otros, particularmente las instituciones organizadoras, se enfocan en la obtención de recursos y mecanismos de financiación.

Respecto al significado del hacer para los maestros, nuevamente con la pregunta sobre qué le motiva a participar en el carnaval desde hace tantos años, obtenemos la siguiente respuesta:

> Porque aquí hay un compromiso y el compromiso es que usted tiene que agradarle a todo un pueblo, desde el gamín, al reciclador, la vendedora de frutas, tiene que llegarles a todos ellos... Yo le quiero trabajar al gamín, al barrendero, a la vendedora de frutas, a esta gente, porque el carnaval es eso… Usted puede mirar a la gerente de un banco pintada de negro bailando con el gamín de la calle. Nuestro carnaval es eso, esa es la particularidad que tenemos ante el mundo entero. Por eso estoy en desacuerdo con las graderías para gente de las grandes élites, claro, porque se estratifica. Si usted mira un 4 o un 5 de enero se están echando talco y carioca; el policía, hasta con un delincuente, se abrazan y comparten. (Entrevistado, modalidad carroza)

Así pues, distintos criterios respecto a lo que es el arte y su relación con el pueblo entran en conflicto. Del lado de los jurados y «expertos» se inclina hacia la perfección, propia de los conceptos y las teorías; mientras que del lado de hacedores y artistas se trata de la experiencia práctica de lo estético, de lo que se ha construido y perfeccionado por décadas (Zarama, 1999). Podría afirmarse que la marca de calidad para el artesano tiene que ver con el compromiso y la experiencia de vivir y hacer el carnaval, en tanto la marca de calidad para jurados y evaluadores está más cercana a la perfección de un concepto o de una técnica en particular.

CC BY
RIVAR volumen 13, número 41, 2026: 86-105 • ISSN online 0719-4994
Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

Entre la lógica administrativa y burocrática y la autogestión y consecución de recurso

Figuras 3 y 4. Desfile magno, 6 de enero 2025
Figures 3 and 4. Grand parade January 6, 2025



Fuente: fotografías tomadas por Leidy González. Source: photographs taken by Leidy González.

Las Figuras 3 y 4 muestran, respectivamente, el disfraz individual de Jaime García, ganador en 2025 denominado *Cosmodernidad*, y una carroza del desfile del mismo año, que ilustran el trabajo artesanal propio del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

A lo largo de la historia el carnaval se ha caracterizado por su gran riqueza simbólica, epistémica y cultural, que se halla depositada en artistas y maestros y en cada obra que año tras año elaboran (Lasso et al., 2023). Sin embargo, al tiempo que se aúnan esfuerzos por hacer gala de sus mejores obras, los hacedores y artistas deben acudir a múltiples estrategias en materia económica para gestionar recursos, si se tienen en cuenta los altos costos que requieren el diseño de una carroza o la confección de hasta doscientos trajes para el caso de los colectivos coreográficos. Así que asumir la participación en el carnaval no pasa exclusivamente por las apuestas artísticas y estéticas de cada una de las modalidades, sino de los variados esfuerzos y prácticas económicas por la obtención de recursos.

En la pregunta «¿Cuánto cuesta realizar una carroza», se obtiene la siguiente respuesta de un entrevistado:

> Esta carroza del 2024 creo que puede estar llegando a los cien millones, o más de cien millones, son muchos gastos. Lote, no tenemos un espacio idóneo, entonces partimos desde el arrendamiento del este lugar, los insumos, los materiales, la puesta en escena, el camión, la alimentación, la mano de obra que se paga aquí a veces. Los muchachos, lo que tiene que ver con el tejido de los vestuarios, alquileres de sonido, planta camión, ¿eh? Todo esto lo alquilamos y gastos que se van generando, diferentes cosas que vamos haciendo, y acabados. Por ejemplo, ahí perfectamente uno puede echar pintura blanca y listo, pero muy probablemente nosotros la vamos a masillar. Con un material que puede salir costoso, y eso implica también invertir de otra manera diferente y el resto ya son cosas de diario. Hay veces que a los muchachos se les da la alimentación, entonces incrementa el costo, transporte, en fin, todo lo que tiene que ver con esta labor. (Entrevistado, modalidad carroza)

