

ES	Procesos de educación informal en los talleres artesanales de los maestros carroceros del Carnaval Multicolor de la Frontera (Ipiales)
EN	Informal educational processes in the artisan workshops of the Multicolor Border Carnival's float masters (Ipiales)
ITA	Processi di educazione non formale nei laboratori artigianali dei maestri carriсти nel Carnevale Multicolore della Frontiera (Ipiales)
FRA	Processus d'éducation informelle dans les ateliers d'artisanat des maîtres carrossiers du Carnaval Multicolore de la Frontière (Ipiales)
POR	Processos de educação informal nas oficinas artesanais dos mestres carroceiros do Carnaval Multicolor da Fronteira (Ipiales)

Ángela del Mar Verdugo Cabrera

Procesos de educación informal en los talleres artesanales de los maestros carroceros del Carnaval Multicolor de la Frontera (Ipiales)

Recibido: 24/07/2021; Aceptado: 2/11/2021; Publicado en línea: 3/12/2021.

<https://doi.org/10.15446/actio.v5n2.99934>



**ÁNGELA DEL MAR
VERDUGO CABRERA**

Maestra en Artes Escénicas con énfasis en Actuación y Magíster en Educación en la línea en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Colombia. Gestora cultural de la Universidad de Nariño, Sede regional Ipiales. **Correo electrónico:** averdugo@unal.edu.co

ID 0000-0002-9817-6842

RESUMEN (ESP)

El presente artículo es producto de una investigación realizada en el marco de la Maestría en Educación, en la línea de Ciencias Sociales, de la Universidad Nacional de Colombia, la cual tuvo como propósito indagar otras formas de educación no convencionales desde el saber artesanal en el marco de lo festivo y carnavalesco. Resulta imprescindible revisar desde una mirada crítica las diferentes características que identifican a la educación formal: la escuela. El objetivo de este estudio, de corte cualitativo con enfoque etnográfico, fue rastrear los procesos educativos informales creados en el taller de trabajo de los artesanos carroceros del Carnaval Multicolor de la Frontera de la ciudad de Ipiales, Nariño. El estudio se acerca a cinco artesanos que inscribieron su carroza para participar en el carnaval del año 2019. La etnografía, por su parte, acude a tres elementos conceptuales claves para entender dichas perspectivas educativas alternas a la escuela: 1) la educación informal, 2) la teoría del caos y 3) el sistema de objetos y de acciones propuesto por Santos (2000). Así pues, desde el quehacer etnográfico, se identifican aspectos educativos sugestivos como: la estrecha relación entre educación artesanal y familia, la importancia del taller de trabajo como lugar creativo y estimulante, y el caos como elemento inherente a la producción y aprendizaje artesanal de los maestros carroceros.

PALABRAS CLAVE: educación informal, carnaval, artesano, caótico, familia, taller de trabajo.

ABSTRACT (ENG)

The present article is the result of an investigation developed within the framework of a Master's in Education Program, Social Sciences Section, at the Universidad Nacional de Colombia. Its purpose was to identify non-conventional forms of education from artisanal practice within the framework of feast and carnival. It is necessary to review, from a critical outlook, the different features that identify formal education: the

school. The objective of this qualitative survey with an ethnographic approach, was to trace the informal educational processes created at the Multicolor Border Carnival float master's workshop in the city of Ipiales, Department of Nariño, Colombia. The survey approaches five artisans who registered their carriages for the 2019 Carnival. Ethnography, on the other hand, supplies three key conceptual elements for the understanding of these educational perspectives that differ from the school: 1) informal education, 2) the theory of chaos, and 3) the system of objects and actions proposed by Santos (2000). Thus, from the ethnographical viewpoint, some suggestive educational aspects are identified, such as: the close relationship between artisan education and family, the importance of the workshop as a creative and stimulating place, and chaos as an element inherent to the carriage masters' artisanal production and learning.

KEY WORDS: *Informal education, carnival, artisan, chaotic, family workshop.*

RIASSUNTI (ITA)

Il presente articolo è il risultato di una ricerca realizzata nell'ambito del master in Educazione, nella linea di Scienze Sociali dell'Universidad Nacional di Colombia. Il suo proposito fu quello di indagare forme alternative e non convenzionali di educazione, che partano da saperi artigianali nel contesto festivo e carnevalesco. È imprescindibile, a partire da uno sguardo critico, rivedere le differenti caratteristiche che definiscono l'educazione formale: la scuola. L'obiettivo di questo studio, di carattere qualitativo e di taglio etnografico, è stato quello di identificare i processi educativi non formali creati nel laboratorio di lavoro degli artigiani carri di del Carnevale Multicolore della Frontera, nella città di Ipiales, Nariño. Lo studio si occupa di cinque artigiani che hanno iscritto i loro carri a partecipare nel carnevale dell'anno 2019. Da parte sua, l'etnografia riprende tre elementi concettuali chiave per la comprensione di tali prospettive

alterne alla scuola: 1) l'educazione non formale; 2) la teoria del caos; 3) il sistema di oggetti e azioni proposta da Santos (2000). Pertanto, a partire dalla pratica etnografia, si individuano aspetti educativi suggestivi, quali: la stretta relazione tra educazione artigianale e famiglia, l'importanza del laboratorio come luogo creativo e stimolante, e il caos come elemento inerente alla produzione e all'apprendistato artigianale dei maestri carristi del carnevale.

PAROLE CHIAVE: *educazione non formale, carnevale, artigiano, caotico, famiglia, laboratorio.*

RÉSUMÉ (FRA)

Le présent article est le fruit d'une recherche réalisée dans le cadre du Mastère en Education, dans la ligne des Sciences Sociales de l'Université Nationale de Colombie, laquelle a eu comme objectif de rechercher d'autres formes d'éducation non conventionnelles, à partir du savoir artisanal dans le cadre du festif et du carnavalesque. Il est indispensable d'examiner avec un regard critique les différentes caractéristiques qui identifient l'éducation formelle : l'école. L'objectif de ce travail de recherche qualitative centré sur l'ethnographie, fut de repérer les processus éducatifs informels créés dans les ateliers de travail des artisans carrossiers du Carnaval Multicolore de la Frontière de la ville d'Ipiales, Nariño. L'étude approche cinq artisans qui ont inscrit leur carrosse pour participer au carnaval de 2019. L'ethnographie, pour sa part, a recours à trois éléments conceptuels clés pour comprendre les perspectives éducatives alternatives à l'école : 1) l'éducation informelle, 2) la théorie du chaos et 3) le système des objets et des actions proposé par Santos (2000). Ainsi, à partir du travail ethnographique, on identifie des aspects éducatifs suggestifs tels que : la relation étroite entre éducation artisanale et familiale, l'importance de l'atelier de travail comme lieu créatif et stimulant, et le chaos comme élément inhérent à la production et à l'apprentissage artisanal des maîtres carrossiers.

MOTS CLÉS : *Education informelle, carnaval, artisan, chaotique, famille, atelier de travail.*

RESUMO (POR)

O presente artigo é o resultado de uma pesquisa realizada como parte do Mestrado em Educação, na linha de Ciências Sociais, da Universidade Nacional da Colômbia, cujo propósito foi indagar outras formas de educação não convencionais partindo do saber artesanal no âmbito do festivo e carnavalesco. É imprescindível revisar, de uma

perspectiva crítica, as diferentes características que identificam a educação formal: a escola. O objetivo deste estudo, de tipo qualitativo com delineamento etnográfico, foi rastrear os processos educacionais informais criados na oficina de trabalho dos artesãos carroceiros do Carnaval Multicolor da Fronteira da cidade de Ipiales, Nariño, Colômbia. O estudo se aproxima de cinco artesãos que inscreveram sua carroça para participar do carnaval de 2019. Por sua vez, a etnografia recorreu a três elementos conceituais-chave para entender essas perspectivas educacionais alternativas à escola: 1) a educação informal, 2) a teoria do caos e 3) o sistema de objetos e de ações, proposto por Santos (2000). Assim, partindo do trabalho etnográfico, são identificados aspectos educacionais sugestivos, tais como: a estreita relação entre educação artesanal e família, a importância da oficina de trabalho como lugar criativo e estimulante, e o caos como elemento inerente à produção e aprendizagem artesanal dos mestres carroceiros.

