

AL PIE DEL VOLCÁN, LA IDENTIDAD PASTUSA Y SUS TRANSFORMACIONES EN
UN CONTEXTO MULTICULTURAL.



Universidad
del Cauca®

ANA VICTORIA CABRERA ROMO

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

POPAYÁN

2021

AL PIE DEL VOLCÁN, LA IDENTIDAD PASTUSA Y SUS TRANSFORMACIONES EN
UN CONTEXTO MULTICULTURAL.



Universidad
del Cauca®

ANA VICTORIA CABRERA ROMO

MONOGRAFÍA DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE ANTROPÓLOGA

DIRECTOR: ESTEBAN DIAZ MONTENEGRO

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

POPAYÁN

2021

NOTA DE ACEPTACIÓN

FIRMA DE JURADO

FIRMA DE JURADO

FIRMA DE JURADO

POPAYÁN, _____ de _____ de 2021

Contenido

Introducción	1
Planteamiento del problema. La historia detrás del texto:	1
Pregunta de investigación.	6
Objetivos de la investigación	7
Objetivo general	7
Objetivos específicos	7
Pertinencia social y académica	8
Metodología	8
Fases metodológicas	10
Categorías de análisis	12
Multiculturalismo	12
Identidad	14
Música	15
Capítulo 1. Constitucionalmente Indio	19
1.1 Una Asamblea Nacional Constituyente multicultural	22
1.2 Una nación multicultural, pluriétnica y descentralizada.	30
1.3 Nuevas identidades culturales, el producto multicultural	32
Capítulo 2. Multiculturalismo, juntos pero no revueltos, la discusión teórica	34
2.1 La caída del Estado Nación y el mestizaje	36
2.2 El multiculturalismo como herramienta neoliberal al servicio del comercio.	41
2.3 Diversamente permitido y diversamente insurrecto.	45
2.4 El indio Misak permitido.	46

2.5 Las fronteras se fortalecen.	57
2.6 La invención de tradiciones en búsqueda de identidad.....	62
2.7 El santo grial del multiculturalismo, la identidad.	63
2.8 Regionalismo, estereotipos y racismo cultural en un contexto multicultural.	66
Capítulo 3. “Nos grita de arriba de tontos ni un pelo, yo claro le digo como se le ocurre soy bien avisado” el estereotipo regional pastuso y sus transformaciones.	69
3.1 Multiculturalismo transformador de identidades	72
3.2 De la teoría multicultural a la cotidianidad pastusa, Stuart Hall en la pastusidad.	74
3.2.1. La narrativa local pastusa.....	74
3.2.2. Lo incambiable, el dialecto pastuso.	79
3.2.3. Las tradiciones inventadas.	83
3.2.4. El mito fundacional.....	87
3.2.4. Los pueblos originarios.....	92
Capítulo 4. La música alternativa contemporánea, una expresión de identidad local pastusa.	98
4.1 ¿Alternativa contemporánea?.....	100
4.2 Más que letras, son historias. Análisis del componente literario de algunas canciones alternativas contemporáneas pastusas.....	101
CONCLUSIONES	125
Referencias.....	129

Lista de figuras

Ilustración 1 Mapa político administrativo de Colombia.....	4
Ilustración 2 Mapa político departamento de Nariño.....	5
Ilustración 3 presidentes de la Asamblea Nacional Constituyente 1991.....	24
Ilustración 4 representantes indígenas en la Asamblea Nacional Constituyente 1991	26
Ilustración 5 División y composición Asamblea Nacional Constituyente 1991	27
Ilustración 6 Fotografía turistas en Silvia Cauca.....	47
Ilustración 7 Captura de pantalla comentarios ante la caída de Belalcázar.....	54
Ilustración 8 Indígenas Misak derriban estatua Belalcázar	55
Ilustración 9 Iniciativa ciudadana "Alcade fui yo"	56
Ilustración 10 Una Colcha de retazos, montañas nariñenses.....	75
Ilustración 11 Productos Decilo con acento Pastuso.....	81
Ilustración 12 Perfil de Instagram Decilo con acento pastuso.	81
Ilustración 13 Carroza El Colorado, desfile Magno 06 de enero	90
Ilustración 14 Esténcil en las calles de Pasto, Pastuso asesinado por Simón Bolívar.....	91
Ilustración 15 Wipala, bandera de los pueblos andinos en el Carnaval de Negros y Blancos. ...	93
Ilustración 16 escenificación de la cultura campesina en el Carnaval de Negros y Blancos Pasto 1.....	94
Ilustración 17 Escenificación de la cultura campesina en el Carnaval de Negros y Blancos Pasto 2.....	95

Ilustración 18 Arte rupestre Pasto y Quillacinga.....	96
Ilustración 19 Parque Nariño, San Juan de Pasto	97

Introducción

Planteamiento del problema. La historia detrás del texto:

Cuando me pregunto en qué momento nació este texto, la verdad es que me cuesta identificar un momento particular, quizás, entre todo lo que viene a mi mente, el recuerdo del escalofrío que invade mi cuerpo con cada estrofa del son sureño tiene algo ver o la emoción con la que se responde a viva voz “¡Que viva!” cuando alguien, sin importar quien, grita “Que viva Pasto, carajo”, o simplemente la inexplicable congestión de emociones al respirar cerquita del Galeras.

Sin embargo, no siempre fue así, hace algunos años, no tantos, por cierto, siendo una niña y gracias a las vueltas de la vida de una familia naciente, salimos de la ciudad de que nos vio nacer, con una colcha de retazos de fondo le dijimos adiós a nuestra vida, a nuestras redes de apoyo, a nuestros proyectos ahí, le dijimos adiós a Pasto.

El primer día en el nuevo colegio, de la ciudad nueva, en el salón nuevo, lleno de gente nueva, cuando llamaron a lista “CABRERA ROMO ANA VICTORIA” la “cacheti” colorada de la primera fila respondió “MANDE”, el salón repleto de niños y niñas no hizo esperar la risa ahogada en un inútil intento por ser escondida, el profesor sonrió, marcó la lista y continuó la clase. Sin entender que parte de mi respuesta había sido lo gracioso seguí con mi día, a decir verdad fue un muy buen día, el mayor miedo para mi niña de 7 años en su primer día de colegio era salir sola al descanso, cosa que no pasó, hice amigas en la primera clase, si en la del “mande”, cuando la niña de al lado me pidió prestada “ega” que por cierto, ese día aprendí que la “ega” es lo que yo llamaba “colbón”

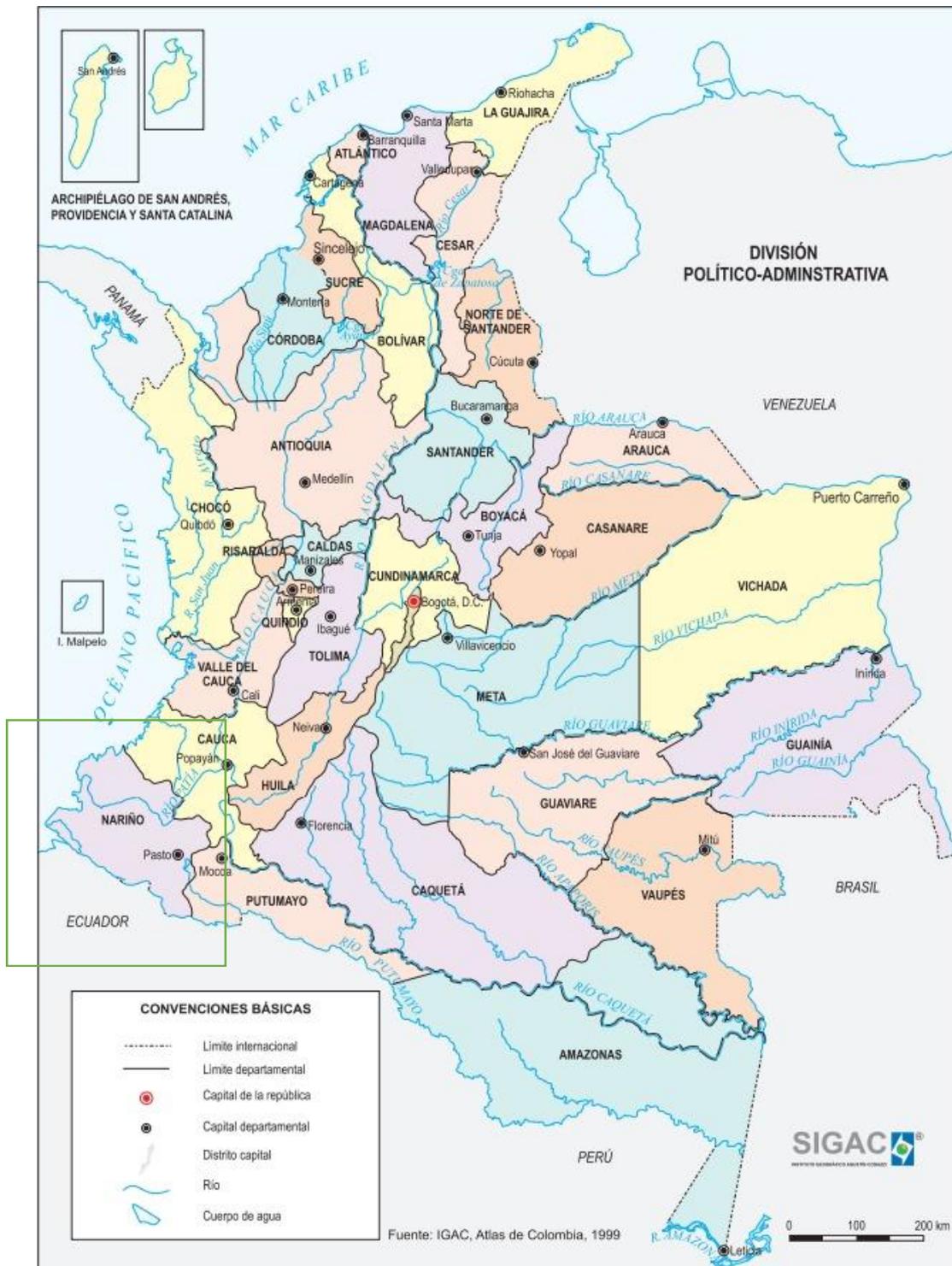
Los días pasaron y todo bien con mi nueva vida, pero había algo que aún no entendía, algunos niños hacían chistes de pastusos pero cuando yo llegaba se callaban, la verdad es que nunca me afectaron ese tipo de chistes, desde muy pequeña los escuché y aprendí a no sentirme aludida, todo lo contrario, en casa siempre fuimos parte de ellos y los disfrutamos, pero en mi nuevo colegio era un insulto, para quienes lo decían pero no para quien los recibían, este caso, yo. Los primeros meses frente a este tema fue muy confuso, simplemente evitaba el tema y quienes me rodeaban en el colegio también, hasta que un día llegue a casa y le pregunté a mi papá “¿Ser pastuso es malo?”, exaltado con mi pregunta y con su impulsividad característica me dijo casi gritando que de dónde había sacado esa idea, que no solo no es malo que es un orgullo, cuando me preguntó la razón de mi pregunta solo respondí “curiosidad pa” desde ese día las confusiones se eliminaron. Años después en plena adolescencia y con mucho ánimo de encajar, en algún conflicto sin importancia alguien me llamo “pastusa” queriendo herir alguna inseguridad, mi sonrisa no se hizo esperar y como siempre me dijeron en casa respondí “a mucho honor”.

Con los años llegaron las preguntas y el afán de construir identidad, y aunque mi amor por la ciudad que me adoptó fue creciendo cada día, siempre he sabido que mi corazón está al pie del volcán, que la guaneña me hace vibrar, que aunque me disfruto inmensamente una torta de doña Chepa prefiero un quimbolito y que cuando me preguntan que de dónde soy, respondo, soy pastusa, vivo hace algunos años por fuera de Pasto, pero soy pastusa.