Durante la fase de preparación del carnaval participan agremiaciones, talleres, familias y redes de apoyo que movilizan esfuerzos de trabajo, gestión y administración de recursos. Sin embargo, muchos talleres carecen de condiciones logísticas adecuadas para la elaboración de carrozas de gran tamaño o para los ensayos de colectivos coreográficos que requieren amplios espacios. En este contexto, los distintos actores y cultores del carnaval deben afrontar múltiples dificultades y, pese al apoyo económico recibido, suelen verse obligados a complementar los recursos mediante actividades adicionales que les permitan financiar sus obras (Tobar, 2011). Respecto a los costos de realizar sus obras, los entrevistados apuntan:

> Mire a nosotros nos dan un incentivo, un aporte a la calidad, en mi caso son cerca de 30 millones y ya llevo como 28 gastados. Los aportes aún no llegan, llegan hasta el 5 de enero, el último aporte. El 30% del aporte queda para después de del 6 de enero por garantías, hay que entregar papeles. Bueno, entonces Corpocarnaval lo toma como garantía para que esos papeles lleguen. A mí me toca recurrir a recursos prestados, ¿no? Aquí hay de todo para sacar esto adelante. El arriendo aquí es fiado, es que nos toca así. Es duro. Pues eso es lo que estamos peleando los artesanos porque no hay condiciones para trabajar. Es duro así en esas condiciones. Este año incrementaron el aporte casi que al doble. Y, sin embargo, no alcanza. Papá se había retirado porque no había garantías, pero como este año se aumentó el aporte... Llevamos 48 años trabajando a cambio de nada, pero este año ya mejoraron las condiciones. Pues pasaron de un aporte de 35 a 72 millones, entonces uno le mete esfuerzo, pero igual es difícil. (Entrevistado, modalidad carroza)

CC BY
RIVAR volumen 13, número 41, 2026: 86-105 • ISSN online 0719-4994
Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

> De financiación, pues… actualmente hasta que Corpocarnaval no gire lo que se denomina el aporte a la calidad pues la herramienta nuestra es el endeudamiento del patrimonio familiar, préstamos, tenemos ya tres préstamos con tres bancos y préstamos así con personas naturales. Esa es la dinámica hasta que Corpocarnaval ya nos pueda dar el aporte a la calidad, que creo que para esta oportunidad está programada para el 20 de diciembre, pero pues consideramos que es un poco tarde, por todas las necesidades, por todos los gastos, porque esto implica una logística o unos materiales, una mano de obra, las dinámicas de este quehacer han cambiado bastante. Antes la gente, el vecino, la comunidad venía por aprender, por saber cómo se hacían las carrozas, por subirse a la carroza sin esperar de pronto un reconocimiento económico a cambio, ahora es totalmente diferente, todos los muchachos ya lo que buscan es una estabilidad económica y una compensación que les requiere ahí a uno el tiempo de disponibilidad total, pues porque las obras ya han pasado de una magnitud, si lo analizamos en los años antes eran muy básicas. Ahora son demasiado complejas, entonces requieren de manos de obra al 100% en un trabajo de 10 a 12 horas diarias, entonces ellos también ya requieren un pago y hay ciertas labores que son especializadas y que requieren una inversión económica mucho más significativa. (Entrevista modalidad carroza)

Participar cada año en el carnaval implica no solo el trabajo material, artístico e intelectual de crear una obra, sino también la obtención de los recursos necesarios para realizarla. Maestros, hacedores y artistas deben enfrentar dificultades económicas, logísticas y organizativas relacionadas con los espacios de trabajo, la contratación de colaboradores, la confección de vestuarios y el transporte de sus creaciones. Estas condiciones suelen entrar en tensión con las lógicas institucionales de asignación y gestión de recursos por parte de Corpocarnaval.

La dinámica institucional y administrativa se tensiona respecto a prácticas y tiempos de los artistas. Mientras Corpocarnaval funciona como una empresa de economía mixta, con autonomía administrativa y patrimonio independiente, y tiene como propósito organizar y gestionar todo el año el Carnaval, también atraviesa conflictos respecto a la gestión de recursos que provienen de la Alcaldía del municipio de Pasto, la Gobernación de Nariño y otras organizaciones del orden nacional. Las dinámicas administrativas y burocráticas propias de la administración representan problemas directos para maestros y hacedores.

