



VIGILADA MINEDUCACIÓN Res. 12220 de 2016

**REPRESENTACIONES CULTURALES DE GÉNERO QUE ARTISTAS DEL CARNAVAL DE
PASTO CONSTRUYEN EN FAMILIA**

ANDREA FERNANDA FIGUEROA MONCAYO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN FAMILIA
SANTIAGO DE CALI, FEBRERO DE 2022

**REPRESENTACIONES CULTURALES DE GÉNERO QUE ARTISTAS DEL
CARNAVAL DE PASTO CONSTRUYEN EN FAMILIA**

ANDREA FERNANDA FIGUEROA MONCAYO

DIRECTORA:

PHD. MARÍA IRENE VICTORIA MORALES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN FAMILIA
SANTIAGO DE CALI, FEBRERO DE 2022

ARTICULO 23 de la Resolución No. 13 del 6 de Julio de 1946, del Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana.

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de Tesis. Solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católica y porque las Tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales; antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la Verdad y la Justicia”.

Agradecimientos

Mi principal agradecimiento es para el papá Dios, nuestro creador, quien dispone regalarme la bendición de hacer parte de este proceso de crecimiento personal y profesional como lo es la Maestría en Familia, con todo el grupo de compañeras, docentes y maestros de la vida que me guían en el camino del aprendizaje. Agradezco especialmente a mi directora de tesis, quien siempre ha estado dispuesta a animarme para continuar adelante, desde su valiosa experiencia e inmenso conocimiento, y sobre todo desde su gran corazón. A mi padre que desde el cielo siempre ha estado presente con su fortaleza y tenacidad en cada paso, en cada día. A mi madre, por su apoyo incondicional y su infinito amor, a mis hermanas por su cariño y por ser mi sostén en los momentos difíciles; a mi hermano por su guía, orientación y ayuda desde la primera idea de este proyecto; a mi Luna por estar ahí en todo momento, como una compañía aparentemente silenciosa pero muy significativa. Igualmente a mis amigos, amigas, profesionales del Centro de Documentación del Carnaval que amablemente me brindan su colaboración, y en especial, a las y los artistas integrantes de las dos familias que construyen este proyecto, quienes tienen todo mi respeto y admiración por ser representantes de esa creatividad y talento de los y las nariñenses. Finalmente, mi dedicatoria va dirigida a todas las mujeres que han sido invisibilizadas en sus aportes al Carnaval de Negros y Blancos con el propósito de que esta sea una pequeña llama que se encienda para alumbrar las sombras de la naturalización.

Resumen

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto fue declarado en 2009 por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, reconociendo así el trabajo de los y las artistas nariñenses que mantienen vivo, año tras año, el Carnaval. El objetivo de esta investigación es comprender desde una visión ecológico-sistémica, las representaciones culturales de género construidas por las familias de artistas de las carrozas del Carnaval. Para llevar adelante esta investigación se desarrolla una estrategia metodológica en el marco del diseño etnográfico, haciendo uso de técnicas como el diario de campo, la foto-etnografía acompañada de entrevistas antropológicas, el genograma y el pódcast. Se plantea una categoría general de análisis: *Representaciones culturales de género*, integrada por 6 (seis) subcategorías. La comprensión de los datos se realiza desde un enfoque inclusivo de género que permite develar que los y las artistas de las dos familias participantes construyen los significados de lo masculino y lo femenino en familia y a través de diversos mecanismos socioculturales, y por tanto, se encuentran insertados en la matriz binaria del patriarcado desde sus ancestros, llevándolos a un “no darse cuenta” de la invisibilización de la mujer que se ha construido gracias a la naturalización de estereotipos de género. Aun dentro de este panorama, este estudio revela que en las generaciones actuales se presentan algunas grietas que potencian la visibilización de los aportes de las mujeres desde la construcción consensuada de Carnaval bajo una postura de resistencia y reflexión crítica.

Palabras clave: género, artistas, familia, carnaval, carroza, mujeres, construcción de significados.

Abstract

The Carnival of Blacks and Whites of Pasto was declared in 2009 by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) as Intangible Cultural Heritage of Humanity, thus recognizing the work of the artists from Nariño who they keep Carnival alive year after year. The objective of this research is to understand from an ecological-systemic perspective, the cultural representations of gender constructed by the families of artists of the Carnival floats. To carry out this research, a methodological strategy is developed within the framework of ethnographic design, making use of techniques such as the field diary, photo-ethnography accompanied by anthropological interviews, the genogram and the podcast. A general category of analysis is proposed: Cultural representations of gender, made up of 6 (six) subcategories. The understanding of the data is carried out from an inclusive gender approach that allows to reveal that the artists of the two participating families construct the meanings of the masculine and feminine in the family and through diverse sociocultural mechanisms, and therefore, they are inserted in the binary matrix of patriarchy from their ancestors, leading them to "not realize" the invisibility of women that has been built thanks to the naturalization of gender stereotypes. Even within this panorama, this study reveals that in current generations there are some cracks that enhance the visibility of the contributions of women from the consensual construction of Carnival under a position of resistance and critical reflection.

Key words: gender, artists, family, carnival, float, women, construction of meanings.

Tabla de contenido

1. Introducción	1
2. Método	33
2.1 <i>Tipo de investigación</i>	33
2.2 <i>Diseño de la investigación</i>	34
2.3 <i>Participantes</i>	34
2.4 <i>Tipo de muestra</i>	37
2.5 <i>Criterios de inclusión</i>	37
2.6 <i>Instrumentos</i>	38
2.6.1 <i>Diario de campo</i>	38
2.6.2 <i>Foto-etnografía</i>	38
2.6.3 <i>Entrevista Antropológica</i>	42
2.6.4 <i>Genograma</i>	43
2.6.5 <i>Pódcast</i>	45
2.7 <i>Procedimiento</i>	46
2.7.1 <i>Categoría y subcategorías de análisis</i>	49
2.8 <i>Consideraciones éticas</i>	51
3. Resultados	52
3.1. <i>Leones y volcán Vs. La virgen y la ciudad</i>	53
3.1.1 <i>Construcción de significados del mundo de lo femenino y de lo masculino</i>	54
3.2. <i>La familia, lo más importante</i>	70
3.2.1 <i>División sexual del trabajo</i>	71
3.2.2 <i>Construcción del significado de la familia</i>	79
3.3 <i>Empoderamiento Femenino</i>	88
3.3.1 <i>Invisibilización de la figura femenina</i>	89
3.3.2 <i>Inclusión de la figura femenina</i>	93
3.3.3 <i>Resistencia y reflexión crítica</i>	100
4. Discusión	110
4.1 <i>Conclusiones, recomendaciones y limitaciones</i>	121
4.2 <i>Reflexividad de la investigadora</i>	124
5. Referencias	127
6. Anexos	137

Índice de tablas y fotografías

Tabla 1. Datos y códigos ficticios - Familia (MV).	35
Tabla 2. Datos y códigos ficticios - Familia (OE).	36
Tabla 3. Fases del procedimiento	46
Tabla 4. Categoría y subcategorías	49
Fotografía 1. Carroza “Qué locura, fiesta y literatura”.	40
Fotografía 2. Carroza “Herencia”.	40
Fotografía 3. Carroza “La naturaleza es mi casa”.	41
Fotografía 4. Carroza “Pastusas invencibles derrotando a Nariño 1814”.	41
Fotografía 5. Carroza “Colombia, la caja de Pandora”.	42
Fotografía 6. Carroza “Homenaje al gran pueblo pastuso”.	42
Fotografía 7. Geograma Familia Medina Vela (MV).	44
Fotografía 8. Genograma Familia Ortiz Estrada (OE).	45
Fotografía 9. Fragmento, carroza “Homenaje al gran pueblo pastuso”.	54
Fotografía 10. Fragmento Carroza “Herencia”.	70
Fotografía 11. Fragmento, carroza “Pastusas invencibles derrotando a Nariño 1814”.	89
Fotografía 12. Simbolización de cigarra, esposa (MV).	96
Fotografía 13. Simbolización de duende, esposo (MV).	97
Fotografía 14. Simbolización de águila, hija (OE).	98
Fotografía 15. Simbolización de hombre carnalero, padre (OE).	99

1. Introducción

El presente proyecto tiene como objetivo comprender las representaciones culturales de género que artistas del Carnaval de Pasto construyen en familia. Este propósito será abordado desde la Teoría General de los Sistemas (TGS), que “se caracteriza por su perspectiva holística e integradora, en donde lo importante son las relaciones y los conjuntos que a partir de ellas emergen. En la práctica ofrece un ambiente adecuado para la interrelación y comunicación” (Cathalifaud y Osorio, 1998, p. 2). Con respecto a ello se considera, como elemento transversal en esta investigación de tipo cualitativo, el establecimiento de una relación de validación y reconocimiento mutuo en los procesos dialógicos y participativos co-construidos entre la investigadora, los y las artistas del Carnaval. Además, esta investigación requiere una mirada compleja a los sistemas familiares y sus potenciales interacciones en conectividad con los objetivos de este estudio; también precisa tener en cuenta principios como la totalidad en sistemas humanos, “en el sentido de que lo que sucede a uno de sus miembros afecta al otro” (Cathalifaud y Osorio, 1998, p. 58). Adicionalmente, conceptos claves como la circularidad, al tomarse en cuenta las influencias recíprocas que existen entre los miembros del sistema familiar y la investigación (Ortiz, 2008). Adicionalmente, se incluye un abordaje desde el enfoque del construccionismo social propuesto por Kenneth Gergen (1985), quien considera que “el construccionismo social concibe el discurso sobre el mundo no como un reflejo o un mapa del mundo, sino como un producto de la interacción social” (p. 266). Un enfoque que es clave para la presente investigación, pues cuestiona realidades y valores de la vida cotidiana, lo que a su vez implica descubrir la estructura interna de los significados y contruir unos compartidos. Así pues, no hay verdades absolutas sino significados relevantes para cada persona, lo que confirma que la

búsqueda de la verdad se basa en la diversidad de sus manifestaciones y nunca se revela en su totalidad (Magnabosco, 2014).

Para iniciar el proceso investigativo resulta fundamental realizar una contextualización del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, el cual fue declarado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el 30 de septiembre de 2009, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Este es un acto festivo que se remonta a principios del siglo XX; y un evento cultural que se nutre de múltiples manifestaciones: rituales, simbólicas, artísticas, culturales y sociales, que se expresan a través del arte en desfiles de disfraces individuales, comparsas, murgas, carrozas y el juego colectivo, que recorre las calles inundadas de espectadores, propios y visitantes, colmados de alegría al considerarse una festividad eminentemente popular para que diversos grupos sociales participen masivamente (Corpocarnaval, 2011).

Al investigar su historia, la autora Lydia Inés Muñoz relata que la primera aparición en la escena popular se le atribuye al festival estudiantil celebrado en Pasto en 1926, que tuvo una duración de ocho días y se realizó en el mes de diciembre. Pero no fue sino hasta 1927 que el Carnaval de Negros y Blancos cobró perfil y curso. “Bien se sabe más por tradición oral que por registros escritos, que ya desde 1854 se jugaba a “los negritos”. Y que el juego de “blancos” se remite probablemente al año de 1913” (Muñoz, 1991, p. 27). Esto se explica, en parte, porque el Carnaval tuvo referentes culturales externos, pues fue influenciado por íconos de Asia, Europa (en especial España) y de los pasajes bíblicos, como el ceremonial de ascendencia hispánica en la elección de la “reina del carnaval”. Sin embargo, dentro de los elementos que constituyeron el perfil del Carnaval, más adelante también se destacaron nuevas formas de expresiones de la cultura indígena: programación de “lluvia de flores” (día 6 de enero) y de la “batalla de flores”

(día 7 de enero), con la intención de recuperar características de la simbología múltiple precolombina, pero que posteriormente fueron reemplazadas en su totalidad con las serpentinas.

En las siguientes décadas se fue dando la incorporación y aceptación de elementos nuevos, como la “llegada de la Familia Castañeda” el 4 de enero de 1928, y la “comparsa de arrieros antioqueños” (Familia Machuca) el 4 de enero de 1929, a cargo del Batallón Boyacá. Posteriormente, debido al conflicto colombo-peruano en los años 30, se hizo necesario una revitalización del Carnaval y por tanto se incluyeron personajes como “El año viejo” y “Pericles Carnaval”, que entraron a animar la fiesta popular. Así también, durante el decenio comprendido entre 1937 y 1947, se incorporó “el juego del agua” (Muñoz, 1991).

Actualmente, el Carnaval se desarrolla desde el 2 de enero con el carnavalito, donde niños y niñas hacen un desfile de carrozas, comparsas y murgas a escala infantil. Continúa el 3 de enero con la participación de los colectivos coreográficos, es decir, grupos de danza típica andina que hacen una grandiosa muestra de talento danzando por las calles más importantes de la ciudad. El 4 de enero es el día de la emblemática Familia Castañeda. Esta es una de las celebraciones más importantes de la festividad, pues la llegada de los Castañeda marca la bienvenida para todos los visitantes con una animada invitación a que se sientan parte de la cultura nariñense, y se dejen contagiar de toda la alegría de esta fiesta. El Carnaval continúa el 5 de enero con el día de los negritos; esta es la ocasión donde todas las personas pueden vivir momentos de fiesta y de alegría en las plazas públicas con su rostro pintado de negro, sin tener distinciones de razas, credos, ni condiciones económicas. El 6 de enero, el día de los blancos, es el desfile magno de murgas, disfraces, colectivos coreográficos, comparsas y carrozas; considerado como la máxima expresión de la creatividad de los y las artistas del Carnaval de Pasto. Finalmente, el 7 de enero

se ha venido desarrollando el festival del cuy o de la trucha, con el propósito de reconocer la importancia de la comida típica nariñense.

El representativo Carnaval de Negros y Blancos, que para su versión del 2022 alcanzará 96 años de existencia, ha logrado la preservación de sus tradiciones más esenciales, permitiéndole así mantener cohesión e integridad. Sus temáticas han estado definidas por décadas: referentes externos, la conquista de la fantasía, el perfil cultural regional, emergencia de lo social y la creación libre, que aún se mantiene. Un elemento fundamental de esta festividad y que no se puede pasar por alto, es que continúa siendo un Carnaval construido desde el pueblo y para el pueblo, es decir, “intervienen en la evolución del carnaval todos los estratos desde los hegemónicos hasta los subalternos, en constante alteridad para animar, promover y enriquecer la práctica carnavalesca andina” (Muñoz, 1991, p. 117).

1.1 Planteamiento del problema

En el campo investigativo, el Carnaval de Negros y Blancos ha sido abordado desde diferentes contextos, sin embargo, hasta el momento a nivel regional solo aparecen dos trabajos de grado en donde se resalta el enfoque de género en el Carnaval. El primero, presenta la historia de vida de la artista Dayra Benavides. Su autora, Mónica Benavides (2019), expresa que: “El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto debe tener una perspectiva de género que propenda por la igualdad, rescate y conocimiento del saber, la espiritualidad, ancestralidad y cosmovisión propia de las mujeres que hacen posible el Carnaval” (p. 139). El segundo es el estudio de la autora Gina Hidalgo (2012), quien especifica en una nota al pie:

(...) la participación de la mujer dentro del gremio de artistas y artesanos del carnaval debería ser analizada con mayor profundidad desde la perspectiva de los estudios de género. Se ha traído a colación en este trabajo para explicar las condiciones del taller,

célula base de la transmisión de saberes, pero no es mi interés dar profundidad a este tema para no distorsionar el objetivo de esta investigación. (2012, p. 98)

Además de las investigaciones anteriores, existen materiales audiovisuales que presentan a la artista Trinidad Vallejo como la “abuelita del carnaval” (Anónimo, 2013), con su participación inicial en la modalidad de comparsas y posteriormente en disfraz individual; tradición que continuó su hija Libia Solarte y el resto de su familia hasta la actualidad. Sin embargo, al hacer la revisión bibliográfica se encuentra que las mujeres artistas en la elaboración de carrozas no han tenido un liderazgo reconocido institucionalmente. En toda la historia del Carnaval, solo la artista Jenny Ordoñez figura como representante en la trayectoria de carrozas en los años 2008, 2010 y 2012 , y esto junto a su padre, Raúl Ordoñez y su tío, Germán (Corpocarnaval, 2011).

Considerando que el Carnaval tiene una trayectoria de 95 años, en los cuales seguramente miles de mujeres han hecho parte, han escrito la historia, quienes junto con sus familiares, conocidos y extraños le han dado vida al Carnaval, se puede afirmar una ausencia de perspectiva de género en las investigaciones referidas a este tema, pues no han problematizado ni visibilizado el lugar de estas mujeres como hacedoras, creadoras y artistas del Carnaval. De igual manera, tampoco han abordado la importancia de la participación de la familia en estos escenarios de creación artesanal y artística. Tal vez el único referente académico que pone hincapié en esta cuestión es la tesis de Hidalgo (2012), al hacer una caracterización del “taller – familia”, mencionando que

(...) quizá lo más sobresaliente del modelo pastuso es que el taller es un espacio familiar.

Además de ser interpretado emocionalmente como el hogar donde se procrean las obras,

es el escenario donde se amalgaman las relaciones domésticas y laborales de la vida en tiempo de carnaval. (p. 95)

Lo que quiere decir, por tanto, que desde el campo académico e investigativo no se ha dado una producción intelectual robusta que permita conocer el lugar primordial de la familia en ese proceso de elaboración de las carrozas, y que por ende, en relación al tema de esta investigación, aborde la construcción y dinamismo de las representaciones culturales de género en este sistema familiar.

Al realizar una revisión a gran escala de lo que sucede con artistas y carnavales a nivel mundial y bajo un enfoque de género, se ubican dos estudios europeos: uno sobre la Feria de Artesanos de Portugal y otro del Carnaval de Cádiz, en España. En el primero de ellos Tubay, (2019) se refiere a la relación entre familia, trabajo y género como categorías de estudio; lo que lo lleva a poner en evidencia la cara estereotipada que afecta a dos grupos: al femenino, al asignarle roles en el hogar, la función maternal, la ejecución de oficios y profesiones de carácter sutil, y al masculino, reafirmando la idea de la fuerza, el rol proveedor y el trabajo hecho fuera de casa. Otro aspecto particular de este estudio es su abordaje sobre la carga significativa de lenguaje estereotipado, que justifica el rol de la mujer al mismo tiempo que la coloca en escenarios masculinos; escenarios que continúan reproduciendo privilegios patriarcales que acrecientan las distancias. De manera que, la incursión en estas nuevas facetas, en ningún sentido, es suficiente para hablar de igualdad desde lo femenino. De igual forma, en un artículo que aborda el Carnaval de Cádiz se expone que:

El negar la posibilidad a una persona de expresarse como quiera, es legitimar este tipo de hechos, que ocurren cotidianamente en el mundo. En carnaval se transgreden las normas

del género¹, pero en la vida normal es más desafiante, pues muchas personas han sido víctimas fatales por agresiones físicas y psicológicas, producidas por quienes aún no están educados para la diversidad de expresión y pluralidad de sentidos de vida. (Camelo, 2021, p. 290)

Así mismo, y de acuerdo con algunas columnas de opinión en revistas de prensa internacional, se expresa la importancia de realizar acciones de cambio en las representaciones y disfraces utilizados por los y las artistas en el contexto de carnaval. Así como lo menciona esta reflexión tomada de un columnista del periódico español El País: “Los disfraces hipersexualizados, no solo perpetúan los roles de género, sino que relegan a la mujer a un mero objeto sexual. La problemática crece cuando estos trajes acaban en versiones infantiles” (Cantó, 2018). Situación que es realmente preocupante, y por lo tanto, totalmente necesaria de abordar.

Para el caso de los carnavales en Latinoamérica, Argentina es el país que más estudios e investigaciones presenta sobre el tema. En Humahuaca, por ejemplo, ciudad ubicada al noroeste de Argentina, su carnaval de coplas se constituya en una "puesta en escena" de la lucha por los sentidos y valoraciones sociales que gravitan en torno a la definición de los roles y atributos que asumen las "mujeres" y los "hombres" en la cultura de los copleros (Menelli, 2009). En Gualeguaychú los relatos indican que el carnaval es el principal “moldeador” de los cuerpos, tanto para hombres como para mujeres. Los y las jóvenes modifican hábitos y conductas en cuanto al cuidado de su cuerpo según la cercanía del carnaval: muchos comienzan dietas estrictas

¹ Tomando la afirmación donde se señala que “en el carnaval se trasgreden las normas de género” referido al Carnaval de Cádiz, cabe resaltar que en el contexto del Carnaval de Pasto dicha trasgresión no se da en su totalidad, aspecto que se desarrolla a lo largo de esta investigación.

acompañadas de rigurosas jornadas de actividad física con el objetivo de llegar en condiciones “óptimas” (Díaz et al., 2011).

En el caso de Perú, una investigación encontró evidentes representaciones sexistas en las coplas del Carnaval de Cajamarca. Además de un marcado sesgo racista en las representaciones, tanto de hombres como de mujeres al referirse a los sujetos, manifestando actitudes de rechazo que aluden a la procedencia étnica de los mismos, denotando una devaluación ideológica de la población originaria (Quintana et al., 2020). En Chile, en la fiesta de carnaval entre los Aymaras, se representa el acto sexual exitoso de los humanos por medio de la imagen del órgano reproductor femenino, ya que lo consideran útil para los procesos de producción agrícola y ganadera: los carnavales son festividades en los que la sexualidad femenina y masculina, el cuerpo de mujeres y hombres se relaciona por excelencia. Es esta relación la que posibilita la continuidad de la vida (Carrasco y Gavilán, 2020). Por otro lado, en México, dentro del Carnaval de Tepoztlán, se revela una realidad muy crítica en cuanto a la violación de derechos humanos.

(...) el objetivo de estos carnavales no está relacionado con la preparación religiosa de la cuaresma, la solicitud de buenas cosechas, o la crítica política y social; por el contrario, se prioriza el concepto de carnaval festivo, colorido, de disfrute de los sentidos sin restricciones, donde las mujeres y su belleza son uno de los atractivos principales. Y en este ambiente festivo, además del acoso contra las mujeres, se encuentra también la explotación sexual infantil de niñas y adolescentes (también niños y adolescentes varones). (Manzanares y Nava-Ramírez, 2020, p. 220)

Colombia cuenta con dos estudios con enfoque de género referidos al Carnaval de Barranquilla. El primero de ellos destaca el tema de los espacios homosociales, es decir, aquellos espacios en los que se producen intercambios sociales en el marco de las fiestas como la calle, o

en lugares cerrados como la caseta, la verbena, la discoteca o el estadero. Lugares donde los límites entre el espacio público y el espacio privado se desdibujan. Esta investigación evidencia también cómo los espacios homosociales cotidianos se activan como espacios fuertemente homosociales durante los carnavales, dada cierta liberación del deseo y del cuerpo sin prohibiciones (González y Zurian, 2017). El segundo estudio, que se considera un gran aporte al desarrollar directamente las temáticas de género y carnaval, hace una referenciación del carnaval como “un espacio para la transgresión de la norma socialmente institucionalizada, la cual incluye la discriminación de género instaurada por la cultura patriarcal y judeocristiana desde tiempos milenarios” (Cantillo, 2014, p. 152).

La revisión bibliográfica de todos estos estudios permite inferir que en los diferentes carnavales de Europa y Latinoamérica, incluida Colombia, se continúan reproduciendo estereotipos de género y una cultura patriarcal que justifica la violación de derechos humanos y la discriminación; a pesar de considerar al carnaval como un evento cultural y festivo que rompe con la norma cotidianamente instaurada. De ahí la necesidad de investigar sobre el papel que tienen las representaciones culturales de género en relación a sus diferentes expresiones, como por ejemplo los motivos de las carrozas del Carnaval de Negros y Blancos. La modalidad más representativa del Carnaval a nivel nacional e internacional por su majestuosidad artística y creativa. Por eso es importante develar -conjuntamente con los y las participantes de esta investigación-, la construcción de los significados que de lo masculino y lo femenino se expresan en los propósitos comunicativos de estas carrozas, para reconocer si hay discursos o prácticas de violencias basadas en género que se hayan compartido en las familias participantes, sin haberlo hecho visible hasta el momento, sin un “darse cuenta”.

1.2 Antecedentes

Dentro de la revisión preliminar de literatura se encontraron aportes significativos en la construcción del concepto *género*: “una representación cultural, que contiene ideas, prejuicios, valores, interpretaciones, normas, deberes, mandatos y prohibiciones sobre la vida de las mujeres y de los hombres” (Colás y Villaciervos, 2007, p. 37). A partir de esta definición se tejen los estereotipos, definidos como “generalizaciones preconcebidas sobre los atributos o características de la gente en los diferentes grupos sociales” (Colás y Villaciervos, 2007, p. 37), en el caso del género: atributos asignados a hombres y mujeres en función de su sexo. Los estereotipos de género, entre otros, constituyen la base sobre la que los sujetos articulan la propia existencia partiendo de códigos y categorías de identidad asignados por la cultura (Lagarde, 1996).

En un estudio realizado con un grupo de adolescentes, Colás y Villaciervos (2007) concluyeron que las personas se convierten en hombres y mujeres en función del aprendizaje de representaciones culturales de género, que rigen, no sólo su constitución genérica, sino también el carácter de las relaciones que, unos y otras, mantienen en diferentes esferas sociales (en ámbitos como la familia, la escuela, el grupo de pares etc.). Así, el género, como sistema cultural, provee referentes culturales que son reconocidos y asumidos por las personas. Desde la perspectiva sociocultural estas representaciones son internalizadas por los sujetos que forman parte de dicha cultura, estructurando y configurando formas de interpretar, actuar y pensar sobre la realidad (Colás y Villaciervos, 2007).

De igual manera, otra investigación realizada con jóvenes logró identificar estructuras, significados y conocimientos en las representaciones sociales juveniles acerca de las diferencias de género. Esta investigación concibe las representaciones como entidades en sí mismas, realidades mentales. Es decir, construcciones psíquicas y materiales: son informaciones acerca

del conocimiento del “sentido común” (Moscovici, 1981). Los resultado de esta investigación presentan un dato interesante y es que, aunque las mujeres reconozcan que lo femenino engloba una serie de características como belleza, sensibilidad y cuidado, también rescatan un punto “fuerte” asociado a la independencia y la autonomía (Bruel, et al., 2013). Aspectos que son relevantes en la lucha por la igualdad de las mujeres, pues posibilitan nuevos caminos y alternativas de escucha, de expresión y un repensarse continuamente.

El planteamiento anterior conecta con el estudio de Leonor Perilla, quien aborda las limitaciones y obstáculos que enfrentan las mujeres rurales como un grupo históricamente vulnerado. En su investigación, Perilla refiere que para mejorar las condiciones de las mujeres rurales se requieren políticas públicas, estudios y propuestas de programas sociales que estén dirigidos principalmente a ellas, como mujeres rurales cabeza de hogar, responsables del cuidado y protección de sus familias, para que ellas mismas, a partir de esas herramientas, logren mejorar sus condiciones diarias de vida (Perilla, 2014).

La estrategia metodológica es un aspecto muy importante de este estudio, pues se propuso trabajar, no solo con las mujeres, sino también con otros miembros de las familias, especialmente con sus esposos o compañeros. Esto porque considera que los temas de género y mujeres no les conciernen únicamente a ellas -particularmente cuando se busca algún nivel de incidencia en la alimentación o en la vida familiar y comunitaria-, sino que los hombres también hacen parte decisiva. Pero tal vez la contribución más significativa sea presentar el concepto del enfoque de género interseccional,

(...) por el cual se aprecian diferencias entre las mujeres; diferencias que tienen que ver con la raza, la pertenencia étnica, cultural, la religión, el nivel educativo, ocupacional y social; por lo cual se identifican también las desigualdades “tradicionales” de las mujeres,

en sistemas patriarcales, pero también, desigualdades entre las mismas mujeres. (Perilla, 2014, p. 192)

Para construir alternativas de paz, equidad y reconocimiento desde la visibilización de las mujeres, vale la pena retomar el concepto de *empoderamiento*; el mismo clarifica las acciones a seguir en la recuperación de la libertad para “ser” y “hacer”. Concepto que se define como “un proceso de aumento progresivo del poder por medio del cual las personas expanden su capacidad para tomar decisiones estratégicas para su vida en un contexto en el cual esta habilidad les era anteriormente limitada o negada” (Casique 2012, p. 12). Respecto a este tema, el estudio de Graciela Climent revela que las mujeres que han logrado empoderarse se llevan bien con sus familias primarias, si alguna vez tuvieron conflictos con ellas, los superaron y no albergan resentimientos respecto a las circunstancias vividas. Es frecuente que estas mujeres contaran con una figura adulta significativa con la que establecieron fuertes vínculos de apego, que además estaba presente en situaciones críticas. El estudio también revela que las familias han estimulado a estas mujeres para que estudien y actualmente tienen una alta valoración de la educación como medio de realización personal e independencia económica (Climent, 2013).

De acuerdo las consideraciones anteriores, la *familia* es un factor clave en la construcción de la identidad de género y las relaciones de poder, como se muestra en una investigación sobre la familia rural que aborda estas relaciones desde dos perspectivas. La primera, en el interior del hogar, como espacio íntimo donde el hombre, y en general toda su familia, ejerce relaciones de poder sobre la mujer, y esta a su vez, sobre sus hijos (microfísica del poder). Y la segunda, en relaciones de poder externas al hogar, fundamentalmente en el ejercicio de relaciones productivas (microfísica del poder). En uno y otro espacio la mujer asume una posición de subordinada (Álvarez, et al., 2012). Por eso, es pertinente considerar que es en el seno familiar donde se

aprende el significado de lo femenino y lo masculino, y los atributos identitarios de cada uno. Es ahí donde se perciben e internalizan las diferencias en la asunción de responsabilidades, y los recursos de poder de uno u otro género. Adicionalmente, puede suceder que las exigencias y expectativas de los familiares provoquen que la información sea diferenciada a partir de prejuicios y mitos que permanecen en el imaginario social, los que se transmiten a los adolescentes incidiendo en sus comportamientos cotidianos, con énfasis en su vida sexual y de pareja, actual y futura (Sánchez, et al., 2016).

Dentro del hogar también resulta muy común encontrarse con los Micromachismos (Mm) definidos como

(...) pequeños y cotidianos ejercicios del poder de dominio, comportamientos “suaves” o de “baja intensidad” con las mujeres. Formas y modos larvados y negados de abuso e imposición de las propias “razones”, en la vida cotidiana que permiten hacer lo que se quiere e impiden que ellas puedan hacerlo de igual modo. El autor identifica Mm: utilitarios, encubiertos, coercitivos y en crisis. (Bonino, 2011, p. 95)

Un ejemplo de esto se da en la construcción patriarcal del espacio, construcción que limita la libertad de las mujeres y en muchos casos pone en peligro su integridad física si transgreden las normas tradicionales de género: no pueden salir de la casa, y si lo hacen, deben ir acompañadas por algún hombre de su familia o amistades. De lo contrario, serán víctimas de acoso, violación y asaltos. Es por ello que la presente investigación considera que en el Carnaval, se generan algunos escenarios de peligro para las mujeres al enfrentarse posiblemente a un hostigamiento sexual, al favorecer condiciones como la aglomeración y el consumo de licor indicados en el siguiente testimonio de una de las familias participantes:

(...) acá, lo que le cuento: a ellas [a las mujeres] les gusta beber mucho y ese ha sido un patrón que me había dado cuenta. Entonces es mejor colocarles a ellas pantalones, por lo que es que allá arriba bailan mucho, toman mucho y como están tan apretujados...

Imagínese, se presta para cualquier cosa, entonces se ha tratado que siempre vayan así como con pantalón, por lo que pues eso siempre lo he mirado, para evitar problemas, porque imagínese que llegue alguien y sin querer queriendo la toque, ¡uy!” (Sofía, 44 años, comunicación personal, 07 de abril, 2021).

Relato que justificaría los manoseos y violencia sexual contra las mujeres. Proponiendo que la culpa de lo que sucede es de la víctima y no del victimario.

Los carnavales, al ser descritos como “una festividad anual en la que se celebran los placeres de la vida, y en exceso. El carácter socializador que prima en el carnaval desdibuja las jerarquías, produce la abolición momentánea pero real, como si la alienación desapareciera condicionalmente” (Díaz, et al., 2011, p. 34). Estos autores manifiestan, según los resultados de su investigación, que el discurso de los jóvenes entrevistados recurrentemente hace referencia al carnaval como un tiempo especial en el que “todo está permitido”, donde llevan a cabo prácticas de las que “ni ellos se consideraban capaces”; donde es perceptible un clima festivo mucho más general y colectivo que es impensable el resto del año, y un momento al que se orientan varias acciones y sobre todo, expectativas.

Esto mismo lo refiere Marcos González, en su libro “Fiesta y Región en Colombia”, cuando al hablar de la fiesta en relación a uno de los rasgos más típicos en los colombianos, destaca que se convierte en el derecho al ejercicio lúdico en la vida, al disfrute, lo que Mijaíl Bajtín denomina como “*una segunda vida*, es decir, la fiesta que temporalmente nos permite penetrar en el reino utópico de la libertad, de la igualdad y de la abundancia” (Bajtín, 1989, p.15,

citado en González, 1998, pág.7). Definición que se conecta con una de las actividades que se desarrollan en el marco del Carnaval de Negros y Blancos, como lo es la quema de años viejos el 31 de diciembre, evento que tiene el propósito de realizar una crítica social y política, expresar el descontento de la comunidad hacia sus gobernantes sin recibir represaría alguna.

En ese sentido, en el libro “Carnavales y Nación”, Gina Hidalgo, presenta el testimonio de un artista sobre el origen de este acontecimiento:

Entonces mire que (...) le voy a contar más o menos la historia porque lo de los años viejos nace aquí en Nariño, en un pueblo llamado Túquerres. Pero eso lo hicieron hace muchos años. Y ellos sí lo hicieron con una crítica política y social porque el personaje se llamaba “Él que monta, manda” porque nombraron a una alcaldesa allá en Túquerres. Ella no sabía nada de administración y el marido era abogado y sabía de eso. Entonces, él hacía todos los decretos. Todo lo manejaba él y por eso le pusieron a ese año viejo “El que monta, manda”. De ahí viene; recuerda Manuel Paz, quien ha participado desde hace más de 40 años en el desfile de los años viejos junto a su familia. Siendo esta una de las tantas anécdotas que componen la memoria no oficial del Carnaval de Pasto. (2014, p.74)

Relato que permite identificar desde la perspectiva de género como a pesar de que varios autores se refieren al Carnaval como un espacio para la trasgresión de la norma, en el contexto de las relaciones de poder bajo la hegemonía del patriarcado se mantienen y la inversión de estas son solamente representaciones cómicas, que en la anterior narración no plantean ningún cambio.