San Juan de Pasto es la capital del departamento de Nariño, departamento fronterizo con Ecuador y ubicado en el extremo sur occidental del país en la región Andina colombiana, el clima de Pasto es normalmente frío, en promedio la temperatura puede variar entre los 9° y los 18° centígrados y actualmente tiene una población de 460 638 habitantes, su principal celebración

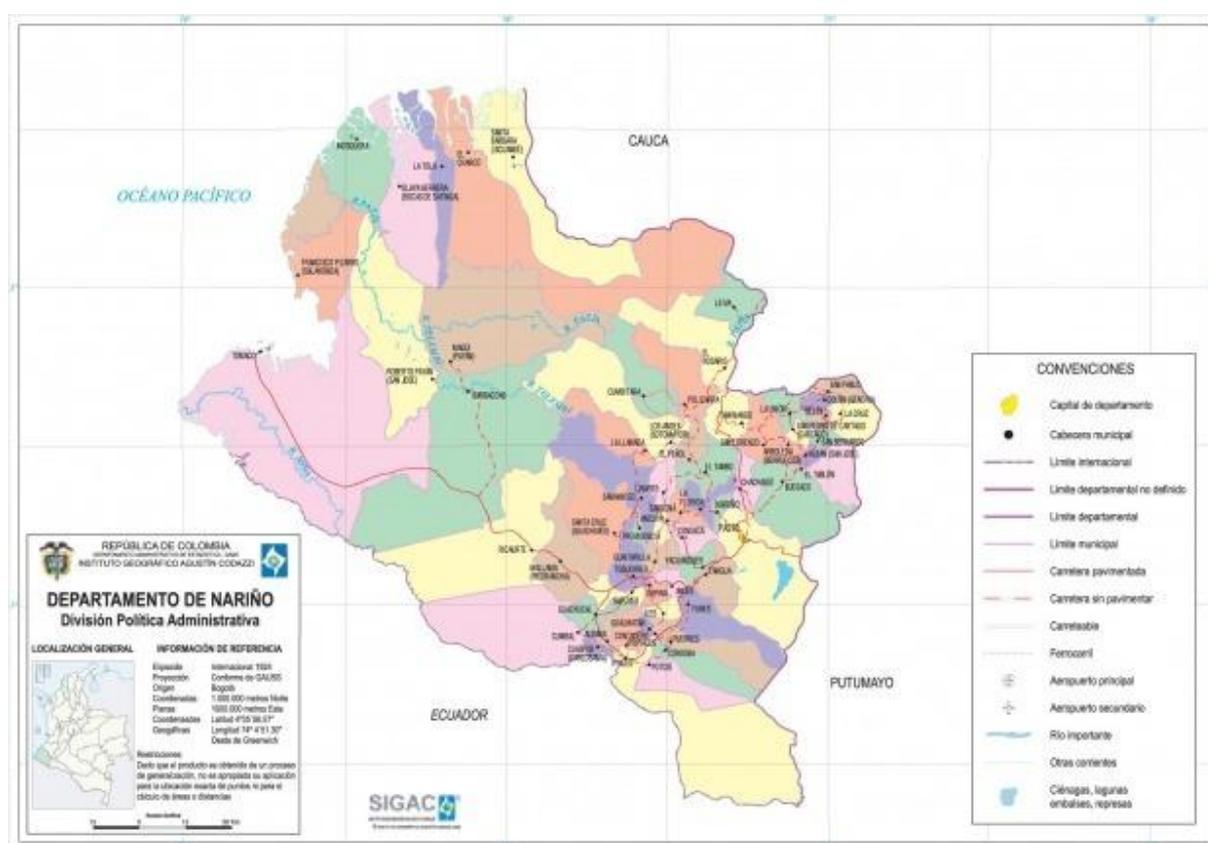
local es el Carnaval de Negros y Blancos el cual fue declarado como patrimonio inmaterial de la humanidad por parte de la UNESCO.

Ilustración 1 Mapa político administrativo de Colombia.



Nota: Mapa político administrativo de Colombia; en la esquina inferior izquierda del mapa, fronterizo con la república de Ecuador y resaltado con un recuadro se puede ubicar el departamento de Nariño y su capital San Juan de Pasto, tomado de: (Instituto Geográfico Agustín Codazzi, 1990)

Ilustración 2 Mapa político departamento de Nariño



Nota: Mapa de la división político administrativa del departamento de Nariño, en el extremo inferior derecho de color azul oscuro resaltado con un punto rojo el municipio de San Juan de Pasto, tomado de: (Instituto geográfico Agustín Codazzi, 2000)

Es entonces, como en medio de una reflexión sobre la historia detrás de este texto, entiendo, que no solo es un tema de interés sino también un recuerdo cargado de emocionalidad que hacen de este proyecto de grado un proyecto personal que remueve historias, un proyecto que interpela mi identidad como pastusa, ahora bien, ¿en qué momento llega el multiculturalismo? Ciertamente en toda mi carrera universitaria no había sentido gusto por ninguna discusión académica a tal punto de escribir por gusto y no por necesidad de una calificación, sin embargo cuando en una de las materias más lindas que tuvo mi carrera, en compañía de la profesora Yohana, me topé con el concepto de multiculturalismo y fue creciendo mi interés cuando escuché las críticas y reflexiones sobre el tema, cuestionar un concepto tan estable y romantizado como lo es el multiculturalismo fue todo un reto y aún más verlo de manera cotidiana en mi vida.

Por esta razón, en este texto no pretendo dar grandes discusiones académicas que revolucionen los más establecidos paradigmas, mucho menos hacer un manuscrito repleto de palabras que aun no comprendo en su totalidad, todo lo contrario, quiero hacer de este texto algo íntimo que cuente mi historia, la historia de mi identidad salpicada por la academia y con banda sonora sureña.

Es de esta manera, como desde la emocionalidad, la experiencia y la academia surge la pregunta de investigación que motivó y encaminó este trabajo,

Pregunta de investigación.

La pregunta de investigación desde la que parte este proyecto tiene como principal interés la identidad pastusa y como esta se transforma en un contexto multicultural y como esto a su vez se refleja en múltiples escenarios, uno de ellos la música alternativa contemporánea, siendo esta una herramienta comunicativa que permite llevar el mensaje de manera asertiva y dinámica, sin embargo, en el desarrollo de la investigación y dadas las condiciones en la que fue realizada, esta

se centró en la primera parte de la pregunta, es decir, si bien el componente literario de las canciones fue analizado, no fue desarrollado con la profundidad que se pretendía hacerlo, de esta manera, el presente documento responde principalmente la primera parte de la pregunta de investigación.

¿Cómo influye el discurso multicultural en la identidad local pastusa y en el contenido literario de las canciones alternativas contemporáneas pastusas?

Objetivos de la investigación

Objetivo general

Entender el proceso de construcción y re-construcción de la identidad local pastusa, en medio de un contexto multicultural, no solo en términos legales sino también sociales, económicos y políticos.

Objetivos específicos

- Entender el contexto nacional e internacional que motivó la declaración multicultural y pluriétnica de Colombia
- Problematizar el multiculturalismo como una política cultural neoliberal con fines comerciales
- Analizar el *multiculturalismo* aplicado contextualmente a la *identidad pastusa*.
- Identificar los principales cambios y transformaciones en la *identidad pastusa* en el contexto *multicultural contemporáneo*.
- Analizar cómo la música local contemporánea y alternativa, visibilizan las transformaciones identitarias pastusas.

Pertinencia social y académica

Este proyecto de investigación le permitirá al lector entender la discusión contemporánea que se está dando desde la antropología alrededor de conceptos como *identidad y multiculturalismo*, con un enfoque en el contexto local pastuso; además se le dará continuidad a los espacios dentro de la academia en los que busca intertextualizar el multiculturalismo y las construcciones de nuevas identidades locales y regionales.

El concepto de identidad en la cotidianidad y la academia social pastusa es frecuentemente analizado, al igual que la riqueza artística local, algunos trabajos académicos que lo reflejan son: *El sonsureño y la identidad musical nariñense* por Lydia Tobo y José Bastidas (Bastidas y Tobo, 2015), *Maruja Hinestrosa: la identidad nariñense a través de su piano* escrito por Luis Gabriel Mesa Martínez (Mesa Martínez, 2014), *Entretejiendo identidad regional* de Adiel Castillo, Gloria Cerón y Elena Guacas (Castillo, Cerón, & Guacas, 2008). Sin embargo, **con este trabajo quiero elaborar un puente de conexión entre identidad, multiculturalismo y arte, particularmente con la música**; esto, a su vez, buscará abrir dentro del contexto musical alternativo contemporáneo un espacio para pensarse o repensarse como actores políticos generadores de identidad, cuestionándose sobre sus apuestas sociales y políticas desde la música.

Metodología

Metodológicamente este proyecto de investigación se ha visto fuertemente afectado debido no solo a los grandes cambios en la vida personal de la investigadora sino también a la coyuntura mundial y crisis sanitaria del Covid 19, por esta razón la investigación que se proyectaba principalmente como una etnografía basada en la observación participante en grandes eventos y

festivales de música alternativa contemporánea pastusa y las entrevistas con los artistas se vio obligada, como la gran mayoría de dinámicas socioeconómicas, a reinventarse, de esta manera mi principal herramienta metodológica fue la revisión de bibliografía pertinente, el análisis de la misma y la reflexión de la teoría en contextos de la realidad nacional y sin lugar a dudas, un fuerte componente de auto etnografía , específicamente esta última herramienta no fue planeada, sino fue en medio del proceso de escritura como se entiende que el presente texto es un viaje a la historia y las raíces de quien la escribe.

En este caso específico, la teoría fue leída en la cotidianidad pastusa, de igual manera, el análisis del contenido literario de algunas de las canciones de la música alternativa contemporánea fue parte esencial del proyecto. Para la selección de este material musical fue necesario la implementación de una tabla de Excel en busca de sistematización de la información completa de las canciones recolectadas por medio de la experiencia propia, en este documento se encuentra el nombre de la canción, el autor, compositor, año de publicación, interprete, año de interpretación, disco, discográfica y letra, no solo de las canciones expuestas en el presente documento sino también de otras canciones que fueron parte del universo de investigación pero no fueron seleccionadas para ser analizadas.

Finalmente, si bien se realiza el cruce de conceptos académicos como lo son *identidad local*, *multiculturalismo*, *tradiciones inventadas* y *racismo cultural* estos son analizados en un contexto local particular, el contexto pastuso, dicho análisis fue realizado con base en la experiencia de la investigadora desde su sentir y vivir como pastusa, de igual manera, se busca dentro de la academia local herramientas que soporten la experiencia.

Fases metodológicas

Fase 1. Trabajo de archivo.

Revisión bibliográfica.

En esta fase inicial de la investigación, la revisión de bibliografía pertinente no solo fue la base, sino también la guía que permitió abordar un interés personal de la investigadora desde una perspectiva académica la cual determinó el camino y por ende el resultado de la investigación, es decir, el presente proyecto de investigación nace con una expectativa totalmente diferente, sin embargo, es el trabajo de archivo el que transforma dichas expectativas lo que se verá reflejado en el análisis final.

Revisión redes sociales y medios de comunicación virtuales .

La revisión de redes sociales y medios de comunicación en su formato virtual fue una de las herramientas que surge como alternativa a las limitaciones sociales y sanitarias en medio de las que se desarrolló esta investigación, y permitió tener una visión un poco más “pura” en el caso de los perfiles personales que fueron analizados, esto a razón del cambio de reglas sociales que se encuentran en la virtualidad.

Redes sociales como Instagram y Twitter son de las redes más espontáneas y cotidianas, en el que las personas pueden exponer sus vidas, pensamientos y sentimientos reales a manera de texto, de imagen o video, esto trajo al trabajo expresiones que en palabras de Malinowski, ver más allá de lo que dicen que hacen y adentrarme en lo realmente hacen, o en este caso; lo que escriben.

Fase 2. Trabajo de Campo.

Observación participante.

La observación participante en este proyecto fue realmente poca, si bien, inicialmente se pretendió hacer de esta la principal herramienta metodológica, esto no fue posible desarrollar a plenitud, sin embargo en los espacio físicos y también virtuales en las que se pudo poner en práctica, la observación participante permitió contrastar el discurso y las puestas en escena de algunos de los artistas participantes de la investigación.

Entrevistas.

Las entrevistas que se realizaron para el presente proyecto fueron realizadas según el modelo semiestructurado, en el que se elaboró un formato o estructura de preguntas previamente analizadas y construidas por la investigadora y su tutor, con el fin de guiar la entrevista, sin embargo también se abrieron espacios de conversación en los cuales su pudo abordar temas por fuera de los anteriormente establecidos pero que de igual manera fueron de apoyo para la investigación.

Autoetnografía.

Como anteriormente lo mencioné, la autoetnografía como herramienta metodológica no fue planeada, incluso, debo admitir que fue después de finalizado el documento que soy consciente de la presencia de esta metodología durante todo el proceso de investigación.

Este proyecto reconoce, analiza y reestructura la vivencia y el sentir como pastusa de la investigadora, mi sentir; es por esta razón que he buscado dejar algo de mi vida en cada línea, sin embargo, hacer etnografía de dinámicas tan apropiadas y naturalizadas fue realmente complejo, a

tal punto de casi ignorar la presencia de la autoentografía como parte de la metodología, cuando en esencia es esta la protagonista.