Para el caso de la modalidad de los colectivos coreográficos la situación es similar o peor, dado que se trata de jóvenes que en la mayoría de los casos aún están en el colegio con lo cual no perciben ingresos suficientes para costear sus trajes o solicitar préstamos con lo cual las estrategias para la obtención de recursos son diferentes.

> Ahoritica debe estar el incentivo como en unos 30 millones. Si lo divides en 220 personas, si tenemos que hacer un vestuario, que nos sale por 300 o 350 mil, nos sale a cada uno como a 100 mil, no alcanza ni para el vestuario. Por eso, no nos detenemos en todo el año. Tenemos que presentarnos tanto aquí como en la casa, como eventos privados, públicos. Para recaudar el resto de dinero y poder entonces ya así pagar pues nuestros vestuarios. Nosotros vamos abriendo otros caminos, si los carnavales están bien acá, si nos dan mucho y sí. Pero hay cosas que hemos exportado. Entonces encontrar esos nuevos caminos, pues que están que se nos están abriendo, hace poquito fuimos a participar en un festival internacional de zanqueros y pues dando servicios. (Entrevistado colectivo coreográfico)

En este caso deben conseguir presentaciones en la región o en departamentos vecinos que les permita apalancar los gastos de diseñar y confeccionar trajes, atuendos y todo lo necesario para su desfile. Resulta significativo que a pesar de las dificultades estos colectivos, caracterizados por la participación más joven de todas las modalidades, junto con los niños del carnavalito, mantengan vivo el amor por el carnaval. Muchos de ellos integran los colectivos con amigos del colegio, primos, o hermanos, de manera que conforman un núcleo fundamental que garantiza la permanencia del carnaval en el tiempo. Entre el esfuerzo por obtener los recursos económicos necesarios y la alegría de desfilar año a año en el carnaval se componen múltiples afectos que constituyen la esencia de la fiesta. Así, respecto a la pregunta «Cómo ve la gestión institucional del carnaval?», obtenemos la siguiente respuesta:

> La gestión del carnaval lastimosamente ha sido siempre el talón de Aquiles, para nosotros ha sido nuestra piedra en el camino y no se ha podido solucionar de ninguna manera, ya eso es complicado. Pero es hermoso y es triste, porque los administradores, la gente que viene al candidato, esa gente no creen en el carnaval y en la potencialidad que este tiene, ellos tienen otras prioridades. La verdad mientras el alcalde no tenga ese chip de la cabeza es muy difícil conseguir algo, porque es una cuestión política y lo que hacen es favores; pero a la vez para nosotros es una dicha salir el 6 de enero a pesar de tantas dificultades. (Entrevistado, modalidad carroza)

La referencia puntual a actores tomadores de decisiones en la gestión de recursos para el carnaval deja ver conflictos respecto a los intereses entre los aparatos institucionales, llámese alcaldes, gobernadores, o empresas privadas; respecto a artistas y maestros que son quienes dan cuerpo y vida al carnaval. Los propios funcionarios de Corpocarnaval reconocen las dificultades en materia de gestión y entrega a tiempo de los recursos. Esto debido a que interviene la nación, el departamento, el municipio, así como la empresa privada en calidad de patrocinadores. Respecto a «¿Cuáles son las principales dificultades en cuanto a gestión de recursos económicos?», un entrevistado comenta:

CC BY
RIVAR volumen 13, número 41, 2026: 86-105 • ISSN online 0719-4994
Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

> Lo más complicado son la entrega de recursos. No llegan a tiempo, porque pues la administración es compleja, uno entiende muchas veces este proceso administrativo, pero lo desespera también, lo estresa porque son muy necesarios la entrega a tiempo de los recursos. Nosotros también nos estresamos esperando que entreguen el dinero de arriba [refiéndose a las instituciones]. Hasta el momento no se ha hecho el primer desembolso, están los contratos listos para la firma, pero es necesario entregar, que ya estamos cerca, entonces la intención es entregar el 50% un 25% ya al inicio y un 25% al finalizar, porque nos faltan, pues dentro del reglamento, ahí hay también unas cláusulas de cumplimiento, pues se deja es excedente para que al final se entregue el 100%. (Entrevistado, funcionario de Corpocarnaval)