Finalmente, para volver sobre las relaciones entre familia y carnaval, se encuentra que, para el caso del Carnaval de Negros y Blancos, la elaboración de las carrozas es una tradición familiar que se ha compartido como un legado entre generaciones. Así como lo resaltan los autores Jiménez y Nieves (2019), al definir las carrozas como:

(...) son obras monumentales rodantes, elaboradas por artesanos que han adquirido su conocimiento en el taller por transmisión de padres a hijos de generación en generación. Maestros empíricos que han conservado saberes tradicionales por décadas, preservando la memoria y espíritu del carnaval. (p. 26)

Lo que lleva a cuestionar la manera como se comparten este tipo de saberes vivenciales y artesanales en los linajes maternos y paternos, es decir, si hay alguna diferenciación teniendo en cuenta una posible división sexual en el trabajo durante el proceso de elaboración de las carrozas. De manera que es importante preguntarse: ¿Cuáles son las representaciones culturales de género que los y las artistas de la elaboración de carrozas en el carnaval de negros y blancos construyen y dinamizan en familia?

1.3 Objetivos

1.3.1 General

Comprender las representaciones culturales de género que artistas de las carrozas del Carnaval de Negros y Blancos construyen y dinamizan en familia.

1.3.2 Específicos

1. Develar la construcción de los significados que de lo masculino y lo femenino se expresan en los propósitos comunicativos de los motivos de las carrozas, conjuntamente con las y los artistas creadores.

2. Identificar desde una perspectiva de género cómo se dinamizan los saberes del Carnaval al interior de las familias de los y las artistas, y cómo en la dinamización de esos saberes se construye el significado de la familia.

3. Posibilitar la visibilización del lugar de las mujeres artistas en la elaboración de las

carrozas, y por tanto, sus aportes al Carnaval de Negros y Blancos.

1.4 Justificación

Después de recoger todas las contribuciones teóricas y empíricas de diversas fuentes bibliográficas, es momento de mencionar los aportes que el presente trabajo de grado desea realizar. A nivel social, este proyecto considera la relevancia de investigar sobre el tema de género construido en el Carnaval, específicamente al comprender las representaciones culturales de género que se han construido en las familias de los y las artistas del Carnaval de Negros y Blancos, que son quienes lo recrean y le dan vida al plasmar sus creencias, expectativas y sentires en cada acto de presentación acompañado de la carroza y el disfraz alusivo al motivo. Por tanto, esta es una herramienta para identificar si existen discursos alusivos a la violencia de género que, siendo conscientes o no, están compartiendo de manera particular con sus familias, y en general, con el resto del mundo. Este aporte a nivel social se relaciona con uno de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), específicamente el ODS 5 que propone la igualdad de género; y en ese orden de ideas, también con el ODS número diez: la reducción de desigualdades (Organización de las Naciones Unidas [ONU], 2015). Resaltando una afirmación que se encuentra en la página oficial de la ONU que dice: “(...) para alcanzar estas metas, todo el mundo tiene que hacer su parte: los gobiernos, el sector privado, la sociedad civil y personas como usted” (párr. 1). Adicionalmente, también se asocia a la Política Pública para las Mujeres y la equidad de Género en el municipio de Pasto, al especificarse:

Modifíquese el artículo quinto del Acuerdo 020 del 31 de octubre de 2007 el cual quedará así: Adoptar el contenido de los documentos “Política Pública para las mujeres y la equidad de género en Pasto. Entre géneros: Mujeres y Hombres en equidad” y ajuste de inclusión para las mujeres rurales e indígenas: “Mujeres del sur rompiendo el silencio”.

Los cuales harán parte integral del presente acuerdo. (Acuerdo No. O36 de 2019 [Consejo Municipal de Pasto]. Por medio del cual se modifica el acuerdo 020 del 31 de 2007 y se adopta la Política Pública para las mujeres y la equidad de género en el municipio de Pasto y se dictan otras disposiciones. 16 de Agosto de 2019).

De modo que, en analogía al título “Mujeres del sur rompiendo el silencio”, este trabajo de investigación tiene dentro de sus objetivos la visibilización del lugar de las mujeres artistas en la elaboración de las carrozas, y por tanto, sus aportes al Carnaval de Negros y Blancos. Tal como ocurre en el Carnaval de Cádiz, en España, que logra constituirse sobre el derecho de la equidad sexual, venciendo los obstáculos para que todos compartan de manera equitativa. Parte del triunfo feminista en este carnaval ha sido que “poco a poco va incrementando la intervención de la mujer en el carnaval y en todos los grupos, aunque debería hacerse cada vez más masivo” (Camelo, 2021, p. 290).

La necesidad de visibilizar la participación de las mujeres en el Carnaval de Negros y Blancos se justifica teniendo en cuenta que en los archivos de Corpocarnaval, solo hay registro de una mujer artista como representante de su familia y reconocida institucionalmente, en lo que se refiere a los aportes en la elaboración de carrozas. Esto fue ratificado en el trabajo de grado presentado por Hidalgo (2012), quien manifiesta

(...) la participación de la mujer tiene un hito histórico con la participación como maestra titular de una carroza de la artista plástica Jenny Ordóñez, hija del maestro Raúl Ordóñez. Su carroza “Carnaval de ensueño” fue presentada en el desfile Magno de 2012. En otras categorías, principalmente en desfile individual existe participación con titularidad de mujeres, pero el número aún es reducido en proporción al porcentaje de participación masculina. (p. 98)

Aunado a lo anterior, la investigación aquí presentada también se propone aportar al desarrollo humano y social de la región, como foco cinco (5) del Plan y Acuerdo Estratégico Departamental en Ciencia, Tecnología e Innovación (CTeI), y específicamente dentro de la línea dos (2): gestión y fortalecimiento de los procesos de innovación social en el departamento, con el objetivo de contribuir a la solución de problemáticas sociales y ambientales desde el CTeI a través de la participación de la comunidad aprovechando su pluriculturalidad evidenciada totalmente en el Carnaval de Negros y Blancos (Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, 2016).

A nivel teórico, una de las principales aportaciones de este estudio es su contribución a llenar el vacío investigativo que existe alrededor del Carnaval de Negros y Blancos desde un enfoque de género, pues a la fecha hay pocos trabajos publicados que aborden el tema. Situación que no solo responde a nivel regional sino que se extiende al país en general, Latinoamérica e incluso a nivel internacional. El material bibliográfico publicado con una perspectiva de género es insuficiente, teniendo en cuenta la cantidad de carnavales que se desarrollan alrededor del mundo. Más escaso aún es la cantidad de estudios académicos que incluyan en el contexto de su investigación la participación de la familia en el carnaval, comprendiendo cómo se construyen y dinamizan esas representaciones culturales de género, otorgándole al sistema familiar un lugar primordial en ese proceso. En este sentido, otro de los aportes fundamentales de este proyecto de grado es su abordaje desde una perspectiva sistémica, que logra concebir al Carnaval desde una mirada integrativa al incluir a las familias de los y las artistas que le dan vida y que no habían sido visibilizadas. El enfoque que se propone en esta investigación considera a la familia como un sistema abierto

(...) que intercambia información con su medio, de manera que para definir un sistema es necesario definir su medio. Para un sistema, el medio son los objetos que lo afectan al cambiar y que, a la vez, son modificados por la conducta de él. (Acevedo y Vidal, 2019, p. 134)

Observándose así unos vínculos interrelacionados entre los miembros de un grupo familiar y el exterior, los cuales se transforman mutuamente.

Sin embargo, es imprescindible tener en cuenta cómo vemos a la *familia*, no solamente en un contexto de dificultades o como un espacio permanente de reproducción de estereotipos, sino también como un escenario que contribuye a la pervivencia de un pueblo y un lugar para avivar el tema de la equidad en la familia, posibilitado desde una mirada integrativa y reafirmado así por Ospina y Montoya (2015):

(...) la consigna básica de la masculinidad y la femineidad se van transformando, en tanto hombres y mujeres se vinculan con una nueva manera de ser hombre o mujer, generando importantes cambios en sus patrones de conducta. Asimismo, transforman sus pautas de crianza, división de tareas dentro y fuera del hogar, entre muchas otras características que logran esta transmisión a las nuevas generaciones, ofertando un sentido de equidad de género incomparable al modelo patriarcal tradicional. (p.145)

En este sentido, finalmente es posible enfatizar lo novedoso de la presente investigación: ya que no se encuentra ningún estudio previo que aborde el enfoque de género y la participación de las familias de los y las artistas en la elaboración de carrozas del Carnaval, al tiempo que no se encuentran investigaciones de este tipo que permitan comprender esas representaciones culturales de género que se co-construyen.

En lo que se refiere al componente metodológico de esta investigación, estas son las acciones que permiten desarrollar los objetivos propuestos: utilización del diario de campo para el registro de experiencias y aprendizajes en el contexto investigativo; implementación de la técnica de la foto-etnografía que, desde la óptica de Holt, considera a las fotos como “artefactos socialmente construidos que nos cuentan algo sobre la cultura reflejada así como la cultura del que toma dichas imágenes” (como se citó en Brisset, 1999, p. 2). Herramienta que privilegia la tendencia participativa, al buscar que el propio investigador se muestre junto con el “encuentro etnográfico” que tiene lugar, de manera que las personas entrevistadas dejan de ser objeto para convertirse en coautores. Así mismo, implementación de entrevistas antropológicas en conexión con el propósito de la foto-etnografía, que implica guiar el proceso desde la no directividad, es decir, co-construir una reflexividad de los actores para determinar cómo cada uno interpreta sus relaciones y discursos. Estas estrategias metodológicas pretenden reconocer y valorar el conocimiento junto a los aportes mutuos en concordancia a los objetivos de la investigación.

Otra de las acciones metodológicas empleadas son los genogramas, realizados con materiales usados en la elaboración de carrozas, con el propósito de recrear a pequeña escala esta experiencia de creación artística con los y las participantes, quienes a través de esto también hacen una representación gráfica de la composición de sus familias, así como de las relaciones entre sus miembros de por lo menos tres generaciones atrás; lo que posibilita identificar, desde una perspectiva de género, cómo se comparten los saberes del Carnaval al interior de sus familias. Posteriormente, se realiza un pódcast, es decir, una serie episódica de archivos de audio para ser compartido con otras personas de manera online, el cual estará orientado por unas preguntas motivadoras que contribuyan a la visibilización del lugar de las mujeres artistas en la elaboración de las carrozas y por tanto sus aportes al Carnaval. Una vez finalizado, el pódcast se

entrega a Corpocarnaval (Corporación oficial del Carnaval de Negros y Blancos) como memoria del proyecto para que pueda ser compartido en el Centro de Documentación del Carnaval.

Esta investigación también viene acompañada de una propuesta metodológica dirigida a las personas que hacen parte de la escuela del carnaval de una de las familias participantes, con el objetivo de que se proponga a futuro y desde la juventud, una construcción del carnaval con enfoque de género.

Finalmente, a través de este diseño metodológico, este proyecto de grado propone co-crear espacios de acción – reflexión para analizar los asuntos relacionados con la temática de género desde una óptica relacional, con actitud crítica y propositiva en diálogo abierto con todos los y las artistas participantes y sus familias, lo que posibilita que hagan consciente su condición como sujetos desde una perspectiva relacional, contextual, histórica, que les permita advertir que son muchas las personas de diferentes grupos etarios, étnicos y socioeconómicos que hacen parte de sus ideas artísticas, de su representación del Carnaval a nivel nacional e internacional.

1.5 Marco Teórico

1.5.1 ¿Cómo se concibe el género y las representaciones culturales de género?

A lo largo de la historia, las mujeres han desarrollado sus vidas alrededor de creencias e imposiciones enmarcadas en una cultura patriarcal, que muchos conciben como una forma de dominación impulsada desde tiempos antiguos por la Iglesia y el Estado para ejercer control y reproducir un tipo de familia tradicional: la familia nuclear. Un modelo de familia integrada por los dos progenitores y sus hijos e hijas, catalogada como lo “normal”, lo “sano” y deseable para todas las personas. En este arquetipo familiar cada integrante tiene un rol establecido de acuerdo a su sexo, como si al nacer le entregaran, tanto a hombres como a mujeres, una lista con las

acciones que son permitidas para unos y prohibidas para otros; con las funciones a realizar durante toda su vida de acuerdo a su sexo sin derecho a interponer ningún reproche, pues salirse de la norma conllevaría a ser catalogado de “anormal” y el consecuente rechazo social. Esta situación se ha convertido en una larga historia de discriminación y dominación masculina, y aunque aparentemente en la actualidad, con las transformaciones sociales y la llegada de la mujer al mundo laboral, ya no se debería seguir experimentando de igual manera, la realidad es otra, y lastimosamente sigue siendo mucho más común de lo que todos y todas desearan.

En 1949 Simone de Beauvoir, una de las pioneras en la lucha por la igualdad de los derechos de las mujeres, hizo la primera declaración célebre sobre el género en su libro titulado “El segundo sexo”, al afirmar que “las características humanas consideradas como “femeninas” son adquiridas por las mujeres mediante un complejo proceso individual y social, en vez de derivarse “naturalmente” de su sexo. Y concluye: ‘Una no nace, sino que se hace mujer’” (como se citó en Lamas, 2013, p.9). Los aportes de Beauvoir a la teoría feminista han abierto un nuevo camino para abordar la igualdad entre los sexos, una luz entre tanta rigidez que ha permitido a las mujeres pensarse a sí mismas, sentirse y posicionarse desde un punto de vista distinto al que habían construido de la mano de muchas generaciones de mujeres desde la antigüedad.

Además de los aportes conceptuales de Simone de Beauvoir, y en el marco del fortalecimiento de la investigación académica feminista, diversos autores y autoras contribuyen intelectualmente en el abordaje teórico del género. Una de ellas es Marta Lamas, destacada feminista mexicana, quien describe al género “como el resultado de la producción de normas culturales sobre el comportamiento de los hombres y las mujeres, mediado por la compleja interacción de un amplio espectro de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas” (2013, p. 12). Definición concebida como referencia central para el objeto de la presente

investigación, ya que permite observar al género como una construcción cultural enmarcada desde la complejidad, al considerar los diversos actores inmersos que interactúan desde una multicausalidad y construyen significados compartidos. Lo anterior se conecta con los presupuestos teóricos del enfoque sistémico y la perspectiva socio-construccionista, que son bases para el desarrollo de este proyecto de grado.

De igual manera, otra feminista representativa es Judith Butler, quien en su libro “El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad” (2007),

(...) propone una versión no esencialista del género, en la que este es performativo, en tanto, es construido por un sujeto que se apropia de él. El género para esta autora, no es binario sino múltiple, se da de acuerdo a las condiciones de cada mujer y cada hombre. (como se citó en Cano y Arroyave, 2014, p. 99)

Esta definición coincide en plantear al género como algo construido, es decir, no hace parte de la naturaleza del ser humano, y es experimentado a través de las representaciones culturales de género, como “un conjunto de ideas, creencias y significados empleados por la sociedad para estructurar y organizar la realidad. Estas se transmiten a todos sus miembros a través de diversos mecanismos socioculturales” (Colás y Villaciervos, 2007, p. 37). Así mismo, los planteamientos de estos autores permiten inferir la relevancia que la familia tiene en la construcción de género, en la medida que

(...) las personas se convierten en hombres y mujeres en función del aprendizaje de representaciones culturales de género que rigen, no sólo su constitución genérica, sino también, el carácter de las relaciones que, unos y otras, mantienen en diferentes esferas sociales. (p.38)

1.5.2 Relaciones de género al interior de la familia

En este apartado es fundamental señalar que:

(...) es en la familia donde se reproducen y se transforman las dimensiones centrales de las relaciones sociales, donde se multiplican las primeras manifestaciones de roles, estereotipos y formas de poder que subyacen a las relaciones entre hombres y mujeres en la sociedad, basados en el género. (Ospina y Montoya, 2015, p.144)

Sobre la base de este razonamiento se infiere que los padres, en su función de transmitir valores y normas que a su vez ellos aprendieron culturalmente en generaciones anteriores, enseñan a sus hijos e hijas unas maneras de comportarse, actitudes y creencias que implícitamente imprimen un sello particular en la forma de relacionarse con otros y otras; a la vez que les atribuyen características que llegan a definirlos en función de su concepto interiorizado de feminidad o masculinidad en el proceso de aprendizaje por modelamiento social.

Por las consideraciones anteriores, resulta importante hacer referencia al modelo ecológico, el cual visualiza los diversos contextos donde se desarrolla la vida de los seres humanos como una serie de sistemas y subsistemas, incluidos unos en otros. Este modelo entiende y explica las conductas de los individuos a partir, no solo de sus características individuales, sino también de las relaciones que establecen con otras personas y con los diversos contextos próximos (por ejemplo, la pareja, la familia, la comunidad y, finalmente, los marcos culturales e ideológicos) (Bronfenbrenner, 1979).

Dichos planteamientos son compartidos por la teoría del Construccinismo Social, que apunta a la discusión de una ética y una política relacional, existente en el grupo familiar y en los demás grupos. Su dimensión ética enfatiza la importancia de las relaciones sociales como espacio de construcción del mundo. La realidad siempre es representada a partir de un punto de vista

cultural y un lenguaje particular. Por tal razón, esta postura se propone “escuchar para comprender”: construcción mutua de un conocimiento significativo para los involucrados en la acción, en donde el lenguaje y el conocimiento son entidades dinámicas, en constante construcción y reinterpretación (Magnabosco, 2014). Lo que finalmente, posibilita la co-construcción de nuevas narrativas tras la deconstrucción de las dominantes.

Lo anterior concuerda con lo expuesto por Ospina y Montoya, (2015): “al interior de la familia también se han empezado a efectuar cambios que van en la vía de una revolución del mundo privado, logrando avances significativos en la concepción tradicional de la división de roles domésticos y reproductivos” (p.148). Actualmente, esto se refleja en el aumento de la participación de los hombres en las tareas domésticas, y una mayor responsabilidad asumida en el cuidado y la crianza de sus hijos e hijas; situaciones que han contribuido a la vinculación generalizada de la mujer al mundo laboral y académico, junto con la apropiación de espacios de fortalecimiento individual y social.

(...) la revolución iniciada por las mujeres y las leyes derivadas de esta fueron una herramienta para la transformación del mundo social y de las familias, porque de allí emergieron nuevos discursos y significados que facilitaron la reorganización de la vida cotidiana familiar (Ospina y Montoya, 2015, p. 146).

Esto último se conecta satisfactoriamente con un reconocimiento de los aportes de las mujeres en el tema de género.

1.5.3 Visibilización de los aportes de las mujeres en el reconocimiento de género

Gilberti y Fernández (1992) plantean que en la familia se ponen en práctica formas de violencia que son menos visibles que una manifestación evidente de maltrato, pero que de manera cotidiana se llevan a cabo por medio de la desigualdad. Ante lo cual las autoras conciben un

círculo de “desigualdad-discriminación-violencia”, en donde las situaciones

(...) no son en rigor invisibles sino que están invisibilizadas; es decir que los aspectos de la subordinación de género: discriminaciones, exclusiones, descalificaciones, violentamientos —sean de una forma de trabajo o de una manera de sentir, pensar, obrar—, se encuentran naturalizados. (p.18)

Es decir, las sociedades han establecido consensos culturales que han derivado en concebir la subordinación de género como “natural”. Las autoras exponen que

(...) hablar de invisibilidad no significa atribuir a tales procesos alguna característica especial de invisibilidad. Abordar un invisible, en este caso aquel que se configura sobre la violencia de género, significará abrir interrogación, problematizar críticamente aquellos procesos de naturalización por los cuales se produce socialmente tal invisibilidad.

(Gilberti y Fernández, 1992, p.18)

Así es como, actualmente, muchas mujeres han asumido un posicionamiento crítico a lo establecido culturalmente desde el patriarcado, resistiendo de muchas maneras, conscientemente o no, solas o en grupos, pero empezando a producir una palabra propia y consolidando poco a poco prácticas sociales transformadoras con las diversas consecuencias que esto conlleva: “El costo de estas transformaciones -tanto el social como el subjetivo- es, sin duda, alto, en tanto mueve, entre otros aspectos, los ordenamientos de poder entre los géneros” (Gilberti y Fernández, 1992, p. 18).

Debido a la fuerte tradición patriarcal, el Carnaval de Negros y Blancos no es ajeno a estas dinámicas de género, relegando a las mujeres que participan en él a espacios ligados a los oficios domésticos y limitándolas a roles como los de empresaria (Benavides, 2019). Por esa razón, casos como los de las artistas, artesanas y emprendedoras Jenny Ordóñez, Trinidad Vallejo

y Dayra Benavides surgen como una reivindicación de género en el Carnaval de Negros y Blancos. Estas mujeres son en un vivo ejemplo de que los contextos pueden cambiar, expresando sus diversos talentos. Esto aunado a que cada año se vinculan más y más artistas mujeres, sumando sus habilidades en las diferentes modalidades del Carnaval.

1.5.4 El carnaval de Negros y Blancos como un acto de resistencia

Durante los días de carnaval en Pasto, el pueblo gracias al ejercicio de la risa, da muerte a la rutina, a la apatía, a los horarios, a esa vida de clausura, para salir a la calle, a la plaza a transgredir lo normativo e invertir la condición social y étnica. (Muñoz, 1991, p. 8)

Por tanto, cada expresión del arte popular constituye una verdadera revelación y en este sentido, el carnaval es comunicación, participación y fiesta, donde no hay espectadores, solo celebrantes.

Surgido de tradiciones nativas andinas e hispánicas, el Carnaval de Negros y Blancos es un gran acontecimiento festivo que tiene lugar todos los años al sur occidente de Colombia. Entre los años 1939 y 1942, una de las primeras actividades que se celebraban en vísperas del Carnaval era el “juego del agua”. Este juego, en sí mismo, era un mensaje de protesta del pueblo pastuso para evidenciar la necesidad de mantener el nivel de participación horizontal en la fiesta que iniciaría en el mes de enero.

De ahí que la presencia de este elemento nuevo, no recibe la aceptación oficial como era de esperarse. En 1940, el Alcalde se previene y dicta un decreto, en el cual se prohíbe terminantemente “jugar con agua” en los días del carnaval. Ante esta situación, el pueblo traslada el juego al día 28 de diciembre. Así, la tradición toma curso solo a partir de 1942. (Muñoz, 1991, p. 369)

Sin embargo, en la actualidad, esta práctica de juego no se realiza, bajo los argumentos de la preservación del agua de acuerdo a lo expuesto en los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS),

específicamente en el número 12, sobre la producción y consumo responsables de los recursos naturales (ONU, 2015). Una publicación anónima del portal de noticias Página 10, resalta un mensaje escrito por el exgobernador de Nariño y exalcalde de Pasto, Antonio Navarro Wolf, quien escribió en su twitter:

Cuando fui alcalde de Pasto hace 25 años, decidimos prohibir el juego con agua, tradicional de los 28 de diciembre. Había escasez de agua desde esa época y a unos artistas se les ocurrió la idea de pintar con tiza la calle de “El Colorado”. Así nació “arcoíris en el asfalto”. Una de las actividades ciudadanas exitosas y más importantes de la ciudad. (Hace 25 años, Navarro prohibió, 2019)

De manera que desde ese momento, es decir, desde 1996, el juego del agua se cambió por otro tipo de actividades culturales, entre esas el mencionado “arcoíris en el asfalto”, un evento central que en la actualidad continúa reuniendo a muchas personas sin distinción alguna para plasmar en las calles sus dibujos. Dado que año con año aumentan los participantes de esta celebración, muchos dibujos inician en una calle para continuar en varias cuadras a la redonda. Es importante destacar que la calle donde inicia la muestra artística es denominada “la Calle del Colorado”, nombre asociado a la sangre que en el pasado la recorrió. Tal como lo relata una publicación del periódico Diario del Sur, donde se menciona que esta calle “alberga el episodio más cruel de nuestros días, aquella navidad negra del 1822, cuando Sucre y compañía asesinó a cientos de ciudadanos que esperaban la noche buena” (2018, párr. 2). Seguramente no fue gratuita la decisión de escoger la Calle del Colorado para desarrollar esta actividad, sino que respondió a esta dolorosa historia; de manera que la calle se asumió como un gran lienzo que posibilitó, a través del arte, la expresión de rechazo y de resistencia a lo ocurrido en el pasado. Lo

que se relaciona de manera muy similar con el objetivo inicial de protesta por el que fue creado el día del “juego del agua”.

El 31 de diciembre tiene lugar el Desfile de Años Viejos, en el que las comparsas recorren las calles con monigotes satíricos (ingeniosos muñecos de gran tamaño que buscan combatir la indiferencia), los cuales representan a personalidades y eventos de actualidad, con el propósito, en su mayoría, de realizar una crítica social. La celebración finaliza con una cremación ritual del año viejo. Esta jornada, que tuvo sus orígenes en 1930, llegó para la revitalización del Carnaval. Respecto a este hecho Muñoz, (1991), añade

(...) la pugna y contradicción social sale fácilmente a la superficie de la historia del carnaval: mientras el pueblo elabora un personaje como el “año viejo” en 1930; la élite pastusa recrea su propia estampa a través de la magnífica creación de “Pericles Carnaval” en 1932. (p.21)

Este último personaje fue creado para incursionar el 4 de enero, dando apertura y saludando a la Familia Castañeda. A Pericles Carnaval se le asignaron características de un hombre elegante, con guantes blancos y de frac.

Otro evento histórico relevante se dio en 1931, al organizarse el primer y único concurso denominado:

“El rey de los feos”, pero ya no se repitió en los años siguientes, lo cual encierra una virtud especial, “como es el riesgo de jugar con la no – representación y surrealismo. Es un paso de conquista y evolución a través de la trasgresión colectiva de la liturgia y ceremonial de los reinados. (Muñoz, 1991, p. 32)

Sin embargo, desde el primer carnaval estudiantil de 1926 y hasta la fecha, a excepción de este año (2021) se ha venido realizando el reinado del carnaval, como una ceremonia de

ascendencia hispánica que primero fue “de los estudiantes y la cultura, luego de la alegría y definitivamente reina del carnaval” (Muñoz, 1991, p. 21). Respecto a este álgido tema de los reinados, en el Periódico El Tiempo destacan las palabras de la socióloga Esther Martínez, para quien

(...) el Día internacional de la Mujer es un escenario propicio para que se analicen los roles que desempeñan las mujeres en el mundo, entre ellos, si convienen o no a sus expectativas de crecimiento intelectual y personal certámenes como los reinados de belleza, que, en la mayoría de los casos, obedecen a estructuras, reglas y políticas concebidas por varones. (Rey, 2020, párr. 2)

Este planteamiento merece resaltarse al considerar el enfoque de género que tiene esta investigación, y su interés por visibilizar el lugar de la mujer en el Carnaval. Objetivos estrechamente relacionados con el postulado de que conforme las mujeres “ganan más derechos sociales y políticos, más delgada se vuelve la estética idealizada que nos vende el patriarcado” (Rey, 2020, párr. 3).

Continuando con las celebraciones del Carnaval, tendríamos que detenernos en dos de sus más conocidas y representativas: el juego de “negritos” del 5 de enero y el de “blanquitos” del 6 de enero, que fungen como el eje cultural y perfil simbólico del Carnaval de Pasto. Celebraciones que se relacionan con las raíces culturales del Carnaval, “su génesis y constitución obedecen a un proceso constante de asimilación sincrética de elementos, gestos rituales de procedencia triétnica: raíz cultural indígena precolombina, raíz cultural hispánica colonial y raíz cultural negra” (Muñoz, 1991, p.10).

Las comunidades de Pastos y Quillacingas son las que le dan al Carnaval los elementos primigenios por medio de las comparsas y personajes de ascendencia totémica; además de las

danzas y máscaras como característica representativa de la cultura precolombina. Para el caso de la raíz hispana destaca la época de colonización española y el papel de la Iglesia, por la cual, y en su deseo por imponer la ideología cristiana, se instauraron las fiestas dedicadas a los santos patronos, de donde nace la caracterización de las posteriores carrozas; sin embargo, esta se termina transformando en una fiesta pagana y alegórica. En cuanto a la raíz cultural negra, proveniente de África, esta llegó a aportar música, danza, ritos y juegos. Cabe decir que una de las situaciones que dio origen al “día de los negritos” fue la celebración del día libre otorgado a los esclavos, como fruto de las protestas y revolución de aquella época. Como dato especial, ese día se intercambiaban los roles sociales: el esclavo pasaba a ser amo, y este, su esclavo (Muñoz, 1991).

Todo lo anterior demuestra que el Carnaval es realmente un ejemplo de acto de resistencia, al reconocer sus orígenes culturales en las diferentes raíces que lo constituyeron y que aún reviven año tras año, conjugándose con la alegría, algarabía y el regocijo. Muñoz (1991) expresa: “La familia Castañeda, el juego de blancos y negros son expresiones que caracterizan el Carnaval Andino del Sur, que es el único en el mundo que presenta génesis y homenaje a tres etnias: la indígena, la negra y la hispánica” (p.12).

En cuanto a estas acciones históricas de resistencia, el autor Adolfo Albán Achinte, propone el término de re-existencia,

(...) como los dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse ya que la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente la existencia de las comunidades (...). La re-existencia apunta a descentrar las lógicas establecidas para buscar en las profundidades de las culturas —en este caso indígenas y afrodescendientes— las claves de formas organizativas, de producción,

alimentarias, rituales y estéticas que permitan dignificar la vida y re-inventarla para permanecer transformándose. (2013, p. 455)

Este autor además, habla del acto creador, que tiene como fin desatar los nudos que la narrativa Occidental creó en cada ser humano, y cómo a partir de eso se reproduce la inconsciencia de no saber que cuando en la escuela, el hogar u otro espacio sociocultural se busca la certeza, se están construyendo miedos que no son otra cosa que la contra-cara de la racionalidad Occidental (Albán, 2013). Y qué acto más creador que un carnaval, con la elaboración, por ejemplo, de los motivos de las carrozas para el desfile magno del 6 de enero; lo cual se convierte en una invitación sugerente y llamativa desde la historia de resistencia que ha escrito el Carnaval de Negros y Blancos.

2. Método

2.1 Tipo de investigación

En cuanto a la teoría del conocimiento, la presente investigación toma como base el modelo interpretativo – constructivista, dado que los investigadores interpretativistas ven la realidad como una construcción social en la que cada persona crea sus propios significados sobre las realidades sociales; precisamente acorde a uno de los objetivos centrales de esta investigación: comprender las representaciones culturales de género que los y las artistas construyen en familia. Es por ello que las indagaciones de esta investigación se conectan con la metodología cualitativa en la manera de obtener el conocimiento, comprender a las personas, los procesos y sus contextos. Adicionalmente, en esta metodología investigativa es fundamental la relación entre el investigador y el fenómeno estudiado, Hernández, Fernández y Baptista (2014) lo presentan como un vínculo de interdependencia, en donde los dos se influyen y no se separan.

2.2 Diseño de la investigación

Para esta investigación se eligió el tipo de diseño etnográfico que de acuerdo a Salgado (2017) “busca describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades” (p.72), en tanto tiene correspondencia con los objetivos de la presente investigación, al mismo tiempo que con los instrumentos seleccionados para recoger la información desde un abordaje etnográfico. Por lo tanto, es este el referente elegido para comprender las representaciones culturales de género que se construyen en una familia atravesada por una circunstancia especial, como por ejemplo la elaboración de carrozas dentro del Carnaval de Negros y Blancos. Aquí Hernández, Fernández y Baptista (2006) destacan que “el investigador reflexiona sobre ¿Qué reglas tienen?, ¿Qué creencias comparten?, ¿Qué patrones de conducta muestran?, ¿Cuáles son sus condiciones de vida, costumbres, mitos y ritos?, entre otros. Interrogantes que podrán motivar el proceso dialógico de validación mutua entre actores.

2.3 Participantes

Dos familias de artistas. La primera es una familia extensa de procedencia urbana, de la cual dos integrantes entran a formar parte del proceso: el esposo (género masculino) y la esposa (género femenino), quienes coordinan una escuela de carnaval y, por ende, todo lo relacionado con ello como las creencias religiosas católicas. Tanto el esposo como la esposa cuentan con un nivel educativo universitario, su residencia está ubicada en un estrato 3, con la característica de ser una casa con varios apartamentos para toda la familia de la línea materna y algunos espacios dispuestos para el taller – familia de carnaval, por tanto, en esos lugares estratégicos se desarrollan los encuentros de investigación.

Teniendo en cuenta la confidencialidad y protección de sus datos personales, dentro del proceso de la codificación para los resultados de la investigación se asignan unos nombres, apellidos y códigos ficticios, como se muestra a continuación:

Tabla 1. Datos y códigos ficticios - Familia (MV).

Familia	Código	Entrevista	Código	Participantes	Código
Medina Vela	MV	1	A	Federico	F
				Sofía	S
Medina Vela	MV	2	B	Federico	F
				Sofía	S
Medina Vela	MV	3	C	Federico	F
				Sofía	S
Medina Vela	MV	4	D	Federico	F
				Sofía	S
Medina Vela	MV	5	E	Federico	F
				Sofía	S
Medina Vela	MV	6	F	Federico	F
				Sofía	S

La segunda, es una familia uniparental, separada, también de procedencia urbana, de la cual tres integrantes entran a formar parte del proceso: el padre (género masculino), la madre (género femenino) y la hija (género femenino). Sus creencias religiosas católicas corresponden a “no practicantes” por parte del padre y la hija, y a “practicante” en el caso de la madre. Cuentan con un nivel educativo universitario, su vivienda se ubica en un estrato 3, ahí vive la hija con la madre, y el padre acude a visitarlas, de manera que este es el sitio propuesto para realizar los encuentros de investigación. No cuentan con un taller – familia como tal, por lo que arriendan un

espacio en una Institución Educativa cercana, en los meses que deben trabajar en la elaboración de carrozas.

De la misma forma, al considerar la confidencialidad de sus datos personales, dentro del proceso de la codificación para los resultados de la investigación se asignan unos nombres, apellidos y códigos ficticios, como se muestra a continuación:

Tabla 2. Datos y códigos ficticios - Familia (OE).

Familia	Código	Entrevista	Código	Participantes	Código
Ortiz Estrada	OE	1	G	Ricardo	R
				Johana	J
				Cristina	C
Ortiz Estrada	OE	2	H	Ricardo	R
				Johana	J
				Cristina	C
Ortiz Estrada	OE	3	I	Ricardo	R
				Johana	J
				Cristina	C
Ortiz Estrada	OE	4	J	Ricardo	R
				Johana	J
				Cristina	C
Ortiz Estrada	OE	5	K	Ricardo	R
				Johana	J
				Cristina	C
Ortiz Estrada	OE	6	L	Ricardo	R
				Johana	J
				Cristina	C

Ortiz Estrada	OE	7	M	Ricardo	R
				Johana	J
				Cristina	C
Ortiz Estrada	OE	8	N	Johana	J
				Cristina	C
Ortiz Estrada	OE	9	Ñ	Ricardo	R
				Johana	J
				Cristina	C

2.4 Tipo de muestra

En este apartado es conveniente mencionar que, como lo expone Salas (2020), en los estudios cualitativos “el tamaño de la muestra no es importante desde una perspectiva probabilística, pues el interés del investigador no es generalizar los resultados de su estudio a una población más amplia. Lo que se busca es profundidad” (p.1).