PALAVRAS-CHAVE: *educação informal, carnaval, artesão, caótico, família, oficina de trabalho.*

Commedia dell'Arte, técnica que contiene personajes de carácter popular, determinados por elementos como la máscara y el vestuario. De igual manera, Umberto Eco (2000) relaciona el carnaval con todo lo que tiene que ver con: «humor, comedia, grotesco, parodia, sátira, ingenio, entre otros» (p. 9).

Por su parte, Nietzsche (2007), en su trabajo sobre la tensión existente entre lo Apolíneo y lo Dionisiaco, para entender el nacimiento de la tragedia en los griegos, hace una semejanza con la fuerza de lo colectivo y la pérdida de la subjetividad para diluirse en «uno primordial» (p. 10).

INTRODUCCIÓN

El planteamiento de este trabajo de investigación nace de la intención de articular procesos artesanales con procesos educativos informales. A raíz de la influencia de la academia occidental, que intenta diferenciar campos de conocimiento, la relación entre la artesanía y la educación tuvo una ruptura que generó múltiples imaginarios, en uno de ellos se entendía estos campos del conocimiento desde una perspectiva instrumental, es decir como instrumentos políticos, económicos, religiosos, sociales, etc. En las diferentes direcciones que se produjeron cuando empezamos a entender el mundo por disciplinas o campos del conocimiento de manera fragmentada, una de estas redujo la práctica del arte al entretenimiento de las comunidades (¿existirá la intención de instrumentalizar el arte desde una clase o élite política?, por ejemplo). En otra dirección, la educación fue simplificada y el diálogo entre profesor y estudiante se limitó a un espacio determinado (cuando se reduce la educación al diálogo profesor estudiante, ¿es posible identificar la instrumentalización de la educación desde el Estado al no apostar por políticas educativas interculturales y críticas?, por ejemplo).

Sin embargo, pese al proyecto moderno e ilustrado que realza lo cognitivo en detrimento de lo emocional, la relación del arte con el quehacer educativo no se ha visto fragmentada en su totalidad. Las creaciones que desarrollan las y los artesanos trasciende la técnica y cobra un sentido capaz de abarcar realidades políticas, económicas, culturales y humanas. En este sentido, como vamos a ver, la artesanía resulta ser una herramienta que transmite y genera conocimiento. Dicho esto, es importante empezar a pensar los ambientes educativos como ambientes creativos para intentar establecer un equilibrio en esta relación.

Respecto a la conceptualización de carnaval, han sido varios los temas y enfoques estudiados en diferentes partes del mundo, entre esos desarrollos, los más significativos se han llevado a cabo en Italia con la

Igualmente, en la fiesta como escenario en el que se representan distintas dimensiones sociales, Raúl Ernesto García (2013) hace un acercamiento al concepto de carnaval desarrollado por el ruso Mijaíl Bajtín. En el documento se intenta «reivindicar la carnavalización del mundo como práctica de resistencia y transformación social ante la hegemonía de una dialogicidad establecida o discurso dominante e institucionalizado» (p. 121). Otro investigador de la obra de Bajtín es Hugo Mancuso (citado por García, 2013), dice que en el trabajo del ruso «no se considera el carnaval como la liberación de las voces de los oprimidos –al menos no primordialmente– sino que, por el contrario, ve la metodología de la ideología dominante para asimilar las voces de los oprimidos» (p. 123).

Asimismo, Richard Sennett (2009) diría «hacer en pensar». Esta afirmación es cuidadosamente desarrollada en su libro *El artesano*, en el cual considera que el *Animals laboreans* (el ser humano asimilable a una bestia de carga) sirve de guía al *Homo faber* (hombre como productor), ya que el primero también tiene la capacidad de pensar en lo que produce.

En América Latina, el tema ha sido tratado a partir de las concepciones del rito, la fiesta y el carnaval que, en la mayoría de los países, hace referencia al encuentro entre la «raíz cultural indígena precolombina, raíz cultural hispánica colonial (y) raíz cultural negra» (Muñoz, 1991, p. 10). En Brasil, autores como Roberto DaMatta (1997) dan cuenta del carnaval como un medio que permite entender las dinámicas jerarquizantes, la organización social y las ideologías de una sociedad.

Específicamente en Colombia, se hallan investigaciones como *Carnaval, ciudadanía y mestizaje en Colombia* de Paolo Vignolo (2005), quien ve la fiesta como:

Los carnavales –a diferencia, por ejemplo, de los festivales– no son la simple presentación de un espectáculo. Aunque siempre haya un componente importante de espectáculo, el carnaval apunta a

involucrar al público. Los espectadores pasivos se vuelven participantes activos; todos pueden volverse protagonistas en esa gran *performance* colectiva: es suficiente ponerse una máscara, bailar en la calle, colarse en un bunde sampachero, prenderle una vela al diablo, tocar en una papayera... Una de las claves para entender la importancia del carnaval es su capacidad de involucrar de formas muy distintas a grandes sectores de una ciudad o región, mediante una escala que va desde la simple asistencia a unos actos, hasta un compromiso de meses (p. 19-20).

Asimismo, en su libro *Pan y Circo* (1997), argumenta cómo las relaciones humanas se centran en la producción de capital y no en una vivencia lúdica de la cotidianidad. Dice el autor:

El intento de este escrito, es el de tratar de atestiguar sobre la presencia de lo lúdico en nuestra sociedad y en nuestra vivencia cotidiana, y sobre todo el de denunciar las devastadoras consecuencias de su aplastamiento, de su reducción a elemento funcional del sistema productivo o de su marginación a los bordes de las relaciones humanas (p. 23).

Sobre el Carnaval de Negros y Blancos, las investigaciones de Julio César Gómez Narváez sobre las carrozas o carros alegóricos que se presentan el día seis de enero resultan convenientes de investigar si se quiere ubicar el carnaval en un ámbito andino. En su artículo «Los carros alegóricos del Carnaval de Negros y Blancos» (2010), realiza una referencia historiográfica del Carnaval atendiendo a tres matrices: lo negro, lo precolombino y lo hispánico. De la misma manera, argumenta por qué los carros alegóricos son elementos emotivos y conmovedores, o son un «punto de ignición». Asimismo, habla en su artículo sobre la importancia del tacto y el trabajo con la materialidad, los relatos y las alegorías queemanan de las obras simbólicas de los maestros.

Con respecto a experiencias educativas, existen referencias cinematográficas que dan cuenta de la complejidad de la educación en todos sus ambientes. Algunos de los referentes mencionados son: *Captain Fantastic* (Ross, 2016), *Whiplash* (Chazelle, 2014), *Jagten* (Vinterberg, 2012), *La vie scolaire* (Idir y Grand Corps Malade, 2019), *Dead Poets Society* (Weir, 1989), *Die Welle* (Gansel, 2008), *Kynódontas* (Lanthimon, 2009), *Les choristes* (Berretier, 2004) y *Merlí* (Lozano et al., 2015).

A cerca del carnaval y la educación existen artículos como «Escuela, carnaval y construcción de lo público: una experiencia y muchas paradojas» (Miñana et al., 2009) en donde se hace un ejercicio de investigación en la escuela rural Los Soches ubicada en el suroriente de Bogotá. Esto con el objetivo de indagar en las relaciones existentes

entre escuela y fiesta para conocer el papel que tienen las festividades escolares en la construcción de lo público (Miñana et al., 2009).

¿POR QUÉ EL CARNAVAL COMO TIEMPO-ESPACIO DE EDUCACIÓN INFORMAL?

Esta investigación se justifica en la indagación que se debe hacer al pensar cómo se centralizan los recursos, el conocimiento, la tecnología, la participación política y la educación. A nivel mundial, todos estos recursos, que deberían ser derechos universales, se centralizan en los países desarrollados, a nivel nacional en las grandes capitales, y en el contexto local se ubica todo en las plazas del centro. Por esta razón, no es gratuito que en la plaza de la ciudad o del municipio se encuentren comúnmente la iglesia, el banco, la alcaldía y el colegio o escuela, en otras palabras, las instituciones (Quinceno, 2012).