Otras formas de apoyo para los artistas provienen de prácticas solidarias entre familiares o amigos. Para el caso de los colectivos coreográficos se requiere del diseño de 150 trajes o más, en esta empresa contribuyen vínculos cercanos quienes desinteresadamente contribuyen con mano de obra o donaciones de telas, botones o material de confección:

> Muchas veces la gente hace aportes, también hay aportes de Corpocarnaval, pero la mano de obra es de las personas que quieran trabajar por su propia iniciativa, que quieran como decir «bueno me voy a poner a coser», hacer todo el trabajo artesanal, y a pesar de que sean grandes vestuarios, los hacen las costureras de los barrios, se trata de buscar contactos como más locales, ¿no? El maestro de las maderas, la estructura para hacer un cajón se mueve como más así en la comunicación. En mi familia suele liderar, por ejemplo, la parte de familia Castañeda, pero mi mamá ya me está ayudando a empacar, mi hermana a pegar, mis otros compañeros también a armar, entonces así, es muy colectivo todos los días. (Entrevistado, colectivo coreográfico)

El desarrollo del carnaval moviliza prácticas económicas diversas, entre ellas créditos informales y bancarios, ahorros personales, sacrificios económicos, apoyos institucionales, patrocinios y mecanismos de solidaridad y donación. Esta heterogeneidad evidencia que la dinámica económica del carnaval trasciende la lógica mercantil y se sostiene en múltiples formas de gestión de recursos y cooperación social. Como señala Zelizer (2008), las prácticas económicas configuran vínculos sociales diversos; en este sentido, el carnaval articula formas de circulación monetarias y no monetarias que fortalecen la agencia de maestros y hacedores como actores centrales de la fiesta.

Gasto improductivo contra el principio de utilidad

Figuras 5 y 6. Estructura interna de carroza y figura de carnaval
Figures 5 and 6. Internal structure of a float and carnival figure



Fuente: fotografías tomadas por Leidy González. Source: photographs taken by Leidy González.

Una vez termina el desfile magno el 6 de enero, generalmente en horas de la noche dado que la senda es un recorrido de aproximadamente 5 kilómetros que atraviesa la ciudad de norte a sur, carrozas, disfraces, máscaras, trajes y muñecos han terminado su misión. Uno de los casos más extravagantes es el de las carrozas dado su gran tamaño. Ninguna modalidad se puede repetir en los años siguientes, de ahí que cada año las obras deben desecharse. Una vez finaliza la festividad, acontece la «destrucción» de la obra. Esta destrucción es denominada por los mismos maestros «arte efímero»:

> Pues una vez uqe finaliza el carnaval se trata de venderla, ¡no!, venderla o guardarla, o al final destruirla y botarla, ¡no! Porque realmente tampoco tenemos las condiciones, no hay un cementerio de carrozas, no hay un espacio, no hay un lugar donde nosotros podamos guardar eso como con responsabilidad y de una manera óptima para su cuidado, ¡no! Entonces lo que uno trata es venderla para otro carnaval, o uno espera una invitación en algún otro lugar donde podamos llevarla a mostrar. Como todos los otros años, ¡no!, a todas las carrozas que se nos quedan en simplemente en la memoria y en el registro fotográfico y videos que van pasando. A veces otros artistas, a veces algunas alcaldías, a veces no las compra nadie y entonces hay cosas que se donan, que se regalan, u otras que al final se destruyen por porque no hay más que hacer con ellas. Cada año son más de veinte de estas obras, y cada año se está renovando. Entonces mi papá lleva participando desde el 87, entonces sería muy difícil conservar todos esos elementos. Imagínese tanto espacio para guardar. (Entrevista modalidad carroza)

CC BY
RIVAR volumen 13, número 41, 2026: 86-105 • ISSN online 0719-4994
Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

Así las cosas, una vez terminada la fiesta cada una de las obras deben tomar otra forma: recicladas, vendidas, descuartizadas, desechadas, ya hacen parte de la historia. Resulta paradójico que después de tanto esfuerzo económico, intelectual y emocional todas las obras terminen descartadas. Sin duda hay un sentido de la pérdida que hace parte de la tradición carnavalera. La recompensa y el goce de tanto esfuerzo se ve reconocida por valores distintos a la ganancia y la utilidad. Maestros y artistas convienen en afirmar que su mayor premio es el aplauso de la multitud al paso de sus obras. Al preguntar «¿Qué es lo que más le alegra de participar en el carnaval?», un entrevistado responde lo siguiente:

> Vea es que todo esto es muy grato. Vea el día de la de que sale la carroza y eso es bellísimo, mejor dicho, yo creo que esto es a nivel mundial. Viene gente de todo el mundo. Uno los ve aplaudir, les ve la felicidad. Nosotros vamos aquí delante de la carroza, brincando, bailando, acomodando cosas. Y hay que estar pendiente de todo esto. Todos vamos con uniforme. Atuendo se llama. Pero es maravilloso. (Entrevistado, modalidad carroza)

El reconocimiento que reciben artistas y maestros no pasa por la ganancia económica. Los aplausos y vivas de asistentes a lo largo de la senda representan para los artistas la retribución de meses de trabajo, esfuerzos e inversión. Lo efímero es parte constitutiva del carnaval, así lo entienden y expresan los maestros y hacedores, saben que sus obras solo desfilarán una vez en el carnaval. De esta manera, lo efímero hace parte de la esencia y existencia del carnaval. Aunque el telón ha caído, la obra inicia una travesía itinerante hacía alguna forma de reciclaje, archivo, muestra de museo, viaje a otras fiestas o, simplemente, objeto que es abandonado, y hecho vestigio en algún paraje de la ciudad.

A lo largo de esta investigación nos hemos referido a sus creadores como maestros, hacedores o artistas, siguiendo sus propias formas de nombrarse. Más que artesanos, se reconocen como autores de obras que trascienden la producción de objetos: sus creaciones condensan memoria, imaginación y experiencia colectiva, articulando una práctica profundamente estética y política.

Bataille (1987) denomina gasto improductivo a actividades que tienen fin en sí mismas. Contrario al principio de la utilidad contrapone el principio de la pérdida, este sostiene que las sociedades no se organizan únicamente alrededor de la acumulación y la utilidad económica, sino también a partir del gasto improductivo, el derroche y el sacrificio de excedentes materiales y simbólicos, como ocurre en la fiesta, el lujo o los rituales. En el carnaval el goce y la satisfacción que genera el arte y la lúdica del hacer artístico recompensa a los maestros mucho más que el ingreso económico, que aunque necesario, parece también denegado, insuficiente o diferido (Tobar, 2016). El fenómeno de pérdida que ocurre con las distintas obras participantes en el carnaval expresa formas de derroche que los artistas asumen como ineludibles y como parte del juego. Respecto a la pérdida después del carnaval, un

entrevistado detalla: «Cuando se acaba el desfile, uno ve disfraces individuales tirados así en el piso, carrozas con hierba nacida. Las cosas se pierden, y así… la gente se va a tomar fotos porque la gente le gusta después tomar fotos porque ya nuca más va a volver a ver ese desfile» (Entrevistado, colectivo coreográfico).

A contrapunto de la racionalidad utilitarista, los artistas y maestros son capaces de desprenderse de la materialidad de la obra sabiendo que inmediatamente después del desfile magno el esfuerzo de casi un año de preparación, los costos de la elaboración (que para el caso de las carrozas oscila en unos 100 millones de pesos), del trabajo colectivo de días y noches, termina en algún rincón carcomido por la hierba.

Una vez finaliza el Carnaval, el intelectual, pintor, taxista, profesor, o estudiante retoma sus labores, sin desprenderse de su naturaleza de artista que pronto requerirá de vuelta en su tarea creativa y estética. Los turistas emprenden el regreso a sus hogares con la experiencia y la gratitud que provoca el goce carnavalero, muchos de ellos con ganas de volver al año siguiente. Bataille (1987) consideraba necesaria e irreductible la tensión entre la lógica de la ganancia y la utilidad respecto al goce que genera el gasto improductivo. En el carnaval esta tensión aplica dado que todos deben volver a sus prácticas laborales y cotidianas con la ilusión de que más temprano que tarde volverán al carnaval.

Conclusiones

El análisis del proceso de patrimonialización del Carnaval de Negros y Blancos permite superar las lecturas que lo reducen a un producto turístico o económico. Desde la sociología y la antropología económica, el carnaval emerge como un espacio de producción de memoria, identidades, disputas simbólicas y economías morales, donde convergen múltiples actores, saberes y formas de valoración cultural.