Por tal motivo, para el presente proyecto investigativo se elige una muestra no probabilística, “es decir, que los procedimientos de selección responden más a el juicio del investigador y la conveniencia” (p.1); en este caso, una muestra de casos considerada sumamente importante para el problema.

Así que, después de una primera búsqueda bibliográfica y conversaciones con el gerente de Corpocarnaval, estas dos familias son identificadas como actores fundamentales para el desarrollo del proyecto, puesto que en ambas familias las mujeres cuentan con el reconocimiento y visibilización de su labor dentro del Carnaval a nivel familiar, comunitario e instucional.

2.5 Criterios de inclusión

- Visibilización de los aportes de la mujer en el Carnaval.

- Representatividad de género: un artista y una artista que elaboren la carroza en familia.
- Temporalidad: no menos de 4 años de trayectoria como participantes del Carnaval.
- Historia generacional ligada a la realización de carrozas.
- Deseo de participar y aceptar la publicación de su historia personal y familiar para fines de la investigación.

2.6 Instrumentos

2.6.1 Diario de campo

El diario de campo puede definirse como un instrumento de registro de información similar a una versión particular del cuaderno de notas, pero con un espectro de utilización ampliado y organizado de la información, a partir de diferentes técnicas para conocer la realidad, profundizar sobre nuevos hechos y dar secuencia a un proceso de investigación (Valverde, 1993). Así mismo, otra autora propone un concepto interesante en el que expone que el diario constituye “un valioso instrumento para el diagnóstico del desarrollo profesional, toda vez que permite la expresión de las vivencias y reflexiones del investigador acerca de su desempeño en el ejercicio de la investigación” (González, 2006, p.8). Reflexión que conecta con este proceso de estudio, donde el diario de campo sirve como un medio para reconocerse y reconocer a los otros y otras como interlocutores totalmente válidos en el camino de la construcción y producción de conocimiento.

2.6.2 Foto-etnografía

Para lograr establecer un contacto más cercano con los y las artistas, en esta investigación se aplica la técnica de la foto-etnografía, la cual busca, por medio de fotografías, co-construir un

diálogo a partir de pensamientos, ideas, narrativas, debates y discusiones, guiados por preguntas motivadoras.

Esta fue definida por Johana Scherer, citada en Brisset (1999), quien expresa que es el uso de fotos para la conservación y comprensión de cultura, tanto la de los sujetos, como la de los fotógrafos. Lo que convierte una foto en etnográfica no es necesariamente la intención de su producción, sino cómo se usa para informar etnográficamente a sus espectadores. (Como se citó en Brisset, 1999, p.4)

En efecto, la foto-etnografía permite la construcción del conocimiento con base en la participación e interacción, validación mutua y reconocimiento del interlocutor (a), estimulando, explorando y comunicando, sin temor, pensamientos y opiniones. Lo que a su vez da pie a la transformación social que une el reconocimiento de las distintas perspectivas y hace consciente a todos los protagonistas (investigadora y familias). Para esto, las familias realizan una pre-selección de las fotografías que consideran más importantes y representativas en su trayectoria como artistas, para luego elegir únicamente tres de estas, las cuales son impresas por parte de la investigadora; posteriormente son entregadas a las familias por medio de un ritual de reconocimiento y agradecimiento por construir este proyecto de investigación en conjunto. Ellos y ellas las ubican en el lugar de la casa que consideran oportuno y, a continuación, se llevan a cabo tres encuentros: uno con cada fotografía para el desarrollo de esta técnica, en conjunto con la entrevista antropológica.

Las fotografías elegidas por la familia (MV) son las siguientes:



Fotografía 1. Carroza “Qué locura, fiesta y literatura”. Fuente: archivo familia, 2021.



Fotografía 2. Carroza “Herencia”. Fuente: archivo familia, 2021



Fotografía 3. Carroza “La naturaleza es mi casa”. Fuente: archivo de la familia, 2021.

Las fotografías elegidas por la familia (OE) son las siguientes:



Fotografía 4. Carroza “Pastusas invencibles derrotando a Nariño 1814”. Fuente: archivo de la familia, 2021.



Fotografía 5. Carroza “Colombia, la caja de Pandora”. Fuente: archivo de la familia, 2021.



Fotografía 6. Carroza “Homenaje al gran pueblo pastuso”. Fuente: archivo de la familia, 2021.

2.6.3 Entrevista Antropológica

Por medio de preguntas orientadoras relacionadas con la categoría y subcategorías propuestas, se establece una conversación que incorpora las palabras de los interlocutores de acuerdo a su propia lógica, desde la “no directividad”; y en búsqueda de la propia reflexividad de

los actores para determinar cómo cada uno interpreta sus relaciones y verbalizaciones. Lo anterior teniendo en cuenta que, según lo expuesto por Guber (2001), “desde una perspectiva constructivista, la entrevista es una relación social de manera que los datos que provee el entrevistado son la realidad que este construye en el encuentro” (p.77).

Esto con el propósito de descubrir e incorporar temáticas del universo de los y las participantes a la entrevista, lo que provoca, a su vez, que las familias introduzcan a la investigadora en su universo cultural, que es uno nuevo para ella. Para esto es fundamental la atención flotante de la investigadora, la asociación libre de los y las participantes, y la categorización diferida de la investigadora, que se concreta en la formulación de preguntas motivadoras encadenadas al discurso de las familias para así configurar un marco interpretativo (Guber, 2001).

La guía de preguntas orientadoras abordada con ambas familias, posterior a la evaluación de jueces, se especifica dentro de los apéndices (Ver Anexo A).

2.6.4 Genograma

El genograma es definido por McGoldrick y Gerson (1993) como un “formato para dibujar un árbol familiar que registra información sobre los miembros de una familia y sus relaciones durante por lo menos tres generaciones” (p.17). Lo cual permite conocer a mayor profundidad a las familias participantes, y al mismo tiempo, realizar una lectura reflexiva y sistémica con enfoque de género, que facilita la comprensión de cómo se construyen las representaciones culturales de género en el contexto familiar y su evolución a través del tiempo. McGoldrick y Gerson también afirman que “no existe un acuerdo sobre la manera “correcta” de realizar un genograma (...), no hay un consenso general sobre qué tipo de información específica

buscar, cómo registrarla y qué quiere decir todo ello” (1993, p.17). En relación con este último, los y las artistas participantes no reciben directrices sobre el trazado de la estructura familiar o el registro de la información, sino que se les orienta a partir de lo que ellos conocen de un árbol familiar, invitándoles a que den rienda suelta a su creatividad y realicen la simbolización como lo deseen. Sin embargo, es necesario precisar que sí se les propone elaborar el genograma con figuras en las que incorporen uno de los materiales usados en la elaboración de los prototipos de las carrozas, como por ejemplo la arcilla polimérica. Esto con la intención de hacer un comparativo a pequeña escala de esa experiencia en la elaboración de figuras para el Carnaval.

A continuación se muestran imágenes de la construcción de los genogramas por parte de los y las integrantes de las familias.



Fotografía 7. Genograma Familia Medina Vela (MV). Fuente: archivo de la familia, 2021.



Fotografía 8. Genograma Familia Ortiz Estrada (OE). Fuente: archivo de la familia, 2021.

2.6.5 Pódcast

El tercer objetivo de esta investigación se desarrolla a través de un pódcast; una herramienta comunicativa compuesta por una serie episódica de archivos de audio que un usuario puede subir al internet para compartirlo con otras personas. La propuesta es que el pódcast sirva de acompañamiento para que los y las artistas participantes en la investigación, narren su experiencia de vida alrededor de lo que han construido en el Carnaval y la visibilización de los aportes de las mujeres.

La estructura del pódcast funciona como un formato de radio de tres capítulos, en donde cada uno cuenta con diferentes secciones. La primera sección corresponde a la presentación del tema del día, en la segunda se desarrolla una dinámica de “Voxpop”, es decir, las opiniones de gente grabada hablando informalmente con una pregunta guía. La última sección contiene preguntas motivadoras para artistas del Carnaval. Estas preguntas también hacen parte del proceso de evaluación de los jueces, por ende, dentro de los anexos se encuentra, además de los

guiones implementados en cada capítulo, el enlace a la plataforma de “Youtube” para reproducir la grabación (Ver anexo B).

2.7 Procedimiento

El presente estudio se lleva a cabo en diferentes fases. En la tabla 3 se hace una descripción de las mismas.

Tabla 3. Fases del procedimiento

Fases	Actividad	Feb.	Mar.	Abr.	May.
Fase 1: Preparación	▪ Búsqueda de material bibliográfico y escritura a partir de esa revisión	X	X	X	X
	▪ Acercamiento y construcción de vínculos de confianza con los y las participantes	X	X	X	X
	▪ Firma de consentimiento informado y acuerdo de confidencialidad		X		
	▪ Realización de la prueba piloto y evaluación de jueces			X	X
Fases	Actividad	Jun.	Jul.	Ago.	Sep.
Fase 2: Implementación	▪ Foto-etnografía	X			
	▪ Entrevistas antropológicas	X			
	▪ Construcción de genogramas		X		

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Transcripción de entrevistas 		X	X	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Revisión de Transcripciones 			X	
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Codificación 			X	X
Fases	Actividad	Oct.	Nov.	Dic.	
Fase 3:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Análisis de resultados 	X			
Análisis de los resultados	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Socialización de resultados con participantes 		X		
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Pódcast – Propuesta metodológica 		X		
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Discusión 		X		
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conclusiones, recomendaciones, limitaciones y reflexividad de la investigadora 				X

La primera fase, denominada “preparación”, se refiere al proceso de construcción de la información para la elaboración del marco teórico, empezando por la búsqueda de material bibliográfico que permita definir conceptualmente las categorías de análisis; y al mismo tiempo, identificar y seleccionar los instrumentos que sirvan como herramientas en la fase posterior: diario de campo, foto-etnografía, entrevista antropológica, genograma y pódcast.

La tarea inicial de esta fase es la construcción, socialización y firma del consentimiento informado (ver anexo C) y el acuerdo de confidencialidad con la persona encargada de realizar las transcripciones posteriores (ver anexo D).

Una vez cumplido este objetivo, sigue la validación por jueces expertos, quienes realizan observaciones en cuanto a claridad, pertinencia, ubicación y suficiencia (ver anexo E).

Tan pronto sean realizados los ajustes de dicho proceso, continúa la elaboración de la prueba piloto con una familia con criterios de inclusión similares a los de la muestra. A partir de esta prueba se construye un cuadro de observaciones en el ejercicio dialógico con el integrante de una familia (ver anexo F).

De acuerdo con los hallazgos encontrados, se realizan modificaciones a los instrumentos para su implementación, y así mismo, se construye un perfil demográfico con cada una de las familias como parte del contexto inicial del contacto. En esta fase cabe destacar el acercamiento y construcción de vínculos de confianza como un proceso significativo con los y las participantes en todos los encuentros.

La segunda fase es la “implementación”, en la cual se realiza del ejercicio de la foto-etnografía, las entrevistas antropológicas y la construcción de genogramas con las y los integrantes de las familias seleccionadas. Cabe mencionar que el diario de campo es una herramienta que se mantiene durante todo el proceso investigativo.

La primera actividad de la segunda fase se lleva a cabo a partir de las fotografías representativas de las carrozas que ellos y ellas seleccionan, continúa con las conversaciones basadas en las preguntas motivadoras obtenidas en el proceso de investigación y, posteriormente, con la selección de los elementos fundamentales de los genogramas, abordados de una manera libre promoviendo la creatividad y libertad en los y las participantes. Una vez culminada esta fase, continúa la transcripción de las grabaciones de audios, para iniciar así su codificación, misma que sirve como base esencial de la siguiente fase.

La tercera y última fase corresponde al “análisis de los resultados”, que se desarrolla mediante el tipo de análisis temático, fundamentado en que “la codificación de las categorías depende del analista” (Escalante, 2009, p.64). Iniciando con la interpretación de los contenidos a

partir de una lectura reflexiva de las entrevistas, detectando temas, categorías emergentes y asociación de ideas con objetivos y teoría para la clasificación, para luego elaborar una categorización e interpretación de la información y escritura de resultados. En este punto es importante señalar que esta investigación propone un espacio de socialización de resultados con las familias colaboradoras en el proyecto, para luego, con base en esas comprensiones construidas, poner en práctica la última herramienta propuesta: el pódcast, que aporta en la discusión sobre los resultados. Así mismo, en esta fase se construye colectivamente una propuesta pedagógica con una de las familias participantes, para que pueda ser abordada en las clases con adolescentes en su escuela de carnaval (ver anexo G).

Finalmente, la investigadora elabora las conclusiones, recomendaciones, limitaciones y su propia reflexividad.

2.7.1 Categoría y subcategorías de análisis

Rodríguez (s.f.), define a las categorías como “unidades temáticas de carácter teórico o empírico que permiten agrupar o fraccionar la información obtenida” (p.2). En ese orden de ideas, la presente investigación de tipo cualitativo propone una categoría y subcategorías previas con base en los objetivos específicos. Las mismas se describen a continuación, señalándose, si es el caso, las subcategorías emergentes.

Tabla 4. Categoría y subcategorías.

Categoría general	Subcategorías	Definición
Representación cultural de género	-Construcción de significados del	Nada en el mundo escapa de ser generizado a través de oposiciones binarias jerarquizadas

mundo de lo femenino y de lo masculino	desde los valores atribuidos a lo masculino y a lo femenino.
-División sexual del trabajo	Narrativas que evidencien una diferenciación en la distribución de tareas para hombres y mujeres, dentro del diseño y elaboración de carrozas, así como en las historias de sus familias de origen.
-Construcción del significado de la familia (Emergente)	Narrativas que incluyan creencias, normas, valores y costumbres que se comparten por medio de las generaciones familiares y se vivencian en la elaboración de las carrozas.
-Inclusión de la figura femenina (Emergente)	Narrativas y prácticas sociales que hacen visible la participación activa de las mujeres en el diseño y elaboración de carrozas, en las reflexiones críticas asumidas para la definición del motivo de la carroza y en las historias de sus familias de origen.
-Resistencia y reflexión crítica (Emergente)	Narrativas que hacen una valoración crítica y reflejan el rechazo o la oposición a un determinado gobierno, y/o formas de dominación e injusticia social.

-Invisibilización de la figura femenina	Narrativas y prácticas sociales que hacen invisible la participación activa de las mujeres en el diseño y elaboración de carrozas, en las reflexiones críticas asumidas para la definición del motivo de la carroza y en las historias de sus familias de origen.
---	---

2.8 Consideraciones éticas

Tomando como primera referencia la Ley 1090 de 2006, por la cual se reglamenta el ejercicio de la profesión de Psicología, se dicta el Código Deontológico y Bioético y otras disposiciones. 6 de septiembre de 2006. D.O No. 46383. Dentro del Artículo 2, que presenta los principios generales, en el numeral 9 se describe a la investigación con participantes humanos, señalando que “el psicólogo aborda la investigación respetando la dignidad y el bienestar de las personas que participan, y con pleno conocimiento de las normas legales y de los estándares profesionales que regulan la conducta de la investigación con participantes humanos” (p.4). Por las consideraciones anteriores, es evidente la importancia de la construcción conjunta y firma de un consentimiento informado de los participantes. Para efectos de esta investigación, se redactó un documento comunicando que las personas actúan consecuente, libre y voluntariamente como colaboradores; y contribuyen a este proceso de forma activa y bajo una interlocución respetuosa. Por lo tanto, el diálogo entre las partes estará mediado por la validación y el respeto mutuo, que responden al tipo de investigación, diseño y objetivos de las técnicas acogidas.

Así mismo, es relevante el posicionamiento de la investigadora y su reflexividad dentro de las acciones que se van a desarrollar en el trabajo de campo desde una mirada etnográfica. Sobre

la reflexividad de quien investiga, Guber (2001) la define como la “conciencia del investigador sobre su persona y los condicionamientos sociales y políticos” (p.48). Y propone tres reflexividades que están en permanente juego dentro del trabajo de campo

(...) la reflexividad del investigador en tanto que miembro de una sociedad o cultura; la reflexividad del investigador en tanto que investigador, con su perspectiva teórica, sus interlocuciones académicas y su epistemocentrismo, y las reflexividades de la población en estudio. (p.49)

De modo que, es un gran desafío realizar ese tránsito de la reflexividad propia a la de los y las artistas, pues pueden presentarse obstáculos o dificultades en el acceso a ellos, lo que no impide la posibilidad de establecer sinceros y afectuosos acercamientos para lograr una relación empática, demostrándoles que no tienen nada que temer.

Finalmente, en ese caminar lo fundamental es que

(...) el investigador sabrá más de sí mismo después de haberse puesto en relación con los y las participantes, precisamente porque al principio solo sabe pensar, orientarse hacia los demás y formularse preguntas desde sus propios esquemas, pero en el trabajo de campo, aprende a hacerlo a otros marcos de referencia, con los cuales se compara. (Guber, 2001, p. 53)

3. Resultados

A continuación, se presentan los resultados organizados con base en los objetivos propuestos, y estos a su vez, en conexión con una categoría macro denominada “Representación cultural de género” y seis subcategorías que la constituyen.

La presentación de estos resultados inicia con un título que recoge la expresión de uno o una de las participantes junto con una fotografía, como una representación simbólica del contenido plasmado; para luego presentar una descripción e interpretación de los elementos más relevantes de las familias a la luz de las subcategorías definidas y emergentes. Cada una de estas ha sido abordada y obtenida desde la escritura del diario de campo, también desde los recursos para recolección de información: (9) entrevistas antropológicas unidas a la foto-etnografía y (6) genogramas.

El presente análisis es de tipo temático, ya que se pretende interpretar un contenido, para lo cual Escalante (2009) propone que: “el análisis consiste en leer un corpus, fragmento por fragmento, para definir el contenido, y las categorías pueden ser construidas y mejoradas en el curso de la lectura” (p. 64). Así mismo, “el investigador a través de su análisis da cuenta de cuáles son los temas que están en juego en el texto y cómo el autor selecciona y construye. El desarrollo temático va mostrando la ideología del hablante” (p.64).

3.1. Leones y volcán Vs. La virgen y la ciudad

“En las cabezas de los leones termina como un volcán, y del volcán salía la virgen de las Mercedes y abajo estaba la ciudad” (OE-4J-J)



Fotografía 9. Fragmento, carroza “Homenaje al gran pueblo pastuso”.
Fuente: archivo de la familia, 2021.

El primer objetivo específico de esta investigación busca develar conjuntamente con los y las artistas, la construcción de los significados que de lo masculino y lo femenino se expresan en los propósitos comunicativos de los motivos de las carrozas. Estos propósitos están profundamente relacionados con el universo simbólico, que da cuenta del sentido de lo masculino y lo femenino agenciados en las interacciones cotidianas de los y las participantes. En este sentido, la subcategoría definida “Construcción de significados del mundo de lo femenino y de lo masculino”, posibilita leer de manera amplia este universo simbólico.

3.1.1 Construcción de significados del mundo de lo femenino y de lo masculino

Es importante señalar que la construcción de significados del mundo de lo femenino empieza por la asignación de características asociadas a la feminidad que se evidencian transversalmente en todos los encuentros con los participantes. Por ejemplo, en las conversaciones con la familia (MV), el esposo describió “la imagen de una mujer” como: “uno siempre piensa pues en la mujer pequeñita y delicada” (MV-2B-F). De igual manera, en la

familia (OE), al hablar sobre el cuidado de los hijos e hijas y de las tareas del hogar, en especial lo relacionado con la preparación de alimentos, es evidente que en diferentes momentos se marca la división sexual del trabajo. Según notas del diario de campo, en uno de los encuentros la hija le expresó a su madre: “¿Mami usted si meneó el café?” (OE-1G-J), considerando que el padre se encontraba en el mismo escenario de interlocución, pero ella eligió dirigir esta petición a su mamá.

A la mujer también se la vincula con características asociadas a la feminidad, como la motricidad fina, delicadeza y manualidad suntuaria, lo cual se ve plasmado durante la elaboración de carrozas. El padre de la familia (OE) comentó cómo él se encarga, en la mayoría de ocasiones, de las figuras más grandes y su hija de las más pequeñas, que al mismo tiempo son las de mayor detalle: las muñecas, caballos y bastidores. Sobre esto el padre añadió que “se le vuelven un poquito toscos los dedos y la piel, ¿no? Que a uno de hombre qué le va a importar, pero para una mujer... yo decía, si ella logra vencer eso no hay problema” (OE-3I-R).

En cuanto a la elaboración de figuras de las carrozas, padre e hija manifestaron tener en cuenta ciertos distintivos en las figuras femeninas. Así lo contaron:

(OE-3I-R): A las mujeres se las decora más, con aretes, pestañas. (OE-3I-J): Se les pone cinta en el cabello, flores en el pelo, ¿no? (OE-3I-R): Flores en el pelo y cosas así por el estilo, ¿no? En algunos peinados que tienen ahí, en el caso de esta carroza no tanto, pero en otras carrozas se les ha puesto tocado [prenda o adorno que se lleva en la cabeza]. (OE-3I-J): Esa es como la diferencia en las chicas.

A lo que afirmaron luego que estos elementos no quedarían bien en las figuras de hombres:

(OE-3I-R): es que un hombre no tiene mayor gracia digamos, tiene que la escultura ser bonita, pero no; a una mujer le coloca brillo aquí en la nariz, le pone las cejas bien bonitas, pestañas, ¿si me entiende? Uno las ve, las muñecas son lindas para decorarlas, los hombres pues no sé, a mí casi no me (...) a usted ¿no sé si usted le guste decorar muchachos? [le pregunta a su hija]. (OE-3I-J): casi no, porque ya no se los ve masculinos [Se ríe].

El relato de ambos aborda la diferenciación que se realiza en la decoración de figuras de hombres y mujeres bajo unas características físicas preestablecidas desde la mirada patriarcal.

En este orden de ideas, todas estas construcciones de género son atravesadas por imaginarios sociales del patriarcado, en los cuales se inscribe y se construye la subjetividad femenina en condiciones de subordinación frente a la subjetividad masculina, lo cual es evidenciado en las normalizaciones de subalternidad que se manifiestan en los relatos de los integrantes de las familias.

Normalizaciones de subalternidad. Inicialmente estas normalizaciones se presentan en la familia (OE) cuando la hija muestra admiración hacia el padre expresando: “él es muy talentoso y un gran líder, lo consideraría como rey del Carnaval” (OE-9Ñ-J). Mientras que con su madre asume una postura más crítica. En uno de nuestros encuentros, por ejemplo, expresó: “Ay, qué graciosa mi mamá” [de manera sarcástica] (OE-6L-J), cuando su madre le señaló una corrección sobre su elaboración en las figuras del genograma. Se observa, claramente, que la hija le otorga un lugar de superioridad a la figura masculina, concededor del Carnaval, y de inferioridad a la femenina, cuyo conocimiento sobre el Carnaval considera menor. Esto no es evidenciado conscientemente por ellos, sino más bien naturalizado y recreado en la cotidianidad.

Otro caso con estos mismos elementos aparece en la familia (MV), cuando al narrar lo sucedido dentro de la elaboración de una de las carrozas, el esposo manifestó: “El motivo de la carroza era exaltar a la mujer, pero la figura más grande fue la masculina” (MV-2B-F). De igual forma, cuando la esposa eligió hacer una figura pequeña para representar a los familiares dentro del genograma, y lo justificó diciendo: “eso sí lo puedo manejar... usted que tiene manos grandes, le quedan bien las cosas grandes” [dirigiéndose a su esposo] (MV-5E-S). Aunque más tarde, en la misma conversación, quiso connotar positivamente esa elección en las proporciones de sus figuras, explicando que decidió representar a su esposo como un león y a ella misma como una cigarra porque: “a veces al león, por ser tan visible y tan grandote, lo tiran en la batalla, en cambio a la cigarra no” (MV-5E-S). Lo que permite inferir que se asume solo como una acompañante de una lucha que ha sido conjunta.

Volviendo a la familia (OE), estas normalizaciones de la subalternidad son evidentes, cuando, por ejemplo, la madre mencionó la comida y el cuidado del hogar con el objetivo de que su voz cobrara importancia y fuera escuchada en el ruido de la naturalización e invisibilización: “les sirvo el cafecito, que se les enfría. Yo les coloco y ustedes verán” (OE-5K-C).

En otro momento, el padre de la familia (OE) narró una batalla histórica, que fue inspiración para la construcción de una carroza, contando que mujeres pastusas derrotaron a Antonio Nariño y su ejército en 1816, y que ante el peligro inminente de que los soldados se tomaran la ciudad “lo único que podían hacer [las mujeres] era buscar la protección de sus esposos” (OE-6L-R). Afirmación del padre que concibe a las mujeres de la batalla como débiles y sometidas frente a los hombres, representados en ese hecho histórico entre la ambivalencia de convertirse en villanos que atacan, pero también en salvadores ante la indefensión como característica común de las mujeres. Así mismo, dentro de este mismo relato añadió: “unas

mujeres que eran bien religiosas ya viejitas, dijeron saquemos a la Virgen de las Mercedes, pero otras dijeron pues saquemos a Santiago que era otro santico” (OE-2H-R), sugiriendo así que a pesar de que la virgen tiene un poder divino, en este caso era necesaria la protección de una figura masculina como Santiago, un santo militar.

Dentro de la construcción del significado de lo femenino se enmarcan las normalizaciones de una vocación de cuidado y servicio pretendida como propia de las mujeres, latente en la división sexual del trabajo. Así es como, en la realización del ejercicio de los genogramas, la madre de la familia (MV) decidió convertirse en una “hormiguita todera” (MV-4D-S), quien al recomendarle descansar por un instante de sus incontables ocupaciones en el hogar, respondió: “¿Vea, por qué no se sienta? No, si no se puede” (MV-4D-S). La mujer manifestó que no era posible porque debía seguir respondiendo a su lugar de servicio y atención hacia los hombres, de generación en generación. Igualmente, es significativo subrayar cómo la hija de la familia (OE), al hablar de su abuela materna, la describe como “muy luchadora por los sueños, por las cosas que le interesaban, muy protectora pues con su familia, con los hijos” (OE-8N-J). Su testimonio se conecta con lo esperado socialmente de las mujeres, dentro del modelo hegemónico: responsabilidad casi exclusivamente femenina en el cuidado de sus hijos e hijas. En cuanto a este mismo tema, el padre, al referirse a su abuela, mencionó: “ella era ama de casa, así eran las mujeres de antes, con el viejo estilo del pensamiento machista” (OE-9Ñ-R). Lo que permite aquí identificar que si bien se hace una alusión al machismo, como un intento de crítica a la división sexual del trabajo, el comentario se queda reducido a ese único aspecto, y contrasta con nuestros encuentros donde el padre de la familia hacía reiterados pedidos para que alguna mujer que se encontrara presente le preparara el café.

Otra de las normalizaciones de subalternidad se disfraza en afirmaciones como “es que los hombres son así” (OE-8N-J), para justificar violencias basadas en género, tal como se expone en una anécdota que compartió la hija, en donde uno de los ayudantes en el Carnaval se ocultó para observar las partes íntimas de una de las mujeres que se encontraba en la carroza. Por su actuación no recibió ningún correctivo, al contrario, se transformó en una historia cómica.

¿Una doble moral? Para abordar el tema de la doble moral en las representaciones de género es pertinente hacerlo a partir de la construcción de mitos y leyendas, presentes en generaciones anteriores de la familia (OE). En uno de nuestros encuentros se habló sobre la leyenda de “la mujer mula”. Cuenta la leyenda que una mujer se enamoró de un sacerdote y como castigo, su cuerpo fue transformado en el de una mula. La familia (OE) narra esta leyenda porque una de las tías del padre tuvo un pequeño romance con un sacerdote hace muchos años, y tal fue la revuelta que esto produjo en el pueblo donde ella vivía, que por la presión social la mujer tuvo que salir huyendo. Eso sumado a que “ella no tuvo hijos, se dedicaba a jugar sapo, billar, cartas y practicar el arte de la adivinación”, características muy diferentes a lo que la norma patriarcal esperaba. Actitudes que “justificaban” el rechazo tan grande hacia ella, pues incluso su familia la continuaba llamando como “la mujer mula”, disfrazándolo de una inocente anécdota cómica. Sin embargo, años después, el padre de la familia (OE), quien relató esta historia, también tuvo un romance fugaz con una monja de un convento, por lo que, si se actúa con justicia en cuanto al juzgamiento realizado a su tía, él también sería llamado “el hombre mula”. Pero en este caso, todos lo asumen como una historia que enaltece su virilidad, marcándose una gran diferencia en el enfoque que se le otorga y la evaluación moral que se le hace.

En este mismo sentido, dentro de las conversaciones entabladas con la madre de la familia (OE) se resalta que, “antes las mujeres eran buenas, juiciosas, de casa. Ahora son unas locas”

(OE-8N-C). Lo que enfatiza que estar bajo la normatividad patriarcal “las hace buenas”, pero buscar salir de esos márgenes establecidos “las hace malas”. En el hombre, por el contrario, considerársele infiel o consumidor de licor, realza su virilidad. Esto además, se vincula con lo expresado por el padre, quien sostuvo que las mujeres son buenas y los hombres son malos, haciendo alusión principalmente a la capacidad de gestación de las primeras, a lo cual dijo: “o sea, la mujer es la que puede transmitir la vida, el hombre inclusive dicen que es innecesario. O sea, una mujer sin estar nunca con un hombre puede tener un hijo, mediante inseminación artificial. Un hombre no puede hacer jamás eso, entonces creo que las mujeres son más nobles, creo que las mujeres son como más [...], más delicadas, ¿no?” (OE-4J-R), y su hija respondió: “¡sí!, y no son tan malas” (OE-4J-R).

Para hablar de la doble moral en las representaciones de género es conveniente retomar la narración de la batalla histórica contra Antonio Nariño, y resaltar la ambivalencia que se presenta cuando el padre de esta familia (OE) refiere que “Nariño era un héroe” (OE-6L-R), justificando su proceder en su calidad de ilustrado, con educación y un rango militar. Además que “era una buena persona porque enseñó a otros” (OE-6L-R). En estos halagos se está dejando atrás que su intención al llegar con su ejército a la ciudad de Pasto era violar a todas las mujeres y matar a todos los pastusos y pastusas que se resistieran, lo cual posiblemente no fue un acto tan heroico para quienes lo tuvieron que vivir.

El tema de la doble moral y el género no sólo se evidencia en los relatos de los hombres participantes, también es notorio cuando, por ejemplo, la hija de esta familia (OE) conoce y destaca en varias entrevistas que su padre ha tenido varias parejas y ha sido infiel. Sin que esto aminore su admiración por el talento, o el apoyo que él le ha brindado a lo largo de su vida. Lo

observa por encima de esto, e incluso llega a asumir este tipo de situaciones como un motivo de burla entre los dos.

La familia (MV) aporta a este apartado una anécdota sobre los incidentes que frecuentemente ocurren mientras la carroza va desfilando por la senda del Carnaval y las jugadoras van en la parte superior. La esposa explicó que

(...) acá, lo que le cuento: a ellas [a las mujeres] les gusta beber mucho y ese ha sido un patrón que me había dado cuenta. Entonces es mejor colocarles a ellas pantalones, por lo que es que allá arriba bailan mucho, toman mucho y como están tan apretujados...

Imagínese, se presta para cualquier cosa, entonces se ha tratado que siempre vayan así como con pantalón, por lo que pues eso siempre lo he mirado, para evitar problemas, porque imagínese que llegue alguien y sin querer queriendo la toque, ¡uy!. (MV-3C-S)

Relato con el que insinúa que es preferible tapar con prendas de vestir el cuerpo de la mujer, y que así los hombres no se sientan tentados a tocarlas, asumiéndolas a ellas como objetos sexuales y a ellos sin responsabilidad de sus actos.

La primacía del goce masculino. En muchos relatos recolectados se resaltan atributos de la feminidad para el goce masculino, por ejemplo el esposo de la familia (MV), mientras hablaba sobre la elaboración de una carroza, definió el cuerpo femenino como “el máximo símbolo de belleza en lo artístico” (MV-1A-F). También cuando su esposa, más adelante de la conversación, contestó que “es una locura” (MV-3C-S), al referirse a la posibilidad de que un hombre salga bailando en la parte frontal de una carroza: “tocaría un hombre acuerpado y mostrón”, añadió (MV-3C-F). Lo que exalta la importancia de un cuerpo como objeto sexual que produzca goce, llegando a ser aparentemente absurdo que pase eso con un cuerpo masculino, ya que lo priorizado es el deleite masculino dentro de la heteronormatividad.

En este orden de ideas, la mujer ha sido reducida a un cuerpo, tal como lo indicó el padre de la familia (OE) al retomar nuevamente el relato histórico de la batalla contra Antonio Nariño en 1814, en donde las mujeres pastusas, al sentirse totalmente acorraladas e indefensas frente a los soldados, según el padre de la familia (OE), dijeron: “lo único que podamos hacer es ponerles una trampa” (OE-6L-R). La cual consistía en asumirse como objetos sexuales para la exhibición frente a los españoles, reconociendo más que inteligencia, inferioridad ante el poder masculino. Ellos en ese contexto tenían la potestad sobre el cuerpo, la dignidad y la vida de las mujeres, lo cual se reflejó cuando Nariño le dijo a su ejército “vayan a comer pan pastuso” (OE-6L-R). Esa concepción del goce masculino para la familia (OE) sigue marcando el paso de las mujeres, pues en diversas oportunidades dentro de nuestros encuentros, el padre destacaba como características de quienes llaman la atención de los hombres ser “jóvenes y bonitas” (OE-6L-R).

Lo anterior no está desconectado del Carnaval, al contrario, se vincula con los elementos que se tienen en cuenta en la elaboración de figuras femeninas en las carrozas, en especial los cuerpos de mujeres. Respecto a lo que el padre, haciendo alusión al trabajo de su hija, opinó: “muy detallista ella para hacer las figuras, ya le gusta que queden con una cinturita bien delgada, le gusta hacerlas con buen cuerpo, con buena nalga” [ríen]. “Ella las hace bien bonitas, las muñecas, las hace 90-60-90” (OE-3I-R), refiriendo la representación que una mujer hace de otra, bajo unas medidas que para el consumismo expresan belleza y se convierten en un “atractivo”. Así como la implementación de maquillaje y adornos para destacar la hermosura de las figuras.