Es perentorio mencionar que todo aquello que habita y construye las periferias está asociado normalmente con comunidades indígenas, conocimientos ancestrales, procesos populares o técnicas artesanales. De cierto modo, la propia disposición de este centro y los elementos que allí confluyen, como el Estado, la iglesia, la educación y la ciencia, dan cuenta del abandono y minimización que se le dan a estas comunidades y prácticas.

En términos académicos, con este documento intento reivindicar, en primer lugar, los sujetos que son y hacen carnaval en la ciudad de Ipiales, Nariño, ya que tienen una labor comunitaria que indaga en los lazos de hermandad entre los saberes tradicionales de la artesanía y las nuevas apuestas artesanales. En segundo lugar, quiero mostrar que los carnavales son escenarios que van más allá de la producción mercantil, pues en estos espacios entran en juego lo lúdico y la participación activa de todos los integrantes de la comunidad. Por ende, estas manifestaciones tienen gran arraigo histórico que permiten que los artesanos posean conocimientos generacionales sobre técnica, identidad y simbología; asimismo, son expresiones que, al nacer en un territorio específico (la mayoría de ellos en periferias), otorgan rasgos identitarios a los sujetos que habitan dicho territorio.

HIPÓTESIS

En este orden de ideas se plantea la siguiente hipótesis: los artesanos carroceros del Carnaval Multicolor de la Frontera llevan a cabo en sus talleres de trabajo procesos educativos informales significativos. Las razones para hacer esta afirmación son que tienen en cuenta la

importancia y participación de la familia; son conocedores de una técnica y uso de materiales necesarios para realizar la carroza; gran parte de su conocimiento se basa en la práctica sobre el material; y en sus espacios la relación dialógica educativa de docente-estudiante es menos jerárquica que en espacios educativos formales.

OBJETIVO

El objetivo central de la investigación fue rastrear los procesos educativos que crean los artesanos carroceros del Carnaval Multicolor de la Frontera en sus talleres de trabajo a la hora de crear las carrozas centrales que desfilan por la senda del seis de enero cada año. La pregunta guía de la investigación fue: ¿de qué manera se presentan los procesos educativos que crean los artesanos carroceros del Carnaval Multicolor de la Frontera en sus talleres de trabajo a la hora de crear las carrozas que desfilan por la senda del seis de enero de cada año?

METODOLOGÍA

Los sujetos de estudio de esta investigación fueron los artesanos que inscribieron su carroza o motivo artesanal para la versión 2019 del Carnaval Multicolor de la Frontera. En un principio, quise tener espacio de entrevista con todos los carroceros y, además, conocer su trabajo en los talleres, sin embargo, con dos de las siete personas inscritas no fue posible concertar una fecha. Al final, fueron cinco los carroceros que conformaron el grupo de estudio.

Los instrumentos que se usaron en la recolección de información fueron dos: 1) entrevista no estructurada que fue grabada en audio y 2) diarios de campo. El primer instrumento fue desarrollado desde la performatividad que plantea Guber (2011), es decir, la entrevista etnográfica como un *performance* en el que yo como investigadora tenía una parte importante en la fluidez con la cual se daba el diálogo. Por su parte, los diarios de campo fueron vistos como una manera de abstraer mi interpretación inmediata de algún comentario, expresión o imagen. Eso me permitía mantener en la memoria el ritmo o recorrido de la entrevista, así como la manera en que mis percepciones se fueron entretejiendo con el marco teórico.

Por cada encuentro con los artesanos se realizó una entrevista. Con el artesano Camilo Arteaga se realizaron cuatro entrevistas, con el maestro Álvaro Charfuelán tres entrevistas, con el maestro José Imbacuán dos entrevistas, con el maestro Jhon Jairo Pastas dos entrevistas y con

el maestro Jorge Alirio Pilpud una sola entrevista. Así entonces, se consolidaron doce entrevistas y, en un solo diario de campo, apuntes sobre cada sesión.

Si bien las entrevistas no fueron estructuradas, se organizaron temas generales que permitieran el encuentro de información relevante en cuanto a educación, creación y artesanía se refiere. Como investigadora, me interesaba indagar sobre las experiencias educativas de los artesanos en el ámbito formal, la relación de la familia con el proceso de construcción de la carroza, el vínculo emocional que tiene cada maestro con su carroza, los elementos educativos que los mismos artesanos reconocen sobre su proceso creativo y los diferentes flujos económicos que se dan en ese proceso de creación.

El taller de trabajo como espacio cobró sentido gracias a los diarios de campo, pues, en estos, se referenciaba la forma caótica en la que los artesanos producían su espacio de creación. Fue interesante, por ejemplo, ver que en una hora de entrevista el taller de trabajo había cambiado considerablemente, llenando o vaciando pequeños espacios con monigotes, material o elementos de trabajo. En esa medida, el tema del taller de trabajo que se presentó en un primer momento gracias a la información consignada en los diarios de campo, se fue introduciendo poco a poco, a modo de preguntas, en cada entrevista.

Después de aplicar las entrevistas se transcribieron los audios y se identificaron aquellos temas sobre los cuales los artesanos recurrían constantemente. Se pudieron identificar seis grandes temas, los cuales se organizaron así: 1) narrativas subjetivas sobre el quehacer artesanal, 2) comentarios en torno a la organización del carnaval llevada a cabo por la Alcaldía Municipal de Ipiales, 3) situación económica en torno a la elaboración de la carroza (sobre este tema se comentó específicamente la inversión que requiere la hechura de la carroza, el subsidio que entrega la Alcaldía y la premiación para los primeros puestos del concurso), 4) las experiencias y procesos educativos en torno al quehacer artesanal de cada maestro, 5) el taller de trabajo, 6) la carroza y la técnica, 7) la familia en el proceso de educación-creación. Estos temas recurrentes de los artesanos en las entrevistas tenían relación entre sí, por ejemplo, el tema 2 con el 3, o el tema 4 con el 1, e incluso el tema 5 con el 6.

No se acudió a instrumentos específicos para analizar la información, la forma en la que se realizó fue de orden interpretativo en el que, a partir de las lecturas y de la información recogida en campo, se identificaron «centros temáticos» sobre los cuales consideré pertinente reflexionar. Estos centros temáticos son: 1) educación formal e informal de los artesanos, 2) el taller de trabajo como espacio caótico de creación y educación, 3) la

familia como presencia en los procesos educativos de los artesanos y 4) la tensión entre los saberes artesanales y los saberes institucionales, estos últimos representados por la Alcaldía Municipal de Ipiales. A partir de estos temas que, como se mencionó anteriormente, tienen relación entre sí, se inició el desarrollo del texto escrito.

CONTEXTUALIZACIÓN

El municipio de Ipiales está ubicado al sur de Colombia, en el nudo de los pastos, sobre la frontera con el Ecuador. Es la segunda ciudad más grande del departamento de Nariño después de su capital San Juan de Pasto. Su número de habitantes es de 109 865, según el censo hecho por el DANE en el 2005, y para el 2018 su población había crecido hasta alcanzar los 116 136 habitantes.

Sus habitantes urbanos trabajan en comercio, la microempresa y el turismo, mientras que los habitantes rurales tienen como sustento la agricultura y la ganadería (Alcaldía Municipal de Ipiales en Nariño, 2020).

Su fiesta popular representativa es el Carnaval Multicolor de la Frontera, llamada así desde el 2008 para crear una versión local del Carnaval de Blancos y Negros, fiesta de los pastusos, sin embargo, esta distinción se genera de manera tácita para diferenciar dos identidades que han tenido a lo largo de la historia posturas políticas diferentes.