A continuación, encontraron relatos, recuerdos, conversaciones y reflexiones de la vida de una mujer pastusa que vive hace más de 15 años por fuera de Nariño; una vida a través del lente antropológico.

Análisis componente literario de canciones.

El análisis de las letras de las canciones de música alternativa contemporáneas pastusa seleccionadas para el presente proyecto fue hecho con base a la clasificación propuesta por Stuart Hall en su texto *La cuestión de la identidad cultural* en el que plantea los aspectos necesarios para la creación del discurso cultural e identitario de las naciones, en este caso, de la identidad local pastusa, de esta manera se pudo organizar y a su vez identificar cuales aspectos requeridos según Hall para el discurso cultural e identitario están presentes en la música alternativa contemporánea pastusa, esto con el fin de intertextualizar la teoría antropológica con la realidad cultural y musical pastusa.

Categorías de análisis

Las categorías de análisis base para este proyecto de investigación serán tres, multiculturalismo, identidad y música, cada una de ellas las tomaré desde un punto de análisis específico y con fundamentos teóricos.

Multiculturalismo

Tras la Segunda Guerra Mundial, las dinámicas económicas, políticas y sociales se vieron obligadas a reconstruir muchos de sus paradigmas más estables, uno de ellos –y me atrevo a decir que el más polémico- el concepto de raza.

Después de la experiencia de la segunda Guerra mundial comenzó a erosionarse la legitimidad social del racismo clásico. Ciertamente, las críticas al racismo habían comenzado en el siglo XIX, pero encontraban repercusión sólo en ámbitos científicos e intelectuales. Después de la aplicación masiva por parte del estado alemán de los principios del racismo y de la derrota militar, política e ideológica de ese proyecto, las clásicas formas de distinción comenzaron a difuminarse. Sorprendentemente, la función de categoría clasificatoria que ya no puede cumplir la raza viene a desempeñarlo la cultura, que ha cobrado legitimidad como argumento. (Grimson, 2008, pág. 51)

Para Colombia la década de 1990 representa la institucionalización de muchos procesos sociales, étnicos, electorales, económicos y políticos, los cuales se ven respaldados con la Constitución de 1991. Entre los más significativos podemos ubicar la institución de la acción de tutela como mecanismo de ciudadano para velar y defender los derechos fundamentales de los colombianos, la descentralización política y económica, la cual abre espacios no solo electorales sino también y como resultado de esta descentralización. Esta última abre espacios para nuevas apuestas desde lo institucional apoyando nuevas políticas que anteriormente no eran punto de atención desde la visión estatal, una de ellas las políticas culturales y la definición de la nación como Estado multicultural y pluriétnico, además de protector de dicha diversidad.

En contexto, la diversidad crece en el imaginario nacional, las fronteras regionales y étnicas se fortalecen, es decir, ya no solo somos mestizos, ahora social y constitucionalmente somos diversos, en cada rincón del país hay una cultura y etnia diferente, y con ayuda de la implementación de nuevas políticas culturales y económicas, socialmente las regiones inician el proceso de construcción de identidades las cuales serán no solo una política que internamente permitirá tener emocionalidad y respaldo hacia la región, sino también una identidad clara que

ofrecer a los foráneos, un marca para el turismo. Como lo plantea Barretto, cuando habla de turismo étnico, “Una forma particular del turismo cultural es el turismo étnico, donde el atractivo principal es la forma de vida de determinados grupos humanos, diferenciados por raza, religión, región de procedencia y otras características comunes.” (Barreto, 2005, pág. 02)

El multiculturalismo como modelo político, social y económico además de fortalecer las fronteras sociales entre las regiones, también promueve las nuevas economías basadas en la exotización del otro, entendiendo como otro a quien se encuentra fuera de mi frontera cultural, de esta manera, dinámicas como el turismo étnico y la comercialización de la cultura promueven las transformaciones de las identidades regionales de tal manera que permitan suplir sus necesidades. Ahora bien, el transformar las identidades también puede verse reflejado en la resignificación de los estereotipos anteriormente impuestos. En otras palabras,

“Cada espacio geográfico precisa diferenciarse y construir su imagen mediática a fin de valorarse con relación al exterior para poder insertarse en esas redes internacionales; la cultura es ampliamente utilizada en la construcción de esta imagen mediática” (Herscovici,

“Globalización” 58-59). El hecho de que la valorización de localidades y de sus contenidos se hace a partir de la generación de esas diferencias (orquestradas en un principio por el entorno mercadológico transnacional) obliga que los procesos de formación de identidades culturales obedezcan mandatos performativos(...) (Yudice, 2001, pág. 642)

Identidad

Cuando hablo de identidad hago referencia al conjunto de dinámicas e ideas presentes en el imaginario colectivo e individual de un sujeto que a su vez es parte de una comunidad, es decir, la identidad es un conjunto de ideas que ubican socialmente a una persona dentro de una categoría, ya sea étnica, económica, política, gremial, de género, o como es el caso de interés,

regional. La identidad es consecuencia de la experiencia individual y colectiva, por esta razón el componente histórico es altamente influyente en la construcción de la misma, como lo menciona Rosana Guber: “Las identidades sociales no pueden ser consideradas como previas a una determinación societal, ni como atributos esenciales, inmanentes o exclusivos de un grupo humano, sino como el complejo resultado de un proceso histórico y de una formación social determinada.” (Guber, 2004, pág. 115)

Además, las vivencias que tenga el individuo o colectivo en el presente también la afectarán, esto lleva a pensar que la identidad no es estática, sino todo lo contrario, la identidad es dinámica y permeable, es decir, la identidad puede llegar a ser un conjunto de identidades, en otras palabras, ser interpelado por diversas categorías sociales, así lo deja ver Hall en la introducción a su libro Cuestiones de identidad cultural. “La identidad, entonces, une (o, para usar una metáfora médica, “sutura”) al sujeto y la estructura. Estabiliza tanto a los sujetos como a los mundos culturales que ellos habitan, volviendo más unidos y predecibles a los dos, recíprocamente. (...)” (Hall S. , 2003, pág. 365)

(...)Ninguna identidad por sí sola por ejemplo, aquella de clase social pudo alinear todas las diferentes identidades en una “identidad-amor” global en la que una política podía fundamentarse firmemente. Las personas ya no identifican sus intereses sociales exclusivamente en términos de clase; la clase ya no puede servir como categoría movilizadora o dispositivo discursivo a través del cual todos los diversos intereses e identidades sociales de las personas se reconcilian y representan. (Hall S. , 2003, pág. 369)

Música

Para este proyecto de investigación el concepto de música en un primer momento será teóricamente argumentado desde dos autores, Torres Lazcano y Vila; estos dos autores

construyen a la música como un elemento cultural que hace parte la creación de identidad. Pablo Vila en su texto *Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*, menciona que

Esta postura teórica plantea básicamente que la música popular es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales. De esta manera, el sonido, las letras y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional. (Vila, 1996, pág. 5)

Con ello, muestra cómo la música va más allá de armonías y melodías, y que también la componen emociones, dinámicas y comportamientos que hacen de ella un artefacto cultural generador de identidad, ya que son las mismas emociones presentes en la música las que interpelan a los sujetos directamente relacionados con ella, o en palabras de Torres Lazcano, tanto al emisor como al receptor.

Ahora bien, la música para este proyecto de investigación no solo la entenderé como un fin, es decir como el resultado de un proceso artístico, sino también como un medio de comunicación, que lleva un mensaje determinado, en este caso un mensaje identitario, así lo deja ver Torres Lazcano en su texto, *La música como medio alternativo de comunicación ligado a la revolución y la reconfiguración social*.

La música en sí, debe ser catalogada como un proceso comunicativo a través del cual puede ser posible la transmisión de ideas y/o mensajes alternativos que difícilmente tienen cabida en alguno de los medios tradicionales o hegemónicos de comunicación por alguna u otra razón de las previamente expuestas. Es decir, por medio de ella, es posible la transmisión de contenidos que pueden ser apropiados con facilidad por los escuchas debido a la cercanía o la identificación que tienen con ellos. (Torres, La música como un Medio Alternativo de Comunicación Ligado a la Revolución y Reconfiguración Social, 2016, pág. 16)

Los conceptos anteriormente definidos serán la base del proyecto, sin embargo el propósito de esta investigación es generar lazos académicos y sociales entre los tres conceptos en un contexto específico, el pastuso. De esta manera, busco definir el concepto de identidad en el contexto multicultural, finalmente y basada en la experiencia, intento mostrar cómo el componente literario de la música pastusa contemporánea puede, o no, ser producto de las transformaciones en la identidad pastusa.

Capítulo 1. Constitucionalmente Indio

Tras la Segunda Guerra Mundial, la humanidad se vio obligada a reconstruir muchos de sus paradigmas más estables, uno de ellos –y me atrevo a decir que el más polémico- el concepto de raza.

Después de la experiencia de la Segunda Guerra mundial comenzó a erosionarse la legitimidad social del racismo clásico. Ciertamente, las críticas al racismo habían comenzado en el siglo XIX, pero encontraban repercusión sólo en ámbitos científicos e intelectuales. Después de la aplicación masiva por parte del estado alemán de los principios del racismo y de la derrota militar, política e ideológica de ese proyecto, las clásicas formas de distinción comenzaron a difuminarse. Sorprendentemente, la función de categoría clasificatoria que ya no puede cumplir la raza viene a desempeñarlo la cultura, que ha cobrado legitimidad como argumento. (Grimson, 2008, pág. 51)

Fue 1990, un año que entre avances tecnológicos, crisis económicas y con la democracia en auge, se le abre paso a un momento histórico y polémico en términos raciales; Latinoamérica responde al llamado multicultural de los países europeos, constitucionalmente países como México, Brasil, Ecuador y Colombia se reforman.

A la fecha, la mayoría de los países han reformado o adoptado nuevas constituciones y se reconocen como naciones pluriétnicas y multiculturales. Iniciado en 1987 por una Nicaragua en guerra que institucionalizó su revolución y reconoció un estatuto de autonomía para la población de la costa atlántica, el movimiento siguió en Brasil, que en 1988 concluyó la fase de "transición democrática" tras la caída de los militares. Tocó después a Colombia, que en 1991 adoptó una nueva carta magna con la esperanza de así abrir un espacio democrático favorable a la solución de los conflictos que la afligían, y de México que reformó el artículo 4 de su Constitución (véase recuadro). En 1992, con el quinto centenario del "encuentro de dos mundos", fecha muy simbólica que movilizó a las organizaciones indígenas de un extremo a otro del continente, Paraguay siguió el movimiento. Después le tocó a Perú (1993), a Bolivia (1994) y a Ecuador en 1998. En el año 2000 este proceso encontró su epílogo provisorio en Venezuela que, desde el preámbulo de su nueva Constitución, se reconoció en el proceso de formación de una nación bolivariana, pluriétnica y multicultural. (Gros, 2002, pág. 133)

De igual manera, Peter Wade referencia dichas reformas en Latinoamérica cuando menciona, “desde 1990, ha habido un gran número de reformas constitucionales que reconocen el carácter multicultural de la nación y otorgan un reconocimiento especial a las minorías étnicas” (Wade, 2006, , pág. 65)

Para Colombia, en 1991 por primera vez en su historia se reconoce institucionalmente el pluralismo desde un punto de vista legal con un criterio étnico y cultural, además de hacer a sujetos étnica y culturalmente diversos sujetos políticos con derechos. Como lo muestra el artículo 7 de la Constitución Política de Colombia: “Artículo 7. El Estado reconoce y protege la

diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.” (Constitución Política de Colombia, 1991).

Sin embargo, este es un logro de luchas étnicas y sociales de hace aproximadamente 20 años atrás, el nacimiento del Consejo Regional Indígena del Cauca en 1971, nos permite no solo rastrear cronológicamente la lucha étnica en Colombia, sino también identificar que la reforma constitucional es resultado de luchas colectivas dadas en momentos de crisis de gobernabilidad y conflicto social y político, como expone Moreno Parra en su artículo *Estado multicultural y derechos diferenciados en Colombia* cuando dice

La Constituyente, que condujo a la Constitución de 1991, ocurre en un momento en el cual el país se encontraba sumido en una grave crisis de gobernabilidad y en un conflicto social y político, cuando se pensaba que romper con los esquemas de exclusión y arbitrariedad impuestos por la Carta de 1886 sería la puerta de entrada hacia una nueva nación y la posibilidad de volver a empezar bajo unas nuevas condiciones. Se dio así cabida a los líderes de los diferentes grupos culturales, políticos y económicos y fue el momento para que aquellos que habían luchado tanto tiempo por ser escuchados realmente lo fueran. (Moreno, 2011, págs. 15-16)

Y cómo no vamos a hablar de crisis y conflicto cuando a Colombia para inicios de la década (1990) le llovían balas, atentados y sangre; los secuestros eran cotidianos, el exterminio de los integrantes de la Unión Patriótica dejaba en el aire terror y el narcotráfico en cabeza de Pablo Escobar llenaba todo el territorio nacional, Colombia estaba en manos del miedo, el resentimiento y con un grito ahogado en busca de cambio.