“Quiero ser como él”. Otra cuestión importante en la construcción social del patriarcado, que fomenta el valor de lo femenino como inferior y lo masculino como superior, es que solo hay reconocimiento positivo de la feminidad cuando la subjetividad femenina emula características de la subjetividad masculina. Esto se observa, por ejemplo, cuando el padre de la

familia (OE) destacó a las mujeres campesinas: “es que las campesinas son muy fuertes” (OE-7M-R), algo que no sucedería con las mujeres de la ciudad. Es decir, hay una valoración positiva en la medida en que se asemejan a los hombres, y por ende, se enaltecen. Esto también es evidente cuando en esta familia el padre narra la batalla histórica de las mujeres pastusas contra Antonio Nariño, y especifica que “las mujeres tenían armas de verdad” (OE-2H-R), agregando: “entonces estas señoras lo que hicieron fue organizarse y coger herramientas del campo entre machetes, peinillas, palos” (OE-2H-R). Debido a que las mujeres sintieron que en medio de ese suceso los hombres no podían defenderlas, “se vistieron de hombres. Vestirse de hombre para quitar un poco lo femenino, ¿no es cierto? Algunas se pusieron ropa de hombre, se cortaron el pelo para que piensen que son hombres y no piensen en violarlas” (OE-3I-R). Reflejando claramente que solo adquiriendo una imagen masculina podrían estar a salvo.

La misma situación se puede notar al mencionar las figuras con las que los participantes representaron a sus familiares en el contexto del genograma. La hija de la familia (OE) representó a su abuela materna como una loba, quien era principalmente cazadora, asumiéndolo como un atributo masculino admirable. En ese mismo contexto, la madre resaltó cómo su papá “era vendedor y sastre, pero no de esos sastres chimbos, sino de los buenos, de los que cobraban bien caro la confección” (OE-8N-C), lo que puede sugerir que si bien el oficio de la sastrería es asociado a la feminidad, es necesario hacer esa aclaración del costo elevado para incluir el poder económico, lo que permite finalmente relacionar afirmativamente el oficio del sastre con lo masculino.

Posteriormente, al revisar las anotaciones del diario de campo se encuentran reflexiones donde el padre equipara a la mujer con la belleza, sumado a diversos momentos donde exalta el

pasado de su hija como reina del carnavalito y de otro certamen en Nariño, mostrando las fotografías de esos eventos como su más grande tesoro.

Lentes heteronormativos. Al traer a colación la mirada de la heteronormatividad mencionada anteriormente, cabe resaltar cómo se crea la distinción de los cuerpos no heteronormativos, asociándolos a tareas “menores” como divertir. Aquí, el relato en la familia (OE) acerca de un ayudante en la elaboración de carrozas, que es considerado homosexual lo refleja claramente: “él es gay, y cuando iba al taller nos hacía reír mucho molestando y calificando a los muchachos” (OE-7M-J). Entonces, desde una mirada aparentemente inocente se contribuye a la discriminación, además que el significado de “ser gay” se utiliza como una categorización dentro de la elaboración de las figuras de las carrozas, al mencionar frases como “a los hombres pestañas no, porque se los miraría un poquito gay” (OE-5K-J), y se continua con “el decorar a los muchachos es perder la masculinidad en las figuras” (OE-5K-J). Es decir, posiblemente esas figuras perderían el poder, y eso puede “perturbar” al salirse del molde heteronormativo patriarcal.

Generización de colores, nombres y naturaleza. En los relatos donde los y las participantes se refieren a la elaboración de figuras en las carrozas, resulta notable escuchar que definen ciertos colores para diferenciar lo femenino de lo masculino. Es decir, asignarle un género al color. En la familia (MV), es la esposa quien lo destaca evidenciándolo en el siguiente comentario:

(...) en todo lo que vienen estos colores: el fucsia, el naranja, el azul, el verde, es como que siempre llama la atención a la parte femenina. Esos naranjas... porque la ñapanga era toda naranja, naranja y azules, entonces siempre han sido esos colores, y es que es el diseño de la figura femenina. (MV-2B-S)

Por su parte, en la elaboración de figuras del genograma, la familia (OE) también hace alusiones a la generización de los colores, por ejemplo cuando la hija expresó: “esta es amarilla, entonces así como más femenina. Me parece pues el color más cálido, el otro pues es más oscuro, me parece más masculino el violeta” (OE-9Ñ-J).

En cuanto a los nombres propios, en una de nuestras conversaciones el padre de la familia (OE) planteó: “Lo otro que decíamos, que las mujeres terminan más en *a*” (OE-5K-R), expresando que los nombres que terminan con la letra “a” son femeninos. Pero también entre padre e hija continuaron relatando que las ciudades, los departamentos y los países pueden ser generizados, como se evidencia en estos ejemplos:

(...) es que las ciudades son mujeres, porque uno dice “la ciudad”. (OE-5K-J): casi todas las ciudades son mujeres, la ciudad de Barranquilla. (OE-5K-R): la ciudad de Bogotá. (OE-5K-J): la ciudad de Medellín, la ciudad de Cali, la ciudad de Quibdó, por ejemplo, la ciudad de Mocoa, la ciudad de Pasto, la ciudad de Quito. O sea, a nivel mundial hemos dicho que las ciudades son mujeres. (OE-5K-R): pero Nariño sería el departamento. (OE-5K-J): sí, los departamentos me parece que son masculinos: dicen el departamento del Atlántico, el departamento de Nariño, el departamento del Amazonas (OE-5K-R): Los países parece que fueran hombres, pues la mayoría. Por ejemplo Italia parece mujer, pero dicen “el país de Italia”, pero si dicen “república”, ya es mujer. Igual que “la nación”. (OE-5K-J): sí, la República de Colombia y la República de Italia, la nación italiana, colombiana. (OE-5K-R): si dicen el país pues sí parece que fuera hombre. (OE-5K-J): no, o sea, ahí hay una cosa interesante, en esa forma de hablar, la patria por ejemplo, es mujer. La patria es el concepto de ciudad que decimos, o sea la patria es una mujer, se representa siempre como mujer. Hay esculturas de la patria y son mujeres; por ejemplo

hay una escultura que se llama “la patria Rusa” y es una mujer. Una escultura grandísima. En Buenos Aires hay una escultura “la patria de Argentina”, son mujeres, todas siempre se las hace desnudas, algo así con los senos, mujeres que son, con la capacidad de ser madres... bueno, todo lo que es una mujer. (OE-5K-R)

En ese mismo orden de ideas, la naturaleza también es generizada en la elaboración de las carrozas. El padre de la familia (OE) así lo comentó: “o sea, lo femenino nos parece que es mejor. O sea, me parece que en todo sentido, inclusive la mujer, lo femenino es la naturaleza” (OE-4J-J). Hablando de los animales, continuó: “sí hay varios elementos, estos leones sí son hombres también, son masculinos” (OE-5K-J). Declaraciones que conectan con las representaciones que hicieron de sus familiares como animales en los genogramas. Por ejemplo, la hija explicó que hizo la figura de una loba para simbolizar a su abuela materna, y una leona para su abuela paterna, añadiendo que era “protectora de sus crías” (OE-8N-J). También mencionó que, por otra parte, simbolizó a su madre como un águila, “por ser muy calculadora y analítica con la presa”. Dándole así diversas características generizadas y asociadas a elementos de la naturaleza.

Finalmente, entre padre e hija generizan al Carnaval, manifestando: “el carnaval es hombre (OE-5K-J). Sí, de acuerdo al artículo, como decía usted” (OE-5K-R).

La belleza asociada a los colonizadores. En los relatos de las y los participantes se logró identificar algunas características físicas asociadas a los colonizadores, como por ejemplo el color de los ojos, del cabello y la piel, en el proceso de elaboración de las figuras en las carrozas, sobre todo de las femeninas. En la familia (MV), el esposo expresó: “pero pues es que siempre se maneja eso, siempre son ojos azules, ojos verdes, pero no tanto por encasillarlas, sino porque es atractivo visualmente” (MV-2B-F), de manera que en su reflexión asocia un fenotipo particular con la belleza. Posteriormente, comentó que no le había puesto atención a eso, como

sugiriendo que podría ser una elección inconsciente que se relaciona con creencias arraigadas alrededor de lo “atractivo”. Por su parte, el padre de la familia (OE), refiriéndose a una figura femenina con la que quiso representar a su madre en una carroza, dijo:

quisimos darle ese color, como dice ella. Y por eso el pelo sí era un poquito en este caso clarito, un poquito porque los españoles pues no son monos, es un poquito pero en realidad sí está representando a una persona, hispánica, digamos. (OE-3I-R)

De igual manera, más adelante en la construcción de los genogramas, al mencionar a su padre resaltó que era un hombre alto y blanco, de manera que de él heredaron la altura como un atributo positivo. Características que no hacen parte de la herencia indígena.

En otras conversaciones con esta misma familia, se nota que la madre asocia a los hombres con la violencia, expresando fastidio y enojo en ese sentido: “los hombres muy uish” (OE-8N-C), a lo que su hija se une mencionando que en algunas relaciones de pareja, por parte de los hombres “hay golpes” (OE-8N-J), y su madre enfatiza: “de parte de ellos, porque más los hombres, las mujeres casi no” (OE-8N-C). “Los hombres, por eso” (OE-8N-J), añade su hija.

Construcción de lo masculino. Respecto a cómo estas familias construyen el significado de lo masculino, además de varios elementos destacados anteriormente, se encuentra el relato de la esposa de la familia (MV) sobre las características de su abuelo paterno, que lo convirtieron en un ejemplo para ella: “su fuerza y que no le tenía miedo a la muerte, por eso duró tanto, a pesar de tantas operaciones” (MV-6F-S). Similar ocurre cuando explicó la representación que hizo de su esposo en el genograma, de él como un león y de ella como una cigarra: “él la protege y le da fuerza a la cigarra” (MV-6F-S). Cuando se le pidió comentar las figuras masculinas de las carrozas, la esposa describió a un dios, destacando de nuevo la fuerza física:

(...) la parte izquierda es toda la de él, hasta aquí pues todo, esos músculos, como esa fuerza con el hacha, como todo ese poderío, esa energía... porque el fuego es energía [se refiere al dios Changó de los Yoruba], entonces por eso se representaba así con esas llamas. Y aquí en la familia pues el poderío ya del hombre, vea, así bien musculoso (MV-3C-S). A lo que su esposo añadió: como protector. (MV-3C-F)

Por otro lado, la familia (OE) mencionó que, de acuerdo a la narración de la batalla histórica ya referida, en general hombres muy jóvenes o muy mayores no son fuertes, por eso no contaban como refuerzos para la guerra. Y que además de eso, la decisión de Simón Bolívar de no pelear en muchas batallas, sino enviar a otros por él, lo convertía en un cobarde, asociando luchar con ser un héroe y un atributo masculino. Así mismo, al describir elementos de las figuras masculinas en el Carnaval, el padre comentó: “pero los hombres, los colores son un poquito más... es que un hombre no tiene mayor gracia digamos. Tiene que la escultura ser bonita, pero no más” (OE-3I-R). Agregando que a las representaciones masculinas de las carrozas solo se les debe poner detalles o decorarlos cuando son personajes de cuentos fantásticos,

(...) por ejemplo haga de cuenta Aladino, que es un personaje de los cuentos estos.

Entonces Aladino es un personaje que es bonito y con las cejas así como pues, así ¿si me entiende?, de fantasía, con ojos así como pintados, se lo puede hacer. O el genio que era un personaje gracioso, pues es irreal, entonces allí se presta para decorarlo, era como verde y bueno así (OE-3I-R).

Para concluir este capítulo es necesario hacer alusión a la frase inicial que le dio apertura y que describe una de las fotografías de las carrozas: “en las cabezas de los leones termina como un volcán, y del volcán salía la virgen de las Mercedes y abajo estaba la ciudad” (OE-4J-J). Esto con el fin de presentar un bosquejo de cómo se están construyendo los significados de lo

masculino y lo femenino por los y las participantes. A pesar de que esta carroza fue elaborada por la familia (OE), integra características que a lo largo del texto se muestran en ambas familias.

Para ampliar un poco más el motivo de esta primera frase, el padre de la familia (OE) sostuvo que: “Es la ciudad de Pasto, siempre la hemos hecho nosotros a la ciudad como mujer” (OE-5K-R). A lo que agregó que en este caso está representada por las iglesias que se encuentran debajo de los leones. Esto hace pensar en la generización de nombres propios y las normalizaciones de subalternidad, al considerar a la ciudad (femenina) debajo de lo masculino, y que por tanto, al estar en una posición de inferioridad necesita de la protección de los leones, lo que conlleva una generización de la naturaleza. Respecto a esto, la hija expresó: “o sea, si hago una mujer le colocaría el león por algún lado” (OE-5K-J), y su padre continuó ampliando la explicación de los leones, diciendo:

(...) el león primero pues por la nobleza del león, por la belleza del león, por la bravura, por la fuerza, por la energía, ¿no?, pues por el hecho de que es el rey de la selva y es todo un simbolismo lo que representa el león, como símbolo de nobleza, símbolo de fuerza, símbolo de rebeldía, de voluntad, de fiereza (OE-5K-R).

Reflejando aquí esa construcción de lo masculino a partir de ciertas características estereotipadas. Adicionalmente, la familia indicó que uno de los tres leones, el del centro, es una leona y también representa a la ciudad de Pasto:

La ciudad de Pasto en forma de una leona. Pasto es una leona mejor dicho, que tiene también leones hombres que la protegen y la ayudan, pero ella es como el espíritu temerario, como la fuerza, sí es, es una ciudad, es que toda esa leona es la ciudad de Pasto (OE-5K-R).

Finalizan contando cómo de las cabezas de estos dos leones y de la leona se forma un volcán que es la representación del Volcán Galeras, asumido como figura masculina, que cobija a la ciudad y se enmarca como su territorio de asentamiento. En este caso, es el lugar de preservación de la virgen como figura femenina, que a pesar de contar con un poder divino, es resguardada por el volcán.

3.2. La familia, lo más importante

Para nosotros esa carroza es muy importante porque tiene el valor sentimental, y más que todo eso, por el legado, por el amor familiar (MV-1A-S). La familia es lo importante y ese sentido de resiliencia que uno dice raza negra significa unión, bullicio, alegría, y supieron sobreponerse a todas esas que pasaron (MV-1A-F).

Figura 10



Fotografía 10. Fragmento Carroza “Herencia”. Fuente: archivo de la familia, 2021.

El segundo objetivo específico de esta investigación pretende identificar desde una perspectiva de género, cómo se dinamizan los saberes del Carnaval al interior de las familias de

los y las artistas, y cómo en la dinamización de esos saberes se construye el significado de la familia. Por tanto, este objetivo se asocia con la subcategoría definida “división sexual del trabajo”, y la emergente, “construcción del significado de la familia”.

3.2.1 División sexual del trabajo

“Lo natural es que lo hagan las mujeres”. La construcción de imaginarios sociales del patriarcado genera valoraciones diferenciadas de la división sexual del trabajo, donde los oficios domésticos son asignados de manera naturalizada a las mujeres. En este sentido, las mujeres son doblemente invisibilizadas: primero porque los quehaceres domésticos que se les han asignado no son incluidos en la categoría de trabajo por no ser remunerados. Y segundo, porque no hay un reconocimiento social del papel y la contribución de las mujeres en el ámbito económico.

Con relación a la observación anterior, es pertinente mencionar algunos relatos de la familia (OE), donde por ejemplo, es la madre quien se responsabiliza de preparar los alimentos, solicitando atención y respeto al espacio de la comida: “les sirvo el cafecito, que se les enfría. No hablen que se les enfría, van hablando y van comiendo” (OE-5K-C), exigiendo además el reconocimiento de ese lugar aceptado y promovido por creencias de orden patriarcal. A esto se une el padre, quien se encarga de proveer los alimentos como el pan y la leche para preparar esas “medias tardes”, que muy agradablemente se compartieron durante nuestros encuentros. También la hija reafirma esta función en la madre: “Mami, pondrá a calentar el café” (OE-8N-C). Estas funciones de cuidado y preparación alimenticia no sólo recaen en la figura de la madre, otras mujeres, según las circunstancias, fungen como tal. La madre de la familia (OE) contó cómo, en el proceso de elaboración de una carroza: “Una sobrina también va hacer el cafecito. Ellos están allá elaborando, yo voy les busco las telas en los almacenes, les llevo a la modista, mando a los

jugadores que vayan a tomarse las medidas, eso” (OE-3I-C). Lo que sugiere que otras mujeres de la familia aportan desde la preparación de alimentos y haciendo algunas “diligencias”.

Posteriormente, el padre mencionó que en generaciones anteriores les exigían a hombres y mujeres realizar quehaceres de la casa sin excepción, y que eso marcaría la igualdad. Sin embargo, también destacó que finalmente quienes “eran más expertas en la cocina eran las mujeres” (OE-3I-R). De modo que, en últimas, reconoce que al ser una actividad tan “natural” en ellas, vale la pena destacar la participación de los hombres en estas actividades como algo admirable.

Otro elemento que se ha naturalizado es el cuidado y protección de los hijos e hijas como un trabajo exclusivo de las mujeres, en tal sentido, el padre de la familia (OE) expresó que en una carroza elaborada por él, tomó como referente a su madre para realizar la figura principal, mientras que la representación de su padre la relegó a una figura secundaria. Este razonamiento estaría relacionado, presumiblemente, con un reconocimiento a la madre por su rol de mujer abnegada que cuidó de él. Lo que podría ser justamente un énfasis en la relación entre el rol de las mujeres y el ideal mariano, encarnado en una figura fuerte de la virgen María, sobre la que las mujeres construyen una significación moral.

Al hablar del cuidado de los hijos e hijas como una tarea predominantemente femenina, también hay que hablar de las funciones de enseñanza y crianza que esta conlleva. Esto se vincula con lo expresado por la madre de la familia (MV), al hacer alusión a lo que ella considera es el objetivo principal de hacer parte y constituir el Carnaval: “el interés no es ganar sino enseñar a otros” (MV-1A-S). Esa acción de “enseñar” se relaciona mucho con las funciones del maternaje. Así mismo, conversando sobre su genograma relató que su padre era considerado como un “turista” (MV-6F-S), pues viajaba mucho por su trabajo, por eso ella tuvo una relación mucho

más cercana con su madre. Luego, al crecer y convertirse en adulta, tuvo un cargo laboral que le exigía movilizarse constantemente, entonces, al nacer su hija, prefirió abandonar esa labor para concentrarse en su hogar. Ya había aprendido de la historia de sus padres que son las mujeres quienes están principalmente ocupadas del cuidado y crianza de sus hijos e hijas, y no podía suceder que ella fuera la excepción.

Dentro de esa división sexual de las tareas es importante resaltar nuevamente que si el trabajo de cuidado que hace la mujer no es remunerado, no es reconocido como trabajo. Esto se ve reflejado en las notas del diario de campo, cuando la hija de la familia (OE) opinó: “Es que en esa carroza apareció mi nombre porque yo pude poner plata para hacerla” (OE-1G-J).

Información que permite comprender que cuando una de las mujeres de la familia hace una contribución económica en el marco del Carnaval, es cuando se reconoce institucionalmente y públicamente su participación como artista en la elaboración de la carroza, de lo contrario esto no sucede.

Tareas divididas en la elaboración de las carrozas. En este apartado la familia (MV) contribuye por medio del testimonio de la madre:

Yo dejé otras actividades a las que me dedicaba para centrarme en esto. A mí me toca la parte administrativa, la de gestión de recursos, relaciones, cocina, ¿qué otra cosa?...

Organizar todos los vestuarios, atuendos, organizar las costureras, a los diseñadores, ese es todo mi trabajo. (MV-2B-S)

Ella expresó que no considera que haya una división sexual del trabajo, pero en la narración de sus actividades sí se observa que algunas de estas se encuentran dentro de lo que la cultura patriarcal esperaría de una mujer. Por otra parte, su esposo indicó:

(...) pues mi función es todo lo que tiene que ver con la parte artística, con la parte de escultura. Cuando estamos en el momento de montaje, entonces estar al pendiente de los movimientos, de las estructuras ¿no? A veces pues uno piensa que contratando a los muchachos pues si se la saben todas, no, toca a veces hasta irles a corregir o a orientarlos también, y estar pendiente de que todo eso esté funcionando. (MV-2B-F)

El relato del padre también lo ubica dentro de lo esperado por la figura masculina: en las actividades donde se necesita fuerza, “unas manos grandes”, y ejercer liderazgo en la orientación y corrección de otros. Es decir, quien tiene la última palabra.

Cuando ambos están en la carroza, en el momento del desfile, los roles se distribuyen y son inamovibles. Ella, acorde a su función de administrar y dar cuenta de que todo funcione bien, va arriba, con una organización “invisible”, porque el público no la ve, pero ahí está. Así lo manifestó:

usted los mira que disfrutan... allá arriba es imposible disfrutar porque usted tiene que estar atenta a que el sonido funcione, a que la gente, los que estén allá arriba estén haciendo todas estas cosas, entonces es como a veces difícil poder disfrutar. Pero sí hay momentos en los que uno juega con los mismos estudiantes, aunque no queda nada más, ya tanto estrés. (MV-3C-S).

Por su parte, el esposo justifica así su presencia en la parte de abajo:

Mi trayecto, mi permanencia en la parte de abajo es porque siempre cuando está la radio o la televisión: “el maestro” dicen, “¿quién es el maestro?”, dicen para las entrevistas y sería muy difícil bajar de acá. Pues sí se podría hacer, pero muy complicado (MV-3C-F).

En consecuencia, él es la cara visible del resultado final en la elaboración de la carroza ante el público y los medios de comunicación. Al preguntarles por sus actividades al momento de

salir al Carnaval, ninguno de los dos vió la posibilidad de abandonar los roles previamente establecidos, con los que además se sienten cómodos teniendo en cuenta lo que han construido alrededor del deber ser en el universo femenino y masculino.

La esposa de la familia (MV) también mencionó los roles desempeñados por otros miembros o personas cercanas a la familia. De manera que sus hermanos, por ejemplo: “Se encargan de manejar el camión, cosas a las que nadie se le mide” (MV-3C-S), encajando con la inteligencia espacial y destreza referidas a la figura masculina. En cuanto a la hija, su función es de apoyo a su padre y es quien se dedica a las coreografías, manteniéndose así el patrón de mayor participación de los hombres en las tareas consideradas difíciles.

El análisis de la información recolectada sugiere que las dos familias, (OE y MV), dejan la labor artística-investigativa principalmente bajo la responsabilidad de los hombres. El padre de la familia (OE) narró cómo su hija empezó a participar en el Carnaval con él como maestro:

En los talleres uno aprende por imitación y por estar ahí en la participación, participando... Digamos, mirando cómo se hace y que alguien le diga “haga”, ¿si me entiende? Entonces nosotros le decíamos “Hija, hágale, hágale esta mano, hágale este lado de la cara, la nariz”. Entonces ella aprendió, allí ya hizo figuras, ella hizo hartísimas figuras de muñecas. (OE-3I-R)

De modo que los inicios de la hija en el mundo del Carnaval se ciñen al modelo patriarcal, relacionando a las niñas con las muñecas, con los detalles y las figuras pequeñas. Concepción que se extiende hasta la adultez de la hija, pues el padre continúa reconociendo que la actividad más recurrente de su hija es encargarse de las figuras de muñecas, con unas características específicas que hacen parte de la construcción de lo femenino: “Muñecas bonitas” (OE-4J-R). Ante esto, la hija agregó: “Uno escoge lo que le gusta hacer” (OE-4J-J).

También se destaca, particularmente con la hija de esta familia, la rigurosidad de su trabajo en la elaboración de las carrozas, pues es la encargada de enfocarse constantemente en los detalles de las figuras y demás. Una actividad que estaría vinculada con lo socialmente esperado de las mujeres: delicadeza, atención a los detalles, trabajo silencioso menos espectacular. En contraste, el padre y las actividades a su cargo describen otro panorama: “yo me ocupo de las figuras grandes, en esta, de la mujer y de Nariño (figuras principales), de la escultura, sí, porque son bastante grandes y además unos bastidores grandes” (OE-2H-R), lo que destaca, nuevamente, el gran tamaño y la espectacularidad asociados a lo masculino.

Por último, en la elaboración de las carrozas la función de empapelar las figuras también es asignada, en su mayoría, a mujeres. Esta también es una tarea considerada como fácil de realizar, en relación con todas las demás actividades que implican la construcción de una carroza para el Carnaval de Negros y Blancos.

Abandono de los rasgos de la feminidad. “Para hacer el trabajo de carnaval, primero hay que perder la vanidad” (OE-5K-R). Esto es lo que el padre de la familia (OE) considera necesario para realizar satisfactoriamente las actividades en la elaboración de las carrozas. Su frase hace referencia especialmente al cuidado de las uñas, que es característico de algunas mujeres: su gusto por tenerlas arregladas y pintarlas, como es el caso de a la hija de esta misma familia, a lo que ella añadió: “Aunque me crecen rápido las uñas” (OE-5K-J). Ambos aportes reflejan una exigencia en la corporalidad femenina del oficio, que incluye, como se muestra en este caso, el abandono de los rasgos de feminidad, tal vez porque sea considerado como un trabajo eminentemente masculino. Situación similar ocurrió cuando la investigadora participó del moldeamiento de la arcilla para el ejercicio del genograma, quedando pintada de varios colores en sus manos y un poco en su ropa, entonces la hija de la familia (OE) le expresó que “para hacer

arte hay que ensuciarse” (OE-5K-J). Características que no corresponderían con el estereotipo que se espera de una mujer: siempre pulcra, limpia, ordenada. Su padre, agregó: “eso se llama investigación, acción y participación, ¿no? Es que el arte es así, o sea, siempre es así” (OE-6L-R).

Esto también se conecta con los relatos de la esposa de la familia (MV) cuando mencionó que para ser artista hay que trabajar duro y destacó el tamaño de las manos en los hombres: “al ser grandes tienen mayor habilidad” (MV-1A-S). Lo que llevaría a pensar que, para su caso, ella no podría trabajar igualmente el arte por tener las manos más pequeñas que un hombre.

Ocupaciones generizadas. Ninguna de las familias aceptó y declaró explícitamente compartir aprendizajes para la elaboración de carrozas basado en una división sexual en los oficios, pero, particularmente con el ejercicio del genograma, fue posible identificar que hay algunas ocupaciones que se han construido desde generaciones anteriores para hombres y otras para mujeres. En el caso de la familia (OE), el oficio de ser cuenteros es compartido por los dos sexos, pero se menciona que fueron mujeres (las abuelas) quienes iniciaron con la creación de historias, de mitos y leyendas. Así mismo, respecto a la elaboración de artesanías como los sombreros, son las mujeres, principalmente, las que se encuentran vinculadas a este oficio. Ahora bien, cuando se mencionan oficios como la talla de madera, que se considera una tarea de bastante dificultad, esta se asocia a los hombres. En cuanto a las artes como la pintura, la poesía y la música es algo indiferenciado. De manera similar, cuando la madre de la familia (OE) se refiere a las profesiones de sus hermanos, las exalta como: “él es profesor de matemáticas puras” (OE-8N-C), o “él es ingeniero” (OE-8N-C). Hombres vinculados con las matemáticas y la ingeniería como carreras asociadas a la masculinidad al ser definidas como “ciencias duras”. Es destacable, cuando refiere que ella ha sido una “empresaria independiente” (OE-8N-C), y que por medio de su trabajo ha logrado llevar adelante la crianza de su hija y conseguir los bienes

materiales que posee. Funciones más acordes a lo esperado para la figura femenina, pero subrayando su posicionamiento como mujer independiente a nivel económico, estableciendo una posible lucha contra el modelo patriarcal, en donde se espera que, comúnmente, la mujer dependa de su esposo o del padre de sus hijos e hijas.

En torno a los abuelos, la familia (OE) comenta que, por linaje paterno, estos se dedicaban a actividades del campo como la agricultura y la ganadería. Unas ocupaciones consideradas difíciles y propias de la masculinidad. También hacen alusión a un tío paterno como tallador de madera, considerado el primer artista de la familia al revisar las generaciones anteriores. Lo que deja por fuera la figura de la abuela, de quien antes mencionaron fue una de las que inició con la creación y relato de historias, que además hacía sombreros, funciones todas también dentro del campo del arte.

Por su parte, la familia (MV) refleja, a través de sus relatos, que la escultura ha sido un arte que se comparte entre hombres, mientras que hacer artesanías indefinidas y oficios como la panadería, la costura, dirigir coreografías o la administración del dinero lo asumen eminentemente las mujeres. En el caso de esta familia, también mencionaron a un tallador a quien le realizaron un homenaje en una carroza en un pasado Carnaval. Al narrar ese suceso siempre recalcaron lo difícil que es el trabajo del tallador, asociándolo con lo masculino. Al mismo tiempo, la esposa relató que en su familia hacer guaguas de pan era una labor de las mujeres, posiblemente por los detalles y los colores que se le imprimen. En cuanto a su hija, rescataron que ella desarrolla funciones teniendo en cuenta su profesión de abogada, añadiéndole la administración; además del trabajo con niños y niñas, retomando de nuevo el maternaje. Luego, el esposo, al hablar de su familia contó cómo sus hermanas se dedicaron al tejido, la decoración y actividades de aseo, pero también afirmó que “son comerciantes y vendedoras” (MV-6F-F),

como lo era también su madre, a la par con sus actividades de ama de casa, situación que se repite con su hoy esposa.

3.2.2 Construcción del significado de la familia

Valores familiares. Los valores familiares que la familia (MV) considera significativos son la unión familiar, el apoyo, la resiliencia y la humildad. De ahí se explica que su contribución al Carnaval la definan, como lo mencionó la esposa, bajo el objetivo de: “El interés no es ganar sino enseñar a otros” (MV-1A-S). Esta convicción la ilustra una anécdota del esposo en una de las versiones del Carnaval, donde el motivo de las carrozas era representar a uno de los maestros carroceros (elaboradores de carrozas) más representativos, con la intención de hacerles un homenaje colectivo. En esta oportunidad el padre de la familia (MV) no ganó, sin embargo, el maestro que había representado se le acercó para decirle:

Usted va a llegar muy lejos en esto del Carnaval, pero que no le trasnoche esa idea de ganar. Lo importante, me dijo, lo importante del Carnaval no es ganar, es saber mantenerse. [...] Y esas palabras sabias del maestro son las que estamos cumpliendo y manteniendo. El todo está en no trasnocharse mucho con la idea de ganar (MV-1A-F).

Esta anécdota se conecta con la frase mencionada antes por la esposa de la familia (OE), en la que alude a que lo importante de participar en el Carnaval no es ganar, como una meta individual, sino enseñar a otros el arte de la elaboración de una carroza.

El valor de la solidaridad, por su parte, es evidente en otro relato de la esposa de la familia (MV), cuando comentó la escogencia de un tallador de madera al que le realizaron un homenaje en una carroza. Ella así lo destacó: “tuvimos la oportunidad de conocerlo. Él se subió a la carroza, estuvo con nosotros y tratamos de hacerle el homenaje en vida” (MV-1A-S), añadiendo:

“y él es que anda hasta ahora, toda la vida anda con un libro con una foto de eso y la va mostrando” (MV-4D-S). En sus comentarios también subrayó que el tallador antes era una persona totalmente desconocida, que había intentado crear una escuela de talladores pero no lo había logrado por sus bajos recursos económicos, el escaso apoyo institucional y su nivel de estudios. Después de este homenaje se le abrieron puertas que le han permitido estar mejor.

El valor de la resiliencia en la familia (MV) se resalta con una vivencia que generó en ellos un aprendizaje muy significativo para su continuidad en el Carnaval y crear la escuela que tienen actualmente. Así lo denota el relato de la esposa:

A esta locura que hicimos se vino otra locura mucho más grande, que ya fue el proyecto de tener la Escuela de Carnaval, entonces fue como no dejar morir ese pedazo. Dijimos: no pues ya está planteada toda la idea, entonces necesitamos ejecutarla. Y ahí fue donde arrancó realmente, ya veníamos trabajando en lo de Escuela del Carnaval pero se afianzó más. Porque ya no valía la pena pues como seguir llorando ahí, lo que tocaba era levantarse y demostrar que se tiene todo ese ímpetu de seguir, porque no se podía dejar esto así no más (MV-2B-S).

Así mismo, consideran muy importante establecer límites en su relación de pareja y como compañeros de trabajo al compartir los mismos espacios, por lo tanto la esposa enfatizó en una de nuestras entrevistas: “una cosa es en el taller y otra en la casa” (MV-6F-S). De esta manera promueven una comunicación eficaz para resolver cualquier tipo de desacuerdo. Esto se aborda más detalladamente en el relato del genograma, donde la madre de la familia (MV) manifestó que a razón de las formaciones profesionales tanto de ella como de su esposo, ella administradora y él artista, puede ser que frecuentemente se presenten conflictos por el manejo del dinero: “O sea, nuestra relación, la parte afectiva es estable, incluso es demasiado sólida, pero la parte

laboral es conflictiva” (MV-6F-S). Marcar esos límites entre los dos escenarios les ha permitido construir estabilidad y seguridad salvaguardando a la pareja y la familia. Dentro de sus valores también incluyen lo promulgado por la iglesia católica, al considerarse como católicos practicantes, y por tanto, en algún momento revelaron que casarse por la iglesia era importante para ella, lo que los llevó a formalizar su unión, considerando además el ejemplo aprendido por su familia de origen.

Respecto a la familia (OE), estos promulgan valores como el apoyo, la humildad, la independencia, la resiliencia, la recursividad, la paciencia y la tranquilidad. Estos cuatro últimos son reflejados en una anécdota del padre: faltando pocos días para el 6 de enero, día del desfile magno, un muchacho en el taller tuvo un accidente con fuego y quemó el 95% de la carroza. Ante esto, todos admiraron su respuesta. Él lo expresó de esta manera:

Nosotros somos muy tranquilos frente a las cosas que pasan, si se roban un muñeco, si se cae, si se daña, si se quema. A nosotros se nos quemó una carroza. Ese día, cuando me llamaron a decirme, yo tuve tiempo de pensar. Estaba en el colegio entonces yo dije: ponerme a pelear para qué, si ya está quemado qué ganaba con ponerme ahí a llorar, ni ponerme triste. Cuando ya llegué todo el mundo estaba pensando, había alguien como queriendo protegerlo [al muchacho], entonces yo le dije: váyase a almorzar, hermano, porque como que está sin almorzar. Lo mandamos a almorzar, y lo que tiene que hacer usted es ayudar a limpiar, a barrer todo esto y a pintar, porque eso quedó pues quemado en el colegio. Entonces yo dije: no, pues, nada hacemos con ponernos a pelear, acabamos de hacer eso y volvemos al otro taller que estábamos. Íbamos a hacer todo en barro pero lo sacamos en fibra de vidrio, que se puede secar rapidito, en una o dos horas se saca, sale caro pero... y entonces dijimos bueno listo. Y al muchacho: pues a barrer. Ahí estaba otro

maestro y dijo: “yo sí los admiro por esa frescura”. Le dije pues sí, algo grave pasó, no hago nada con cascarlo al chico, entonces lo pusimos a trasnochar y el muchacho llegó, barrió, limpió. Al otro día lo llamó al papá, el papá me dijo “el hombre pues sí, cometió un error” y dijo “yo hubiera sido, yo sí le daba su buena paliza”, “pero gracias por su actitud”, entonces dijo “vengo yo y va a venir otro tío de él a ayudarlo”. Y toda la familia del hombre vinieron, entonces lijé, limpié las paredes de ese colegio, ya el rector me llamó y dijo “no, tienen que arreglar todo eso”, entonces nos tocó otra vez volver al taller que era pequeñito. (OE-5K-R)

Finalmente, lograron presentar su carroza con algunas modificaciones el día del desfile. A la luz de sus relatos, es evidente que estos valores funcionan como reglas en el taller en cuanto a la manera de solucionar los inconvenientes que suelen presentarse en el proceso de elaboración.