El Carnaval Multicolor de la Frontera comienza el día 2 de enero y termina el día 6 del mismo mes. El 2 de enero se celebra el carnaval de la juventud; el 3 de enero, los municipios que conformaban la provincia de Obando (Aldana, Guachucal, Cumbal, Cuaspud, Pupiales, Puerres, Córdoba, Potosí, el Contadero, Iles, Gualmatán y Funes) son los encargados de desfilar; el día 4 de enero se celebra el carnavalito, organizado por el barrio Gólgota, y son los niños y niñas las que participan; el 5 de enero es el día de negros y está organizado por las entidades públicas; y el día 6 de enero es día de blancos, fecha en la cual se hace la presentación de las creaciones de los artesanos de la ciudad.

No sabemos con exactitud cuál fue la primera versión del Carnaval de Blancos y Negros en la ciudad de Ipiales, sin embargo, existe referencia sobre el inicio del carnaval en Pasto en los trabajos de Lydia Inés Muñoz Cordero (1991), quien menciona que:

El carnaval de Blancos y Negros en su primera época, comprendida desde el Festival Estudiantil de 1926 y formalmente desde el Carnaval del 5, 6 y 7 de

1927, admite un proceso animoso de conformación hasta lograr su definición cultural mestiza, su perfil simbólico que tomará ascendente curso (p. 20).

Sin embargo, Mauricio Chaves Bustos (2019) en un artículo publicado por el periódico digital, menciona una nota del periódico *Ensayos*, de la Sociedad el Carácter de Ipiales, en su número 17 del 15 de enero de 1916, en el cual se dice lo siguiente:

NEGRITOS, El día 6 del presente, un grupo de artesanos obsequiaron a la sociedad de Ipiales con un baile de máscaras, en el cual hicieron derroche de cultura, de honor y placer. Bien por los que saben enaltecer el trabajo y divertirse a lo caballero.

No se sabe con exactitud la fecha de origen del Carnaval de Negros y Blancos en la ciudad de Ipiales, pues se evidencia que en las fuentes mencionadas anteriormente hay una diferencia de 14 años sobre el origen del carnaval. Sobre el contexto histórico vale la pena realizar un acercamiento a profundidad, sin embargo, se podría deducir que la presencia del carnaval en el municipio de Ipiales se aproxima a un centenario de existencia.

Ahora bien, en lo referente a las categorías para participar el día 6 de enero (día de blancos), existen las siguientes posibilidades: disfraz individual, disfraz en pareja, murga, comparsa teatro, comparsa danza y carrozas. Este estudio está centrado puntualmente en los artesanos carroceros de la ciudad de Ipiales que exponen sus creaciones en esta fecha. Son aproximadamente diez artesanos los que se inscriben cada año para hacer su presentación, sin embargo, el proceso de investigación fue enfocado en las personas que inscribieron sus carrozas para el año 2019. Así pues, se hizo el seguimiento de sus productos desde el momento en el que la carroza empezó su elaboración hasta el día de la exposición.

MARCO TEÓRICO

Para el desarrollo del marco teórico de esta investigación, en un primer momento, consideré necesario entender desde qué conceptos e ideas son vistos la educación y el carnaval. En un segundo momento, me acerqué a la teoría del caos como categoría de análisis y, al mismo tiempo, como teoría desde la cual es posible problematizar y considerar nuevas perspectivas para una transformación educativa con sentido. Para finalizar, señaló la importancia del estudio y análisis del taller de trabajo desde la perspectiva geográfica desarrollada por

Milton Santos (2000) en su propuesta de concebir el espacio-lugar como un sistemas de objetos y sistemas de acciones.

Es así como la afinidad principal de esta investigación estuvo ligada con la educación de tipo informal porque el concepto de informalidad abre otros caminos para pensar la educación no desde lo normativo, formal y establecido, sino que, al vincular la educación con el carnaval se sugiere un restablecimiento del orden caótico y estatal que, en el transcurrir del tiempo, ha vinculado lo festivo con la demonización para convertirlo en idolatría. Esto, a su vez, ha abierto espacios para que el carnaval sea mercado, patrimonio y colonialidad. En ese sentido, también me acerqué a la informalidad como convicción para entender el carnaval y la educación desde una perspectiva distinta a una racionalidad instrumentalista.

Sin embargo, para no tomar la forma como característica fundamental de la educación, este tipo de procesos también pueden ser denominados como «experiencias educativas no escolarizadas (EENE)» (Chaparro, 2013), ya que se entiende la práctica educativa desde la experiencia en distintos lugares desescolarizados, lo cual da cuenta de un término más significativo, amplio y heterogéneo.

Ahora, la teoría del caos da cuenta de dos postulados que habrían sido inviables en el pensamiento moderno: 1) las causas y los efectos de los eventos que produce el sistema no son proporcionales (Pidal, 2009); 2) «vivimos dentro de movimientos que afectan a los demás, como los de los demás nos afectan a nosotros, y todo ello crea un caos imprevisible a muchos niveles» (Briggs y Peat, 1999, p. 7). En otras palabras, no es posible controlar y predecir todos los eventos y fenómenos naturales porque las relaciones de las cosas no mantienen una dialéctica lineal de causa y efecto; cualquier fenómeno, por grande o pequeño que sea, puede cambiar el curso de una situación, ente, sistema o proceso.

En ese sentido, para efectos de la investigación, resulta muy útil tejer significados en torno a algunas propiedades de la teoría del caos y las EENE. De hecho, algunos investigadores han definido esta teoría a modo de «epistemología compartida, al no diferenciar las ciencias sociales de las ciencias naturales» (Colom, 2005, p. 1328).

Con esto se observa que las EENE y la teoría del caos comparten la justificación de ser revisadas permanentemente al posibilitar el tejido de disciplinas que han sido fragmentadas aun siendo parte de un mismo sistema complejo. Además, trazan puentes entre teoría y práctica, pues ven estas dos como necesidades propias del camino entre el obrar y el pensar.

Como última categoría teórica, y con la intención de resaltar la importancia del taller de trabajo como el lugar en el que se manifiestan las EENE, sugiero el acercamiento a las ideas desarrolladas por Milton Santos (2000), quien entienden el espacio como sistema de objetos y sistema de acciones. Santos propone ver el espacio como un conjunto de fijos y flujos en donde los primeros son elementos fijados que permiten una acción, pero, a la vez, transforman el lugar. Por su parte, los flujos, como creaciones, son el resultado directo o indirecto de las acciones ejercidas sobre los fijos y alteran su significación y valor (Santos, 2000).

Concretamente, los sistemas de objetos y sistemas de acciones permiten un análisis del taller de trabajo como un lugar cargado de sentido a partir de los objetos existentes en relación con las acciones intencionadas de los sujetos que habitan, recrean y transforman el taller.

Es importante mencionar que, desde la perspectiva educativa, el taller de trabajo ha evolucionado al taller pedagógico, el cual se plantea como una estrategia saludable para promover el espíritu investigativo entre docentes y estudiantes a través de la acción dialógica durante el proceso de enseñanza-aprendizaje (Aponte, 2015). Aparte de esto, en el taller pedagógico que devine del taller de trabajo se aplica el principio que dice así: «aprender una cosa viéndola y haciéndola es algo mucho más formador, cultivador y vigorizante que aprender simplemente por comunicación verbal de ideas» (Aponte, 2015). Asimismo, la metodología pedagógica de la imitación se complementa con las intenciones de búsqueda e investigación que define la educación dentro del taller.

En conclusión, hay tres categorías de análisis que se deben tener en cuenta para esta investigación: 1) las experiencias educativas no escolarizadas tienen una relación importante con la educación informal, por esta razón, esta perspectiva resulta pertinente para la investigación; 2) se tendrá en cuenta la teoría del caos como enfoque para analizar las EENE y también como fundamento para proponer nuevas miradas de una educación con sentido; 3) los sistemas de objetos y sistemas de acciones son un entramado que da sentido a los lugares (el taller de trabajo) debido a que hay una conexión entre naturaleza y relaciones sociales.