1.1 Una Asamblea Nacional Constituyente multicultural.

Para este momento, el entonces presidente Virgilio Barco ya había propuesto sin éxito ni ejecución alguna un plebiscito para la reforma a la Constitución, esto a razón del complejo contexto social y político en el que se desarrollaría el mismo, además de una movida política de último momento.

Sin embargo no es hasta que un grupo estudiantil en cabeza de la decana de facultad de derecho de la universidad del Rosario bajo el nombre de “Todavía podemos salvar a Colombia” inicia la ejecución y gestión de una Asamblea Nacional Constituyente elegida por el pueblo de manera democrática.

De esta manera y con apoyo de diversas universidades se logra recaudar el dinero y todos los trámites para que en las siguientes elecciones de alcaldes, diputados, senadores y representantes se le anexara una *séptima papeleta* en las elecciones del domingo 11 de marzo de 1990, es así como para ese domingo con una aprobación del más del 80% Colombia marcó la séptima papeleta que afirmaba “Voto por una Asamblea Nacional Constituyente convocada por el pueblo”, los más de dos millones de votos fueron contados por los estudiantes y no por la registraría nacional como es costumbre, esto a petición de movimiento *Todavía podemos salvar a Colombia*, sin embargo el presidente Virgilio Barco decretó que para las siguientes elecciones presidenciales fueran recontadas las papeletas, de este recuento la victoria de la Asamblea

Nacional Constituyente fue aún mayor. Es así, como el 9 de diciembre de 1990 se desarrollan las elecciones para delegatorios de la Asamblea Nacional Constituyente.¹

La Asamblea Nacional Constituyente tuvo 70 delegatarios, 25 de ellos integrantes del Partido Liberal, 19 de la Alianza Democrática M19², 11 del Movimiento Salvación Nacional, 5 del Partido Social Conservador, 4 conservadores independientes, 2 de la Unión Cristiana, 2 de la Unión Patriótica, 2 representantes indígenas,

Como se puede evidenciar en la composición de la Asamblea Nacional Constituyente, hay un fuerte componente de los partidos tradicionales, especialmente del partido liberal, sin embargo dentro de este estaba incluido el representante de los estudiantes lo cual deja inferir cierto lineamiento político inclinado a la transformación del país.

Por otra parte, los representantes alternativos de izquierda hacen notar su presencia y representación no solo en las discusiones y propuestas para la reforma sino también en el número de delegatorios presentes en la Asamblea Nacional Constituyente, además de tener entre sus presidentes al ex militante del M19 y miembro de la alianza democrática M19 Antonio Navarro Wolf.

¹ Los datos anteriormente descritos fueron tomados del artículo periodístico Memorias de una revolución. (Russo, 2011)

² Los integrantes del Movimiento Esperanza, Paz y Libertad para la constituyente se unieron a la alianza democrática M19,

Ilustración 3 presidentes de la Asamblea Nacional Constituyente 1991



Nota: En la imagen anterior se pueden ver los tres presidentes de la Asamblea Nacional Constituyente, de izquierda a derecha, Álvaro Gómez Hurtado (Movimiento de Salvación Nacional), Antonio Navarro Wolf (Alianza Democrática M19) y Horacio Serpa Uribe (Partido Liberal Colombiano), tomada de: (Periódico El Tiempo, 2021)

De igual manera, la apertura de un espacio político para la presencia de integrantes de guerrillas recientemente desmovilizadas, muestra un amplio interés por escuchar las propuestas y debates de sectores anteriormente criminalizados con quienes era impensable tener un debate político sin estar mediado por prácticas de guerra, si bien, se abre un espacio de diálogo y escucha, es importante tener en cuenta que los cuatro delegatorios de grupos armados ilegales desmovilizados tenían voz dentro de la Asamblea Nacional Constituyente pero no voto dentro de la misma. Estos cuatro espacios estaban divididos de la siguiente manera:

Tabla 1 Delegatarios sin voto en la Asamblea Nacional Constituyente

MOVIMIENTO	NÚMERO DE DELEGATORIOS
EJERCITO POPULAR DE LIBERACION – EPL	2
MOVIMIENTO ARMADO MANUEL QUINTÍN LAME	1
PARTIDO REVOLUCIONARIO DE TRABAJADORES	1

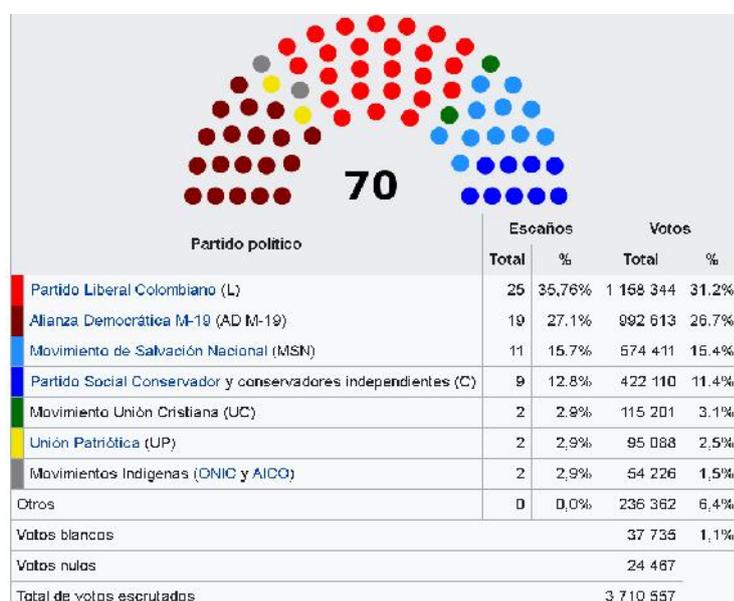
Por otra parte, la presencia de representantes indígenas, quienes tuvieron voz y voto dentro de la reforma deja leer la victoria de las movilizaciones sociales y luchas étnicas que se vivían en el país, estos representantes de las comunidades indígenas fueron elegidos por medio de voto popular. Perteneciente a la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC) Francisco Rojas Birry y Lorenzo Muelas Hurtado por parte de las Autoridades Indígenas de Colombia (AICO), de igual manera Alfonso Peña Chepe también representó los ideales de las luchas étnicas, pero al pertenecer al movimiento armado Manuel Quintín Lame no tuvo voto dentro de la asamblea.

Ilustración 4 Representantes indígenas en la Asamblea Nacional Constituyente 1991



Nota: En la imagen se puede ver a los dos representantes indígenas siendo partícipes de la Asamblea Nacional Constituyente, tomada de: (Página oficial del Banco de la República de Colombia, 2021).

Ilustración 5 División y composición Asamblea Nacional Constituyente 1991



Nota: En la imagen podemos identificar como se dividió la Asamblea Nacional Constituyente y con cuantos votos recibió cada partido/movimiento, tomada de: (Wikipedia, Asamblea Nacional Constituyente de Colombia 1991 , 2021)

Si bien la composición de la Asamblea Nacional Constituyente refleja la búsqueda de reconocimiento de una nación pluralista política y étnicamente, se debe dejar claro que antes de 1991 las comunidades étnicas ya se habían pronunciado en reclamo de reconocimiento social, político y económico, sin embargo, no puedo pasar por alto la ausencia de las comunidades negras, si bien hubo candidatos por parte de las comunidades negras, estas no tuvieron representación propia sino por medio de coaliciones y alianzas, es entonces donde surge la pregunta sobre el privilegio y visibilidad sectorial dentro de las comunidades étnicas, no obstante, este tema será profundizado en otro espacio, para las comunidades negras de Colombia no es hasta 1993 con la ley 70 que se les reconoce como comunidad étnica y de esta manera se les debe garantizar constitucionalmente diferentes derechos.

La representación de las comunidades indígenas en la Asamblea Nacional Constituyente marcó un precedente en la historia nacional, no solo por la apertura de espacios electorales para las comunidades étnicas, o por el reconocimiento social y político de las mismas; sino también, porque las luchas sociales y étnicas trascienden la academia y la agitación social, hacia la lucha por la vías de derecho, es decir, se enfrentan a un nuevo escenario de lucha, en este caso desde la institucionalidad.

De esta manera y en la búsqueda del reconocimiento pluralista de la nación, se apropia y adapta el concepto del multiculturalismo, que si bien ya se tenían referencias internacionales sobre la declaración multicultural en diversos países de América Latina, también se busca el reconocimiento de la coexistencia y convivencia de diversas culturas presentes en el territorio nacional y su participación en la construcción de país.

Ahora bien, el primer paso en la participación fue reconocer como la constitución que regía Colombia hasta ese entonces (Constitución política de Colombia de 1886), en términos étnicos y culturales profesaba la integración cultural bajo un discurso de homogeneidad y mestizaje; y se inicia la transición a una constitución en donde la diversidad étnica no solo era reconocida y tolerada, sino también enaltecida,

La Constitución Política de Colombia, aprobada en julio de 1991, marcó un escenario nuevo y otro tipo de reivindicaciones para las comunidades y pueblos indígenas, afrocolombianos, raizales, y demás etnias que conforman la nación; pasó de una Constitución cuyo ideal se basaba en conseguir la integración con base en la homogeneidad, pues identificaba entre sí la raza, la cultura y la nación, a otra que definió como ideal la riqueza de la diversidad étnica y cultural; a partir de este principio se reconocieron derechos básicos que implican nuevos conceptos y concepciones y, sobre todo, directrices políticas con esperanzas y un futuro para los pueblos en mención.

(Blanco, 2005, pág. 91)

El reconocimiento a la diversidad que se buscaba en la reforma no solo fue en una lógica de visibilidad nacional sino también que una vez la nación se declarara multicultural y reconociera su diversidad étnica, debía garantizar la conservación de la cultura de las minorías, es decir y parafraseando a Sánchez Botero, *el reconocimiento a la diversidad es una política obligatoria de los Estados democráticos liberales orientada para ayudar a los grupos que se encuentran en desventaja con el fin de permitirles conservar su cultura frente a las de las culturas predominantemente mayoritarias*. (Botero, 1998)

Además es importante tener en cuenta que una vez las comunidades indígenas fueron reconocidas como sujetos de derecho individual y colectivo, y que la diversidad y su protección quedaran entre los derechos fundamentales de la nación, las comunidades étnicas pueden hacer uso de las tutelas como mecanismo de participación ciudadana por medio del cual se puede defender de cualquier tipo de amenaza a la misma.

Después de 5 meses de trabajo de la Asamblea Nacional Constituyente, el 04 de junio de 1991 fue entregada la versión final de la nueva Constitución política colombiana, en términos multiculturales, Colombia se declaró un país multicultural y pluriétnico, y con esta declaración vinieron los derechos colectivos e individuales para las comunidades étnicas en Colombia, los derechos culturales, derechos territoriales, derechos ambientales y de exploración de recursos naturales, derechos políticos y sociales, derechos económicos, reconocimiento territorial y reconocimiento de la jurisdicción especial. Además el artículo 13 expone la diferenciación positiva, en donde el Estado adopta conceptos de pluralidad y multiculturalidad, además de entender el concepto de igualdad como justicia, equidad y participación, y se entiende que esta tiene 3 dimensiones, la primera la igualdad como generalidad, la segunda, igualdad como equiparación y la tercera, igualdad como diferenciación, y es exactamente esta última bajo la cual se cobija la diferenciación positiva hacia las comunidades étnicas minoritarias.

Dentro de estos derechos personalmente quiero profundizar en la jurisdicción especial, la cual reconoce la vigencia de las diferentes tradiciones jurídicas indígenas, establece límites de la autonomía jurisdiccional y prevé la coordinación con la jurisdicción nacional, de esta manera el Estado colombiano reconoce, respeta y garantiza la identidad cultural y la diversidad, otorga identidad territorial con autonomía política, administrativa y fiscal y da aval a la tenencia colectiva de la tierra.

1.2 Una nación multicultural, pluriétnica y descentralizada.

Es importante mencionar que la reforma de 1991 a la Constitución Política Nacional cambia en términos multiculturales, pero también descentraliza el poder político y económico de la nación, abriendo espacios electorales no solo a nivel nacional, como se venía desarrollando, sino también local y departamental.