Otros valores son la generosidad y servicialidad, continuando una costumbre familiar del compartir alimentos, basado en algo que mencionó el padre de la familia (OE): “A nosotros siempre nos ha gustado contar las anécdotas mientras se toma el café” (OE-2H-R). De manera que no fue extraño que en todos los encuentros de este proyecto de investigación, se construyó ese espacio ameno, mientras se compartía un café y las experiencias significativas de su familia y del Carnaval.

La familia construye el Carnaval. En este apartado es pertinente traer a colación el primer encuentro con la familia (MV), donde la esposa, realizando una contextualización del Carnaval en sus vidas, refirió: “Todos los empleados se van pero siempre queda la familia. La familia lo es todo en el Carnaval, además que la proposición de temáticas para los motivos de las carrozas surge en el seno familiar” (MV-1A-S). A lo que su esposo se integró diciendo: “La familia es el inicio y el final de todo este proceso” (MV-1A-F). En sintonía con lo anterior, la

esposa comentó que ellos como familia han sido una parte fundamental para que su esposo logre “la carrera como artista” (MV-1A-S), y que en ese sentido, “La familia es el recurso inicial para arrancar la elaboración de las carrozas” (MV-1A-S). De forma similar, al hablar de los empleados y las personas que se encuentran en el taller en los procesos de elaboración de las carrozas, el esposo expresó que

siempre uno como que en el taller se convierte en una familia, siempre al estar en estas épocas de Carnaval, pues ahí se convive entre amigos y se pasa la mayor parte del tiempo. Se sabe que son jornadas muy extensas de trabajo, donde tiene que haber ese compañerismo, como ese diario vivir, las bromas, a veces los regaños, porque no todo puede ser bonito, pues es necesario colocar esa clase de orden, disciplina también. Pero por eso se convierte como en otra familia, otra casa donde se comparten todas esas cosas. (MV-1A-F)

Discurso que permite inferir la creación de un “Taller – Familia”, pero además, determinar que el significado de la familia para ellos no solo incluye a las personas por relaciones de parentesco de consanguinidad. Esta mixtura entre familia y trabajo también contribuye en otro aspecto, tal como lo mencionó el padre de la familia (OE):

El trabajo es muy agotador, siendo así es mejor involucrar a la familia para que ellos colaboren, porque es complicado... Para que ellos comprendan que se va a estar en el trabajo y no en la casa viendo novelas, por lo que se está trabajando en el Carnaval y pasándola en familia. Tampoco quiere decir que todos van a trabajar en la carroza, pero los que dicen sí son los que van a estar ayudando y eso ya es una gran ayuda. (OE-2H-R)

En consecuencia, se puede inferir que son pocos los miembros de las familias que participan y construyen Carnaval, además de resaltar que “contados tienen el conocimiento para

hacerlo” (OE-2H-R), y que por lo mismo, muchas veces se proponen motivos para las carrozas en conjunto con personas externas para que les aporten desde sus puntos de vista. Pese a esto, el padre de la familia (OE) enfatizó que su trabajo en el Carnaval se fundamenta en el legado privilegiado que le dejaron las generaciones anteriores, respecto a la trasmisión de mitos y leyendas, lo cual también ha sido compartido con su hija. Sus antepasados “les dejaron un poco de imaginación” (OE-2H-R), por ello sus motivos están basados en la fantasía y el surrealismo. Igualmente, mencionó que compartir alimentos también es algo heredado, y que es una práctica fundamental en el taller cuando están elaborando una carroza.

“Si se parece, hace parte de nosotros”. Sobre este apartado merece la pena mencionar la presentación que hizo la esposa de la familia (MV) de una de las docentes de la Escuela del Carnaval, presentándola como parte de su familia, sin limitarla a lazos de consanguinidad: “a ella no más le falta vivir aquí” (MV-2B-S), y al preguntarle los motivos, ella contestó que “es que ella es todo. Otros docentes solo están para ocasiones especiales, pero de ella me gustó la manera como trata a los niños, eso es fundamental” (MV-2B-S). Las características que encarna la profesora se conectan con ese rol naturalizado que ha asumido la mujer: una madre que cuida a otros, es decir, un maternaje que resulta muy similar al de la esposa (MV), y al de otras mujeres de su propia familia. De igual forma, cuando la esposa destacó al maestro tallador, a quien homenajearon, resaltó en él valores como la humildad, alegría y altruismo, que comparte con sus propios valores fundamentales como familia. Es decir, establecen vínculos estrechos con personas que no son propiamente familia de sangre, pero que comparten visiones del mundo y valores frente a la vida.

Por otro lado, en la familia (OE) se presentó otra situación, una que podría entenderse como una divergencia entre quienes pertenecen a una familia por lazos de consanguinidad y

quienes no. Esto ocurrió durante el ejercicio del genograma cuando la hija, por insistencia de su madre, realizó una figura de su mascota. Sin embargo, al colocarle los nombres y apellidos, la madre se negó rotundamente a que a la perrita llevara el apellido de ella, insinuando que en la concepción de familia que ella tiene, los integrantes deben ser de la misma especie y tal vez, tener lazos de sangre. Sin embargo, la hija al explicar su ubicación en el genograma, expresó: “porque es como otro miembro de la familia” (OE-9Ñ-J). Reflejando así que ella no tiene los mismos criterios que su madre.

Desconocimiento del linaje paterno. Durante la actividad del genograma, el esposo de la familia (MV) indicó en repetidas ocasiones desconocer la historia de su familia paterna, ni los nombres, ni ninguna característica de ellos: “pues yo solo conocí a mis abuelos maternos, paternos sí jamás” (MV-5E-F). Incluso menciona que solo recientemente descubrió que su padre había participado en el Carnaval hace mucho tiempo con la figura de “El pensador”, y había obtenido un buen puesto en la lista de ganadores. Se puede presumir desapego y vínculos rotos con el linaje paterno. Su esposa lo resumió de esta manera: “no hay familiaridad” (MV-5E-S). Pero en su historia personal el escenario tampoco es muy disímil, pues el lazo con su abuelo paterno fue distante al tener diferentes esposas y muchos hijos, que actualmente resultan desconocidos para ella y concluye así: “Cuando él [su abuelo paterno] se murió, le cuento que ni se sabía quién era quién” (MV-5E-S).

Una situación similar ocurre en la familia (OE), aquí la hija al iniciar el relato sobre la construcción de su genograma mostró en su discurso que hay un mayor distanciamiento con la familia paterna, pues conoce muy poco de sus abuelos: “Se murieron rápido mis abuelos paternos”. Se entiende así que al finalizar el ejercicio y señalar cuáles fueron los aprendizajes de la revisión de sus antepasados, ella dijera que: “fue el conocer datos de mi familia paterna, ya que

no conocía ni los nombres” (OE-9Ñ-J), situación curiosa teniendo en cuenta la relación tan cercana que mantienen con su padre.

“Las madres con los hijos y los padres con las hijas”. Teniendo en cuenta la frase con la que concluye el apartado anterior, y a partir del genograma de la familia (OE), es frecuente que se señale que en la familia de origen del padre se daba una relación más estrecha de las madres con los hijos y de los padres con las hijas. Un patrón de relaciones que se repite en el vínculo que actualmente el padre de la familia (OE) ha establecido con su hija. En los relatos de esta familia también se destaca que “entre los hijos puede haber uno preferido, así se los quiera a todos” (OE-9Ñ-R). Frase que parece justificar esa situación por lo aprendido en la familia primaria del padre: “entre mis hermanos la preferida era mi hermana mayor y tenía una mejor relación con mi papá” (OE-9Ñ-R). Cuando el padre de la familia (OE) se remitió a la relación con su hija expresó que se sintió sorprendido al escuchar la descripción que ella hizo de sus cualidades, como cuando ella lo representó como un león en su genograma: “Yo no pensaba que ella tenía esas ideas de mí” (OE-9Ñ-R). Esto se conecta con la descripción posterior que él hizo de la figura de su hija, en donde resalta y reconoce sus talentos, dejando en evidencia la cercanía de su relación.

Por parte de la familia (MV), es la esposa quien refiere que en su familia primaria la madre mantuvo una relación estrecha con sus hermanos hombres: “Sí, con los hombres, y toda la vida ha sido con los hombres” (MV-6F-S). Sin embargo, al ser una característica que aparentemente rechaza de su madre, puede haberse generado un proceso de contra dependencia y ahora tomarlo ella misma como parte de su accionar. Esto explicado porque constantemente resalta la labor de su esposo y de varias figuras masculinas dentro de los motivos de las carrozas, incluso expresa que a uno de sus hermanos lo considera como un hijo, y exalta recurrentemente sus aportes al Carnaval.

Construcción de vínculos familiares. Haciendo una revisión general de cómo los integrantes de la familia (MV) evaluaron sus vínculos y los de sus antepasados, es interesante destacar que la mayoría de sus relaciones son muy estrechas pero conflictivas. Para la esposa la cercanía de sus relaciones se define de acuerdo si viven o no en la misma casa; mientras que para el esposo los conflictos pueden tener origen en que viven en una casa que se ha ido heredando de generación en generación, de modo que eso puede afectar la convivencia y propiciar el surgimiento de motivos de conflicto. Lo que reafirma que su relación la define como “estrecha pero conflictiva”. Este tipo de relación también se ve en el universo matrimonial de ambos, argumentando que “cada uno tiene su genio” (MV-6F-S), y que por eso separan los espacios de trabajo de los del hogar.

Respecto a la familia (OE), no hay una constante en la evaluación que le dan a sus vínculos familiares, más allá de la cercanía mencionada entre los padres y las hijas anteriormente. Empero, es pertinente subrayar que para la hija y la madre la estrechez de las relaciones se mide teniendo en cuenta la distancia física o el contacto físico que se tenga con las personas. Por eso en uno de nuestros encuentros la hija decía: “yo casi no conocí a mis abuelos” (OE-9Ñ-J), considerando que tal vez no se visitaban con frecuencia, determinando esa distancia como papel fundamental en la construcción de los vínculos. Similar al padre quien mencionó que mantenía una relación estrecha con la hermana que vive en su misma ciudad, a diferencia de la que vive en otra parte.

Para cerrar este capítulo, es importante retomar el texto que le da título y que se relaciona con la imagen de la carroza presentada. Este dice:

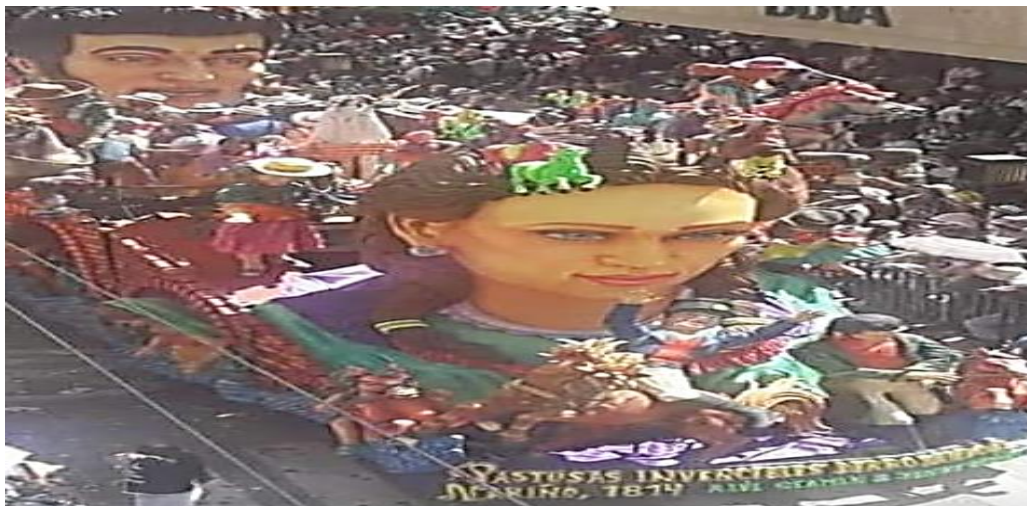
Para nosotros esa carroza es muy importante porque tiene el valor sentimental, y más que todo eso, por el legado, por el amor familiar (MV-1A-S). La familia es lo importante y

ese sentido de resiliencia que uno dice raza negra significa unión, bullicio, alegría, y supieron sobreponerse a todas esas que pasaron. (MV-1A-F)

Es así como esta carroza de la familia (MV) recoge muchos de los aspectos abordados, entre ellos hace referencia al apartado “si se parece, hace parte de nosotros”, ya que lo que finalmente representaron en el motivo de esta carroza fue a ellos mismos y a la construcción del significado de familia que han desarrollado. El dios Changó personificaría al esposo y Santa Bárbara a la esposa: “pusimos a Santa Bárbara porque siempre en cada carroza permanece como esa devoción, entonces para nosotros es muy importante. O por lo menos para mí, la imagen de la virgen es como lo más venerable” (MV-3C-S). También está representada una pequeña familia que está en frente de la carroza: un padre, una madre y un bebé que simbolizaría a su hija, argumentando que serían ellos mismos, y que esa familia de raza negra transmite sus valores: “la unión, la resiliencia” (MV-3C-F). Que además se ubica en un primer plano porque “después de todo esto, solo queda la familia” (MV-3C-S) y es por eso que en esta carroza, “lo primero que se mira es la familia” (MV-3C-S).

3.3 Empoderamiento Femenino

Nariño mandaba cartas amenazantes y todo. Que iba a destruir a Pasto, que lo iba a dejar en cenizas y esas cartas existen y acá pues lo derrotaron las mujeres. Es el único caso que se conoce en América, de mujeres que se empoderan ellas mismas y que prefieren morir peleando, y morir si es necesario antes que ser ultrajadas, entonces empiezan a organizarse. Entonces, es esa ira del león, pelean contra Nariño. (OE-5K-R)



Fotografía 11. Fragemnto, carroza “Pastusas invencibles derrotando a Nariño 1814”.

Fuente: archivo de la familia, 2021.

El tercer objetivo específico de esta investigación pretende promover la visibilización del lugar de las mujeres artistas en la elaboración de las carrozas, y por ende, sus aportes al Carnaval de Negros y Blancos. Por tanto, este objetivo se asocia con la subcategoría definida “invisibilización de la figura femenina”, y las categorías emergentes “inclusión de la figura femenina”, “resistencia y reflexión crítica”.

3.3.1 Invisibilización de la figura femenina

¿Solo buenas intenciones? El esposo de la familia (MV) resalta el protagonismo de su esposa en todo lo que hace dentro de la escuela del Carnaval y le confiere un lugar de importancia: “Ella es la que nos guía a todos, es el cerebro de toda la organización” (MV-6F-F), pero al mismo tiempo no dimensiona que esto le deja a ella toda la carga de responsabilidad, así como ella misma lo decía en la construcción de su genograma: “la todera” (MV- 6F-S). Y que a

razón de esta responsabilidad sacrifica muchos espacios personales y de cuidado para sí misma en su salud física y psicológica.

Para volver sobre el tema de la invisibilización femenina es pertinente el relato de la batalla histórica contra Antonio Nariño, pues permite observar otra arista en la construcción de la carroza que representó ese suceso: si el objetivo central de esa carroza era homenajear a la mujer pastusa, en casi todos los diálogos con la familia (OE) es notorio que quienes destacaron fueron las figuras masculinas, es decir, Nariño, Bolívar, el pintor, los escritores de los libros y la labor investigativa del padre de esta familia sobre ese hecho histórico. El protagonismo y participación de las mujeres como motivo principal de la carroza, fue relegado y silenciado.

Similar es el caso de la hija de la familia, quien ha planteado algunas sugerencias en el proceso de elaboración de las carrozas, pero las mismas no han sido implementadas año tras año, por lo que la hija se lo recordó al padre: “Yo les he dicho varias veces eso, pero no hacen caso” (OE-2H-J), a lo que el padre respondió: “Sí, ella tiene razón en eso” (OE-2H-R). Se logra observar las buenas intenciones del padre por validar los aportes de su hija, pero no llega a ejecutarlas como tal.

La naturalización del objeto sexual. Para hablar sobre este tema es necesario y oportuno volver sobre la narración de la batalla histórica que realizó el padre de la familia (OE), ya que como él mismo reveló:

Ellas sabían que había ese ejército tan potente que traía Nariño y que realmente peleando mujeres contra ese ejército era bastante complicado, entonces uno de los trofeos de esas batallas, para estos soldados, era darles a las mujeres para que hagan lo que ellos quieran. Por eso, al saberlo, unas mujeres dijeron normalmente: “provoquemos a estos hombres, porque ellos vienen por nosotras como objetos sexuales”. (OE-3I-R)

El relato continúa haciendo énfasis en la cosificación de los cuerpos femeninos: “Él [Nariño] fue bajando por ahí y las vio y todas dicen que se levantaron la falda y mostraban el cuerpo, para atraerlos, y Nariño les dijo a sus muchachos: vayan, vayan”(OE-2H-R). Lo que sugiere que en situaciones extremas que significan la vida o la muerte, las mujeres pueden verse arrojadas a asumirse como objetos sexuales y mostrar sus cuerpos, ofreciéndolos en este caso, como último recurso para proteger sus vidas o las de otros. En tal circunstancia, esta parecía una manera de sacar ventaja sobre los soldados. La batalla contra Nariño podría llegar a llamarse “La batalla del Ejido: El triunfo de la mujer como objeto sexual”.

De otro lado, para continuar hablando de la cosificación de los cuerpos de las mujeres, resulta relevante que el padre de esta familia mencione en algunas oportunidades a los reinados, a las reinas, a su hija como reina en alguno de esos concursos y les otorgue una connotación positiva en relación a la mujer, como una manera de adquirir poder. Pero no hay ninguna crítica sobre los mismos, que es bien sabido, asumen a la mujer como un objeto sexual.

En cuanto a la familia (MV), fue la esposa quien en nuestros encuentros comentó una situación que ocurre con las figuras de las carrozas, que en su mayoría, al ser mujeres, van desnudas. Al respecto, ella dijo: “Él hizo unas hadas mostronas” (MV-4D-S), y al preguntarle el motivo el esposo contestó: “Para mostrar la belleza que tienen” (MV-4D-F). Es decir, un cuerpo desnudo es símbolo de belleza pero también de atracción sexual frente a la mirada masculina, como se revisó en el primer capítulo.

“No nos damos cuenta”. Al abordar el tema de la división de tareas, unas páginas atrás, se había mencionado que dentro de la familia (MV) la esposa se siente más tranquila al ir en la parte de arriba de la carroza mientras su esposo se encuentra abajo desfilando, lo cual fue justificado por él también. Pero aquí parece pertinente profundizar que uno de los motivos para

esa distribución en los desfiles se debe a que los medios de comunicación solicitan entrevistas con el “maestro” que elaboró la carroza. Cuando se le preguntó a la esposa si alguna vez se podría hablar de una “maestra”, ella respondió solo con una sonrisa. Asumir que la autoría y elaboración de una carroza recae, únicamente, en la figura del maestro, desconoce el trabajo colectivo de toda una familia, dejándolo sólo en una persona, que además es hombre. Esto claramente es reforzado por los medios de comunicación, ya que siempre hablan de la obra carnavalesca del “maestro”, sin reconocer a todos los integrantes de la familia que están detrás.

Siguiendo con las reflexiones sobre la invisibilización del trabajo de ciertas personas, conviene decir que dentro del ejercicio del genograma la esposa de esta misma familia refirió que en las parejas de sus antepasados había alguien más “visible”, a quien definió como “el que trabajaba más” (MV-6F-S). Para ella ser visible no significa ser reconocido por otros (por los medios de comunicación, por ejemplo), sino que ser “más visible” implica una mayor carga laboral y de responsabilidad, tal como a su juicio son las figuras femeninas de su familia, así como ahora lo es ella y su hija.

En cuanto a la familia (OE), es relevante observar que en varios encuentros de esta investigación, la madre deseaba participar de la conversación con temas del cuidado de la mascota, de su familia, de su trabajo como vendedora independiente o de los alimentos, pero su hija y el padre no hacían alusión a esto, ni validaban sus opiniones continuando un diálogo. Como ocurrió en una ocasión en la que ella expresaba una queja que involucraba a personas dentro y fuera de su familia, y al parecer su hija no estaba de acuerdo, por lo que le dijo: “Bueno, entonces, hagamos, hagamos cafecito pues”(OE-8N-J) para dar conclusión al tema. Tanto para el padre como para la hija no había una comprensión de lo que sucedía y se invisibilizaba el lugar de expresión de la madre.

“No creo en mí”. Para la esposa de la familia (MV) no es fácil reconocer todos los aportes que, de manera particular, ha realizado con su participación en el Carnaval; mismos que oculta bajo los aportes del grupo familiar y de su esposo, de quien sí reconoce sus logros como gran artista. Es evidente que él, en algunas ocasiones, quiso destacar la participación de su esposa en el proceso de diseño y concepción de las carrozas, pero ella, a pesar de que aceptó su intervención, la minimizó utilizando expresiones como “lo hacemos con toda la familia” (MV-2B-S), o destacando a otros integrantes como su hermano o su hija. Igualmente, en el ejercicio del genograma, generalizaba un discurso de imposibilidad y negación respecto a desarrollar una actividad artística a la par con su esposo, en el sentido que se comparaba constantemente y se evaluaba de manera negativa con expresiones como: “Vea de feo como quedó”(MV-6F-S); “ay no qué vergüenza” (MV-5E-S); “bueno aquí ya le pongo las cositas, mi obra de arte” [risas] (MV-5E-S).

Al revisar este aspecto en la familia (OE), era la hija quien buscaba la aprobación de su padre en repetidas ocasiones al realizar las figuras del genograma: “¿si le parece que está bien?” (OE-9Ñ-J) y él le respondía exaltando su trabajo y afirmando que lo estaba haciendo muy bien: “Es una excelente escultora” (OE-9Ñ-R), pero ella continuaba con expresiones como: “No, yo no sé la técnica” (OE-9Ñ-J), “Buena escultora dice” (OE-9Ñ-J) “Tampoco la hice tan rápido” (OE-9Ñ-J). De modo que también aparece un auto-sabotaje buscando una perfección en todo lo que hace.

3.3.2 Inclusión de la figura femenina

Construcción consensuada del Carnaval. Las dos familias muestran una inclusión de la figura masculina y femenina, a través del discurso de los y las participantes sobre la construcción

conjunta y colaborativa del Carnaval. Esto se refleja en expresiones como: “Para nosotros el Carnaval es” (MV-1A-F); o “Hacemos muy buen equipo” (MV-1A-F); “Nuestro objetivo principal es” (MV-1A-F). Adicionalmente, el esposo de la familia (MV) buscaba valorar constantemente los aportes de su esposa refiriendo frases como: “yo creo lo que dice mi esposa” (MV-1A-F); “Pues se le ocurrió la idea del tema para la próxima carroza. Sí, entonces me pareció muy buena idea” (MV-1A-F). Otro elemento importante está registrado en el diario de campo y pertenece a la primera entrevista: mientras escuchaban atentamente los objetivos del presente proyecto, el esposo encontró un pedazo pequeño de lana en el mueble donde estaban sentados, empezó a moverlo con sus dedos y al poco tiempo se lo pasó a su esposa. Ella también lo movía entre sus manos para luego pasarlo a su esposo nuevamente y en repetidas ocasiones. Por tanto, esto permite considerar cómo la pareja construye un equipo de trabajo basado en acciones conjuntas, pero también con mucha afinidad y complicidad reveladas en ese pequeño juego con la lana.

En este mismo aspecto, en la familia (OE) se logra observar que entre padre e hija siempre están buscando una aprobación mutua, utilizando expresiones como: “Esta la hicimos en el 2008, era de nosotros. Esa también era con mi papa (OE-1G-J); “Mire las carrozas de bonitas, vea, aquí salió la carrocita cuando usted la hizo” (OE-1G-R); “Para nosotros el Carnaval significa” (OE-2H-R). Además, el padre en todos nuestros encuentros buscaba engrandecer y exaltar las obras de su hija, incluso desde que era pequeña y empezó a hacer parte del Carnaval: “Yo estoy escogiendo unas acá, de cuando ella era niña, a ella la tengo yo, de cuando hacía el carnavalito” (OE-1G-R); “Aquí esta con Navarro que era el alcalde y ella era la reina del carnavalito, vea aquí” (OE-1G-R). Luego, a medida que su hija fue creciendo se siguió involucrando en el Carnaval y el padre así se lo expresaba: “acá usted está pintando un año viejo”

(OE-1G-R); “busquemos una foto que aparezca usted, hay una que sale haciendo los caballos” (OE-1G-R). Así mismo, admirando sus capacidades en el campo artístico cuando se encontraban realizando el ejercicio del genograma: “Claro, usted pues es bien experta y tiene dominio del color y todo” (OE-9Ñ-R); “Y la otra es que de ese tamaño es bastante complejo, pues vea yo los hice bien esquemático no más” (OE-9Ñ-R); “Están bien, bien hechas están, y qué rápida [la hija]” (OE-9Ñ-R). En esos momentos también se involucraba su madre para exaltar su trabajo: “Sí, rapidísimo, vea cuanta cosa que le hizo y vea” (OE-9Ñ-C).

A diferencia de la familia (MV), en la familia (OE) algo muy significativo que rescatan tanto el esposo como la esposa, es que a los dos les gusta ir abajo de la carroza, es decir, caminando por la senda del desfile para estar junto a la gente, y que suelen turnarse para que alguno de los dos vaya dirigiendo, o en su defecto, buscan a alguien responsable que lo haga. Con esto recalcan que la cuestión de la visibilización por parte los medios de comunicación, a través de las entrevistas, es algo equitativo para los dos, pues resulta indistinto a cuál entrevisten. Incluso ellos instruyen a los ayudantes para que, en tal caso, sepan hablar frente a los medios sobre el motivo y trabajo en la elaboración de la carroza. En tal sentido, no hay una posición rígida en la que solo hay un “maestro” que conoce todo, sino un reconocimiento del trabajo colectivo.

A través del ejercicio del genograma (y las demás herramientas metodológicas de este proyecto de investigación, como las entrevistas etnográficas y el pódcast), las dos familias, y en especial las dos mujeres, dejaron un claro mensaje de que estas herramientas les permitieron visibilizar sus aportes al Carnaval. En el caso de la esposa de la familia (MV), ella se representó en el genograma como una cigarra y explicó el porqué:

Porque estoy abajo y vuelvo y salgo, me pasa algo malo y otra vez. Una cigarra con personalidad de hormiga, que para sobrevivir tiene que ser muy fuerte e inteligente, digamos no temerle a nada. Además ser ese polo a tierra al estar en contacto con el suelo, tiene alas pero no las utiliza porque debe aquietarse un poco, ya antes voló mucho. (MV-6F-S)

Realizar esta actividad para ella en un comienzo resultó una tarea ardua, pues consideraba no tener las habilidades suficientes para hacerlo, pero posteriormente manifestó: “no sé, pues nunca lo había hecho, pero lo voy a intentar” (MV-5E-S), con una expresión acompañada del asombro de su esposo: “Primera vez que la veo arreglando cositas, nunca en la vida la había visto” (MV-5E-F). Finalmente, al hacer un balance del ejercicio, ella agregó: “Al principio fue complicado, por eso me burlaba un poco y todo, pero sí me gustó el grado de dificultad y lo hice, me sentí bien” (MV-6F-S). Esta es la imagen de su representación:

Fotografía 12. Simbolización de cigarra, esposa (MV). Fuente: registro propio, 2021.



Su esposo se personificó como un duende y manifestó que se sintió identificado debido a que:

En este muñequito está todo lo carnavalero, como el duendecillo o el travieso de la familia y que también vine como a enduendar a toda esta gente en esta casa, pues algo así es el sentido que le quise dar. Además el duende es el primer motivo que hicimos para carnaval. Yo me siento identificado y le eché mucha cabeza y entonces dije sí, fue como el que nos empujó y nos enduendó a todos y así me siento. Y cuando yo llegué a esta casa nadie se imaginaba que iban a dedicarse a esto del carnaval, llegué yo con mi locura y los contagié, digamos, a todos. (MV-6F-F)

Esta es la imagen de su personificación:



Fotografía 13. Sibolización de duende, esposo (MV). *Fuente: registro propio, 2021.*

Respecto a la familia (OE), la hija se simbolizó como un águila con una garra de león: Esta es un águila que tiene cuerpo de león, entonces la garra es de león, es un hipogrifo en realidad. El águila también por lo que le digo, porque también uno tiene aspiraciones altas, le gusta luchar por los objetivos, también analizar, yo soy curiosa también, entonces asocio también eso pues con la curiosidad. También tiene sus colores porque me gusta el arte, la fantasía también, entonces le hice la garra ahí con el pincel porque me gusta

también pintar, y el arte pues en general. Pero está relacionada también, el águila, como le había dicho, con los sueños, con luchar por los sueños. (OE-9Ñ-J)

Esta es la imagen con la figura que representó:



Fotografía 14. Simbolización de águila, hija (OE). Fuente: registro propio, 2021.

En cuanto al padre de la familia (OE) y su simbolización en el genograma, él reveló: Pues aquí yo me dibujé como vestido de carnaval y con un pincel. O sea, como un hombre carnalero, con un disfraz de carnaval, yo con esto no ando, yo ahora que dibujé esto así, pero entonces pues para que digan que soy yo. Estoy con un pincel porque nosotros hacemos pues pinturas, hacemos murales, yo hago cuadros y mi hija también. Y aquí un corazón, pues porque yo soy así como cariñoso con las personas, con los estudiantes, o sea que trato bien a los estudiantes, a las personas, eso, y dicen ellas que soy enamorado, pero mentiras (todos ríen), ya son las calumnias de la competencia. (OE-9Ñ-R)

Esta es la imagen con la que se simboliza:



Fotografía 15. Simbolización de hombre carnalero, padre (OE).
Fuente: registro propio, 2021.

A manera de conclusión para las dos familias, es posible agregar que en tanto hombres como mujeres viven y se sienten hacedores de las carrozas, se logran ciertas fisuras en la rigidez de los imaginarios sociales del patriarcado basados en la subordinación.

Sororidad femenina. La esposa de la familia (MV) manifestó que una de las finalidades de crear la escuela del Carnaval era “Enseñarles a emprender, que no les asuste emprender” (MV-1A-S), haciendo alusión a las mujeres, de manera que esta iniciativa pueda ser interpretada como una forma de visibilizar el trabajo y esfuerzo de ellas, considerando que sus grupos de trabajo están integrados, mayormente, por mujeres y niñas.

En cuanto a la familia (OE), al tener como participantes a madre e hija, es relevante identificar que en algunos momentos la madre anima a su hija al exaltar su trabajo y apoyarla en lo que hace. Ella destaca:

Desde pequeña siempre la he apoyado en todo (OE-7M-C). Uy, usted cuando era pequeña se inventó hartos cuentos y ahí los tengo, pero después no continuó. Ilustrados los tiene, cuando era pequeñita, cuando estaba en primaria, ahí los tengo yo, con la letra de ella, muy lindos, ella ha tenido talento desde niña (OE-7M-C).

¿De dónde vengo? Aquí el padre de la familia (OE) recalca la figura femenina campesina de sus antepasados y cómo ese pasado ha sido fundamental para la construcción de su presente, refiriéndose a que él debe mucho a esa herencia femenina. Esta es una presencia tan importante para él, que cuando representa a su madre como figura principal de una carroza, acentúa en ella su aspecto físico campesino, y la retrata como una artista a la que le gustaba cantar. Cuando la describe en el genograma, si bien menciona en un primer momento que era ama de casa, enfatiza que no solo se dedicaba a los quehaceres del hogar, sino que también era un excelente contadora de historias, lo cual le permite conectarse con la línea artística de las figuras femeninas, reconociéndolo en él como un legado heredado.

3.3.3 Resistencia y reflexión crítica

El trasfondo de la obra carnavalesca como medida de oposición. Los motivos de las carrozas que aluden principalmente a las culturas afrodescendientes son los que la familia (MV) destaca en el marco del Carnaval. El esposo así lo describió:

Trabajábamos el tema de las negritudes, cómo vivían en África, cómo vivían sus dioses, lo que pasó con el fenómeno de la esclavitud... Aquí viene lo que es esa mezcla de las religiones, cómo se fueron mezclando y llegaron acá a convertirse en las divinidades cristianas como nosotros tenemos, como Santa Bárbara y toda esa mezcla de dioses que tenemos nosotros acá. (MV-1A-F)

Y al referirse a la cultura Tumaco:

Teníamos una idea loca, o sea, una teoría que pues nosotros, se dedujo acá ¿no? Una teoría de que ellos adoraban mucho la diferencia, o sea, a las personas diferentes parecía ser que ellos la tomaban como dioses, como altos mandos, no sé... porque mirando la

arqueología de la cultura Tumaco nos dimos cuenta que por ejemplo, en una sola escultura pequeña había una figura con labio de porino, entonces al parecer la cultura Tumaco adoraban esto y cada una de las figuras parecía niños con discapacidades. Niños por decirlo así, mongólicos, entonces ese era como la característica: cabezas grandes, ojos pequeños, era como más o menos la característica de la cultura de los Tumaco. (MV-3C-F)

Agregando además, que uno de los propósitos al centrarse en las culturas afrodescendientes era:

Hacerle pues ese homenaje a la raza negra, que son los que dieron origen a nuestro Carnaval. De pronto uno piensa que en el Carnaval el seis de enero es el día más importante, pero no, el cinco de enero es el día más importante de los carnavales. Porque ahí fue el origen de todo esto, y fueron los negritos, los de la raza negra, quienes dieron origen a toda esta festividad, y por eso era revalorar todo con ese homenaje. (MV-3C-F)

Aún bajo estas consideraciones, esta familia relató que el problema es que muchas veces para las personas esa intención comunicativa en la carroza pasa a un segundo plano y no es valorada. En una conversación, la esposa comenzó diciendo:

A la ciudadanía les gusta mucho morbo, figuras inmensas, pero que no tienen como ese sentido. O sea, nunca se preguntan qué hay detrás de esto, entonces, pienso que esta es una educación que toca ir la paulatinamente desarrollando. Y eso es lo que hemos hecho durante estos años, porque nos dimos cuenta que son muy pocos los que entendieron el mensaje que nosotros queríamos transmitir. (MV-2B-S)

Y su esposo respondió reafirmando lo dicho: “Fue muy poco ¿no?, pues los que están acostumbrados, la gente en general va es a ver solamente monstruos, demonios, entonces algo

así” (MV-2B-F). En ese sentido, esta familia hizo una gran invitación dirigida a todos los que construyen el Carnaval: “En el Carnaval tiene que ser muy importante y trascendental la investigación, que todo tiene que partir necesariamente de una investigación, de una investigación muy seria, de todas las temáticas que presente” (MV-2B-S). Agregando que de lo contrario, la obra no tiene un trasfondo y las personas únicamente se dejan guiar por el impacto visual.