LOS PROCESOS EDUCATIVOS: FLUCTUACIÓN ENTRE LO FORMAL E INFORMAL

Los maestros visitados, Álvaro Charfuelán y Camilo Arteaga, ambos con 33 años de edad, cursaron secundaria; el primer artesano, además de trabajar en la realización de carrozas la mitad del año, se dedica a la construcción de

viviendas, por su parte el artesano Camilo Arteaga trabaja en diferentes carnavales realizando monigotes. Jhon Jairo Pastas es técnico en mantenimiento de cómputo y tiene un taller de arreglo de equipos electrónicos. Jorge Alirio Pilpud, de 53 años, cursó algunos semestres de delineante de arquitectura y artes plásticas, actualmente vive en Ibarra y trabaja junto a su esposa en un ancianato de la ciudad. Finalmente, José Imbacuán, de 36 años, hizo tres semestres de Artes Plásticas y también se dedica a la construcción de viviendas.

Como se evidencia, ninguno de los artesanos es profesional. Sin embargo, frente a la pregunta de si existe el deseo de retomar sus estudios universitarios o secundarios, la respuesta resultó ser unánime: sí hay un deseo por culminar estos procesos, no obstante, identifican demasiados obstáculos. De hecho, algunos identificaron la culminación de estudios formales como un objetivo planteado, pero inalcanzable. Entre las razones por las cuales se considera imposible se enlistan la edad, la familia, el tiempo y el dinero.

Más allá de estas razones, que se pueden adjudicar al ámbito económico y social, los artesanos encuentran importante tener una educación formal porque sin ella se ven ausentes de un conocimiento que su familia reclama como necesario. Camilo Arteaga expresa esta situación:

Ahora sí siento que es necesario estudiar, primero para darles guía a los hijos, porque a uno le pueden preguntar algo que no sepa y no saber responder es tenaz. Uno como papá dice: ¿qué les respondo?, ¿qué les contesto? Entonces por esa situación uno si quiere tratar de superarse (C. Arteaga, comunicación personal, 2019).

Su experiencia con la educación formal lleva, claramente, a construir y comunicar imaginarios específicos sobre esta, asimismo nos permite identificar que los artesanos se autoafirman desde su propia experiencia, pues hacen alusión al proceso que han tenido en los talleres de trabajo; procesos vistos como una educación propia y alejada de la institucionalidad. En estas experiencias se rescata la adquisición de una



Figura 1. Yeni, estudiante de secundaria trabajando en el taller del maestro Álvaro Charfuelán (2018).

destreza que los artistas de academia no logran conseguir en sus cinco años de formación, según los maestros, destrezas que son adquiridas gracias al tiempo de trabajo, la reiteración sobre el material, el gusto y la dedicación en cada motivo.

Es justamente este tipo de formación empírica la que logra crear un distanciamiento de los procesos académicos, pues los artesanos consideran que las universidades ofrecen una información teórica enriquecedora, pero sin una relación clara con lo práctico. Además, saben que el oficio de la artesanía no está delimitado por el tiempo de estudio, pues se está en constante aprendizaje con el material, ya que en cada proceso de elaboración hay un descubrimiento. Esta autoafirmación desde el quehacer devela un distanciamiento con la institución, pero también manifiesta la necesidad de tener un título universitario para, por un lado, hacer trámites de carácter burocrático y, por otro lado, ser reconocidos como personas que saben de un oficio y dedican su vida a este. Ante esta situación, Camilo Arteaga, comenta:

Yo le he pedido a la administración que nos capacite, que nos den una certificación que diga que podemos ser docentes de una institución, pero nada [...]. Que seamos certificados, que seamos reconocidos, eso es lo que uno busca, además que con el cartón podemos contratar como se debe y nos pagarían lo que en realidad vale nuestro trabajo (C. Arteaga, comunicación personal, 2019).

Otra razón para verse distanciados de la academia radica en la incoherencia que existe en la información teórica que no es puesta en práctica. Es normal entonces que los artesanos en cuestión se definan como «prácticos» y a los artistas de academia los definan como «teóricos». Los maestros que han cursado semestres en una institución de educación superior consideran importante acercarse a la información de tipo teórico para enriquecer la actividad práctica, sin embargo, para el maestro Álvaro Charfuelán, al campo teórico se llega desde el quehacer, además, también considera que se produce teoría fuera de las escuelas. Esos otros espacios en los que la academia está ausente son en los que los artesanos viven y crean conocimientos de carácter propio y popular.

Un ejemplo de la situación descrita en el párrafo anterior es comentado por Diana, estudiante de tercer semestre de Artes Plásticas de la Universidad de Nariño y artesana ayudante en la carroza del maestro Álvaro:

Sí, acá por lo menos, en la parte de la carroza hay muchas curiosidades que ellos hacen. Por ejemplo, en la universidad, para empapelar lo hacemos usualmente

con colbón, agua y ¡estuvo!, pero no sabíamos que acá se puede empapelar con harina para preparar engrudo, que además en algunas ocasiones se le echa panela para que pegue mejor. Son cosas muy caseras que obviamente en la universidad no se aprenden, además suelen ser más económicas. Por ejemplo, el papel con el que se empapelaba aquí es papel reciclado de cemento, nosotros en la universidad empapelamos con bolsas de azúcar o papel Kraft que normalmente hay que comprar y es más costoso (D. Manrique, comunicación personal, 2019).

Ya en su experiencia como docentes, los artesanos, al ser los organizadores del equipo de trabajo, son los encargados de identificar en un primer momento las capacidades de cada integrante para delegar una función específica. Dichas funciones son la talla de icopor y su aglomeración, empapelar, lijar, fondear y pintar. Esto en cuanto a las funciones concretas de la elaboración del motivo, pero también hay otro equipo que se encarga de alimentar a los maestros y de preparar, en los últimos días, un espacio donde puedan dormir dos o tres horas. A este equipo se le puede identificar como la parte logística y está conformado por la familia del artesano principal, la mayoría de las veces son mujeres: esposas, hijas, mamás, cuñadas y hermanas.

Por otro lado, en la experiencia de los procesos vividos por cada integrante del grupo, los maestros concuerdan en que la primera intención de aprender radica en el gusto que encuentra el aprendiz por el oficio. La segunda fase tiene que ver con el impulso de imitar lo que el otro está haciendo. Más allá del movimiento del pincel o de la forma en la que las manos se mueven para realizar una figura está el gusto o satisfacción de ver la obra acabada, el querer desarrollar el proyecto. Sin embargo, también comentan que esta motivación puede variar en el proceso, pues son varias las personas que empiezan queriendo simular una figura de la cual desisten en su desarrollo por la dificultad que demanda.

Así pues, el primer momento del aprendizaje se ancla a las intenciones de quien llega; intenciones que el artesano principal detecta en el transcurso del tiempo. Posteriormente, el maestro identifica las habilidades de cada persona pues la intención no es hacer difícil el aprendizaje. En la fase de ejecución, es decir, aquella relacionada con la experiencia de cada integrante, aparecen otras prácticas y necesidades, pues no se trata solo del hacer, sino que también se deben tener en cuenta los objetos para la elaboración, su organización y disposición en el espacio; en otras palabras, se abre la puerta a otro mundo en construcción. Las espártulas, los aerógrafos, el icopor, los pinceles, las pinturas, las escaleras, las grandes figuras dispersas por el taller, las