Es decir, para Colombia en 1991 con dicha descentralización la cual le otorgaba independencia administrativa a cada uno de los entes territoriales, incluyendo los territorios indígenas, pero también cada municipio del territorio nacional, no solo se incentivaron la aparición de nuevas dinámicas y espacios para la diversidad étnica, sino también regional, en donde la cultura y prácticas de cada una de las regiones del país que históricamente han sido diferentes, hoy eran reconocidas dentro de la multiculturalidad y pluriétnicidad y por ende, su conservación debe ser garantizada, entendiendo que esto tiene implicaciones económicas, políticas y sociales.

La descentralización quiere romper con el fuerte centralismo y autoritarismo propios de la época anterior y acercar el poder a los ciudadanos. Para hacerlo, propone transferir las iniciativas y las responsabilidades a nivel regional y local (regiones, municipios, comunidades). La idea es que el Estado no puede hacerlo todo, que el modelo de gestión vertical y corporativista ya pasó, y que los países democráticos deben reconocer la diversidad de las demandas y de las situaciones, así como la capacidad de los "actores" locales para dirigir su destino.

(...) Sin embargo, al examinar más de cerca, la descentralización "participativa" comparte elementos con el neoindigenismo. Puesto que, si de ahora en adelante conviene aceptar la diversidad de las situaciones y permitir a las organizaciones territoriales de base a automanejarse en diversos dominios, por qué no reconocer esta posibilidad a las comunidades particulares que son comunidades indígenas y dejarles la posibilidad de organizarse en función de su propia "cultura". No es casual que, en las nuevas constituciones, el reconocimiento de los derechos colectivos para las poblaciones indígenas generalmente se acompaña de una reorganización político-administrativa favorable a la descentralización. (Gros, 2002, págs. 141,142)

En suma, las nacientes identidades y el incremento en las libertades políticas, electorales y económicas, apoyan la apertura de espacios para la diferencia en la nación pero también genera estereotipos y regionalismos, es decir desdibuja algunas fronteras y fortalece otras, sin embargo, a este tema le daré profundidad en el segundo capítulo.

1.3 Nuevas identidades culturales, el producto multicultural

De esta manera, entendemos que con el multiculturalismo dentro de la Constitución política no solo se buscaba representar e incluir las minorías étnicas y culturales en la legislación

colombiana, sino también recuperar y/o crear identidad ya sea regional o étnica, así lo menciona (Moreno, 2011):

Es importante resaltar que estos líderes no solo llegaron a la Asamblea con el fin de lograr su objetivo fundamental, a saber, el reconocimiento de su diferencia y el respeto por sus costumbres, su cosmovisión y por los territorios históricamente suyos, sino que marcaron con esto la pauta para el respeto y el reconocimiento de la sociedad colombiana en general.

Se establecieron dos principios que dieron lineamientos para la nueva Carta Constitucional en materia de multiculturalidad: “el reconocimiento de nuestra nación como étnica y culturalmente diversa y la conformación de nuestro territorio en muchas regiones. Se trataba de recuperar la identidad perdida durante tantos años”. (Moreno, 2011, pág. 19)

Ahora bien, se desplaza el proyecto cultural de una sociedad homogénea y el mestizaje como discurso identitario pasa a un segundo plano. Esto da cabida a nuevas categorías regionales y locales con características culturales y étnicas acentuadas, creando nuevas y diversas identidades a lo largo del territorio nacional.

Es entonces, como a partir del 04 de julio de 1991 en Colombia después de luchas incansables, múltiples vías de hecho y unas cuantas vías de derecho por parte de las comunidades étnicas por primera vez en Colombia se es *Constitucionalmente Indio pero también constitucionalmente diverso*.

¿O no? ¿Qué pasó en las elites políticas tradicionales colombianas para que finalmente cedieran ante la diversidad étnica y cultural? ¿Qué hizo que la Colombia que históricamente ignoró las luchas incansables, las vías de hecho y derecho ahora pusiera sus reflectores en ellas?

Capítulo 2. Multiculturalismo, juntos pero no revueltos, la discusión teórica

Si nos preguntamos qué pasó en el año 1991 para que el escenario político colombiano se interesara por su diversidad cultural y étnica podemos hablar muy seguramente, de cómo las múltiples luchas dieron resultado, sin embargo, ¿por qué es justamente 20 años después de lucha, movilizaciones y protestas, cuando continentalmente se está gestando el interés por la diversidad, que finalmente se abre un espacio político y social a la diversidad étnica y cultural colombiana?

Globalmente el discurso racista no solo era debatido sino también combatido, la Segunda Guerra Mundial y sus consecuencias en la moral humana desencadenaron esfuerzos por reparar y/o evitar todo tipo de desigualdades y violencias con base en la raza o la diversidad. Es por esta razón que en búsqueda de eliminar cualquier tipo de discurso homogeneizador surgen en la década de los 90 incentivos económicos para las naciones multiculturales y con diversidad étnica, además claro está, del latente interés diplomático de mostrarse ante la comunidad internacional como una nación con una cara amable ante las nacientes, al menos legalmente, diversidades, así lo sostiene Wade, cuando dice,

(...) durante los 90, importantes entidades de financiamiento mostraron también un marcado interés por las poblaciones afrolatinas e indígenas. (...) En este sentido, un motivo clave podría haber sido el deseo de presentar una cara más democrática en el escenario internacional, respetuoso de los derechos humanos en formas que cada vez son más vigiladas por las principales entidades de financiamiento; las cuales, como se señaló anteriormente, cobraron en los 90 un creciente interés en la inclusión social de los grupos marginales en general y de las poblaciones indígenas y afrolatinas en particular. (Wade, 2006, pág. 66)

Sin embargo, no podemos negar que con fines lucrativos o económicos, la declaración multicultural de la nación ganó territorios jurídicos anteriormente impensables, pero no es posible romantizar el concepto y mucho menos la política multicultural, como lo dice Arzumendi, el multiculturalismo es un concepto académico que busca tener ampliaciones dentro de la política, y para Colombia no fue la excepción, “podríamos definir al multiculturalismo como un concepto teórico con pretensiones de intervención política que invoca la necesidad de un Estado Nación democrático cuyo pluralismo debe consistir en promover las diferencias étnicas y culturales.” (Arzumendi, 2003) como se citó en (Villareal, 2013, pág. 11)

Indiscutiblemente el trabajo de la Asamblea Nacional Constituyente fue transformador en diversos ámbitos, entre ellos el multicultural pero también administrativamente, crearon un documento que plasma la búsqueda y proyectos de un país justo, sin embargo y como bien lo sabemos en las ciencias sociales, el papel lo soporta todo, la realidad de la Colombia multicultural y pluriétnica se complejizó bastante cuando la cotidianidad de las comunidades

étnicas se fue alejando de la idealización tomada como base para la construcción de la política multicultural en la nueva Constitución política nacional.

2.1 La caída del Estado Nación y el mestizaje.

El multiculturalismo entendido como una política que busca proteger al más vulnerable étnicamente/culturalmente, no solo subestima y subordina las comunidades étnicas y culturalmente diversas, sino que también romantiza una política que según la corriente planteada por Kymlicka “busca reformar las instituciones políticas para que puedan acoger y reflejar de mejor manera la diversidad étnico-cultural de los ciudadanos que participan de ellas, como lo cita: (Villareal, 2013).

No obstante, la política multicultural también define el ser étnica o culturalmente diverso, como individuo y como colectividad, de esa manera si bien se abren espacios sociales y políticos para las diversas cosmovisiones y culturas en general, también se marcan pautas y estándares para esta diversidad, se abren espacios en los que la diversidad juega bajo las lógicas del proyecto nacional en la construcción de identidad.

Lo que en algún momento hacía el discurso del mestizaje, ahora lo hacía el multiculturalismo, la transición de un modelo político y económico como lo es el Estado-Nación hacia un modelo neoliberal llevó consigo múltiples transformaciones generales y particulares dentro de la nación, entre ellas la base del discurso identitario,

En lo sucesivo hay que repensar el Estado-nación en sus funciones tradicionales: el Estado soberano, "espacio de protección" (Elias, 1991) y de control; la Nación como identidad cultural. Si bien el Estado no desaparece ni mucho menos, a causa de ello tiene que revisar su ambición a la baja, repensar sus formas de intervención, su anhelo de regular todo, de organizar a la sociedad en torno a su sola voluntad. (Gros, 2002, pág. 134)

En las lógicas del Estado-Nación la construcción de identidad nacional en un primer momento, y especialmente para los países americanos, tuvo por excelencia la presencia del concepto de mestizaje, Peter Wade hace alusión a dicha transformación discursiva cuando escribe, "De otro lado, naciones que se enorgullecían de su carácter mestizo crearon también un espacio para los pueblos indígenas y de ascendencia africana en los relatos sobre cómo los mestizos y la nación mestiza surgen continuamente de la mezcla de negros, blancos e indígenas." (Wade, 2006, pág. 65)

La narrativa de "somos la mezcla de todas las razas" estructuró socialmente una falsa y ambigua idea de igualdad, que a fin de cuentas nunca lo fue, la idealización social, económica y política de la pureza blanca segregó durante siglos la diversidad y todo esto bajo un discurso mestizo que enaltecía la mezcla por una parte, pero del otro lado no solo ignoraba las notables diferencias sociales, culturales y políticas de quienes habitan el territorio nacional sino que también las reprimía, Sanjinés en su artículo sobre el mestizaje y la creación de identidad nacional en Bolivia dice,

En su construcción de la nación étnica, era posible que las claras diferencias que Tamayo encontró entre el indio y el mestizo se superasen aplicando a las razas roles pedagógicos diferentes: la educación del indio demandaba una pedagogía de amorosa paciencia; la instrucción del mestizo, una disciplina que desarrollase su intelecto. Como puede apreciarse, ambas pedagogías tenían finalidades diferentes, pero se complementaban de una manera interesante: la del indio operaba desde la voluntad y desde la regia contextura de su cuerpo; la del mestizo, desde la cabeza, desde la inteligencia. Esta propuesta configuró una imagen ideal –el mestizaje ideal– que relacionó al indio con el mestizo acriollado, con el mestizo occidentalizado, pero que impidió, mediante el riguroso control del imaginario social, que el indio se transformase en cholo y ascendiese política y socialmente. (Estudios recientes prueban que el control ejercitado por el mestizaje ideal corre a lo largo de toda la “narrativa de la identidad”, hasta el proyecto nacionalista cristalizado en la Revolución Nacional de 1952.) (Sanjinés, 2014, pág. 34).

Entendiendo la palabra *Cholo* como una persona indígena con sangre y dinámicas sociales “blancas” o europeas, de igual manera cuando el autor hace mención a Tamayo, referencia al pensador Franz Tamayo quien daba discusiones y debates que discrepaban en algunos puntos con el discurso anti mestizaje que surgió a principios del siglo XX, bajo el cual se afirmaba desde una perspectiva biológica que la combinación de “razas” tenía como consecuencia deficiencia moral y desbalance psicológico.