Este planteamiento entra en sintonía con las reflexiones de la familia (OE), cuando por ejemplo, el padre de la familia narró cómo las temáticas del Carnaval han ido cambiando a lo largo del tiempo, considerando los sucesos a nivel social y político, pues en un inicio se mantenían temas típicos para los campesinos, pero teniendo en cuenta que la ciudad de Pasto estaba conformada por muchas familias campesinas que venían desplazadas de otros lugares por la violencia bipartidista de esa época. Sin embargo, la atención de los sucesos a nivel social y político se fue diluyendo, pues más adelante:

Vino una época de temas de leyendas nariñenses, después de homenajes a personajes importantes y luego viene la temática libre con el paso del tiempo. Entonces, en los primeros tiempos, así la carroza sea muy bella la echaban para atrás porque los jurados que premiaban tenían esa idea. Hoy en día, por ejemplo, la temática es muy libre pero sí ha sido una lucha de los mismos artistas porque el arte debe ir dejando algo que tenga que ver con lo regional, que tenga ese pequeño sabor de la tierra. (OE-2H-R)

Esto último en conjunción con lo expresado por los integrantes de la familia (MV), quienes insistieron en la importancia de transmitir un mensaje para los participantes del Carnaval. Un mensaje en relación a la exaltación de la cultura nariñense o de grupos sociales que han sido

vulnerados históricamente, esto basado en un proceso de investigación profunda, seria y responsable.

Hablando de grupos humanos transgredidos, la familia (OE) definió los motivos de las carrozas también como un modo de resistencia a lo vivido, como medida de oposición y rechazo.

El padre así lo comentó:

Lo que intentamos resaltar es que es mentira la idea de que los pastusos son tontos, que esa idea la creó Simón Bolívar porque él decía que los pastusos son bien tontos porque no querían que él los liberara, y le decía eso a todo el mundo. Entonces, queremos transmitir eso: que todo Pasto es un lugar muy especial, que la gente es muy inteligente y muy luchadora, y que la gente de Pasto sí sabía lo que quería y no era solamente una casualidad sino que queríamos ser libres. Antonio Nariño o Bolívar venían a invadir a todo lado poniendo la violencia. (OE-2H-R)

Expresando de esta manera una crítica social por lo acontecido en esos momentos de la historia y remarcando el modelo que se ha impuesto en la construcción de la identidad de los pastusos a nivel nacional: desde hechos y discursos de ciertos protagonistas, pero sin hablar necesariamente de la realidad. Otro de los motivos de las carrozas que persigue una impugna por la corrupción en Colombia fue plasmado así por la hija de esta familia:

Era la historia griega de la caja de Pandora, entonces como estábamos un poco críticos en ese tiempo, yo haciendo ahí obras medio conceptuales, un poco. Entonces ya empezamos pues con eso, entonces pues lo que quisimos hacer es relacionarlo con la situación de Colombia, que miramos que hay tanta corrupción, que hay impunidad, que hay violencia, desplazamiento, parece que todos los males hubieran invadido al país (OE-4J-J), concluyendo el padre: “Y hoy en día se los ve pero claritos”. (OE-4J-R)

Finalizan este apartado con:

En un momento en que todas las carrozas eran... ¿recuerda que le decíamos que eran típicas nomás? Nosotros dijimos no, pero también un tema de Pasto, también es típico, empezamos a sacar temas como urbanos, porque antes decían que eran temas bonitos, el mercado, la gente sacaba temas del campo, que la cosecha. Que nadie dice que sean temas malos, son temas chéveres, sino que ya estaba saturado para ese momento, o sea, demasiado, la gente siempre lo mismo, lo mismo, sacaban la lechera, que la vendedora de quesos, de café... (OE-5K-R)

Sus relatos se convierten en una reflexión crítica para que esos motivos, que le dan sentido a las carrozas, provoquen una mayor concientización sociopolítica en las personas que los observan.

Los niños y niñas: el legado del Carnaval. Este es uno de los objetivos principales que persigue la familia (MV) con la formación de su escuela del Carnaval, principalmente la esposa lo subrayó en varias oportunidades: “Por eso se da el inicio de las escuelas del carnaval, ya que los procesos con los niños de verdad tienen importancia, necesitan ser visibilizados, eso es lo que queríamos mostrar” (MV-2B-S). A esto se integró su esposo diciendo: “Nosotros con la escuela pues trabajamos durante todo el año, sacamos cosas, están los talleres, pues los niños siguen visibilizando lo que es el carnaval y no solo el carnaval, también sobre la cultura nariñense, trabajamos mitos, historias, de todo” (MV-2B-F), revelando posteriormente su deseo de hacer un llamado a las instituciones y poner sobre la mesa su inconformidad respecto a

(...) que no existen las escuelas, que no hay apoyo, que se están muriendo generaciones importantísimas de artistas y no queda nada, y eso es lo que nosotros no queremos que pase con el carnaval. O sea, que el carnaval quede con verdaderos legados, eso es lo que

queremos demostrar con eso, y existen esas generaciones, de esos legados de crear esas escuelas de artes y oficios pero bien, bien cimentadas, que debería existir una escuela de los caladores, debería existir una escuela de carnaval, así de diferentes expresiones, todas las expresiones artísticas deberían tener sus escuelas. (MV-4D-S)

Significado del Carnaval y de carroza. El significado universal del Carnaval para la familia (MV) es “enseñar”. La esposa de esta familia aseveró que se unió al sueño que tenía su esposo desde niño, a pesar de que en un algún momento pasaron por serios problemas económicos por una carroza, que incluso hizo que su familia los desalentara de continuar en el Carnaval: “Pero uno se da cuenta que sin esto como que no vive” (MV-1A-S), llegándolo a catalogar como un propósito de acción en sus vidas. En ese sentido, definió al Carnaval como “La máxima expresión de alegría, la máxima expresión de cultura, de arte, del juego, eso es. Pues para mí el carnaval es eso, es la suma de todos esos factores” (MV-2B-S), y su esposo lo significó desde su anhelo de pertenecer al Carnaval desde niño:

Es como el conjunto de todas las artes en una sola expresión, ahí se encuentra pues lo que es la escultura, la pintura, la música, la danza, todo pues como le digo en una sola expresión. Y pues sí, pues todo esto ha sido como... pues para mí es como ese sueño cumplido desde niño que uno quería no solo ser parte de los espectadores, sino también sentirse como capaz de hacer todo este tipo de trabajos escultóricos. (MV-2B-F)

Luego, al hablar del concepto que han construido de carroza, la esposa comentó que para ella es “un medio de expresión para poder demostrar todos los procesos que estamos llevando a cabo, es como el resultado de todos los procesos y de toda la ejecución que hacemos. Eso es” (MV-2B-S). Por su parte, el esposo reafirmó lo expresado por su conyugue:

Sí, claro que sí, y pues como le digo, como esa visión de artista que es el campo en el que yo trabajo, pues por eso también estudiamos. Me parece que es eso, como la máxima expresión artística de lo que es la cultura nariñense. (MV-2B-F)

Por su parte, para la familia (OE) el significado universal de Carnaval es “expresión de arte” y el padre empezó definiéndolo así:

Para nosotros el Carnaval significa uno de los pasos más importantes de nuestra vida. Es como una visión, mucha gente piensa que el carnaval es solo de la ciudad de Pasto pero es algo que lo llevamos en los genes y desde que somos pequeños nos gusta el Carnaval. Especialmente lo estético es muy fuerte, sobre todo las bellas artes como la pintura, el dibujo, la escultura, la música, la danza, el teatro, la literatura, en fin.. toda la parte oral... es toda una síntesis cultural de nuestra región por lo tanto el Carnaval es todo lo que somos, todos lo que sentimos, todo lo que pensamos, todos lo que somos como nariñenses, como gente pastusa especialmente. Porque somos de acá, porque pensamos que el Carnaval es como una guía, como un pretexto para acercarnos al pasado, a esa herencia ancestral de los indígenas, Pastos, Quillacingas, Incas. Y también ese sincretismo hispano y a través de lo hispano, entonces, le hallamos ese significado a través de la unión de los tiempos y con los pueblos del mundo. (OE-2H-R)

Su hija se vinculó a la pregunta expresando al respecto:

El carnaval respecto a los artistas, o en lo artístico, permite expresar y demostrar todo lo que uno puede hacer y lo que está pensando, como tratar de contar algunas historias del arte. Para mí es como una exposición de arte de un día, donde se puede mostrar a toda la gente que viene de otros lugares. Hacer esa exposición de arte, con público internacional, para que lo conozca. Y lo otro es que en el carnaval podemos mostrar cosas que no

podemos mostrar en otra ocasión del año. Por ejemplo, en carnavales uno se puede disfrazar, de pronto sale la gente bailando, gritando en la calle y en otra época del año mirar una persona así será tildada de loca y así, pero bueno, entonces hay más libertad. También en estas fechas hay más libertad para expresarse y la oportunidad para demostrar el talento de la gente, de los bailarines, de los músicos, de los artistas escultores y pintores. (OE-2H-J)

A continuación, al hacer alusión al concepto que le otorgan a la carroza, el padre dijo que “una carroza es como si fuera una obra teatral, las figuras, los muñecos vienen siendo como actores” (OE-3I-R) y la hija dio mayores detalles:

La carroza es una oportunidad para nosotros los artistas de demostrar cosas nuevas, de crear algo que no existe. El medio de expresión sería la carroza, pues cada cual tiene un concepto, como decía mi papá, y una temática diferente que transmite mensajes a través de todas sus composiciones, sus coloridos y el conjunto en general, y también hay un texto explicativo en donde la idea es transmitir un mensaje corto y fácil de comprender. (OE-2H-J)

La hija de la familia (OE) retomó estos planteamientos en un dialogo posterior y añadió: “las carrozas salen una sola vez, pues aquí en el Carnaval, pues a veces las llevan a otros carnavales pero no es una obra repetitiva, no es, cada año se hace otra cosa diferente” (OE-8N-J). De modo que al señalar esto último, “que no se considera una obra repetitiva”, permite realizar una conexión con el concepto de artesanos y de artistas, que ellos definen como labores diferentes, y que además distan precisamente por este último elemento. La hija presentó los conceptos así:

Pues es que la artesanía me parece que son más como piezas en serie, el arte es como más original, pues no es así como repetible, así la haga por ejemplo yo una figura de estas antes y luego hago otra de estas ahorita, ni aunque la haga yo misma no me sale igual. En cambio, si yo le saco un molde a esta, pues las artesanías tienden a ser repetitivas, entonces de pronto uno le puede sacar un moldecito a algo y la saca por cientos, pero si la tiras en una pieza así que sea única (...) Y el arte tiene concepto, la artesanía a veces no, el arte sí tiene un concepto, una razón de por qué uno la hace así. Bueno, entonces esa sería la diferencia. (OE-8N-J)

Finalmente, mencionó que ellos estarían siendo mal llamados “artesanos o artesanas”, ya que lo que ellos hacen no es una obra repetitiva y tiene un concepto, a lo que deben llamarlos únicamente “artistas”. Es por esta razón que en la presente investigación son denominados de esta manera.

La familia (MV) también participó de este debate por medio del esposo, quien reafirmó lo anteriormente expuesto:

Yo primero veo la diferencia de qué es una artesanía y qué es una obra de arte, también había ese debate en la universidad. Pues yo estoy de acuerdo en lo que decía un profesor, qué decía “una artesanía es algo que se repite. Por decir algo, iba a sacar las 500, 600 o 1000 producciones de estas igualitas, entonces obra de arte es única e irrepetible”. Por eso yo digo que todos somos artistas, son artistas del Carnaval así hayan estudiado o así no hayan estudiado una carrera de universidad, pero yo considero que todos son artistas del Carnaval. Entonces estaría mal dicho decir artesano del Carnaval, porque las obras que hacen cada uno de ellos son únicas e irrepetibles y tienen el estilo y el sello de cada uno

de los que la hace, y por eso considero que todos deberían llamarse artistas del Carnaval.

(MV-6F-F)

Lo que se puede resumir como un llamado a las instituciones, medios de comunicación y comunidad en general (quienes posiblemente no conocen sobre esta diferenciación), para que amplíen su concepción de cómo los y las artistas del Carnaval se sienten reconocidos en su labor.

Conciencia crítica de género. Al rescatar una arista más del relato de la batalla histórica contra Antonio Nariño, cabe resaltar que el padre de la familia (OE) exaltó que “las mujeres pelean para defenderse no para ganar, pelean por su amor” (OE- 2H-R), y más adelante explicó que

Nariño mandaba cartas amenazantes y todo, que iba a destruir a Pasto, que lo iba a dejar en cenizas y esas cartas existen y acá pues lo derrotaron las mujeres. Es el único caso que se conoce en América, de mujeres que se empoderan ellas mismas y que prefieren morir peleando, y morir si es necesario antes que ser ultrajadas. Entonces empiezan a organizarse, entonces es esa la ira del león: pelean contra Nariño. (OE-5K-R)

En tanto, su hija señaló que si bien la figura de Nariño en la carroza tenía el mismo tamaño que la de la mujer, “ya para los muñecos que se plasma es a Nariño que va atrás, donde tenía que ir obviamente; y una mujer adelante que representaba el valor de las chicas de acá. Además, hay varias mujeres ahí peleando, campesinas con palos” (OE- 2H-J). Esto muestra cómo ellos imprimen una conciencia crítica de género en su discurso a partir de una reflexión crítica del motivo de la carroza y esos hechos históricos; para así llevarlos a plantear la posibilidad de que el día de la mujer en la ciudad de Pasto no sea el 8 marzo dentro del marco del día internacional establecido institucionalmente, sino que se celebre el 10 de mayo, conmemorando este hecho

histórico que representa el valor e ingenio de la mujer pastusa como un acontecimiento excepcional a nivel regional.

Así quedó registrado en una conversación con el padre:

Nosotros queremos valorar a la mujer, porque en realidad la primera vez que se celebró el día de la mujer en el mundo fue en Pasto, después de esa Batalla que ganaron, en el Concejo de Pasto se declaró que el 10 de mayo de todos los años sea el día de la mujer. Así sucedió hasta el año en que Bolívar ya vino a hacer lo que vino a hacer al Colorado, esa matanza tan terrible. Allí se cortó eso. De lo contrario, es algo que hoy debería recuperarse. Nosotros decíamos eso, que se recupere el día de la mujer pastusa, es nuestra intención, así estaba escrito en los volantes que se hizo para esa carroza, decíamos eso, que se debe rescatar ese día como un recuerdo de lo que hicieron esas chicas. (OE-2H-R)

Es por esto que se asume este aspecto de esa batalla como el título para el presente capítulo, pues integra apartados de la subcategoría de inclusión de la figura femenina como la sororidad y luego de resistencia y reflexión crítica; ya que el trasfondo de esta obra carnavalesca, inspirada en esta batalla, se asume como una medida de oposición a la vulneración de las mujeres desde las construcciones sociales del patriarcado que vienen de la época del colonialismo, convirtiéndose así en una conciencia crítica de género.

4. Discusión

Para dar inicio a apartado es importante tener en cuenta algunas consideraciones. De un lado, que el diseño metodológico de la presente investigación es de tipo etnográfico, el cual según Salgado (2017) pretende describir y analizar ideas, creencias, significados y prácticas culturales. Así mismo, es pertinente mencionar que el objetivo general del proyecto es comprender las representaciones culturales de género que artistas del Carnaval construyen en familia. Los

objetivos específicos se plantean en congruencia con el propósito de ahondar en la construcción de significados de lo femenino y de lo masculino, pero también de la familia en el compartir de saberes del Carnaval de Negros y Blancos, el cual se concibe como un acto de re-existencia que se vincula con la visibilización de los aportes de las mujeres en su creación.

Bajo este contexto, es importante precisar que este estudio reconoce el carácter holístico de la realidad de los y las artistas interlocutores, y con ello, una manera de comprender y situarse frente al fenómeno. Vale decir que en este caso, el planteamiento del problema propuesto no refleja carencia de movimiento, por el contrario, muestra una realidad dinámica, activa e interactiva que se mueve en un contexto histórico, crítico y social (Cuevas, 2002), tal como se percibe en los capítulos anteriores concernientes a la presentación de resultados.

Adicionalmente, esta investigación permite conocer cómo “la fiesta va más allá de su celebración” (Tobar, 2014, p.24). A partir de la vida de dos familias carroceras (personas que hacen carrozas) en el Carnaval, se visualiza que

Una producción simbólica de esta naturaleza, más que una obra, es un proceso de convivencia social que se teje con la experiencia, los sueños y recuerdos individuales y colectivos. Cuando los y las participantes en el juego de la creación recuerdan, relatan y expresan el misterio de la fiesta, muestran su esplendor. (p.24)

En cuanto a la metodología de esta investigación, será necesario explicitar las bondades del genograma, la fotoetnografía y entrevista no directiva como mediación dialogica que ha posibilitado construir un vinculo de confianza y respeto entre la investigadora y los- las participantes, reconociendo la construcción de saberes locales de forma participativa. La última herramienta metodológica es el pódcast, se ha propuesto como un instrumento de divulgación en redes sociales, motivado con preguntas guía en formato de radio. Así mismo, se hace uso del

diario de campo en todo el proceso, incluidos los encuentros con las familias, como una herramienta que permite el registro de datos no dichos, pero sí observados en el contexto investigativo.

Ahora bien, ahondando en las subcategorías que dan forma a los resultados de esta investigación, se encuentra el primer objetivo, cuya función se nutre de la subcategoría definida como “construcción de significados del mundo de lo femenino y de lo masculino”, la cual se propone desde un primer momento del proceso investigativo y que durante el desarrollo se fortalece a través de la codificación y el análisis de resultados.

Por tanto, al hablar sobre cuáles son esos significados que las y los artistas crean en familia, y en relación a lo expuesto sobre la construcción de ese mundo simbólico, Simone de Beauvoir (1949) se encarga de reafirmar que “las características humanas consideradas como “femeninas”, son adquiridas por las mujeres mediante un complejo proceso individual y social, en vez de derivarse “naturalmente” de su sexo; concluyendo que: ‘Una no nace, sino que se hace mujer’” (como se citó en Lamas, 2013, p.9). Es decir, la autora revela que se trata de un constructo como consecuencia de la cultura, de ahí que se asignen ciertas características estereotipadas a las mujeres y a los hombres, manteniéndose un radar de categorización de generación en generación como se observa en las familias participantes.

Sin embargo, hay teóricos que en sus estudios de campo han encontrado grietas de ese modelo patriarcal. Los resultados de dichas investigaciones presentan un dato interesante y es que, aunque las mujeres reconozcan que lo femenino engloba una serie de características como belleza, sensibilidad y cuidado, y las asumen como propias de la feminidad, también rescatan un punto “fuerte” asociado a la independencia y la autonomía (Bruehl, et al., 2013). Lo que hace parte de esa construcción de significados que se van transformando, pese a que, lamentablemente, en

algunos carnavales del mundo se generan ciertas condiciones para que estos eventos culturales se conviertan en posibles escenarios de peligro para las mujeres, ya que pueden ser expuestas a un hostigamiento sexual, tal como lo indica el siguiente testimonio: “Como en cualquier evento de este tipo, siempre va a haber empujones, pero ya sabe la persona en qué se mete” (Carmen, 45 años, comunicación personal, 25 de marzo, 2020). En este caso, el testimonio justifica los empujones y manoseos, entre otras formas de abuso sexual contra las mujeres, pues al expresar que las mujeres tienen conocimiento “a lo que se exponen en eventos de este tipo”, sustenta que la culpa de lo que le sucede es de la víctima, no del victimario, el cual tiene libertad de hostigar sexualmente e impunemente (Manzanares y Nava-Ramírez, 2020).

Lo anteriormente manifestado se asemeja a una anécdota narrada por una de las participantes, en los momentos donde jugadores y jugadoras se encuentran en la carroza durante el desfile. Y esto precisamente está fundamentado en lo que expone Cantó (2018), acerca de los trajes o atuendos que usan las personas en concordancia con el motivo de la carroza, puesto que “Los disfraces hipersexualizados, no sólo perpetúan los roles de género, sino que relegan a la mujer a un mero objeto sexual. La problemática crece cuando estos trajes acaban en versiones infantiles” (párr.10).

Mostrándose una vez más, la primacía de ese goce masculino, la naturalización de la mujer como objeto sexual y por tanto las normalizaciones de subalternidad, que de acuerdo a esta autora, prenden las alarmas al observar la posible afectación a niños y niñas. Aspecto a considerar para hacer un llamado de atención a los padres, posibilitando así, acercarse al segundo objetivo específico, integrado por la subcategoría emergente “construcción del significado de la familia”. Pues en esta subcategoría se plantea que es en el seno familiar donde se aprende el significado de lo femenino, lo masculino y los atributos identitarios de cada uno. Se perciben e internalizan las

diferencias en la asunción de responsabilidades y los recursos de poder de uno y otro género. También puede suceder que las exigencias y expectativas de los familiares provoquen que la información sea diferenciada a partir de prejuicios y mitos que permanecen en el imaginario social, es decir, los que se transmiten a niños, niñas y adolescentes, incidiendo en sus comportamientos cotidianos, con énfasis en su vida sexual y de pareja (actual o futura) (Sánchez, et al., 2016).

La idea anterior sigue siendo abordada por Ospina y Montoya (2015) al referir que:

Es en la familia donde se reproducen y se transforman las dimensiones centrales de las relaciones sociales, donde se multiplican las primeras manifestaciones de roles, estereotipos y formas de poder que subyacen a las relaciones entre hombres y mujeres en la sociedad, basados en el género. (p.144)

Información que se evidencia en las familias participantes de esta investigación, principalmente en el ejercicio de la construcción de sus genogramas y en la lectura general y sistémica de lo representado simbólicamente respecto a las ocupaciones generizadas, que, por ende, habla de la división sexual del trabajo, los valores familiares y los saberes que se transmiten, pero además de cómo la familia construye carnaval.

Respecto a esto, Hidalgo (2012) en su proyecto de grado sobre el Carnaval de Pasto, realiza una caracterización del “taller – familia”, mencionando que:

Quizá lo más sobresaliente del modelo pastuso es que el taller es un espacio familiar. Además de ser interpretado emocionalmente como el hogar donde se procrean las obras, es el escenario donde se amalgaman las relaciones domésticas y laborales de la vida en tiempo de carnaval. (p.95)

Algo que indudablemente hace parte del relato de las familias participantes, en especial de la familia (MV), quienes exponen unas normas de convivencia y de trabajo necesarias para cumplir con la rigurosidad y los tiempos en la elaboración de las carrozas, las cuales son definidas como una

Obra monumental rodante, elaborada por artesanos que han adquirido su conocimiento en el taller por transmisión de padres a hijos, de generación en generación, son maestros empíricos que han conservado saberes tradicionales por décadas, preservando la memoria y espíritu del carnaval. (Jiménez y Nieves, 2019, p. 26)

Concepto que se conecta con la definición de “maestro”, término que se ha mantenido por años dentro del léxico del Carnaval para referirse a las personas que realizan una obra artística o artesanal, pero cuyo uso ha cumplido un papel fundamental en la invisibilización de la familia y/o ayudantes que están detrás de la elaboración de su obra, en particular de las mujeres, porque el término es dirigido a los hombres en el marco de la generización de las profesiones.

Entonces, el interés de este comentario es hacer un llamado a las instituciones, medios de comunicación, y particularmente a las mismas familias, para que se pueda generar una reflexión crítica al respecto, ya que como lo confirman las y los artistas: “La gestación de la idea o tema se cristaliza generalmente el interior del grupo familiar o grupo de amigos o colegas que deseen participar” (Tobar, 2014, p.54). La mayoría de artistas, pese a ser los responsables principales del motivo de sus obras, no trabajan solos, pues son los y las integrantes de su hogar la instancia medular, y no únicamente de las carrozas, sino de todas las producciones del Carnaval (Tobar, 2014).

Por tal razón, y desde otro lugar de observación, se podría reconocer a la familia no solamente como un lugar de permanente reproducción de estereotipos, sino como un escenario

que contribuye a la pervivencia de un pueblo y un lugar para avivar el tema de equidad, lo cual es posibilitado desde esa mirada integrativa. Así como es resaltado por Ospina y Montoya (2015), autoras que continúan manifestando que la consigna básica de la masculinidad y la feminidad se va transformando, en tanto hombres y mujeres se vinculen con una nueva manera de ser hombre o mujer, generando importantes cambios en sus patrones de conducta. Asimismo, “transforman sus pautas de crianza, división de tareas dentro y fuera del hogar, entre muchas otras características, son las que logran dicha transmisión a las nuevas generaciones, ofreciendo un sentido de equidad de género incomparable al modelo patriarcal tradicional” (p.145).

El tercer objetivo de este estudio tiene que ver con la subcategoría de “inclusión de la figura femenina”. Respecto a este tema, en un estudio (Climent, 2013) se revela que las mujeres que han logrado empoderarse se llevan bien con sus familias primarias, pudieron superar los conflictos con estas, si es que los tuvieron, y no conservan resentimientos respecto a las circunstancias vividas. El estudio también dice que es frecuente que estas mujeres contaran con una figura adulta significativa con la que establecieron fuertes vínculos de apego y que estuvo presente en situaciones críticas. Además, que las familias las han estimulado para que continuaran con sus estudios y actualmente tienen una alta valoración de la educación como medio de realización personal e independencia económica (Climent, 2013). Situación que no necesariamente se convierte en un medida idealizada por cumplir, o una generalidad en todas las mujeres, pero sí se propone porque rescata ese papel de la familia en la visibilización de la figura femenina dentro de la sociedad.

Por este motivo, resultan tan acertadas las palabras de Mónica Benavides al expresar que “El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto debe tener una perspectiva de género que propenda por la igualdad, rescate y conocimiento del saber, la espiritualidad, ancestralidad y cosmovisión

propia de las mujeres que hacen posible el Carnaval” (2019, p.139). Lo cual se convierte en una misión que necesita seguirse construyendo, porque ya algunas mujeres han empezado a ser reconocidas, tal como lo menciona Hidalgo (2012):

La participación de la mujer tiene un hito histórico con la contribución como maestra titular de una carroza de la artista plástica Jenny Ordóñez, hija del maestro Raúl Ordóñez. Su carroza “Carnaval de ensueño” fue presentada en el desfile Magno de 2012. En otras categorías, principalmente en desfile individual existe participación con titularidad de mujeres, pero el número aún es reducido en proporción al porcentaje de participación masculina. (p. 98)

Para los antecedentes de esta investigación se ha identificado un estudio (Camelo, 2021) sobre los carnavales de España, fiesta en la que precisamente se ha ido tejiendo ese lugar de equidad entre hombres y mujeres, particularmente en el Carnaval de Cádiz, el cual adquiere otra perspectiva al constituirse sobre el derecho de la equidad sexual. Este carnaval vence los obstáculos para que todos compartan de manera equitativa, ejemplo de ello son las ganancias feministas, las cuales han sido el triunfo que “Poco a poco va incrementando la intervención de la mujer en el carnaval y en todos los grupos, aunque debería hacerse cada vez más masivo” (Camelo, 2021, p. 290). Promoviendo así que se de una construcción consensuada del carnaval, y tal vez desde la sororidad femenina, para ir abriendo camino en un mundo preferentemente masculino.

Estas son experiencias que han sido compartidas por las familias participantes, quienes han querido resaltar que, si bien por muchos años se ha mantenido arraigada la cultura patriarcal, ellos y ellas hacen parte de una generación que vislumbra algunos cambios, relacionándose con lo que declaran Ospina y Montoya (2015): “Al interior de la familia también se han empezado a

efectuar cambios que van en la vía de una revolución del mundo privado, logrando avances significativos en la concepción tradicional de la división de roles domésticos y reproductivos” (p.148). Planteamiento que se ve reflejado en que actualmente los hombres participen más de las tareas domésticas, asuman una mayor responsabilidad en el cuidado y la crianza de sus hijos e hijas; lo que da paso a una mayor vinculación de la mujer al mundo laboral y académico, en beneficio de su fortalecimiento individual y social. Es por ello que se resalta que:

La revolución iniciada por las mujeres y las leyes derivadas de esta fueron una herramienta para la transformación del mundo social y de las familias, porque de allí emergieron nuevos discursos y significados que facilitaron la reorganización de la vida cotidiana familiar. (p. 146)

No obstante, pese al horizonte positivo que este planteamiento revela, autoras como Gilberti y Fernández (1992) plantean que en la familia se ponen en práctica formas de violencia que son menos visibles que una manifestación evidente de maltrato, pero que de manera cotidiana se llevan a cabo por medio de la desigualdad. Para ilustrarlo presentan un círculo de “desigualdad-discriminación-violencia”, donde las situaciones

No son en rigor invisibles, sino que están invisibilizadas; es decir que los aspectos de la subordinación de género: discriminaciones, exclusiones, descalificaciones, violentamientos —sean de una forma de trabajo o de una manera de sentir, pensar, obrar—, se encuentran naturalizados. (p.18)

Sin embargo, lo que realmente sucede es que se han establecido consensos culturales que conllevan a que tal cosa se llegue a denominar como “natural”. De manera que la lucha que continua es ardua y meticulosa. Sin que esto signifique enmascarar la violencia basada en género, porque este es un fenómeno que tiene muchas aristas y es fundamental ubicarse desde un lugar de

resistencia y reflexión crítica. Así como lo promueve esta última subcategoría de la investigación, pues es desde una postura crítica a la sociedad que es posible construir, por ejemplo, una significación del Carnaval como medida de oposición al colonialismo, teniendo en cuenta “el carácter socializador que desdibuja las jerarquías y produce la abolición momentánea pero real, como si la alienación desapareciera condicionalmente” (Díaz, et al., 2011, p.34). A lo que se une Muñoz (1991) al referir:

Durante los días de carnaval en Pasto, el pueblo, gracias al ejercicio de la risa, da muerte a la rutina, a la apatía, a los horarios, a esa vida de clausura, para salir a la calle, a la plaza a transgredir lo normativo e invertir la condición social y étnica. (p. 8)

En tanto que cada expresión de arte popular constituye una verdadera revelación, el Carnaval es comunicación, participación y fiesta, donde no hay espectadores, solo celebrantes.

Ahora bien, la invitación principal es a que, así como se logra observar al Carnaval de Negros y Blancos como un acto de re-existencia, dentro de esa disputa por rescatar las raíces andinas, también se incluya la premisa de visibilizar los aportes valiosos de las mujeres que también construyen carnaval, asumiendo un enfoque constructorista, es decir, desde un “escuchar para comprender”, porque de esta manera se postula una posición de construcción mutua de un conocimiento significativo para los involucrados en la acción, donde el lenguaje y el conocimiento son entidades dinámicas en constante construcción y reinterpretación (Magnabosco, 2014).

De manera que este enfoque posibilite la co-construcción de nuevas narrativas, tras la deconstrucción de las dominantes. Esto también unido a la definición de la categoría general de esta investigación que es “Representaciones culturales de género”, conceptualizada como “un conjunto de ideas, creencias y significados empleados por la sociedad para estructurar y organizar

la realidad, dado que estas se transmiten a todos sus miembros a través de diversos mecanismos socioculturales” (Colás y Villaciervos, 2007, p.37).

Para concluir, es vital (en el marco de esta investigación), revisar el cumplimiento de los criterios de validez en la investigación cualitativa, tal como Castillo y Vásquez (2003) lo anuncian en su estudio: “Existen algunos criterios que permiten evaluar el rigor y la calidad científica de los estudios cualitativos y sobre los cuales hay acuerdo parcial. Estos criterios son: la credibilidad, la auditabilidad o confirmabilidad y la transferibilidad o aplicabilidad” (p.165). Entonces, al hacer alusión de la credibilidad como primer criterio dentro de este trabajo de grado, es posible argumentar que la información construida durante los encuentros ha sido compartida con los y las artistas para conocer su opinión, y se identifica que los hallazgos son reconocidos por ellos como una verdadera aproximación sobre lo que ellos y ellas piensan y sienten.

Así, por tanto, es pertinente afirmar que los resultados son verdaderos para las personas que participan en el proyecto, lo cual se apoya al considerar los efectos de la presencia de la investigadora sobre la naturaleza de los datos, la realización de un diario de campo para discutir el propio comportamiento de la investigadora y su experiencia en relación a las familias, donde se utilizan transcripciones textuales de las entrevistas para respaldar los significados e interpretaciones que se presentan en los resultados del estudio (Castillo y Vásquez, 2003).

En cuanto al segundo criterio de auditabilidad o confirmabilidad, se puede decir que durante todo el proceso de investigación se llevó un registro y documentación completa de las decisiones e ideas que la investigadora tuvo en relación con el estudio, facilitando así a la directora del proyecto la examinación de datos, para coincidir en las conclusiones presentadas por la estudiante. Asimismo, se destaca el uso de grabaciones de audio, que describen las

características de los y las participantes y su proceso de selección, además de realizarse un análisis de la transcripción fiel de las entrevistas.

Por último, respecto al criterio de transferibilidad o aplicabilidad, es importante tener en cuenta que “en la investigación cualitativa, la audiencia o el lector del informe son los que determinan si pueden transferir los hallazgos a un contexto diferente del estudio” (p.166), y para ello es necesario que se describa a las y los participantes, lo que se logra por medio de la caracterización sociodemográfica, así como los criterios de inclusión descritos en la metodología.

4.1 Conclusiones, recomendaciones y limitaciones

Como primer elemento a mencionar es posible decir que los y las artistas participantes construyen los significados de lo masculino y lo femenino en sus familias a través de diversos mecanismos socioculturales y por tanto, se encuentran insertados en la matriz binaria del patriarcado. Sin embargo, en las generaciones actuales se pueden detectar algunas grietas conectadas con la visibilización de los aportes de las mujeres en el Carnaval.

En el proceso de dinamización de saberes dentro de las familias se estructura una división sexual del trabajo, desde ocupaciones generizadas y valores familiares aprehendidos en generaciones anteriores, que los y las encaminan a construir un significado de familia que impacta la actual distribución y escogencia de tareas para la elaboración de carrozas, así como los motivos a presentar. Pero resulta significativo resaltar cómo intentan realizar una construcción consensuada del Carnaval.