Los hallazgos muestran que la patrimonialización constituye un proceso simultáneo de reconocimiento y reconfiguración. Si bien la declaratoria de la UNESCO fortaleció la visibilidad global del carnaval, también introdujo mecanismos institucionales que tensionan los saberes históricos de artesanos y maestros con criterios técnicos, académicos y administrativos de validación cultural. En consecuencia, el patrimonio no puede entenderse únicamente como una estrategia de protección, sino como un campo de disputa en el que se negocian permanentemente las formas legítimas de producir, valorar y representar la cultura.

La persistencia del carnaval demuestra, sin embargo, que las comunidades locales conservan una importante capacidad de agencia. A través de sus prácticas creativas, estéticas y festivas, artistas y hacedores continúan redefiniendo el sentido de la fiesta, preservando su vitalidad frente a los procesos de regulación institucional. Más que una tradición estática, el Carnaval de Negros y Blancos constituye un espacio dinámico y vital en donde se disputan y recrean continuamente los significados del patrimonio cultural.

CC BY
RIVAR volumen 13, número 41, 2026: 86-105 • ISSN online 0719-4994
Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

Declaración de autoría (CRediT)

Leidy Yolanda González García: Conceptualización, curación de datos, análisis formal, investigación, metodología, visualización, redacción – borrador original y redacción – revisión y edición.

Pedro Nel Valbuena Hernández: Conceptualización, análisis formal, investigación, metodología y redacción – revisión y edición.

Bernardo Javier Tobar: Conceptualización, investigación y redacción – revisión y edición.

Yamile Andrea Montenegro Jaramillo: Conceptualización, curación de datos, análisis formal, investigación, metodología, administración del proyecto, recursos, supervisión y validación.

Karen Isabel Cabrera Peña: Conceptualización, curación de datos, investigación y metodología.

Ricardo Alberto Borda Hernández: Recursos y software.

Referencias

Alcaldía de Pasto (21 de enero de 2025). *En reunión con Consejo Gremial y Empresarial, Alcaldía de Pasto abordó temas de movilidad, economía, ordenamiento territorial y seguridad*. Alcaldía de Pasto.

Bataille, G. (1987). *La parte maldita*. Icaria.

Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. Grijalbo.

_____. (1997). *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.

_____. (2001). *Las estructuras sociales de la economía*. Manantial.

_____. (2023). *Antropología económica: Curso en el College de France (1992-1993)*. Fondo de Cultura Económica.

Chávez, M., Montenegro, M. y Zambrano, M. (2014). *El valor del patrimonio: Mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Hidalgo, M. (2019). Valoración del impacto económico y social del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia. *Lecturas de Economía, 90*, 195-225. DOI 10.17533/udea.le.n90a07

Lasso Guerrero, J., Arturo-Insuasty, G. y Castellanos, J. (2023). Reflexiones sobre la participación de los maestros artesanos en el escenario creativo del Carnaval de Negros y Blancos en San Juan de Pasto, Colombia. *Prospectiva Revista de Trabajo Social e Intervención Social, 35*, 1-21. DOI 10.25100/prts.v0i35.12349

Muñoz, L. (1991). *Evolución histórica del Carnaval Andino de Negros y Blancos de San Juan de Pasto (1926-1988)*. Instituto Andino de Artes Populares.

Sansón Rosas, J. y Fusté-Forné, F. (2018). ¿Patrimonio auténtico? El Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, Colombia. *Investigaciones Turísticas, 15*, 147-167. DOI 10.14198/inturi2018.15.07

Tobar, J. (2016). *La fiesta es una obligación: Artesanos e intelectuales del carnaval de negros y blancos en la imaginación de otros mundos*. Universidad del Cauca.

Vignolo, P. (2014). La fiesta como bien común. Carnaval de Barranquilla como patrimonio cultural de la humanidad: paradojas y propuestas. En M. Chaves, M. Montenegro y M. Zambrano (Eds.), *El valor del patrimonio: Mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (pp. 275-308). Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Zarama, G. (1999). *Sombras y luces del Carnaval de Pasto: Carnaval, cultura y desarrollo*. Prisma.

Zelizer, V. (2008). Pasados y futuros de la sociología económica. *Apuntes CECYP, 14*, 95-112.

CC BY