Desarrollando la idea, el Estado-Nación busca construir la identidad nacional desde un discurso que acoja la mayor parte de la población nacional, es por esta razón que se realza el sentir colombiano, los símbolos patrios y demás objetos, situaciones o representaciones que permitan y reafirmen el sentido de pertenencia o también llamado patriotismo, no es necesario irnos muy

lejos, para entender que el mestizaje fue el discurso por excelencia del Estado Nación en términos identitarios, incluso sus rastros históricos aún son visibles cultural y políticamente, como lo muestra el himno del departamento del Cauca:

IV

Blancos, indios y negros

Una sola ilusión

Hijos de la misma tierra

Frutos de la misma flor

Coro

Cauca, Cauca

Nos une un pasado

Un propósito y una intención

Voluntad de encontrar un camino

Compartido hacia un mundo mejor

Letra: Gustavo Wilches Chaux

Música: Marío Gómez Vignes

Sin embargo, con la llegada de las dinámicas neoliberales y con fines económicos, principalmente, las fronteras sociales, políticas y físicas que con el Estado-Nación se construyeron, en el modelo neoliberal empezaban a desdibujarse, buscando transacciones mucho

más eficientes entre las naciones, surgen políticas que facilitan las relaciones sociopolíticas y por ende económicas a nivel internacional, como lo son los tratados de libre comercio (TLC), específicamente este tema se debe hilar con bastante cuidado debido a todas las implicaciones socioeconómicas que tiene la llegada de grandes multinacionales al territorio nacional, particularmente para las pequeñas productoras y empresas locales. Indiscutiblemente y como Hale lo afirma,

El proyecto neoliberal tiene que ver no únicamente con políticas económicas o con la reforma del Estado sino también con políticas de ajuste social determinadas por un proyecto cultural. El ajuste social se convirtió en un ítem de creciente importancia en la agenda y está acompañado de una transformación del papel de la sociedad civil y un nuevo discurso sobre la ciudadanía. (Hale, 2002, pág. 492)

No obstante, con el debilitamiento de las fronteras internacionales, la globalización, el neoliberalismo y el ya mencionado interés por “reparar” y evitar cualquier discurso con tintes racistas o algún tipo de violencia en contra de la diversidad cultural y étnica, se estructura un contexto social, económico y político en el que surge el multiculturalismo como una política que abre espacios legales y sociales para las luchas históricamente dadas desde las diversidades étnicas. Es entonces y respondiendo la pregunta de la que partimos en este capítulo ¿por qué es justamente 20 años después de lucha, movilizaciones y protestas, cuando continentalmente se está gestando el interés por la diversidad, que finalmente se abre un espacio político y social a la diversidad étnica y cultural colombiana?, entendemos que si bien la presión realizada durante décadas por las comunidades étnicamente diversas tuvo consecuencias en el escenario colombiano, no fue un acto de humanidad y consciencia por parte de las elites políticas, sino también detrás de la declaración multicultural y la descentralización política y administrativa,

hay intereses económicos y políticos como nación ante las fuentes internacionales de financiación, además de un fallido intento por sacar las luchas étnicas de las calles y trasladarlas a espacios más burocráticos, que como es evidente, son las mismas elites políticas y económicas quienes manejan estas instancias más “formales”, apoyando esta idea, Wade citando a Gros y Escobar y dice

Los intereses del Estado también se aducen como una de las razones detrás de estas políticas por autores como Gros y Escobar. Gros (1997) sostiene que los Estados ahora acogen la diferencia como una nueva forma de gobernar en una época en la que el “desarrollo” está en crisis, los ajustes estructurales y el neoliberalismo han causado impactos brutales en las entidades públicas de bienestar y la colonización de fronteras continúa a pasos acelerados. Este autor piensa que el Estado colombiano tenía interés en estas formas de gobierno neoliberales, mediante las que podía lograrse indirectamente el control de áreas marginales creando o cooptando organizaciones indígenas en estas zonas e incentivándolas para involucrarse en un diálogo formal con el Estado. (Wade, 2006, pág. 69)

2.2 El multiculturalismo como herramienta neoliberal al servicio del comercio.

En este sentido, entendemos como el multiculturalismo responde a lógicas y estructuras económicas y políticas, de un modelo neoliberal y capitalista, en donde si bien se reconoce la autonomía, esta es controlada, es decir, la autonomía o incluso podemos hablar también de diversidad, se reconocen pero con límites. De esta manera, el multiculturalismo puede llegar a verse reflejado en la forma de gobierno por parte de los Estados, influenciando directamente no solo la creación e implementación de nuevas políticas culturales, sino también, ámbitos

económicos, políticos y electorales que en su conjunto pueden definir el discurso de identidad a nivel nacional pero también localmente.

Cuando hablo de autonomía limitada hago referencia a que si bien se abre espacios sociopolíticos anteriormente inexistentes, estos espacios son creados bajo una idealización de la diversidad cultural y étnica, además de ser espacios controlados y encaminados en vía del proyecto cultural, político y sobretodo económico de la nación, en el caso expuesto por Wade, muestra como el Estado colombiano tiene un evidente interés en desarrollar políticas multiculturales en la región Pacífica del país, en donde dichas políticas le permiten controlar una región con múltiples problemáticas sociales y económicas, además de crear apertura por el océano Pacífico para la economía colombiana, claro está, bajo el discurso neoliberal y de globalización para el comercio y la producción. (Wade, 2006, pág. 70).

Además, es importante problematizar dicha idealización que promueve la creación de una diversidad ideal pero imaginaria, de esta manera, socialmente se construye una idea irreal de diversidad cultural, la cual tendrá implicaciones políticas y económicas.

En un primer momento en Colombia, y como lo mencioné anteriormente, el proceso de reconocimiento de la diversidad étnica para las comunidades indígenas fue mucho más ágil que para las comunidades negras, si bien, el multiculturalismo y la pluriétnicidad en Colombia se reconocen en 1991, no es sino dos años después en 1993 con la ley 70 que se reconoce la presencia y los derechos de las comunidades negras, esto llevó a la creación de una categoría dentro de la diversidad étnica, reduciéndola a la comunidad indígena e invisibilizando a las comunidades negras, de esta manera se asumen generalidades sobre las prácticas y cosmovisiones de comunidades completamente distintas, en donde se homogeniza la idea del ser

étnicamente diverso, imponiendo socialmente dinámicas colectivas e individuales sobre las comunidades, en palabras de Wade:

Un impacto evidente de las reformas y la política en Colombia y, creo, a más amplia escala ha sido lo que podría llamarse la “indigenización” del negro. En muchos países, las reformas se destacan por montar los derechos de los afrolatinos en modelos de derechos indígenas. En otra parte he dicho que los negros e indígenas han tenido históricamente – y siguen teniendo en gran medida- posiciones muy diferentes en las “estructuras de alteridad” de las naciones latinoamericanas. (Wade, 2006, pág. 73)

Es así que podemos entender como la idea de diversidad étnica nació en Colombia, y me atrevería decir que en Latinoamérica, desde una perspectiva “blanca” y de élite, es decir, que si bien, hubo intervención y representación de las comunidades étnicas colombianas (como fue mencionado en el capítulo anterior, la presencia de las comunidades negras estuvo por medio de alianzas y coaliciones pero no directamente como ocurrió en el caso de las comunidades indígenas) y estas se materializaron en victorias políticas, económicas y sociales, no deja de ser este un escenario racializado que actúa bajo discursos transversalmente mediados por las proyecciones políticas y económicas vigentes para el momento, proyecciones neoliberales, y capitalistas .

Colombia se declaró un país multicultural y pluriétnico, conceptos que si bien dan elementos jurídicos que apoyan los diferentes procesos organizativos étnicos, también promueven un fenómeno étnico-comercial, es decir, lo étnico o culturalmente diferente empieza a ser llamativo para el comercio, la cultura se comercializa bajo un discurso de diferencia y exotismo.

De otro lado, naciones que se enorgullecían de su carácter mestizo crearon también un espacio para los pueblos indígenas y de ascendencia africana en los relatos sobre cómo los mestizos y la nación mestiza surgen continuamente de la mezcla de negros, blancos e indígenas. (Wade, 2006, , pág. 65)

El discurso multicultural hizo de lo cultural y étnicamente diverso algo extraordinario en algunos escenarios y algo insignificante en otros, uno de los escenarios en los que la diversidad fue bien recibida fue en el turismo, la exotización de “otro” fue todo un éxito para el turismo, convirtió en admirable lo que en otras instancias es aberrante e incómodo, cuando haga referencia al turismo étnico estaré tomando como base la conceptualización realizada por Margarita Barretto en su texto Turismo étnico y tradiciones inventadas

Una forma particular del turismo cultural es el turismo étnico, donde el atractivo principal es la forma de vida de determinados grupos humanos, diferenciados por raza, religión, región de procedencia y otras características comunes.

Este tipo de turismo merece algunas discusiones por las consecuencias que conlleva en el plano de la ética y de las relaciones humanas, cuando se coloca el atractivo (personas y su modo de vida) al servicio de los negocios turísticos. (Barretto, 2005, pág. 2)

El turismo étnico-cultural obedece a la idealización y generalización hecha por el multiculturalismo sobre la diversidad étnica, de esta manera, cuando los turistas llegan a las comunidades no llegan en búsqueda de la cotidianidad, los conflictos y contradicciones, sino en búsqueda de la imagen idealizada de la diversidad, en palabras de Hale (2004) una diversidad *permitida*, de igual manera, Gros problematiza las reivindicaciones de identidad haciendo alusión a la instrumentalización de la etnicidad y diversidad.

Entonces proponemos que es posible entender el proceso de cambio que toca a las comunidades indígenas como parte de esta dinámica y de estos patrones. Hipótesis que, con las reivindicaciones de identidad que preceden o acompañan al neoliberalismo del Estado nos encontramos, por una parte, ante actitudes defensivas de cara a una crisis que pega con potencia al mundo indígena, pero también, y más fuerte aún, ante una necesidad interna de cambio y de una voluntad de apertura, de integración y de modernización por vías nuevas: sobre todo la construcción de una etnicidad moderna y potentemente instrumentada. (Gros, 2002, pág. 137)

2.3 Diversamente permitido y diversamente insurrecto.

Cuando hablamos del indio permitido también debemos hablar sobre el concepto del indio insurrecto, como ya lo mencioné la diversidad permitida es la diversidad que está dentro del discurso neoliberal al cual está sujeto el proyecto nacional, es entonces que entendemos como el indio insurrecto, hace referencia a la diversidad que va en contra de este discurso multiculturalista y neoliberal, así lo recoge Espinoza en su artículo de opinión cuando escribe

Frente a esta decepcionante expresión del multiculturalismo latinoamericano, los antropólogos Charles Hale y Rosamel Millaman difundieron el concepto de indio permitido para mostrar cómo el multiculturalismo neoliberal, al mismo tiempo que abre espacios para la participación indígena, genera rígidos límites que abortan sus aspiraciones más transformadoras. El indio permitido, es decir, aquel sujeto que abraza las políticas y programas de gobierno, goza del reconocimiento y recompensa neoliberal, mientras que su opuesto, el indio insurrecto, es objeto de marginación y represión. (Espinoza, 2015)

2.4 El indio Misak permitido.

Para hacerme entender mejor, haré uso de una experiencia, inesperada, de campo, en el 2017 en medio de un viaje familiar al municipio de Silvia Cauca, territorio en el que se encuentran 5 resguardos indígenas, Ambaló, Guambía, Kisgo, Pitayó, Quichaya y Tumburao, y son habitados por los indígenas Misak, pude entender el turismo étnico más allá de los libros y la academia. En un estadero piscícola en el cual decidimos pasar la tarde, en su anuncio principal se podía leer *alquiler de traje típico*, y de ahí en adelante el “almuerzo tradicional”, “la pesca tradicional” y en general todo fue tradicional o típico, incluso mientras estábamos en el lugar llegó una chiva (Medio de transporte también conocido como “bus escalera” el cual es un bus adaptado para el transporte y carga en las zonas rurales del país) con turistas extranjeros y nacionales, a quienes les vendieron “el paquete turístico” en el cual estaba incluido el almuerzo tradicional y el transporte tradicional, después del almuerzo muchos de los turistas fueron a pescar mientras otros recorrían con ojos curiosos la sección de artesanías y alquiler de trajes del lugar, de repente escucho a uno de los turistas nacionales quienes se estaba midiendo el traje en alquiler solicitarle a la encargada, una mujer indígena de aproximadamente 20 años con quien posteriormente pude

sostener una conversación, una *bufanda más larga* ya que la que le habían facilitado estaba muy pequeña, la respuesta de ella fue que esa era la que tenía disponible ya que así era como ellos la usaban, sin embargo y bajo las insistencias del *cliente* ella le muestra otra de un largo similar, a lo que el hombre finalmente cede con gesto de resignación, le dice a quién parecía ser su pareja que le tome la foto y después alejándose le comenta “Que mal se viste esta gente”, es ahí donde saco mi cámara y como en algún momento me dijeron en clase, me puse las gafas de la antropología.

Como si las letras viajaran del papel a la realidad, las palabras de García Canclini se iban convirtiendo en hechos: “de las artesanías que, como símbolos de creatividad indígena y mestiza, sostenía con orgullo la identidad nacional pasaba contarnos las promesas de la belleza textil exportable, (...), cómo ‘optimizarlas ventas’ (García Canclini, 2002) dice el autor, y no hacía falta más que levantar la mirada para poder ver cómo el simbolismo, significado y demás dinámicas sociales reflejadas en las artesanías pasaban de ser identidad e historia a ser cosas bonitas para vender y fotografiar, como resultado de esa tarde tengo varias fotografías, sin embargo una de ellas resume en una imagen la esencia del turismo étnico.

Ilustración 6, Fotografía turistas en Silvia Cauca.



Nota: Fotografía tomada en el municipio de Silvia Cauca, 2017.

Cuando el grupo de turistas extranjeros llega al lugar destinado para el alquiler de trajes entre chistes y risas le indican a la mujer rubia que podemos ver en la fotografía que ella es quien se va a “disfrazar”.