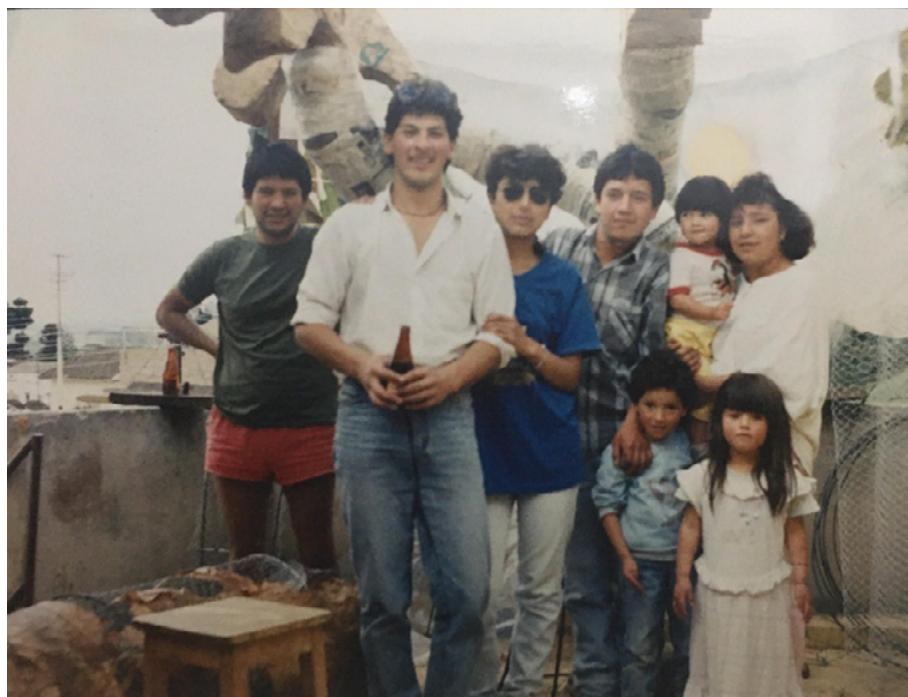


Figura 2. Familia artesana (s. f.). Archivo personal de la autora.

poleas sosteniendo cabezas de animales mitológicos, el icopor invadiendo cada rincón del espacio y demás imágenes que son propias del taller empiezan a configurar un espacio caótico de creación en el cual los cuerpos se disponen de manera atípica.

LOS SENTIDOS Y FORMAS: CARACTERIZACIÓN DE LOS TALLERES DE TRABAJO

En este apartado se plantea cómo la familia y el taller de trabajo son núcleos de formación artesanal. En el primer caso, resulta normal que el oficio de la artesanía de carrozas, en muchos casos, se herede de generación en generación. Es recurrente que algún integrante de la familia de los maestros haya sido artesano, tal es el caso de Camilo Arteaga y Jhon Jairo Pastas, quienes tuvieron padres que también fueron carroceros. El padre de Camilo trabaja en Túquerres, otra ciudad del departamento, y el padre de Jhon Jairo trabaja con su hijo en el mismo taller.

Asimismo, el maestro Jorge Alirio Pipuld dice haber aprendido de su hermano mayor, quien todavía labora en la realización de años viejos en la ciudad de Ipiales.

De igual manera, el taller de trabajo es un espacio de atracción y reacción: las personas que hacen parte de cada equipo son familiares y artesanos amigos o vecinos que han tenido experiencias de creación anteriores con

el artesano principal. Los motivos que llevan a estas personas a hacer parte del proceso de creación dependen de la relación que tengan con el artesano. Los familiares, esposas, hijos, madres, padres y hermanos, no toman la decisión de hacer el acompañamiento pues se ven directamente comprometidos por dos motivos esenciales. La primera razón es que el oficio demanda mucho tiempo del artesano principal y de sus acompañantes. Los artesanos entienden la carroza como un proyecto familiar en el que todos los integrantes tienen el papel de acompañar, no solo por deber, sino también por el impulso emotivo y simbólico de la carroza, el juego y la excitación del carnaval. La segunda razón tiene que ver con el tiempo y experiencias compartidas en un mismo lugar. El taller de trabajo se convierte también en hogar, en esa medida toda la familia está estrechamente relacionados con lo que sucede en este espacio y su transformación. En ese sentido, el espacio, o más bien el lugar en sí mismo, es el punto de encuentro de los integrantes de la familia.

En cuanto a las personas que no hacen parte de la familia, son tres los motivos para hacer parte del taller. El primero tiene que ver con el conocimiento estético que tiene cada maestro y su forma de trabajo, es decir, su técnica y estilo en la elaboración de los motivos. El segundo motivo es el gusto y la curiosidad por las carrozas que, para una persona ajena al taller, aparecen el seis de enero de cada año. El tercer motivo por el cual las personas se acercan al trabajo en el taller es el trabajo

remunerado. No todos los años las personas se acercan a los talleres por gusto y, algunas veces, los integrantes de la familia no son suficientes para finalizar la carroza. Es por esta razón que los maestros contratan personas que se dediquen en primera medida al empapelado de los muñecos pues es el trabajo que requiere más tiempo.

Los motivos de reacción son, en primer lugar, la decisión de dejar el taller y llevar a cabo una carroza con otro grupo en otro espacio de trabajo. Esto significa que entran a competir con la persona con quien se ha intercambiado conocimiento. En segundo lugar, las personas dejan de insistir en la labor y poco a poco se hacen a un lado de los procesos llevados en los talleres. Así como la empatía es definitiva a la hora de consolidar los grupos, el conflicto muchas veces es un estímulo para que los artesanos transformen sus grupos de trabajo; vale la pena mencionar que la mayoría de ellos lo hace por razones de dinero o por mal manejo del grupo.

En lo que respecta a los objetos indispensables en el taller de trabajo, la radio, por acuerdo general de los artesanos que participaron en esta investigación, es el objeto que se presenta como la imagen mística

de su elaborar con las manos. No solo el sonido es indispensable, el objeto mismo caracteriza a los talleres como lugares de comunión (la mayoría de las radios encontradas en los talleres son reliquias).

Dicha comunión se logra en la medida que trae de vuelta a los artesanos cuando en un constante hacer con el material se pierden en el pensamiento de las manos. La radio acompaña este viaje hacia lo místico de la artesanía, pero también recuerda el trabajo con los demás.

También llama la atención que las radios encontradas en todos los talleres sean tan antiguas, quizás su significado tiene que ver con la correspondencia que tiene la labor del carrocería con el pasado al ser un oficio tradicional. En muchas ocasiones, de hecho, estos objetos son herencia de los padres o abuelos de los maestros, quienes también se dedicaban a la creación de carrozas o ejercían el oficio de la artesanía cotidiana, es decir la carpintería, la cerrajería, la zapatería, entre otras.

En definitiva, la radio es la imagen precisa para contemplar este oficio artesanal desligado de la rigurosidad teórica, pues permite dar paso a



Figura 3. El taller de trabajo del maestro Álvaro Charfuelán. En la foto, Diana estudiante de Artes Plásticas (2018).

interpretaciones de tipo poético. En este orden de ideas, permite contemplar la compleja y completa conexión entre el tiempo (la radio como emisión de los sucesos que pasan y vienen) y el espacio (la radio como objeto y significante histórico) en los talleres de trabajo.

Por otro lado, es importante mencionar que el trabajo de la artesanía en el carnaval de Ipias es un trabajo realizado en su mayoría por los hombres, como la mayoría de los campos sociales. Son ellos los que se visibilizan en el desfile, la premiación de las carrozas y su elaboración.

Las mujeres, que normalmente son esposas, madres, suegras y hermanas de los artesanos, realizan actividades relacionadas con la confección del vestuario y el empapelado en algunos casos. Sin embargo, en la gran mayoría de experiencias, su labor se ancla a las diligencias de cocina. Este encuentro puede ser considerado como un descontento y una evaluación de cómo el trabajo femenino está relacionado siempre a la servidumbre y la complacencia del hombre, pero, más allá de eso, mi intención como autora es reconocer un apoyo fundamental y esencial de la labor femenina para lograr el resultado de las carrozas.

Ya al final de la elaboración de la carroza y presentación del motivo el día seis de enero, el taller de trabajo se presenta como pérdida, recuerdo y deseo. Los talleres de trabajo tienen tanta vida en la época de construcción de los monigotes que la finalización de la fiesta equivale a un cambio abrupto en la vida de los artesanos. El trajinar caótico de los talleres durante aproximadamente cuatro meses define los ritmos de vida de las personas involucradas en el carnaval. Es la excitación constante de la creación lo que los lleva a insistir año tras año en la realización de carromatos monumentales. Por lo anterior, cuando dicha excitación es interrumpida con la finalización de la fiesta, los artesanos se dejan llevar por la añoranza, ese sentimiento de lejanía y recuerdo de los tiempos agitados y vivos en el taller. Es el lugar construido el que despierta y sugiere las sensaciones complementarias de vida y muerte del carnaval.