Las dos familias tienen la intención de promover la visibilización de los aportes de las mujeres al Carnaval, algo que se ha logrado en mayor medida en la familia (OE), por el reconocimiento institucional y familiar que ha tenido la hija, debido a la escritura de su nombre en las obras realizadas. A pesar de ello, en los y las participantes es posible identificar un “no

darse cuenta” de la invisibilización de la mujer que se ha construido culturalmente gracias a la naturalización de ciertos atributos, acciones, creencias y significados en conexión al primer objetivo específico.

Por ende, esto termina reafirmando el propósito del pódcast como con una estrategia movilizadora y pedagógica, con temáticas encaminadas a promover la visibilización de las mujeres en el carnaval, conociendo las opiniones de los y las artistas participantes de esta investigación, convirtiéndose en un medio para compartir su experiencia y su posición desde un lugar crítico - reflexivo. De igual manera, el pódcast plantea una sección para escuchar a la comunidad en general y recoger sus opiniones o propuestas al respecto, enriqueciendo el objetivo movilizador y pedagógico. A esto se suma una propuesta de un taller pedagógico construido principalmente con la familia (MV), quienes en la actualidad poseen una escuela de carnaval, con la intención de que pueda ser compartido con adolescentes que hacen parte de sus grupos de trabajo, permitiéndoles el acercamiento a la historia y construcción del carnaval desde un enfoque de género.

De modo que, tanto el pódcast como la propuesta del taller para la escuela, se convierten en las primeras acciones concretas, derivadas de esta investigación, para abordar el Carnaval con perspectiva de género.

Cabe destacar cómo desde las teorías familiares se logra establecer una relación con el Carnaval y observarlo sistémicamente como una propuesta cultural, familiar y artística.

En cuanto a las recomendaciones, resulta fundamental señalar que dentro de la elección de los motivos de las carrozas, las dos familias promueven una iniciativa de resistencia y reflexión crítica respecto a sucesos históricos o situaciones que consideran injustas. Por consiguiente, resulta oportuno detenerse a revisar si dentro de los procesos de diseño, elaboración

y presentación de la carroza, se está manteniendo algún tipo de violencia basada en género y asumir esa misma postura reflexiva, posibilitando la propuesta de la obra carnavalesca como medida de oposición.

Otra recomendación es utilizar el pódcast como medio de difusión movilizador de carácter pedagógico para impactar a muchas personas en el camino a la visibilización de los aportes de la mujer en el Carnaval, permitiéndoles expresar su opinión ya sean o no artistas. En ese mismo orden de ideas, poner en práctica en las escuelas del carnaval la propuesta de taller pedagógico para ir movilizando una consciencia reflexiva desde los niños, niñas y adolescentes con perspectiva de género.

Igualmente, y considerando las respuestas del tercer capítulo del pódcast, se podría considerar como una alternativa la entrega de un diploma de reconocimiento por participación o coautoría, emitido desde las entidades correspondientes como CORPOCARNAVAL, en donde se mencione a los y las integrantes de cada familia o a las personas que en general contribuyeron en la elaboración de la obra carnavalesca como ayudantes. Lo que les permite a estas personas enriquecer su hoja de vida como artistas.

Otra posibilidad podría ser que dentro del título de la carroza, en el caso de esta modalidad, no aparezca únicamente el nombre del “maestro”, sino los apellidos de la familia, considerando que todos los artistas reconocen que el Carnaval se construye desde el hogar.

Finalmente, se considera como una limitación que no se logre desarrollar la investigación dentro del proceso de elaboración de una carroza como tal, es decir, que la investigadora se contextualice desde el taller, convirtiéndose en observadora participante de esa realidad. Esto teniendo en cuenta la actual contingencia por la pandemia asociada al COVID-19 que llevó a modificar la presentación del Carnaval a una modalidad virtual para el año 2021, sin

elaboración de carrozas para evitar aglomeraciones, propuesta que se transformó en los últimos meses de este año a una presentación de modalidades de manera estática bajo los protocolos de cuidado y prevención que se deben cumplir en la contingencia de salud en la versión del Carnaval 2022.

4.2 Reflexividad de la investigadora

Para concluir, se exponen a continuación algunas reflexiones de la investigadora como lecciones aprendidas del estudio. Para la redacción de este apartado resultaron vitales los apuntes del diario de campo que se fueron construyendo desde el primer día de contacto por redes sociales hasta el último en el encuentro presencial.

Lo primero a señalar es mi motivación para abordar el tema que se desprende de preguntas y reflexiones discontinuas a lo largo de mi existencia sobre mis vivencias como mujer pastusa en la gran fiesta del carnaval; de niña como participante observadora de las carrozas veía en ellas la representación de muchas mujeres otorgándoles, en muchas ocasiones, el lugar de la figura principal. Con el transcurrir del tiempo estas imágenes con permanecía de recuerdos me habitaban y habitan generándome interrogantes sobre mi identidad como mujer pastusa y la relación con las mujeres representadas en el carnaval. ¿Si el Carnaval se reconoce como la máxima expresión de la cultura nariñense realmente esas figuras simbolizan o representan a las mujeres nariñenses?

Hace algunos años empecé a vincularme directamente con el Carnaval, participando en el desfile del 4 de enero, día de la familia Castañeda, luego me uní el 6 de enero, día del desfile magno, con una carroza no motorizada. En especial, esta última experiencia fue excepcional, hechizante y totalmente apasionante. El significativo impacto lúdico del Carnaval en las vidas de

quienes participamos en su construcción, familias de artistas, artistas, instituciones y la comunidad en general que vive y habita las ritualidades constitutivas de la gran fiesta.

La participación más allá de observadora, me acercaba a realidades que se teje “tras bambalinas” en la construcción del Carnaval, así me era inquietante, al visitar los talleres, observar a toda una familia reunida trabajando en la elaboración de la carroza, y sin embargo en el momento del desfile solo se reconoce y populariza el nombre el maestro como si fuese el único autor.

Esta serie de inquietudes, fueron prefigurando los intereses de esta investigación. De esta manera fui concretando el eje de este estudio: Mirar el Carnaval desde la perspectiva de Género.

Asumir esta mirada, me ha interpelado como mujer nariñense investigadora, durante el transcurso de la investigación en muchos momentos, al reflexionar sobre la posición que estaban ocupando las mujeres de las familias participantes y cómo sus aportes al Carnaval han sido reconocidos o no a lo largo del tiempo, también yo entraba en escena para identificarme con ellas, preguntándome cómo en mi familia de origen también hemos construido los significados alrededor del género, que en la mayoría de veces eran coincidentes con los reproducidos en las familias de los y las artistas, y entonces me paralizaba al imaginar lo difícil que resulta dar pasos en contravía a la cultura patriarcal por la misma naturalización que hombres y mujeres hemos hecho hasta el momento. Pero al mismo tiempo ver a la mujeres apasionadas entregando todo su talento, disposición y esfuerzo por el Carnaval, me movilizaba a recordar un viejo refrán: “paso a paso, se llega lejos”, entonces no hay acciones perdidas para llegar a la meta, y ese es el camino que deseo continuar.

Otro aspecto importante a subrayar son las bondades de haber tenido la oportunidad de conocer a estas dos familias de artistas y sus experiencias de construir Carnaval. Escenario desde el que es posible leer y sentir su orgullo, su alegría y su entrega total por hacer parte de este

patrimonio histórico de la humanidad. A través de sus maravillosos relatos y anécdotas, se considera que por momentos fue posible el traslado hacia dichos lugares, a ese tiempo y espacio que se convierte para ellos y ellas en experiencias muy significativas, y que posteriormente se traducen a grandes aprendizajes para continuar su camino de creación y amor por el arte.

Otro gran descubrimiento para mí fue conocer cómo la familia se convierte en el nido donde nace el carnaval, y también se construye el carnaval, de ahí que resulta satisfactorio haber propuesto este tema de investigación e involucrar mis aprendizajes de la maestría en la lectura de los sistemas familiares. Pero también genera gran extrañeza en mí, que teniendo en cuenta la importancia de la familia en todos los procesos, existan escasas referencias bibliográficas en donde se aborden aspectos del Carnaval de Pasto y las familias de los y las artistas.

Por último, me quedo con el deseo de vincularme cada vez más a esa magia envolvente que es el Carnaval de Blancos y Negros. Esto es lo que ellos y ellas lograron transmitirme, pero ahora con una consciencia de género, es decir, como espectadora participante ubicada en un lugar de reflexión crítica y constructora de la realidad, que se plasma en cada obra carnavalesca. Reconociendo, para cerrar, y como conclusión fundamental, que es este ejercicio de investigación, más que un proceso de exploración, es un proceso de mutuo aprendizaje.

5. Referencias

- Acevedo, L. y Vidal, E. (2019). La familia, la comunicación humana y el enfoque sistémico en su relación con la esquizofrenia. *Revista Medisan*. 23, (1), 131-145.
<http://scielo.sld.cu/pdf/san/v23n1/1029-3019-san-23-01-131.pdf>
- Albán, A. (2014). Pedagogías de la Re-existencia, Artistas indígenas y afrocolombianas. En Albán, A., Quijano, O., Esteba, G., Baronnet, B., Walsh, C., Villa, W., Villa, E., Ticona, E., Vera, A., Ferraro, M., Keisha-Khan, Y., Branche, J., Cuevas, P., Handelsman, M., De Souza Silva, M., Nhatan, S., Fernandez, L., Espinosa, Y y Gómez, D..... Pedagogías decoloniales: Practicas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. (pp. 443-468). Ediciones Abya Yala.
<http://sb5a91bdb84d6b295.jimcontent.com/download/version/1413834561/module/5711503813/name/Pedagog%C3%ADas%20de%20Re.existencia%20A.%20Alban.pdf>
- Anónimo. (2013/11/04). *Trinidad Vallejo, la abuelita del carnaval*. <http://adtr-11b.blogspot.com/2013/04/trinidad-vallejo-la-abuelita-del.html>
- Anónimo. (2018/01/14). *El Colorado, corazón histórico y cultural en Pasto*. Periódico Diario del Sur. <https://diariodelsur.com.co/noticias/vida-moderna/cultura/el-colorado-corazon-historico-y-cultural-en-pasto-382623>
- Anónimo. (2019/12/29). *Hace 25 años, Navarro prohibió el juego con agua en Pasto*. Página 10. <https://pagina10.com/web/hace-25-anos-navarro-prohibio-el-juego-con-agua-en-pasto/>
- Álvarez, Y., Díaz, R. y Saiz, Jorge E. (2012). Empresas de familia rurales, relaciones de género, relaciones de poder. Caso Lenguazaque. *Criterio Libre*. 10 (17), 53-72.
<https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/4175259.pdf>

- Benavides, M. (2019). *En atuendo ritual: historia de vida de la artista Dayra Benavides en el carnaval de negros y blancos*. [Tesis de maestría, convenio Universidad del Cauca – Universidad de Nariño].
- Bonino, L. (2011). Micromachismos. El poder masculino en la pareja moderna. *Voces de hombres por la igualdad*, 89-100.
<https://vocesdehombres.files.wordpress.com/2008/07/micromachismos-el-poder-masculino-en-la-pareja-moderna.pdf>
- Bronfenbrenner, U. (1979). *The ecology of human development*. Harvard University Press.
https://khoerulanwarbk.files.wordpress.com/2015/08/urie_bronfenbrenner_the_ecology_of_human_developbokos-z1.pdf
- Brisset, D. (1999). Acerca de la fotografía etnográfica. *Gazeta de Antropología* 15, (11), 1-13.
<http://hdl.handle.net/10481/7534>
- Bruel, T., Scarparo, H., Calvo, A., Herranz, J. y Blanco, A. (2013). Estudio psicosocial sobre las representaciones sociales de género. *Divers.: Perspect. Psicol.* 9, (2), 243-255.
<https://www.redalyc.org/pdf/679/67932397001.pdf>
- Camelo, M. (2021). Cuerpos carnavaleros y deconstrucción del género en el carnaval de Cádiz. *Revista de estudios Socioeducativos.* 9, 278 – 295.
<https://revistas.uca.es/index.php/ReSed/article/view/6942>
- Cano, T. y Arroyave, O. (2014). Procesos de empoderamiento de mujeres: subjetivación y transformaciones en las relaciones de poder. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 42, 94-110. <http://revistavirtual.ucn.edu.co>.

- Cantillo, L. (2014). Género y Carnaval en Barranquilla. *Revista Amauta*. 24, 151-173.
<http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/Amauta/article/viewFile/1077/711>
- Cantó, P. (2018). 10 /02/ 2018. Cómo llegaron las enfermeras "sexys" y otros disfraces machistas a tu fiesta de Carnaval.
https://verne.elpais.com/verne/2018/02/07/articulo/1518023356_877516.html
- Carrasco, A. y Gavilán, V. (2020). Sexualidad, reproducción y relaciones simbólicas entre los géneros. La fiesta de carnaval entre los Aymaras del Norte de Chile. *Revista Interciencia*. 45, (10), 449-453. https://www.interciencia.net/wp-content/uploads/2020/11/01_6730_A_Carrasco_v45n10_5.pdf
- Casique, I. (2012) Empoderamiento y salud sexual y reproductiva de los adolescentes. V *Congreso ALAP* (Asociación Latinoamericana de Población).
[https:// www.alapop.org](https://www.alapop.org)
- Castillo, E. y Vásquez, M. (2003). El rigor metodológico en la investigación cualitativa. *Colombia Médica*, 34(3), 164-167.
<https://colombiamedica.univalle.edu.co/index.php/comedica/article/view/269>
- Cathalifaud, A. y Osorio, F. (1998). Introducción a los Conceptos Básicos de la Teoría General de Sistemas. *Revista Cinta de Moebio*. 3.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10100306>.

- Climent, G. (2013). De la sumisión al empoderamiento de las mujeres adolescentes y jóvenes. X *Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
<https://cdsa.academica.org/000-038/623.pdf>
- Colás, P. y Villaciervos, P. (2007). La interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes. *Revista de Investigación Educativa*, 25 (1), 35-58.
<https://revistas.um.es/rie/article/download/96421/92631/388401>
- Consejo Municipal de Pasto. (Agosto 16, 2019). Acuerdo O36. *Por medio del cual se modifica el acuerdo 020 del 31 de 2007 y se adopta la Política Pública para las mujeres y la equidad de género en el municipio de Pasto y se dictan otras disposiciones*.
<https://www.pasto.gov.co/index.php/acuerdos/acuerdos-2019?download=15338:acuerdo-036-16-ago-2019>
- Corpocarnaval (2011). Reglamento de los desfiles concursales del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. (Documento Concertado – Para aprobación de Junta Directiva).
[www.pasto.gov.co › category › 59-comunicaciones-2010](http://www.pasto.gov.co/category/59-comunicaciones-2010).
- Cuevas, A. (2002). Consideraciones en torno a la investigación cualitativa en psicología. *Revista Cubana de Psicología*, 19(1), 47-56. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rcp/v19n1/06.pdf>
- Díaz, M., Dobruskin, L., Marchetto J. y Montero, E. (2011). Representaciones de cuerpo y género: las paradojas del carnaval. *IX Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. <https://cdsa.academica.org/000-034/toc/34>
- Escalante, E. (2009). Perspectivas en el análisis cualitativo. *Theoria*. 18(2), 55-67.
<https://www.redalyc.org/pdf/299/29917006005.pdf>

- Galet, C. y Alzás, T. (2014). Trascendencia del rol de género en la educación familiar. *Campo Abierto*, 33, (2), 97-114.
<https://mascvuex.unex.es/revistas/index.php/campoabierto/article/view/1597>
- Gergen, K. J. (1985). The social constructionist movement in modern psychology. *American Psychologist*, 40, (3), 266-275.
https://www.swarthmore.edu/sites/default/files/assets/documents/kenneth-gergen/Social_Constructionist_Movement.pdf
- Gilberti, E. y Fernández, A. (1992). *La mujer y la violencia invisible*. (Segunda Edición). Editorial Sudamericana. <http://www.anamfernandez.com.ar/wp-content/uploads/2014/12/La-mujer-y-la-violencia-invisible-LIBRO-COMPLETO-PDF.pdf>
- González, M. (1998). *Fiesta y Región en Colombia*. Cooperativa Editorial Magisterio.
https://books.google.com.co/books?id=BYP2ajZouPUC&printsec=frontcover&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- González, V. (2006). El diario como instrumento de diagnóstico y estimulación del desarrollo profesional del profesorado. *Revista iberoamericana de educación*. 38, (2), 1-14.
<https://rieoei.org/historico/deloslectores/1248Gonzalez.pdf>
- González, D. y Zurian, F. (2017). Espacios homosociales en el Carnaval de Barranquilla: entre la crónica literaria y la novela autobiográfica. *Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación*. 135, 105-122.
<https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/3175>

Guber, R. (2001). *La Etnografía: Método, Campo y Reflexividad*. Editorial Norma.

<https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/guber-r-2001-la-etnografia.pdf>

Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2006). *Metodología de la Investigación*. México: Mc Graw Hill.

Hernández, R., Fernández C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. México D.F: Mc-Graw-Hill. <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>

Hidalgo, G. (2012). *Redefinición de la identidad y profesionalización del saber artístico en los Maestros del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto (Colombia)*. [Tesis de Maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) sede Argentina]. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/9551/2/TFLACSO-2013GMHR.pdf>.

Hidalgo, G. (2014). Cuando el pueblo quema al Rey. Representaciones de la sublevación y denuncia en el desfile de años viejos del Carnaval de Blancos y Negros de Pasto. En González, M. Carnavales y Nación, Estudios sobre Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba y Venezuela. Intercultura Colombia. (pp. 1-294). Ediciones Ántropos Ltda. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/52843>

Jiménez, M. y Nieves, L. (2019). Aprender a bailar en un colectivo coreográfico y Construyendo una carroza Carnavalesca: Transposición didáctica de saberes tradicionales presentes en el carnaval, por medio de dos libros digitales interactivos. *Memorias Sifored*. 1 (2). <http://revistas.uan.edu.co/index.php/sifored/article/view/181>

- Lagarde, M. (1996). *El género, fragmento literal: La perspectiva de género. Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Editorial Horas y horas.
https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/CONACYT/08_EducDHyMediacionEscolar/Contenidos/Biblioteca/Lecturas-Complementarias/Lagarde_Genero.pdf
- Lamas, M. (2013). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. (Cuarta Edición). Editorial Miguel Ángel Porrúa.
<https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/El%20genero.%20La%20construccion%20cultural%20de%20la%20diferencia%20sexual.pdf>
- Ley 1090 de 2006. Por la cual se reglamenta el ejercicio de la profesión de Psicología, se dicta el Código Deontológico y Bioético y otras disposiciones. (2006, 6 de septiembre). Congreso de la República. D.O No. 46383.
https://www.unisabana.edu.co/fileadmin/Archivos_de_usuario/Documentos/Documentos_Investigacion/Docs_Comite_Etica/Ley_1090_2006_-_Psicologia_unisabana.pdf
- Magnabosco, M. (2014). El Construccinismo Social como abordaje teórico para la comprensión del abuso sexual. *Revista de Psicología*. 32 (2), 220-242.
<https://www.redalyc.org/pdf/3378/337832618002.pdf>
- McGoldrick, M. y Gerson, R. (1993). *Genogramas en la evaluación familiar*. Editorial Gedisa, S.A.
http://proyectos.javerianacali.edu.co/cursos_virtuales/posgrado/maestria_asesoria_familiar/introduccion_encuentro_familias/contenido_tematico/unidad2/lecturas/McGoldrick_M_y_GersonR_Construccion_de_genogramas.pdf

Manzanares, P. y Nava-Ramirez, S. (2020). Participación de las mujeres en el carnaval de Tepoztlán, México, bajo el microscopio de género, feminismo y turismo. 39.

<http://rperiplo.uaemex.mx/>

Menelli, Y. (2009). "Cuerpos que importan" en el contrapunto de coplas del carnaval Humahuaqueño. *Avá. Revista de Antropología*, (16).

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=169020992010>

Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (2016). *Planes Estratégicos Departamentales en Ciencia, Tecnología e Innovación (PEDCTI)*.

<https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/paginas/paed-narino-2016.pdf>

Moscovici, S. (1981). *Psicología de las minorías activas*. Madrid: Morata.

Muñoz, L. (1991). *Evolución histórica del carnaval andino de Negros y Blancos de San Juan de Pasto (1926-1988)*. Editorial IADAP.

<http://openbiblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/48117.pdf>

Organización de las Naciones Unidas. (2015). *Objetivos de Desarrollo Sostenible*.

<https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

Ortiz, D. (2008). *La Terapia familiar sistémica*. Ediciones Abya-Yala. Universidad Politécnica Salesiana.

<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/6096/1/Terapia%20familiar%20sistemica.pdf>

- Ospina, M. y Montoya, E. (2015). Cambios en los estereotipos de género en la familia. *Textos y sentidos*, (11), 141-154.
<https://biblioteca.ucp.edu.co/OJS/index.php/textosysentidos/article/view/2608>.
- Perilla, L. (2014). “Los roles de las mujeres rurales en el departamento de Nariño, Colombia. Tendencias y cambios”. *Revista Trabajo Social*. 16, (16), 187-204.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/tsocial/citationstylelanguage/get/apa?submissionId=47069&publicationId=36465>
- Rey, G. (2020/03/13). *El empoderamiento de la mujer cuestiona reinados de belleza*. Periódico El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/vida/mujeres/el-empoderamiento-de-la-mujer-cuestiona-reinados-de-belleza-472618>
- Rodríguez, A. (S.F). *Categorías de análisis*. Documento de trabajo. Facultad de Humanidades. Universidad del Valle
- Salas, D. (2020/02/25). *La muestra en investigación cualitativa*. Página Investigalia.
<https://investigaliacr.com/investigacion/la-muestra-en-la-investigacion-cualitativa/>
- Salgado, A. (2017). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos, *Liberabit. Revista de Psicología*, 13, 71-78.
http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S1729-48272007000100009&script=sci_abstract
- Sanchez, O., Leiva, A., Trutie, R. y Enriquez, M. (2016). Dialogando con adolescentes y jóvenes. Miradas a sus dinámicas familiares y de pareja. *Revista Sexología y Sociedad*. 22 (1) 49 - 67.
<http://revsexologiaysociedad.sld.cu/index.php/sexologiaysociedad/article/view/571/596>

Tobar, J. (2014). La fiesta es una obligación. Artesanos intelectuales del Carnaval de Negros y Blancos en la imaginación de otros mundos. Editorial Universidad de Cauca.

<https://dokumen.pub/qdownload/la-fiesta-es-una-obligacion-artesanos-intelectuales-del-carnaval-de-negros-y-blancos-en-la-imaginacion-de-otros-mundos-9789587321470-9587321472.html>

Tubay, F. (2019). “Estereotipos de género: Perspectivas en profesiones artesanales de Portugal”. *Revista Estudios Feministas*. 27 (2).

https://www.researchgate.net/publication/334526742_Estereotipos_de_genero_Perspectivas_en_profesiones_artesanales_de_Portugal

Quintana, A., Montgomery, W., Malaver, C., Medina, N., Ruíz, G. y Calero, O. (2020). Coplas el carnaval de Cajamarca, estereotipos de la mujer y de género subyacentes. *Revista de investigación en Psicología*. 23, (2), 27 – 43.

<http://dx.doi.org/10.15381/rinvp.v23i2.19231>.

Valverde, L. (1993). El diario de campo. *Revista Trabajo Social*. 18(39), 308-319.

<https://www.binasss.sa.cr/revistas/ts/v18n391993/art1.pdf>

6. Anexos

Anexo A. Guía de preguntas (Entrevista Antropológica)

1. ¿Qué significa para ustedes el carnaval?
2. ¿Qué significa para ustedes una carroza?
3. ¿Cuál es la importancia que ustedes ven en que las carrozas se realicen con la participación de la familia?
4. ¿Los diseños de las carrozas tuvieron una temática libre o fue determinada por Corpocarnaval?
5. ¿Quién o quiénes de la familia desarrollaron la idea de la carroza?
6. ¿Algún otro familiar que no vive con ustedes (la familia) ha participado en el diseño?
7. ¿Cómo fue el proceso de construcción de la carroza?
8. ¿Qué tipo de cosas se tienen en cuenta para realizar la carroza?
9. ¿Podríamos recordar el paso a paso en el proceso de elaboración?
10. ¿Se dio alguna división en el trabajo dentro de su familia?
11. ¿Cómo se dividieron los trabajos al interior de la familia?
12. A usted qué trabajo le corresponde realizar? (cada miembro de la familia) ¿Por qué?
13. Recuerdan si se presentó algún desacuerdo en el proceso de elaboración?, Si es así, como lo solucionaron?
14. ¿Qué es lo que ustedes querían comunicar con este motivo de la carroza?
15. ¿Ustedes creen que ese mensaje fue comprendido por la gente? Si es o no es así:
¿Cómo se dieron cuenta de esto?
16. ¿Cómo puedo ver lo femenino en esta carroza?
17. ¿Cómo puedo ver lo masculino en esta carroza?
18. ¿Cómo se enseñan las técnicas artesanales en su familia?
19. ¿Se enseñan de manera diferenciada las técnicas artesanales para hombres y mujeres? Si es así:
¿Por qué se enseñan de manera diferenciada?
20. ¿Ustedes se habían dado cuenta de esa división sexual?, ¿Qué opinan de eso?, ¿Puede traer algún beneficio para el proceso o para alguien hacerlo de esa manera?
21. ¿Qué técnicas se enseñan a los hombres en su familia?
22. ¿Qué técnicas se enseñan a las mujeres en su familia?
23. ¿Quién enseña estas técnicas en su familia?

24. ¿Cómo se comparten los saberes vivenciales del carnaval en su familia?
25. ¿Se comparten de manera diferenciada los saberes vivenciales para hombres y mujeres? Si es así:
26. ¿Por qué se comparten de manera diferenciada?
27. ¿Qué saberes vivenciales se comparten a los hombres en su familia?
28. ¿Qué saberes vivenciales se comparten a las mujeres en su familia?

Anexo B. Guiones capítulos Pódcast

CAPITULO 1

Tipo	Discurso	Tiempo
Imagen Sonora	Somos Artistas, Somos creadoras, somos innovadoras, Somos Nariño en carnaval, Somos Mujeres No te Pierdas esta serie pódcast de tres capítulos “La mujer en el carnaval”	
Cortina		
Introducción Presentadora	<p>Bienvenidos y Bienvenidas a este primer capítulo del pódcast “La mujer en el carnaval”</p> <p>mi nombre es Andrea Figueroa anfitriona de este espacio donde estaremos presentando a mujeres Artistas de la ciudad de Pasto</p> <p>Elas han participado en la elaboración de carrozas motorizadas para el Carnaval de Negros y Blancos, que se realiza del 2 al 6 de enero en la ciudad de Pasto, el cual es considerado patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.</p> <p>Es muy admirable la creatividad y talento expuestos en este majestuoso evento, por lo que buscaremos con este pódcast visibilizar el papel de las mujeres Artistas en el Carnaval.</p>	
Cortina		
¿Pregunta Vox pop? Presentadora	<p>Para este primer Capítulo vamos a hablar acerca de la posible invisibilización que tienen los aportes de la mujer como co-creadoras del carnaval, por tanto, nos adentraremos en el contexto que las rodea, como son percibidas en su familia e institucionalmente, además de su visión personal.</p> <p>y para esto vamos a comenzar a cuestionar a algunas personas que han sido espectadores de su trabajo en el carnaval, Vamos con la Pregunta.</p> <p>Considera que la participación de las mujeres en el carnaval tiene un reconocimiento?</p>	
Vox Pop	Como mínimo 3 personas	
Imagen Sonora	La mujer en el carnaval, Artesanas creadoras e innovadoras.	

Presentadora	Acabando de escuchar estos Testimonios , vamos con una entrevista realizada a Sonia Villota una de las artistas de carrozas motorizadas, quien nos hablara desde su perspectiva si considera que las mujeres tienen reconocimiento en el carnaval	
Testimonio Sonia Villota	¿Siente que su participación en la elaboración de las carrozas tiene un reconocimiento en su familia y en la institucionalidad del carnaval? Si no es así: ¿Cómo se siente al ser co-creadora en la elaboración de carrozas pero sin un reconocimiento de su familia o institucional?	
Presentadora	Ahora , vamos con otra entrevista a la artista, Jenny Ordóñez, quien igualmente nos hablara desde su perspectiva si considera que las mujeres tienen reconocimiento en el carnaval	
Testimonio Jenny Ordóñez	¿Siente que su participación en la elaboración de las carrozas tiene un reconocimiento en su familia y en la institucionalidad del carnaval? Si no es así: ¿Cómo se siente al ser co-creadora en la elaboración de carrozas pero sin un reconocimiento de su familia o institucional?	
Conclusiones	Para concluir este capítulo es importante reflejar que de acuerdo a las opiniones del público participante la mujer en sus aportes al carnaval ha sido invisibilizada desde una cultura patriarcal donde prima el poder de la figura masculina. Sin embargo, esto se ha venido trastocando dentro de las familias de las artistas que hoy narran su experiencia de reconocimiento en su entorno familiar, pero al parecer si hay un desfase aún a nivel institucional ya que solo nuestra última entrevistada lo ha percibido. Esto, nos puede transmitir que aún es largo el camino por recorrer en este ámbito. Y así damos por terminado este primer capítulo del podcast “La mujer en el carnaval” mi nombre es Andrea Figueroa y los esperamos en el próximo capítulo	
Imagen Sonora	Somos Artistas, Somos creadoras, somos innovadoras, Somos Nariño en carnaval, Somos Mujeres No te Pierdas esta serie pódcast de tres capítulos “La mujer en el carnaval”	

CAPITULO 2

Tipo	Discurso	Tiempo
Imagen Sonora	Somos Artistas, Somos creadoras, somos innovadoras, Somos Nariño en carnaval, Somos Mujeres No te Pierdas esta serie Pódcast de tres capítulos “La mujer en el carnaval”	
Cortina		
Introducción Presentadora	<p>Bienvenidos y Bienvenidas a este Segundo capítulo del Pódcast “La mujer en el carnaval”</p> <p>Mi nombre es Andrea Figueroa y nuevamente los acompaño en este espacio donde estaremos escuchando a las mujeres Artistas cuyo trabajo se ve reflejado en el carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto</p> <p>Para este capítulo, daremos a conocer a estas artistas como co-creadoras hablantes, es decir, nos van a expresar su opinión de cómo podrían sentirse reconocidas, relatando lo que esperan y proponen teniendo en cuenta los aportes que hacen año tras año respecto a la construcción de carnaval.</p>	
Cortina		
¿Pregunta Vox pop? Presentadora	<p>y para esto vamos a comenzar a cuestionar a algunas personas que han sido espectadoras de su trabajo en el carnaval, Vamos con la Pregunta.</p> <p>De qué manera cree que las mujeres se sentirían plenamente reconocidas respecto a los aportes que han hecho en el carnaval?</p>	
Vox Pop	Como mínimo 3 personas	
Imagen Sonora	La mujer en el carnaval, Artistas creadoras e innovadoras.	
Presentadora	Acabando de escuchar estos testimonios, vamos con una entrevista realizada a Sonia Villota, una de las artistas de carrozas motorizadas, quien nos cuenta ¿De qué manera usted se sentiría plenamente reconocida por su familia y por las instituciones respecto a los aportes que ha hecho en el carnaval?	
Testimonio Sonia Villota		

Presentadora Testimonio Jenny Ordóñez	Y continuamos con la entrevista de la artista Jenny Ordóñez quien también tiene su punto de vista acerca del reconocimiento que desearía proponer	
Testimonio Jenny Ordóñez		
Conclusiones	<p>Concluyendo este capítulo es relevante considerar que todos nuestros participantes señalan la importancia de promover un mayor reconocimiento a la mujer en el carnaval. Destacándose como a nivel institucional se propone robustecer el apoyo económico ya sea para el fortalecimiento del legado a través de las escuelas de carnaval o para los y las artistas que actualmente lo construyen proporcionando así un mayor estímulo. Pero también nuestra comunidad se arriesga a plantear acciones específicas como eventos públicos de reconocimiento o desde cada una de ellas, al crear una confianza colectiva y hacer escuchar su voz, lo cual resulta un aporte verdaderamente significativo para su visibilización.</p> <p>Y con estas palabras, culmina este segundo capítulo del podcast “La mujer en el carnaval” mi nombre Andrea Figueroa y los esperamos en el próximo capítulo</p>	
Imagen Sonora	Somos Artistas, Somos creadoras, somos innovadoras, Somos Nariño en carnaval, Somos Mujeres No te Pierdas esta serie podcast de tres capítulos La mujer en el carnaval	

CAPÍTULO 3

Tipo	Discurso	Tiempo
Imagen Sonora	Somos Artistas, Somos creadoras, somos innovadoras, Somos Nariño en carnaval, Somos Mujeres No te Pierdas esta serie Pódcast de tres capítulos “La mujer en el carnaval”	
Cortina		
Introducción Presentadora	<p>Bienvenidos y Bienvenidas a este Tercer y último capítulo del Pódcast “La mujer en el carnaval”</p> <p>Mi nombre es Andrea Figueroa y espero poder contribuir en ese proceso de visibilización de la mujer artista a través de este Pódcast. Ya para culminar vamos a escuchar que</p>	

	piensan nuestras co-creadoras sobre una propuesta que puede llegar a convertirse en una de las formas de reconocimiento.	
Cortina		
¿Pregunta Vox pop? Presentadora	Y vamos a preguntarles a las personas. Cómo cree que se sentirían las mujeres al ver su nombre en un diploma de reconocimiento por la co-creación de las obras carnavalescas?	
Vox Pop	Como mínimo 5 personas	
Imagen Sonora	La mujer en el carnaval, artistas, creadoras e innovadoras.	
Presentadora	Acabando de escuchar estos testimonios, invitamos a la artista Sonia Villota, quien nos narra desde su punto de vista ¿Cómo se sentiría al ver su nombre y el de otras mujeres en un diploma de reconocimiento por su co-creación de la carroza?	
Testimonio Sonia Villota		
Presentadora Testimonio Jenny Ordóñez	Y continuamos con las palabras de la artista, Jenny Ordóñez, quien igualmente nos comenta ¿Cómo se sentiría al ver su nombre y el de otras mujeres en un diploma de reconocimiento por su co-creación de la carroza?	
Testimonio Jenny Ordóñez		
Conclusiones	<p>Como conclusión principal, podemos escuchar cómo todas las personas reciben satisfactoriamente esta posible forma de reconocimiento hacia el trabajo de la mujer, por medio de un diploma, en el cual se destaque su co-autoría. Esto permitiría como lo subrayan nuestras artistas sentirse motivadas, empoderadas, pero también y lo más importante, convertirse en un estímulo que las anime a proponer sin miedo, a presentar una obra propia, y convertir su talento en un acto majestuoso que las lleve a ocupar finalmente un lugar de visibilización que por mucho tiempo no han tenido.</p> <p>Y con esta propuesta cerramos este Tercer capítulo del Pódcast “La mujer en el carnaval” mi nombre es Andrea</p>	

	Figuroa y les agradezco por su fiel audiencia. Hasta pronto!	
Imagen Sonora	Somos Artistas, Somos creadoras, somos innovadoras, Somos Nariño en carnaval, Somos Mujeres No te Pierdas esta serie Pódcast de tres capítulos La mujer en el carnaval.	