Mientras cambiaba su ropa por los elementos del traje típico sus amigos no dejaban de hacer comentarios sobre lo graciosa que se veía, la joven quien estaba a cargo del alquiler de trajes quien también lo usaba, se limitaba a sonreír, sin embargo, segundos después le piden una foto de la mujer Misak junto a la turista y es en este momento en el que se escucha una risa estruendosa y colectiva por parte del grupo de turistas extranjeros.

El lenguaje corporal de la encargada de los trajes era el de una persona tímida y este se intensificó cuando le pidieron que abrazara a su clienta, ella se rio y puso su brazo sobre el hombro de la turista, y fue justamente ese momento el registrado en la fotografía.

Detalladamente me llama muchísimo la atención lo divertido que resulta para el turista vestirse con el traje típico, en ningún momento fue de su interés la trascendencia que puede llegar a tener para toda una comunidad el traje que para ellos está siendo motivo de burla.

La teatralidad de la cotidianidad de lo étnico pone en evidencia como la diversidad que se vende en el turismo étnico responde a la imagen creada e idealizada en el multiculturalismo, la cual es una imagen amable, ancestral e incluso sumisa, una sumisión cultural con un precio establecido, la imagen homogénea y exótica creada por el Estado multicultural de la etnicidad, Gros conceptualiza esta idea como la creación de una *identidad genérica* pero claramente diferente a lo culturalmente dominante, en este caso al no indígena.

El Estado interviene a nivel de la conformación de una identidad genérica, panétnica, en la medida misma o, por razones prácticas, debe legislar e intervenir como si existiese una sola "comunidad" indígena a nivel nacional (como corporate body); aunque en realidad existe una gran diversidad de grupos a veces muy alejados ya sea desde el punto de vista de su historia, su estructura social, su economía y forma de articulación con la sociedad nacional o de sus problemas (en Colombia se censaron por lo menos 84 grupos étnicos distintos, y en Brasil se cuentan más de 120). Al referirse a los pueblos indígenas como si se tratara de un "todo" claramente diferenciado de los otros (los no indígenas), y haciendo de ellos una categoría común de derecho positivo y debidos a una misma política, el Estado traza, y por lo mismo establece y reconoce la presencia de una frontera objetiva y común que atraviesa la sociedad. Cualquiera que sea la segmentación y separación actual de las comunidades indígenas, poco a poco esta frontera se volverá parte de la nueva realidad jurídica y política que viven y comparten los distintos grupos que la afrontan o que son objeto de su política. La comunidad así "inventada", regulada y ratificada por el Estado tiene más posibilidades de ser de ahora en adelante "imaginada" por los interesados (Gros, 2002, pág. 143)

Cabe aclarar, que en ningún momento quiero hacer juicios de valor sobre la comercialización o no de la cultura, sería realmente osado de mi parte juzgar esta dinámica, aún más, entendiendo cómo es esta la dinámica que permite tener una vida económicamente estable para quienes la realizan, incluso García Canclini argumenta como este tipo de actividades económicas son el sustento de familias enteras en toda Latinoamérica, "Aun dando ingresos menores que otros trabajos, desvalorizados por su connotación étnica y su realización precaria porque se las asocia

con lo pobre y discriminado, las artesanías ayudan a sobrevivir a millones de familias en América Latina.” (García Canclini, 2002)

Sin embargo, si pretendo dar una visión crítica del multiculturalismo y como este crea identidades imaginarias sobre el *otro*, haciendo de estas socialmente exotizadas y por ende económicamente rentables. Es decir, la exotización de la etnicidad en un contexto multicultural es un medio de subsistencia; por esta razón el cuestionamiento principal no si está bien o mal la comercialización de la cultura, o si la cultura se vende o no se vende, que de hecho si lo hace, sino, *por qué la cultura se vende y qué tipo de cultura es la que se vende.*

Además dentro de esta crítica cabe el turismo étnico como arma de doble filo ya que si bien apertura un nueva herramienta de subsistencia para la diversidad cultural y étnica, también materializa y objetualiza al ser diverso culturalmente, Villareal cita a la socióloga Silvia R. Cusicanqui e introduce la idea del etnoturismo o turismo étnico como un nuevo mecanismo de colonización, en el que personalmente creo que es igual de violento que los mecanismos tradicionales, en que las armas se cambian por cámaras y los insultos y prohibiciones hoy son risas y chistes inconscientemente, o no, denigrantes hacia la diversidad cultural.

Para Cusicanqui, la crítica adoptó un concepto de multiculturalismo ornamental y simbólico, plagado de citas a Kymlicka, que derivó en fórmulas como el etnoturismo y el ecoturismo, que ponen en juego la teatralización de la condición *originaria* de los pueblos indígenas, anclada en el pasado e incapaz de conducir su propio destino. (Villareal, 2013, pág. 14)

El multiculturalismo es entonces el mecanismo encubridor por excelencia de las nuevas formas de colonización mediante el cual las élites adoptan una estrategia de travestismo y articulan nuevos esquemas de cooptación y neutralización. Se reproduce así una inclusión condicionada, una ciudadanía recortada y de segunda clase, que moldea imaginarios e identidades subalternizadas al papel de ornamentos o masas anónimas que teatralizan su propia identidad. (Cusicanqui, 2010, pág. 60)

Indiscutiblemente, la pregunta sobre qué tipo de cultura se vende, me lleva de nuevo a la discusión conceptual sobre el *indio permitido* y el *indio insurrecto*, para este caso en particular y en el contexto payanés, es inevitable pensar en las visitas turísticas al municipio de Silvia Cauca, en las que en su mayoría buscamos de un acercamiento a la vida de comunidad, entendiéndola desde la admiración al sacrificio, a la ruralidad, a la ancestralidad y en general, es la cultura del *otro* la que nos atrae.

No obstante, cuando son los mismos indígenas vestidos con el traje tradicional, sí el mismo que se alquila y es motivo de risa, quienes que se toman las calles de la capital del departamento y como acto simbólico y de reivindicación derriban una de las estatuas de la ciudad, que le rendía honor al esclavista Sebastián de Belalcázar, la cual estaba ubicada sobre el morro de Tulcán (el morro de Tulcán es una pirámide truncada que según arqueólogos e investigadores fue usada como espacio ritual de las comunidades indígenas, otras versiones dicen que fue usada como

vivienda de las mismas comunidades), la admiración se convierte en desprecio y las pinceladas racistas se hacen cada vez menos útiles.

Aquel 16 de septiembre de 2020, la comunidad patoja hizo sentir sus opiniones sobre el actuar de la comunidad Misak, su cultura dejó de ser admirable para ser incómoda, violenta y “salvaje”, quienes el fin de semana pagan por tomarse una foto con el indio exótico, después de los hechos del 16 de septiembre día también les deseaban la muerte y los enviaban a su pueblo con insultos y comentarios despectivos hacia la etnicidad, es entonces como el indio permitido se sale de la categoría y los límites impuestos por el multiculturalismo y se traslada al concepto del indio insurrecto, el cual va en contravía de lo social y multiculturalmente establecido para la etnicidad.

A continuación anexaré algunos de los comentarios hechos por los internautas en la publicación de una de las páginas informativas de la ciudad, particularmente me es llamativo el comentario del usuario _itsamatru quien afirma que lo único que le gusta de los indios del Cauca es la trucha, cabe resaltar que una de las principales actividades económicas de la comunidad Misak es la piscicultura, razón por la cual uno de los productos que Popayán recibe del municipio de Silvia y de la comunidad Misak es la trucha, es entonces como se reafirma que la etnicidad al servicio de las dinámicas económicamente multiculturales son aceptadas y validadas socialmente pero ridiculizadas cuando dicha etnicidad contradice los parámetros multiculturales sobre la etnicidad,

Ilustración 7 Captura de pantalla comentarios ante la caída de Belalcázar



Nota: Captura de pantalla tomada de Instagram @Popayanco, fecha de consulta: 15 de febrero 2021

URL: <https://www.instagram.com/p/CFNkbUTsp4G/>

Ilustración 8 Indígenas Misak derriban estatua Belalcázar



Nota: Indígenas Misak ondean la bandera de la comunidad sobre la recientemente derribada estatua de Sebastián de Belalcazar, Popayán Cauca. Tomada de Twitter @marthaperaltae, fecha de consulta: 14 de febrero de (2021)

Por parte de la administración municipal se inició un proceso de judicialización para los indígenas responsables en la caída de la estatua y se hace un llamado a la ciudadanía para facilitar la identificación de los indígenas a quienes se veían en los diferentes videos de este suceso, sin embargo, un sector, en su mayoría humanistas, artistas o simplemente simpatizantes de este acto, respaldaron a la comunidad y en redes se hizo tendencia la movilización “Alcalde fui yo” en ella algunas personas tomaron fotos de su rostro junto a un enunciado que afirmaba haber sido esa persona la responsable del derrumbamiento de la estatua. Nacionalmente

periodistas y personajes públicos se pronunciaron sobre este hecho, algunos a favor, pero en su mayoría fueron fuertes críticas a las vías de hecho tomadas por parte del pueblo Misak.

Ilustración 9 Iniciativa ciudadana "Alcalde fui yo"



Nota: Registro fotográfico de la iniciativa ciudadana en respaldo al pueblo Misak señalado y en busca de ser judicializado por la caída de la estatua de Sebastián de Belalcazar en Popayán, tomada de: Twitter @aterciopelados, fecha de consulta: 14 de febrero de (2021)

Así mismo, cuando el turista le solicita una bufanda “más larga” y posteriormente califica de “vestir mal” a la comunidad por usar una prenda de manera diferente a la acostumbrada por él, podemos evidenciar el esfuerzo por hacer encajar las costumbres de una comunidad culturalmente diferente en los estándares y categorías propias, es decir trasladar mis costumbres e imponerlas sobre una cultura diferente, además, cuando la cultura del otro no es maleable y adaptable a la propia empiezan a jugar las estructuras sociales mediadas por la hegemonía

cultural, en donde el otro es menos que lo propio, lo conocido, lo socialmente establecido pero sobre todo, el otro es hegemónicamente diferente.

Es decir, la relación entre el colonialismo imperialista tradicional y la autocolonización capitalista global es exactamente la misma que la relación entre el imperialismo cultural occidental y el multiculturalismo: de la misma forma que en el capitalismo global existe la paradoja de la colonización sin la metrópolis colonizante de tipo Estado-Nación, en el multiculturalismo existe una distancia eurocentrista condescendiente y/o respetuosa para con las culturas locales, sin echar raíces en ninguna cultura en particular. En otras palabras, el multiculturalismo es una forma de racismo negada, invertida, autorreferencial, un "racismo con distancia": "respeto" la identidad del Otro, concibiendo a éste como una comunidad "auténtica" cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada. (Žižek, 1998)

2.5 Las fronteras se fortalecen.

De igual manera y como ya lo mencioné anteriormente, las políticas multiculturales en su mayoría vienen acompañadas de políticas que descentralizan el poder administrativo, como en el caso de Colombia, de esta manera, y al igual que con la diversidad étnica, la diversidad cultural local, tuvo un espacio dentro del discurso multicultural y pluriétnico, la idea del mestizaje bajo la cual el país se había dinamizado anteriormente, si bien, conocía la presencia de múltiples prácticas, dinámicas y pensamientos culturales presentes en los diferentes departamentos, municipios y regiones del país, ahora esta diversidad no solo es reconocida sino también promovida.

Se desplaza el proyecto cultural de una sociedad homogénea y el mestizaje pasa a un segundo plano, en donde hay cabida a nuevas categorías regionales y locales con características culturales y étnicas, las cuales son exaltadas, creando así, nuevas y diversas identidades a lo largo del territorio nacional, o como en el caso que analizaremos, resinificando la identidad local.

Además, la descentralización del poder político, económico y administrativo de la nación, abre espacios electorales no solo a nivel nacional, como se venía desarrollando, sino también local y departamentalmente lo que facilitó que llegaran al poder administrativo local personas que representaran, en teoría así debe ser, los ideales y posiciones políticas locales y no las del mandatario nacional en turno, haciendo de esto otro elemento que puede ser parte de la identidad local.

En suma, el surgimiento de nuevas identidades y el incremento en las libertades políticas, electorales y económicas, apoyan la apertura de espacios para la diversidad en la nación pero también genera estereotipos y regionalismos; como sucede con la diversidad étnica y el etnoturismo, en donde se hace uso de los estereotipos multiculturales y se sobreexponen las categorías y aspectos impuestos por este, creando así una atracción hacia lo culturalmente diverso a nivel local o regional, para los entes gubernamentales y también las fuentes de financiación internacional para la diversidad cultural, como lo es la UNESCO.