LA TENSIÓN EXISTENTE ENTRE LOS SABERES ARTESANALES Y LA INSTITUCIÓN GUBERNAMENTAL: ALCALDÍA MUNICIPAL DE IPIALES

Por último, este apartado versa sobre cómo se invierte el dinero en la producción del carnaval y, sobre todo, la problemática del aporte a la calidad para cada artesano inscrito (auxilios económicos). Este último término resulta confuso en la medida en que «el aporte a la calidad» no debería corresponder solo a la inversión de presupuesto, como lo entiende la alcaldía, sino también

a la participación integral de artesanos a la hora de hacer carnaval para que su oficio no se reduzca a la hechura de carrozas, pues también implica el fomento de investigación sobre el tema, la contratación de personal con el perfil adecuado para organización, la capacitación de artesanos, la planeación de ejecución presupuestal y, sobre todo, los manejos justos de presupuestos. Así, lo que la institución llama «aporte a la calidad» se reduce exclusivamente a los auxilios económicos dados a los artesanos sin ninguna intención de involucrarlos de manera activa en la construcción y entendimiento del sentido del carnaval.

Por un lado, el Carnaval Multicolor de la Frontera, al igual que la educación formal del municipio, es un frente de ataque para promesas políticas en las campañas de las personas que aspiran a la alcaldía municipal. Este reconocimiento del sector carnavalesco no va más allá de lo que podría ser lo que se promete, pues en el ejercicio de cada mandatario no se considera lo realmente esencial de la fiesta más importante de la región: la participación de las artesanas y los artesanos al hacer carnaval. Esta participación contempla debates, diálogos e intercambio de conocimientos sobre el significado del saber artesanal en el contexto del carnaval.

Para la administración es suficiente hacer un balance económico de lo que fueron las versiones del carnaval, o lo que serán, al igual que lo hacen las secretarías de educación y demás dependencias institucionales. Se mide la calidad y participación por el dinero ejecutado mientras, en paralelo, en lo que respecta a educación, se habla de calidad educativa justificando políticas privatizadoras de la educación y acondicionando los procesos educativos a la lógica del mercado (Niño y Ávila, 2011).

La institucionalidad considera que el valor de su trabajo está en el producto final, muy poco en el proceso de elaboración y mucho menos en la labor educativa. Su prioridad es la ganancia económica y no el reconocimiento de su saber en movimiento, es decir, su labor educativa. Claramente, esto se debe al imaginario de que el conocimiento, el saber, el aprendizaje y la enseñanza solo se generan en las escuelas formales y no conciben otra forma educativa fuera de estas, mucho menos las propias.

EL CARNAVAL COMO POSIBILIDAD EDUCATIVA

Al comparar los procesos de transmisión del conocimiento que se dan en el taller de trabajo de los artesanos con la educación formal impartida en la escuela, se discute en este apartado sobre el equilibrio ineludible



Figura 4. Monigote con estructura de manguera de agua. En la foto está el maestro Jorge Alirio Pilpud (2018).

que se debe encontrar entre mano y cabeza o, si se quiere, entre razón y tacto. Esto en función de una educación consciente y crítica.

Los artesanos poseen un conocimiento generacional sobre el material, dicho conocimiento se debe a cómo el cuerpo se dispone y palpa la materia prima para transformarla en una figura llena de sentido. Es el conocimiento de la mano sobre el material, el saber del tacto, la memoria del cuerpo; un saber que muchas veces ha sido heredado de alguna manera.

Es posible decir que, dependiendo de las costumbres de la mano y las búsquedas, el entendimiento de los maestros sobre su oficio no recae primordialmente en la razón, sino en el tacto, práctica o relación directa entre cuerpo y material. Este conocimiento práctico, además de ser propio de los espacios tradicionales, también genera búsquedas, descubrimientos y soluciones de problemas que pueden tardar generaciones. Lo atractivo del trabajo sobre un material es que es moldeable, es manipulable, genera el contacto directo con el sujeto y brinda muchas posibilidades para construir y crear.

Aun así, el conocimiento del tacto no es suficiente a la hora de tener una intención creativa y, al mismo tiempo, generar apuestas educativas necesarias. El tacto debe estar

naturalmente equilibrado con el discernimiento que se posa en el intelecto y se convierte en reflexión constante del hacer.

La ausencia de reflexión también toca temas simbólicos, por ejemplo, recientemente, gracias a la globalización y en consecuencia al uso masivo de los nuevos medios de comunicación, los maestros han tenido acceso a distintos carnavales y fiestas del mundo, tales como las Fallas de Valencia. Como producto de estos acercamientos, las figuras que antes componían las carrozas, como campesinos, platos de la gastronomía tradicional como el cuy, e importantes animales de la cosmovisión andina como el jaguar, el colibrí y el mono, han sido reemplazadas por otro tipo de figuras más occidentales, por ejemplo, mujeres y hombres con rasgos europeos o dioses y mitología griega.

Ahora bien, no se puede afirmar de manera totalizadora que solo cierto tipo de figuras pueden conformar una carroza. Asimismo, tampoco se puede pensar que esas figuras son las únicas que representan a una comunidad y su territorio. Sin embargo, vale la pena poner atención a ese desplazamiento simbólico que se esconde en las figuras a las que acuden últimamente los carroceros para



Figura 5. Carroza en estructura de alambre. Carroza Los caballos de los conquistadores (s. f.). Archivo personal de la autora.

realizar su motivo, pues ese desplazamiento se relaciona, generalmente, con la intención de hacer de las fiestas populares y carnavales un espacio netamente mercantil.

CONCLUSIONES

La teoría del caos y las distintas investigaciones y estudios en los que se relacionan la educación y lo caótico posibilitaron comprender las características educativas de los artesanos como un escenario complejo por todo lo que tiene que ver con lo visual: un lugar y taller de trabajo en desorden, la presentación desarreglada de los sujetos que habitan los talleres, el cambio constante y rápido que tiene cada rincón y la aglomeración de mucho y gran material que conduce a un movimiento estrellado y fragmentado de los sujetos en el espacio.

También se plantearon los sistemas de objetos y sistemas de acciones de Milton Santos, ya que el taller de trabajo, como lugar, cobró un papel fundamental pues es ahí en donde se da el diálogo educativo. Esto implica dejar de entender al taller simplemente como un espacio dado, para verlo más bien como un espacio producto de las interacciones de los sujetos que lo habitan y que hacen taller.

Dentro del taller de trabajo los procesos de evaluación a cargo del artesano central se realizan de manera constante en todo el proceso de elaboración y se plantea en términos cualitativos. La valoración del trabajo se realiza de manera colectiva y se basa en el puesto que ocupa la carroza en el concurso. Esta situación estimula, por una parte, las intenciones de participación y creatividad, pero, al mismo tiempo, crea tensiones entre los artesanos principales y sus talleres de trabajo. Sin embargo, dichas tensiones se asumen como naturales en el campo complejo de creación, pues, así como los talleres son centros de atracción, también lo son de reacción.

En este orden de ideas, el artesano central cumple el papel de guiar tanto la elaboración del motivo, como cada proceso artesanal de las personas que lo acompañan. La elaboración de la carroza es el escenario que impulsa y da origen a la formación artesanal de cada sujeto; en esa medida, se trabaja por un proyecto grande en aproximadamente siete meses. No obstante, el camino de formación de cada artesano junto al artesano central varía dependiendo de las búsquedas de cada sujeto. Así, si

bien puede durar la elaboración de una sola carroza (siete meses), en la mayoría de los casos duran años: cinco, seis o siete carrozas.

En dicho contexto, se considera la existencia de un diálogo educativo caótico ya que en este se manifiestan distintas formas de hacer, elaborar y manejar el material. Esta situación crea una gran red de técnicas que abren paso a distintas posibilidades creativas y, de igual manera, genera gran incertidumbre en el proceso de elaboración de la carroza. Esta situación permite entender el taller de trabajo como lugar de encuentro y creación que es fundamental en el aprendizaje de los artesanos, pues en este se reconoce no solo un espacio dispuesto, sino también producido a partir de las acciones que allí se desarrollan. Los objetos se cambian, distorsionan, aglomeran, separan y dan un valor simbólico al lugar. En este espacio los colores y formas cambian rápidamente.