LINK PARA OBSERVARLO EN LA PLATAFORMA DE YOUTUBE:

CAPITULO 1: <https://www.youtube.com/watch?v=5javp5la96Q&list=PLH9inI27oq5KgQbmSkAG9Ao-GRXmG77hj>

CAPITULO 2: <https://www.youtube.com/watch?v=PeylWLDdbGEU&list=PLH9inI27oq5KgQbmSkAG9Ao-GRXmG77hj&index=2>

CAPITULO 3: https://www.youtube.com/watch?v=A0wx9_gPhPw&list=PLH9inI27oq5KgQbmSkAG9Ao-GRXmG77hj&index=3

Anexo C. Consentimiento Informado

Título del Proyecto: Representaciones culturales de género que artistas del carnaval construyen y dinamizan en familia

Objetivo general: Comprender las representaciones culturales de género que los y las artistas de las carrozas del carnaval de negros y blancos, construyen y dinamizan en familia durante la elaboración de las carrozas en la ciudad de Pasto.

El presente consentimiento informado se elabora con el propósito de aceptar la participación en el proyecto elaborado por la estudiante Andrea Fernanda Figueroa Moncayo de la Maestría en Familia en una Institución Educativa Privada de la ciudad de Cali.

Yo _____ con documento de identidad _____ certifico que he sido informado(a) con la claridad y veracidad debida respecto al proyecto investigativo en que la estudiante me ha invitado a participar; que actué consecuente, libre y voluntariamente como colaborador(a), contribuyendo a éste proceso de forma gratuita, activa, bajo un proceso de interlocución respetuoso, es decir que el dialogo entre las partes estará mediado por la validación y respeto mutuo. Soy conoedor(a) de la Autonomía suficiente que poseo para retirarme u oponerme al proceso, cuando lo estime conveniente y sin necesidad de justificación alguna; que esta investigación no representa ningún tipo de riesgo y que la información será solamente utilizada con fines de la presente investigación, y que para el caso de cualquier otro uso será solicitado de antemano con los y las participantes. Además, considerando que en el proceso metodológico se utilizarán registros fotográficos y audiovisuales se preservará la autoria correspondiente.

Que se respetara la buena fe, la confiabilidad e intimidad de la información por mí suministrada, lo mismo que mi seguridad física y psicológica.

Estudiante de Maestría en Familia

Documento de identidad _____

Participante

Documento de identidad _____

Persona responsable (en caso de participante menor de edad)

Documento de identidad _____

Testigo

Documento de identidad _____

Anexo D. Acuerdo de confidencialidad**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

Representaciones culturales de género que los y las artesanas del carnaval de negros y blancos construyen y dinamizan en familia

ACUERDO DE CONFIDENCIALIDAD DE DATOS PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Yo, _____, identificado con Cédula de Ciudadanía _____ de _____, estaré a cargo como voluntario 8 horas quincenales en la tarea asociada a transcripción de entrevistas del proyecto de investigación “Representaciones culturales de género que los y las artesanas del carnaval construyen y dinamizan en familia” desarrollado por la maestrante Andrea Fernanda Figueroa Moncayo.

En pleno uso de mis capacidades, me comprometo a **CUMPLIR y VELAR** por el **SECRETO DE CONFIDENCIALIDAD** respecto a los datos de la investigación, con **PERSONAS EXTERNAS** al investigador.

Firmado a los días ____ del mes _____ del año 2021

FIRMA

Nombre: _____

CC: _____

Teléfono: _____

Anexo E. Consolidado Validación por Jueces

Estudiante: Andrea Figueroa

Título del Proyecto: *“Representaciones culturales de género que los y las artesanas del carnaval de negros y blancos construyen y dinamizan en familia”*

Datos evaluadores:

Evaluadora 1: (Se adjunta el formato diligenciado)

Nombre del evaluador/a: CARMEN ALICIA MARTÍNEZ M.

Ocupación: Consultora, Investigadora, Psicoterapeuta

Profesión: Psicóloga, Esp. Ed en DDHH, Mg, en Docencia

Fecha: 27 de abril de 2021

Evaluadora 2: (Se envió el formato, pero debido a la solicitud de su parte sobre la clarificación de las categorías se envió posteriormente una presentación en Power Point y sobre esta realizó notas de cambio, por tanto se adjunta estos dos archivos)

Nombre del evaluador/a: NELSSY BONILLA BECERRA

Ocupación: Docente, Investigadora

Profesión: Psicóloga, Mg, en Sexualidad Humana

Fecha: 30 de abril de 2021

A continuación, se presenta la solicitud y el documento enviados, junto a las modificaciones realizadas a partir de una reunión de asesoría con la directora del proyecto de investigación, tomando en consideración las sugerencias y aportes de las evaluadoras.

San Juan de Pasto, 22 de Abril del 2021

Experta

Asunto: Evaluación de instrumento Trabajo de grado Maestría en Familia

Reciba un cordial saludo,

Soy Andrea Fernanda Figueroa Moncayo, estudiante de tercer semestre de la Maestría en Familia en una Institución Educativa Privada de la ciudad de Cali. Actualmente estoy construyendo un instrumento para la construcción de información en el trabajo de grado titulado “*Representaciones culturales de género que los y las artesanas del carnaval de negros y blancos construyen y dinamizan en familia*”, que está siendo dirigido por la doctora **María Irene Victoria Morales**.

Dada su reconocida idoneidad en el tema, le solicito su colaboración como evaluadora del *Instrumento Guía de Entrevista Antropológica* que abordaré con los y las colaboradoras del proyecto.

Agradezco su colaboración para realizar la evaluación del presente instrumento.

Atentamente,

Andrea Fernanda Figueroa Moncayo

Estudiante de la Maestría en Familia

Institución Educativa Privada de la ciudad de Cali

A continuación, se presenta la pregunta de investigación, objetivos del proyecto y método:

- **Pregunta de investigación:** ¿Cuáles son las representaciones culturales de género que los y las artistas de la elaboración de carrozas en el carnaval de negros y blancos construyen y dinamizan en familia?
- **Objetivo general:** Comprender las representaciones culturales de género que artistas de las carrozas del carnaval de blancos y negros, construyen y dinamizan en familia durante la elaboración de las carrozas en la ciudad de Pasto.
- **Objetivos específicos:** (1) Develar la construcción de los significados que del mundo de lo masculino y lo femenino, que artistas expresan sobre los motivos de las carrozas. (2) Identificar, desde una perspectiva de género, cómo se comparten los saberes del carnaval al interior

de las familias de los y las artistas. (3) Posibilitar la visibilización del lugar de las mujeres artistas en la elaboración de las carrozas y por tanto sus aportes al carnaval de negros y blancos.

- **Método:** La presente investigación tiene un enfoque cualitativo de diseño etnográfico. Las técnicas que se utilizarán son la entrevista antropológica, la foto - etnografía, el Genograma y podcasts. Los y las participantes harán parte de dos familias de artistas con integrantes mayores de edad. Los criterios de inclusión para participar son (a) Representatividad de género: un artesano y una artesana que elaboren la carroza en familia. (b) Temporalidad: no menos de 4 años de trayectoria como participantes del carnaval. (c) Historia generacional ligada a la realización de carrozas. (d) Deseo de participar y aceptar la publicación de su historia personal y familiar para fines de la investigación.

Propuesta Inicial de categorías y subcategorías:

Categorías de análisis	Subcategorías
Construcción de significados en los registros fotográficos	Construcción de Significados del mundo de lo femenino y de lo masculino
Saberes del carnaval	Técnicos artesanales Vivenciales
Proceso de visibilización en los registros audiovisuales	Naturalización Invisibilización

Nueva propuesta de categorías y subcategorías:

A partir de la revisión de la evaluadora 2, y en reunión de asesoría con la directora de la investigación, se plantea una revisión de las categorías y subcategorías modificándolas de la siguiente manera:

Categoría general de análisis	Subcategorías (por objetivos específicos)
	(1) Construcción de Significados del mundo de lo femenino y de lo masculino

Representación cultural de género	(2) División sexual de aprendizajes en el oficio artesanal de elaboración de carrozas
	(2) División sexual del trabajo en el oficio artesanal de diseño y elaboración de carrozas
	(3) Invisibilización

Así también, se realizó una definición teórica y una operativa para la categoría general y cada sub categoría, como se muestra en el esquema siguiente:

Categoría general	Definición Teórica	Definición Operativa	Objetivos Específicos
Representación cultural de género	“un conjunto de ideas, creencias y significados empleados por la sociedad para estructurar y organizar la realidad. Estas se transmiten a todos sus miembros a través de diversos mecanismos socioculturales” (Colás y Villaciervos, 2007, p.37).	Una representación cultural, que contiene ideas, prejuicios, valores, interpretaciones, normas, deberes, mandatos y prohibiciones sobre la vida de las mujeres y de los hombres	
Subcategorías	Definición Teórica	Definición Operativa	
Construcción de Significados del mundo de lo femenino y de lo masculino	“Significados como una construcción relacional que necesita de acciones y suplementos para ser contextualizada; esto quiere decir que el lenguaje no tiene significado por sí solo, tan sólo	Nada en el mundo escapa de ser generizado a través de oposiciones binarias jerarquizadas desde los valores atribuidos a lo masculino y a lo femenino.	(1) Develar la construcción de los significados que del mundo de lo masculino y lo femenino, que las y los artistas expresan sobre los motivos de las carrozas.

	adquiere su valor en la relación” (Gergen, 1996)		
División sexual de aprendizajes en el oficio artesanal de elaboración de carrozas	Convenciones sociales sobre los aprendizajes “adecuados para una mujer”, construyéndose como opciones polarizadas, como las carreras profesionales “masculinas” y “femeninas” (Bonder, 1992)	Narrativas que evidencien una diferenciación en el compartir y enseñar los saberes del carnaval a hombres y mujeres.	(2) Identificar, desde una perspectiva de género, cómo se comparten los saberes del carnaval al interior de las familias de los y las artistas.
División sexual del trabajo en el oficio artesanal de diseño y elaboración de carrozas	“La participación de hombres y mujeres tanto en el mercado laboral como en los hogares, está determinada por los dueños de los medios de producción que establecen las reglas de participación por sexo, tanto en términos económicos como ideológicos” (León, 1963)	Narrativas que evidencien una diferenciación en la distribución de tareas dentro del diseño y elaboración de carrozas para hombres y mujeres.	
Invisibilización	Invisible no es todo aquello que, de hecho, no se ve, sino todo aquello que las técnicas, las prácticas, las políticas, los discursos y las instituciones no permiten ver y además lo que no se cuestiona por ser demasiado evidente o natural” (Medina, p.14-15)	Narrativas y prácticas sociales que hacen invisible la participación activa de las mujeres en la elaboración de carrozas y en el carnaval	(3) Posibilitar la visibilización del lugar de las mujeres artesanas en la elaboración de las carrozas y por tanto sus aportes al carnaval de negros y blancos.

Teniendo en cuenta los cambios descritos, las preguntas se ordenan de acuerdo a la reformulación de las categorías:

Por favor diligenciar el siguiente formato:

FORMATO VALIDACIÓN DE CONTENIDO EVALUADORES EXPERTOS

Nombre del evaluador/a:

Ocupación:

Profesión:

Fecha:

Claridad: Hace referencia a la construcción gramatical de las preguntas que componen el instrumento, en aspectos relacionados como: redacción, puntuación, ortografía, uso de términos adecuados y apropiados de acuerdo con nivel de escolaridad, edad, etc., de la población objetivo.

Donde (1) Es claro, (2) No es claro.

Pertinencia / Esencial: Hace alusión al grado de correspondencia o coherencia entre lo que evalúa el reactivo y el constructo a evaluar en cada categoría.

Donde (1) Es pertinente, (2) No es pertinente.

Ubicación: Se refiere al orden lógico en el que se ubica cada reactivo con relación a las categorías.

Donde (1) Es adecuada, (2) Es inadecuada.

Suficiencia: Aporte o contribución individual del ítem a la comprensión de la variable a evaluar en cada categoría, de forma que los ítems que la conforman sean suficientes, necesarios y haya equilibrio entre las categorías propuestas. Puede sugerir preguntas complementarias que midan en mejor forma la característica.

Donde (1) Es suficiente (2) Es insuficiente.

Categoría: Representación cultural de género											
Subcategoría	Ítem	Claridad		Pertinencia Esencial		Ubicación		Suficiencia		Observaciones y sugerencias Evaluadoras	Grupo Investigador
		1	2	1	2	1	2	1	2		
Construcción de Significados del mundo de lo femenino y de lo masculino	¿Qué significa para ustedes el carnaval?	X		X		X		X		Esta pregunta cumple con todos los criterios y no tiene sugerencias.	
	¿Qué significa para ustedes una carroza?	X		X		X		X		Esta pregunta cumple con todos los criterios y no tiene sugerencias.	
	¿Cuál es la importancia que ustedes ven en que las carrozas se realicen con la participación de la familia?	X		X		X		X		Esta pregunta cumple con todos los criterios y no tiene sugerencias.	

¿Los diseños de las carrozas tuvieron una temática libre o fue determinada por Corpocarnaval?		X	X		X			X	Para la evaluadora 1 no es clara ni suficiente, y plantea que se debería preguntar por el criterio. La evaluadora 2 plantea como sugerencia: ¿cómo deciden el tema?	Teniendo en cuenta que Corpocarnaval es la institución que regula la participación de las carrozas, y el lenguaje de las familias de artistas, la pregunta no tendría modificaciones.
¿Quién o quiénes de la familia desarrollaron la idea de la carroza?		X	X			X	X		La evaluadora 1 dice que no cumple con el criterio de ubicación. La evaluadora 2 plantea como sugerencia: ¿De quién es la idea de lo que representan en la carroza?	Se considera que se habla de la idea, no como tal de la elaboración, por tanto, estaría bien ubicada, y al preguntar quién o quienes se abre el espacio para que incluyan a más familiares. Por tanto, la pregunta no tendría modificaciones.
¿Alguna otra persona que no pertenece a la familia ha participado en el diseño?		X		X	X			X	La evaluadora 1 dice que no es pertinente ni suficiente al preguntar por terceros. La evaluadora 2 propone como sugerencia: ¿quienes participan?	Entonces, esta pregunta se modifica a: ¿Algún otro familiar que no vive con ustedes (la familia) ha participado en el diseño?
¿Cómo fue el proceso para plantear, concertar y diseñar el		X	X			X	X		La evaluadora 1 dice que no cumple con el criterio de ubicación, y que se debería preguntar por los cinco pasos del proceso creativo. La evaluadora 2 propone como sugerencia: ¿En su familia,	Entonces, considerando que la primera propuesta indaga por tres procesos en una sola pregunta y puede causar confusión, esta se modificaría a: ¿Cómo fue el proceso

motivo de la carroza?									cómo se construye la carroza?	de construcción de la carroza?
¿Qué elementos se tienen en cuenta para realizar la carroza?		X	X		X		X		Para la evaluadora 1 no es clara, refiriéndose a la palabra “elementos” como algo ambiguo. La evaluadora 2 no dice nada al respecto.	Entonces, se modificaría a: ¿Qué tipo de cosas se tienen en cuenta para realizar la carroza?
¿Podríamos recordar el paso a paso en el proceso de elaboración?	X		X		X		X		Esta pregunta cumple con todos los criterios y no tiene sugerencias.	
¿Se dio alguna división en el trabajo dentro de su familia?		X		X		X		X	La evaluadora 1 expresa que esta pregunta sobra ya que en la siguiente se aborda este tema más ampliamente. La evaluadora 2 plantea como sugerencia: ¿Cómo se toman las decisiones sobre el trabajo que realiza quién?	No se harían modificaciones a esta pregunta ya que es una base para guiarse hacia lo siguiente.
¿Cómo se dividieron los trabajos al interior de la familia? ¿Se presentaron desacuerdos en el proceso de elaboración?, si es así: ¿Cómo		X	X		X		X		La evaluadora 1 expresa que cumple todos los criterios. La evaluadora 2 propone como sugerencia: ¿Cómo llegan a acuerdos? ¿A usted qué trabajo le corresponde realizar? ¿Por qué? Y ¿si ustedes no están de acuerdo con la temática, pueden diseñarla con otro tema?	La primera parte no tendría modificaciones, al conectarse con la pregunta anterior, pero la segunda se modificaría a: ¿A usted qué trabajo le corresponde realizar? (cada miembro de la familia) ¿Por qué?

los solucionaron?										Debido a que permite profundizar el tema, para luego preguntarles: Recuerdan si se presentó algún desacuerdo en el proceso de elaboración?, Si es así, como lo solucionaron?. Sin preguntar por varios desacuerdos debido a que al ser algo catalogado como negativo, pueden responder enseguida que no.
¿Qué es lo que ustedes querían comunicar con este motivo de la carroza?	X		X		X		X		Esta pregunta cumple con todos los criterios y no tiene sugerencias.	
¿Ustedes creen que ese mensaje fue comprendido por la gente? Si es o no es así: ¿Cómo se dieron cuenta de esto?		X		X	X		X		La evaluadora 1 expresa que cumple todos los criterios. La evaluadora 2 dice que es una pregunta compleja para indagarlo así y que no comprende la relación con el objetivo.	Es pertinente debido a que el objetivo persigue develar la construcción de los significados sobre los motivos de las carrozas, por tanto es importante conocer que querían comunicar. Adicionalmente, teniendo en cuenta el acercamiento con los y las artistas hasta el momento, se considera

										que si será clara para ellos. Por tanto no se modifica.
¿Cómo en esa carroza se reconoce lo femenino y lo masculino? ¿Cómo lo puedo ver?		X	X		X		X		La evaluadora 1 dice que no cumple con el criterio de claridad al indagar por dos categorías, y propone separarlas. La evaluadora 2 considera que no es comprensible y que no sabe si ellos tendrán la intención de hacerlo visible.	Entonces, para dale mayor claridad se divide la pregunta, modificándose así: ¿Cómo puedo ver lo femenino en esta carroza? Y en otra siguiente: ¿Cómo puedo ver lo masculino en esta carroza? . Esto, teniendo en cuenta que a partir de cada una de estas preguntas, se desea profundizar en otros temas como las dimensiones de las figuras, los colores, las características de los rostros, accesorios y detalles.

Categoría:
Representación cultural de género

Subcategorías	Ítem	Claridad		Pertinencia Esencial		Ubicación		Suficiencia		Observaciones y sugerencias Evaluadoras	Grupo Investigador
		1	2	1	2	1	2	1	2		

	¿Quién enseña estas técnicas en su familia?	X			X	X		X		La evaluadora 1 dice que no es pertinente, pero no tiene comentarios. La evaluadora 2 no tiene ningún comentario.	La pregunta no se modificaría.
	¿Cómo se comparten los saberes vivenciales del carnaval en su familia?	X		X		X		X		Esta pregunta cumple con todos los criterios y no tiene sugerencias.	
	¿Se comparten de manera diferenciada los saberes vivenciales para hombres y mujeres? Si es así: ¿Por qué se comparten de manera diferenciada?	X		X		X		X		Esta pregunta cumple con todos los criterios y no tiene sugerencias.	
	¿Qué saberes vivenciales se comparten a los hombres en su familia?	X		X		X		X		Esta pregunta cumple con todos los criterios y no tiene sugerencias.	
	¿Qué saberes vivenciales se comparten a las mujeres en su familia?	X		X		X		X		Esta pregunta cumple con todos los criterios y no tiene sugerencias.	

Categoría: Representación cultural de género											
Subcategoría	Ítem	Claridad		Pertinencia Esencial		Ubicación		Suficiencia		Observaciones y sugerencias Evaluadoras	Grupo Investigador
		1	2	1	2	1	2	1	2		
	¿Siente que su participación en la elaboración de las carrozas tiene un reconocimiento en su familia y en la institucionalidad del carnaval? Si no es así: ¿Cómo se sienten al ser co-creadoras en la elaboración de carrozas pero sin un reconocimiento de sus familias o institucional?	X		X		X			X	La evaluadora 1 califica que cumple todos los criterios. La evaluadora 2 propone que: sería interesante explorar si se ha dado el caso de carrozas construidas solo por mujeres. Si las mujeres artesanas en algún momento han exigido que se les reconozca su trabajo. Si hay carrozas que son hechas por mujeres y se les coloca es el nombre del hombre. ¿Cómo se sienten con eso?	Considerando la búsqueda bibliográfica realizada, se conoce que no se ha dado el caso de una carroza que haya sido elaborada solo por mujeres.

	¿De qué manera usted se sentiría plenamente reconocida por su familia y por las instituciones respecto a los aportes que ha hecho en el carnaval?	X		X		X		X		X	Esta pregunta cumple con todos los criterios, pero la evaluadora 1 propone que podría indagarse por otras motivaciones. La evaluadora 2 no tiene comentarios.	Se considera que en este caso no es necesario para el fin que persigue.
	¿Cómo se sentiría usted al ver el nombre (suyo, su hija/esposa) en un diploma de reconocimient o por su co-creación de la carroza?		X		X		X		X	La evaluadora 1 dice que esta pregunta es irrelevante, poco clara y no es pertinente. Además, induce al artista del carnaval a que connote como algo valioso un diploma. La evaluadora 2 no tiene comentarios.	Al respecto, se considera que no se desea inducir a nada, solo se observa al diploma en conexión con la pregunta anterior, como una posible manera de sentirse reconocida reconocer a otro o no. Además de que puede resultar como una propuesta para Corpocarnaval.	

Anexo F. Observaciones - Prueba piloto

OBSERVACIONES PRUEBA PILOTO	
Entrevistadora	Artesano
<p>Considero que se construyó un dialogo participativo, constituyéndose las preguntas en el medio para lograrlo.</p>	<p>Pese a que si hubo una comprensión de las preguntas, al inicio de la entrevista se estaba dando una dinámica de pregunta-respuesta. Después ya la entrevistadora fue participando más con lo expresado por el participante, lo cual permitió una mayor conexión. Se resalta la atención y concentración durante todo el proceso de entrevista, lo que permitió al participante percibirlo como un signo de validación y reconocimiento al interlocutor. Además de expresar que se sintió cómodo, con un adecuado acogimiento y recepción de las preguntas sin percibir las como intrusivas.</p>
<p>Tener el orden de las preguntas orientadoras, pero estar atenta a reconocer cuando estas van siendo resueltas en medio del discurso para no reiterar sobre el mismo punto.</p>	<p>Tener en cuenta la información que ya se ha abordado para no recaer sobre lo mismo mas adelante.</p>
<p>En esta pregunta: ¿Cómo se comparten los saberes vivenciales del carnaval en su familia? Y las que se derivan de esta, se hace el cambio del término “saberes vivenciales” a “anécdotas”, para mayor claridad y comprensión del propósito de la pregunta por parte del artesano.</p> <p>Igualmente, en esta pregunta: ¿Cómo se enseñan las técnicas artesanales en su familia?, se realiza una modificación del término “técnicas artesanales” a “técnicas de carnaval”, considerando el lenguaje del artesano al referirse a este tema y que de esta manera generó mayor claridad.</p>	<p>Utilizar un lenguaje menos técnico, respecto a los términos “saberes vivenciales” y “técnicas artesanales” para que se recepcionen más fácilmente las preguntas al considerarse un lenguaje cotidiano entre los y las artistas.</p>
<p>En el momento de realizar la entrevista me dí cuenta que estas tres preguntas:</p>	

<p>- ¿Cómo fue el proceso de construcción de la carroza?</p> <p>- ¿Qué tipo de cosas se tienen en cuenta para realizar la carroza?</p> <p>- ¿Podríamos recordar el paso a paso en el proceso de elaboración?</p> <p>Dirigían al participante a una narrativa reiterativa, por tanto elegí quedarme solo con la última, al pedirle que me narre como fue el paso a paso en el proceso de elaboración de la carroza.</p>	
<p>Considero que la guía de preguntas, utilizadas como medio dialógico tras las modificaciones destacadas anteriormente, permitió desplegar unas narrativas que tienen suficiencia de información respecto a lo que se pretendía indagar, constituyéndose en un ejercicio que está de acuerdo a la categoría general y subcategorías correspondientes a los objetivos del proyecto.</p>	

Anexo G. Propuesta metodológica

“CONSTRUYAMOS CARNAVAL CON ENFOQUE DE GÉNERO”

Es importante rescatar que esta propuesta se construye de manera participativa, con una de las familias que tiene una escuela de carnaval, para que ser implementada en sus clases. Esta se logra proponer a partir de la experiencia investigativa con el propósito de que se convierta en una herramienta para abordar el carnaval con estructura de género.

Dirigido a: Adolescentes de escuelas de carnaval

Objetivos:

1. Posibilitar la aproximación al concepto de género
2. Identificar cómo están construyendo el significado de lo femenino y lo masculino en las figuras de la carroza.
3. Comprender cómo se construye el significado de familia, y desde ese significado cómo se comparten los saberes del carnaval
4. Identificar si se genera una división sexual en el trabajo para la elaboración de obras carnalescas, y si esta división genera exclusiones de género.
5. Identificar cómo evalúan los aportes de las mujeres en el carnaval

FASE 1. PRECONCEPTOS

Preguntar a los y las participantes que han escuchado sobre la palabra “género”, y plantear la siguiente actividad lúdico-pedagógica:

Realizar un círculo con los y las participantes, donde cada uno exprese porque es hombre, porque es mujer y que significa esto en la su vida diaria

Adicionalmente, estimular la conversación con preguntas como: ¿Qué me hace ser hombre?, ¿Qué me hace ser mujer?, ¿Qué cosas hago yo porque soy hombre?, ¿Qué cosas hayo yo porque soy mujer?, ¿Qué me gusta de ser hombre?, ¿Qué me gusta de ser mujer?, ¿Qué no me gusta de ser hombre?, ¿Qué no me gusta de ser mujer?, ¿Por qué?.

Ir registrando lo que digan en un tablero o pizarra para que se pueda hacer una revisión general al escucharlos a todos y a todas.

FASE 2. CONCEPTUALIZACIÓN

Por medio de una presentación ya sea en un tablero o con diapositivas, exponer esta información teórica que les permita comprender el tema.

Sexo:

Características biológicas que diferenciamos en un hombre y una mujer (López, 2015).

Género:

Según la página web de la OMS (2018) El género se refiere a las funciones, comportamientos, actividades y atributos que se consideran apropiados para los hombres y las mujeres. Por lo tanto, las distintas funciones y comportamientos pueden generar desigualdades de género, es decir, diferencias entre los hombres y las mujeres que favorecen de manera reiterativa a uno de los dos grupos.

Teniendo en cuenta estas diferencias se revela la poca visibilidad de las mujeres en los diferentes ámbitos y entornos a través de la historia; así como se les ha asignado el rol de madre y esposa tradicionalmente (Araya, 2001).

Expresión de género:

Las personas construyen una única, propia y particular forma de expresión de su identidad; a esto se le llama expresión de género. Esta se puede evidenciar a través de nuestra forma de actuar, la manera vestir, la forma en que se lleva el pelo, el uso de la ropa o accesorios (American psychological association, 2010).

Continuamente, la expresión de género está asociada a las reglas y parámetros sociales que se han construido sobre lo que es para hombres y mujeres. Pero podemos observar y conocer qué algunas personas expresan su identidad de género de maneras no convencionales: usan, por ejemplo, accesorios y ropa que se consideran pertenecientes del otro género, sin que su identidad de género se transforme.

Según el documento “Entretejiéndonos” de Colombia Diversa, (2018). Estos códigos estéticos y de actitud cambiarán con el tiempo y a medida que cambie cada cultura. Por lo tanto, algunos elementos eran indudablemente indicadores masculinos en ese momento, y han cambiado hoy; cómo usar pantalones. En la actualidad, independientemente de hombres y mujeres, el uso de pantalones no está claro, pero las faldas siguen siendo la ropa más femenina, excepto en Escocia. Se han constituido algunas categorías específicas de cada género teniendo en cuenta la cultural patriarcal, y lo podemos reflejar en el cuadro recuperado de “Ambientes escolares libres de discriminación” (Ministerio de Educación Nacional, 2016):

Expresión de Género	Masculina	Femenina
Forma de expresar la identidad de género, sin importar la identidad, las personas pueden escoger una u otra forma de expresión	<ul style="list-style-type: none"> - Pelo corto. - Ropa ancha y holgada - Voz fuerte. - Forma de caminar alargada y fuerte. - Reloj como principal accesorio. 	<ul style="list-style-type: none"> - Pelo largo. - Ropa ajustada. - Voz delgada. - Forma de caminar pequeña y delicada. - Aretes y collares como principal accesorio.

Figura 1. Expresión de género: masculina y femenina. Ambientes escolares libres de discriminación (Ministerio de Educación Nacional, 2016).

Perspectiva de género o enfoque de género:

Según Trejo, Llaven y Pérez, (2015) “El enfoque de género tiene en cuenta las diferentes oportunidades que tienen hombres y mujeres, sus interrelaciones y los diferentes roles que se les asignan en la sociedad. Todos estos problemas afectan la realización de los objetivos, políticas y planes de las organizaciones nacionales e internacionales y, por lo tanto, tienen un impacto en el proceso de desarrollo social” (p. 56). De acuerdo a Serret (2008) existen 2 aspectos importantes para lograr ejercer la perspectiva de género, estos son:

- Hacer visibles a las mujeres, su espacio, sus actividades, su lenguaje y su relevancia en la construcción de todos los campos sociales.
- La perspectiva de género muestra que las relaciones sociales caracterizadas por el poder y la dominación entre hombres y mujeres se establecen a través de códigos simbólicos, por lo que es necesario analizar y comprender a fondo estos códigos sociales.

De esta forma, según Scott (1990) como se cita en Trejo, et al, (2015) “se debe revisar un componente referido a las relaciones de poder y su significado, para la comprensión entre las diversas relaciones sociales y ello influencia la construcción de lo masculino y femenino.” (p.52).

FASE 3. PRÁCTICA: CONECTANDO LO APRENDIDO CON EL CARNAVAL

Elegir unas fotografías de obras carnavalescas realizadas y escribir en tarjetas las siguientes preguntas para que en grupos de trabajo los y las participantes reflexionen. A cada grupo se le asignan preguntas diferentes, así como se subdividen a continuación:

1. ¿Qué significa para ustedes el carnaval?
2. ¿Qué significa para ustedes una carroza?
3. ¿Cuál es la importancia que ustedes ven en que las carrozas se realicen con la participación de la familia?
4. ¿Quién o quiénes de la familia desarrollan las ideas para la carroza?
5. ¿Otros familiares ha participan en el diseño?
6. ¿Cómo es el proceso de construcción de la carroza?
7. ¿Podríamos recordar el paso a paso en el proceso de elaboración?
8. ¿Se da alguna división en el trabajo dentro de las familias? Si es así, ¿Cómo se dividen esas tareas?

9. A usted qué tarea le corresponde realizar? ¿Por qué? ¿Cuál tarea le gustaría hacer?
10. Recuerdan si se presentó algún desacuerdo en el proceso de elaboración?, Si es así, como lo solucionaron?
11. ¿Qué es lo que ustedes creen que se quería comunicar con este motivo de la carroza?
12. ¿Ustedes creen que ese mensaje fue comprendido por la gente? Si es o no es así:
¿Cómo se dieron cuenta de esto?
13. ¿Dónde está lo femenino en esta carroza?
14. ¿Dónde está lo masculino en esta carroza?
15. ¿Cómo se enseñan las técnicas artísticas en la familia?
16. ¿Se enseñan de manera diferenciada para hombres y mujeres? Si es así: ¿Por qué se enseñan de manera diferenciada?
17. ¿Ustedes se habían dado cuenta de esa división sexual?, ¿Qué opinan de eso?, ¿Puede traer algún beneficio para el proceso o para alguien hacerlo de esa manera?
18. ¿Quién enseña estas técnicas en su familia?
19. ¿Cómo se comparten las anécdotas del carnaval en la familia?
20. ¿Considera que la participación de las mujeres en la elaboración de las carrozas tiene un reconocimiento en la familia y en la institucionalidad del carnaval?
21. ¿De qué manera las mujeres se sentirían plenamente reconocidas por la familia y por las instituciones respecto a los aportes que han hecho en el carnaval?
22. ¿Cómo se sentirían las mujeres al ver el nombre de ellas en un diploma de reconocimiento por su co-creación de las obras carnavalescas?

FASE 4. SOCIALIZACIÓN

En los mismos grupos de trabajo, eligen a un representante para que comparta las respuestas con los demás y el resto da sus opiniones de lo escuchado por sus compañeros y compañeras.

FASE 5. EVALUACIÓN

Representar por medio de una imagen o de una frase escrita lo que se llevan en cuanto a aprendizajes de este taller y compartirlo con los y las demás.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- American psychological association. (2010). Principios éticos de los psicólogos y código de conducta.
http://www.psicologia.unam.mx/documentos/pdf/comite_etica/Codigo_APA.pdf
- Araya, S. (2001). La equidad de género en la educación. *La ventana*. (13) 159-187
- Colombia Diversa (2018). Entretejiéndonos: Herramientas para la defensa de los Derechos Económicos Sociales y Culturales de la población afro e indígena LGBT en Colombia. Organización Internacional para las Migraciones (OIM).
https://colombiadiversa.org/colombiadiversa2016/wpcontent/uploads/2019/02/entret-ejiendonos_digital.pdf
- López, R. (2015). Persona, sexo y género. Los significados de la categoría «género» y el sistema «sexo/género» según Karol Wojtyła. Centro de Investigación Social Avanzada, México. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5571418.pdf>
- Ministerio de Educación Nacional. (2016). Ambientes escolares libres de discriminación - Orientaciones sexuales e identidades de género no hegemónicas en la Escuela. Aspectos para la reflexión. Fondo de Población de las Naciones Unidas. Bogotá, Colombia.
https://unicef.org.co/sites/default/files/informes/Ambientes%20escolares%20Libres%20de%20Discriminacion%20May%202016_0.pdf
- OMS (2018). Temas de salud: Género. <https://www.who.int/topics/gender/es/>
- Serret, E (2008) ¿Qué es y para qué es la perspectiva de género? Instituto de la mujer Oaxaqueña Ediciones. México
- Trejo, M; Llaven, G; & Pérez,H (2015). El enfoque de género en la educación. *Atenas*, 4 (32), 49-61. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=4780/478047208004>.