Asimismo, la presencia del componente cognitivo en los procesos de educación de los artesanos, desde un enfoque caótico, permite entender su rol y labor desde una perspectiva histórica, no solo a nivel técnico, sino también cultural, pues siempre se está construyendo y dinamizando el carnaval.

Asimismo, el camino educativo de los artesanos arroja una problemática que tiene que ver con la ausencia de una reflexión externa como gremio en un escenario y diálogo político necesario con la Alcaldía Municipal de Ipiales. Esta ausencia impide la organización del sector artesanal con el objetivo de ejercer presión sobre cómo se asignan y organizan los recursos económicos del carnaval por medio de la alcaldía. La situación se relaciona con lo educativo ya que el oficio artesanal se encierra en un nicho que, con toda la riqueza creativa, también necesita cimentar espacios políticos que se proyecten hacia la comunidad, pero que, además, retorne constantemente en forma de reflexión.

Por otro lado, sugiero varias líneas que puedan complementar y aportar al debate sobre el carnaval y la educación, una de ellas tiene que ver con el carnaval en su esencia popular y performativa, como escenario educativo *per se*. Esta sugerencia cobra sentido en la medida en que los espacios producidos y creados desde lo festivo abren el camino a un pensamiento reflexivo sobre el mundo normalizado y normativo que vivimos en el tiempo del no-carnaval. Esto, a su vez, tienen eco en los cuerpos desinhibidos, actuados, personificados que, en general, están dispuestos al cambio.

Por otro lado, es pertinente continuar ahondando en las investigaciones sobre el saber artesanal como saber ancestral, tradicional y generacional en el marco del

carnaval. Esto puede dar lugar a debates interesantes que involucren a la escuela formal con el objetivo de hacer una crítica a su sistema tradicional, y también para aportar nuevas perspectivas de aprendizaje que involucren esos escenarios culturales vivos y cercanos de cierta comunidad para escudriñar, al mismo tiempo, en otros espacios alternos a la infraestructura del colegio y el aula.

Al mismo tiempo, al ser el taller de trabajo un lugar habitado en su mayoría por hombres, y al ser el oficio del carrocería liderado por ellos, es de vital importancia investigar sobre el saber artesanal del carrocería desde una perspectiva de género. Esto con el objetivo de dar cuenta de cómo, a través de la historia, los espacios de los talleres han sido lugares en los que las mujeres cumplen el rol específico de servir y suplir las necesidades hogareñas de los hombres.

También es de vital importancia construir un marco histórico sobre el Carnaval Multicolor de la Frontera que, por su relación con el Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, tendrá mucho en común, aun así, resultaría necesario centralizar las investigaciones realizadas por autores regionales para tener información específica sobre el Carnaval de Ipiales.

Finalmente, en lo que respecta a investigaciones con un sentido práctico que tengan como objetivo relacionar de manera más directa los talleres de trabajo con las escuelas, colegios y universidades de Ipiales, creo fundamental hacer un seguimiento del desenvolvimiento de los carroceros como docentes en un contexto escolar. De la misma manera, en esta apuesta entraría a jugar aspectos como el espacio porque, como se menciona a lo largo del documento, el taller de trabajo juega un papel fundamental en el aprendizaje y saber artesanal.

REFERENCIAS

- ALCALDÍA MUNICIPAL DE IPIALES EN NARIÑO. (2020). *Por el cual se adopta el plan de desarrollo municipal 2020-2023 «hablamos con hechos»*.
- APONTE, R. (2015). El taller como estrategia metodológica para estimular la investigación en el proceso de enseñanza-aprendizaje en la educación superior. *Boletín Redipe*, 10(4), 49-55
- BERRETIER, C. (Director) (2004). *Les choristes* [película]. Galatée Films, Pathé Renn Productions, France 2 Cinema, Novo Arturo Films, CNC, Vega Film, Canal+.
- BRIGGS, J. y Peat, D. (1999). *Las siete leyes del caos. Las ventajas de una vida caótica*. Revelaciones Grijalbo.

- CHAPARRO, J. (2013). Caracterización socio-territorial de experiencias educativas no escolarizadas en Bogotá. D. C. (proyecto de investigación inédito). Universidad Nacional de Colombia.
- CHAVES, J. M. (14 de diciembre, 2019). Carnaval de Negros y Blancos del Sur - Sur, una fiesta más que centenaria. Página 10. <https://n9.cl/vugr4>
- CHAZELLE, D. (Director) (2014). Whiplash [película]. Sony Pictures Classics, Blumhouse Productions, Bold Films, Right of Way Films.
- COLOM, A. (2005). Teoría del caos y práctica educativa. *Revista Galega do ensino*, 1325-1343.
- DAMATTA, R. (1997). Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociología do dilema brasileiro. Editorial Rocco.
- ECO, U. (2000). Tratado de semiótica general. Editorial Lumen.
- GANSEL, D. (Director) (2008). Die Welle [película]. Constantin Film, Rat Pack Filmproduktion, Medienfonds GFP, B. A. Produktion.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, R. E. (2013). La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar. *Athenaea Digital*, 13(2), 121-130.
- GOYES, J. (2010). Los carros alegóricos del carnaval de negros y blancos. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, 7(2), 75-95.
- GUBER, R. (2011). La etnografía. Siglo XXI Editores.
- IDIR, M. y Grand Corps Malade. (2019). La vie scolaire [película]. Gaumont, Mandarin Production, Kallouche Cinéma, France 3 Cinéma, Canal+.
- LANTHIMON, Y. (Director) (2009). Kynodontas [película]. Boo Productions, Greek Film Center, Horsefly Productions.
- LOZANO, H., Cortés, E. y Fité, M. (2015). Merlí. Nova Veranda.
- MIÑANA BLASCO, C. (2002). Fiestas, maestros y escuela: una exploración de las relaciones escuela-cultura entre los nasa. En Institut Català d'Antropología y Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español. *Cultura & política: actas del IX Congreso de Antropología FAAEE*. Institut Català d'Antropología.
- MIÑANA, C., Orozco, M., Rodríguez, J., Castaño, M., Camelo, R. y Gómez, D. (2009). Escuela, carnaval y construcción de lo público: una experiencia y muchas paradojas. *Revista Educación y Ciudad*, 17, 101-124.
- MUÑOZ, L. (1991). Evolución histórica del carnaval andino de negros y blancos de San Juan de Pasto. Editorial IADAP.
- NIETZSCHE, F. (2007). El nacimiento de la tragedia. Biblioteca Nueva.
- NIÑO, S. y Ávila, J. (2011). La calidad de la educación, un asunto de controversia. *Educación y Cultura*, 92, 18-32.
- PIDAL, M. (2009). La teoría del caos en las organizaciones. *Cuadernos Unimetanos*, 18, 29-33.
- QUINCENO, H. (2012). De la metáfora del centro a la metáfora de lo abierto 1900-1903. En Instituto para la investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico IDEP. *Historia de la Educación en Bogotá Tomo I*. IDEP.
- ROSS, M. (2016). Captain Fantastic. Bleecker Street.
- SANTOS, M. (2000). La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción. Editorial Ariel.
- SENNETT, R. (2009). El artesano. Editorial Anagrama.
- VIGNOLO, P. (1997). El pan y el circo. Instituto Distrital de Cultura y Turismo y TM Editores.
- VIGNOLO, P. (2005). Las metamorfosis del Carnaval. Apuntes para la historia de una imaginario. En E. Gutiérrez y E. Cunin. *Fiestas y carnavales en Colombia. La apuesta en escena de las identidades* (pp. 17-42). La Carreta Editores, Institut de recherche pour le développement de France (IRD) y Universidad de Cartagena.
- VINTERBERG, T. (Director) (2012). Jagten [película]. Zentropa Productions.
- WEIR, P. (Director) (1989). Dead Poets Society [película]. Touchstone Pictures, Silver Screen Partners IV.