Desarrollando esta idea, a nivel nacional los diversos municipios del país, han hecho de su historia, tradiciones e ideales parte de la identidad cultural local, elementos que anteriormente con el discurso del mestizaje no fueron relevantes y mucho menos de interés nacional, sin embargo con la llegada del multiculturalismo y sus políticas dirigidas a la inclusión de la diversidad cultural, esta fue foco de atención y financiación, por esta razón las regiones del país empiezan un proceso de resignificación y exaltación de sus tradiciones en busca de atención

política, social y económica por parte del gobierno nacional pero sobre todo en busca de financiación internacional.

Como ya fue mencionado anteriormente, la diversidad cultural latinoamericana está en un momento cumbre para la financiación internacional; en Colombia esto se vio materializado con la constitución de 1991 y su declaración multicultural, la creación del ministerio de cultura y la aceptación y vinculación con la definición de *cultura* dada por la UNESCO.

Colombia firmó e ingresó a la UNESCO en 1947, sin embargo esto se ejecuta de manera mucho más radical y visible con el nacimiento de la ley general de la cultura de 1997, en la cual se establece en Colombia,

Los principios y lineamientos fundamentales, define el patrimonio cultural de la nación, establece los criterios para el fomento y los estímulos a la creación, investigación y actividad artística y cultural. Propone, además, el sistema nacional de cultura, institucionalizando la cultura bajo los principios de descentralización, participación y autonomía. (Londoño, y otros, 2011)

De esta manera, a partir de la constitución de 1991 se *institucionaliza la cultura*, si bien esto trae consigo financiación y garantías, también se estandarizan muchos de los aspectos para el *ser institucionalmente diverso* a nivel cultural, específicamente, desde las localidades se inicia una búsqueda para que las tradiciones sean declaradas como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad (PCI), con dicha declaración se garantizan, por una parte, mayor atención social lo cual se verá reflejado en el aumento del turismo local, por consiguiente aumento en el dinero que este moviliza en la región, y por otro lado, inversión económica y logística de una de las organizaciones más importantes en el ámbito cultural, como es la UNESCO.

Sin embargo, para que una tradición sea declarada como PCI debe cumplir con diversas características, la lista de chequeo multicultural es clara sobre los requisitos y lineamientos que debe tener, y lo que no, un patrimonio cultural inmaterial. Características generales del PCI

Las manifestaciones del PCI tienen las siguientes características generales:

- Son colectivas, es decir, pertenecen o identifican a un grupo social particular (colectividad, comunidad) y se transmiten principalmente de generación en generación como un legado, tradición cultural o parte de su memoria colectiva.
- Son tradiciones vivas que se recrean constantemente, de manera presencial, por la experiencia y, en especial, por comunicación oral.
- Son dinámicas, es decir, son expresiones de la creatividad y del ingenio de las comunidades y colectividades sociales, y de su capacidad de recrear elementos culturales propios y de adaptar y reinterpretar elementos de otras comunidades o colectividades y de la cultura universal. No obstante estar afirmadas en la identidad y la tradición de los pueblos, estas expresiones cambian, se recrean en el tiempo y adquieren particularidades regionales y locales propias.
- Tienen un valor simbólico derivado de su significado social y de su función Como referente de tradición, memoria colectiva e identidad. Por esta razón, son valoradas como un activo social que debe ser conservado, transmitido y protegido.
- Son integrales, en el sentido que la Convención de PCI de 2003 les da al reconocer “la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural”.
- Tienen normas consuetudinarias que regulan su acceso, recreación y transmisión, y están inscritas en una red social particular y, por ende, en una estructura de poder. (Ministerio de Cultura , 2010, pág. 251)

2.6 La invención de tradiciones en búsqueda de identidad.

En la búsqueda, y con los lineamientos establecidos, se inicia un proceso de transformación de las tradiciones para que estas encajen y cumplan con las características pedidas para la declaración de PCI, incluso en muchas de estas se deben realizar cambios considerables para lograr esta categorización o en otros casos, inicia la búsqueda y creación de nuevas tradiciones, en palabras de Barretto, *tradiciones inventadas*.

En consecuencia, se hace evidente como en el multiculturalismo la diversidad es validada desde estándares ya impuestos, contruidos bajo una idea generalizada y en parte homogenizada de *otro*; es de esta manera, como podemos pensar que el multiculturalismo-neoliberal nos permite ver, hablar, pensar y discutir la diversidad, desde un punto de vista predeterminado, bajo unos lentes condicionados por unos parámetros ya establecidos, pero sobre todo, no visibiliza ni garantiza la diversidad en su totalidad, sino la diversidad que cumple con la lista de chequeo del patrimonio, la diversidad al servicio del modelo cultural nacional, un modelo neoliberal.

Coincidiendo en parte con lo que afirma el antropólogo norteamericano Charles Hale, lo que se ha puesto en marcha es una versión reducida del multiculturalismo. Esta se caracteriza por un discurso que promueve la expansión de derechos y de formas de ciudadanía cultural y/o diferenciada por un lado, mientras que por el otro, restringe y subordina aquellos derechos que entran en conflicto con los intereses económicos transnacionales. (Bolados, 2012, pág. 136)

Ahora bien, entendiendo el papel que el multiculturalismo-neoliberal juega dentro de las recién descubiertas tradiciones y construcciones de identidad y como este, en una lógica dirigida hacia la globalización, debilita las fronteras nacionales pero que paralelamente fortalece las fronteras étnicas y culturales, es pertinente introducir el concepto de *regionalismo*, en este caso las

nacientes identidades culturales apoyan la apertura de espacios para la diversidad dentro de la nación pero también producen y categorizan las tradiciones locales, las cuales se acomodan al estándar multicultural para una diversidad en busca de facilidades para ser comercializadas, no obstante, comercializable o no, se construye un discurso de identidad local bajo un discurso exótico que vende.

Algunos teóricos sostienen que el efecto general de estos procesos globalizantes ha sido el debilitamiento o socavación de las formas nacionales de identidad cultural. Plantean que hay evidencia de una pérdida de identificaciones fuertes con la cultura nacional, y el fortalecimiento de otros vínculos culturales y de otras lealtades por “encima” y por “debajo” del nivel del estado nación. Las identidades nacionales siguen siendo fuertes, especialmente con respecto a asuntos como derechos legales y ciudadanos, pero las identidades locales, regionales y comunitarias se han vuelto más significativas. Por encima del nivel de la cultura nacional, las identificaciones “globales” empiezan a desplazar y, algunas veces, a invalidar las nacionales. (Hall S. , 2014, págs. 389-390)

2.7 El santo grial del multiculturalismo, la identidad.

El discurso de identidad es la base del regionalismo, la búsqueda de lo que se es y lo que no, la necesidad de sentirse parte de un todo, la construcción y vinculación emocional con lo que siempre ha sido y hoy se aplaude.

La identidad creada desde la diversidad y la diferencia, “soy lo que no es el otro”, un conjunto de historias, de tradiciones, de músicas, de paisajes, somos parte de una comunidad con quienes compartimos experiencias y tenemos una misma identidad local. “Entendiendo la identidad como un conjunto de criterios de definición de un sujeto y como un sentimiento interno, formado por diferentes sentimientos (de unidad, de coherencia, de pertenencia, de valor, de autonomía, de

confianza) organizados en torno a una voluntad de existir” (Mucchielli, 1986) como se citó en (García, 2007, pág. 208)

“La identidad también presupone la existencia de otros que tienen modos de vida, valores, costumbres e ideas diferentes. Para definirse a sí mismo se acentúan las diferencias con los otros.” (Larrain, 2003, pág. 35) De esta manera, cuando hablo de identidad hago referencia al conjunto de dinámicas e ideas presentes en el imaginario colectivo e individual de un sujeto que a su vez es parte de una comunidad, es decir, la identidad es un conjunto de ideas que ubican socialmente a una persona dentro de una categoría, ya sea étnica, económica, política, gremial, de género, o como es el caso de interés, regional o en palabras de García, “Identidad cultural es, pues, la ubicación propia y del otro en referencia a una cultura, la clasificación de un sujeto como perteneciente a un grupo que se supone tiene una específica cultura.” (García, 2007, pág. 209)

De igual manera, se debe tener en cuenta que identidades culturales locales, o como las denomina Guber, las identidades sociales son consecuencia de la experiencia individual y colectiva, por esta razón el componente histórico local, es altamente influyente en la construcción de la misma, como lo menciona Rosana Guber:

Las identidades sociales no pueden ser consideradas como previas a una determinación societal, ni como atributos esenciales, inmanentes o exclusivos de un grupo humano, sino como el complejo resultado de un proceso histórico y de una formación social determinada. (Guber, 2004, pág. 115)

Además, las vivencias que tenga el individuo o colectivo en el presente también la afectarán, esto lleva a pensar que la identidad no es estática, sino todo lo contrario, la identidad es dinámica y permeable, es decir, la identidad puede llegar a ser un conjunto de identidades, en otras

palabras, ser interpelado por diversas categorías sociales, así lo deja ver Hall en la introducción a su libro *Cuestiones de identidad cultural*

La identidad, entonces, une (o, para usar una metáfora médica, “sutura”) al sujeto y la estructura. Estabiliza tanto a los sujetos como a los mundos culturales que ellos habitan, volviendo más unidos y predecibles a los dos, recíprocamente. (...) (Hall S. , La cuestion de la identidad cultural, 2003, pág. 365)

(...)Ninguna identidad por sí sola por ejemplo, aquella de clase social pudo alinear todas las diferentes identidades en una “identidad-amor” global en la que una política podía fundamentarse firmemente. Las personas ya no identifican sus intereses sociales exclusivamente en términos de clase; la clase ya no puede servir como categoría movilizadora o dispositivo discursivo a través del cual todos los diversos intereses e identidades sociales de las personas se reconcilian y representan. (Hall S. , La cuestion de la identidad cultural, 2003, pág. 369)

En consecuencia, el regionalismo empieza a tomar protagonismo en un contexto multicultural, en el que las fronteras regionales y locales buscan ser cada vez más marcadas desde la diversidad cultural, cada región y municipio buscan fortalecer su identidad cultural, las fiestas, las economías, las danzas e incluso las comidas, entran en el discurso identitario local, la esencia de las tradiciones ya existentes se mantiene pero se busca que éstas encajen en los lineamientos multiculturales, como el PCI, pero también desde un análisis crítico podemos pensar en la creación o invención de tradiciones.

Las tradiciones que aparecen o alegan ser antiguas son muy a menudo de origen reciente y algunas veces son inventadas [...] ‘tradición inventada’ [significa] un conjunto de prácticas [...] de naturaleza ritual o simbólica que busca inculcar ciertos valores y normas de comportamiento mediante la repetición que automáticamente implica continuidad con un pasado histórico apropiado. (Hall S. , 2014, pág. 382)

2.8 Regionalismo, estereotipos y racismo cultural en un contexto multicultural.

Cuando hablo de regionalismos hago referencia al conjunto de ideas y factores culturales que tienen influencia en la dimensión política, haciendo de la cultura un agente político de identidad colectiva según las prácticas, dinámicas e historia presentes en una región específica. Como lo define López-Aranguren en su texto Regionalismo e integración nacional:

Surge el regionalismo cultural —también denominado regionalismo histórico, nacionalismo periférico y seccionalismo periférico cuando ciertos factores culturales diferenciadores (lengua, religión, grupo étnico, etc.) adquieren significación política. Se funda este tipo de regionalismo en la identificación de una unidad cultural regional basada en la lengua, en la religión, en la etnia, en leyes y costumbres, en el folklore, en el arte y en la historia; se ha dicho que el papel de la historia es crucial porque una historia común define el carácter de un pueblo y le proporciona un sentimiento de propia estimación y una evaluación positiva de sí mismo. (López-Aranguren, 1981, pág. 64)

En suma, la descentralización administrativa, la declaración multicultural, el auge del turismo étnico y la financiación interna y externa para la diversidad cultural, fomentó la búsqueda de identidades locales en todo el territorio nacional haciéndola cada vez más visible social y políticamente. Entendiendo los estereotipos como aquello que se asume, desde el *sentido común*, sobre un individuo o un grupo de personas, imponiendo comportamientos y dinámicas

que en muchas ocasiones no son más que residuos equívocos, o no, de su historia, se puede pensar en cómo las identidades locales reforzadas en un contexto multicultural, hacen parte de la construcción del regionalismo, que a su vez produce y reproduce estereotipos que pretenden definir las diversas comunidades culturalmente diversas, en palabras de Hall, reforzamiento de identidades locales y producción de nuevas identidades.

Otro efecto ha sido iniciar un ensanchamiento del campo de las identidades y la proliferación de nuevas posiciones de identidad, además de un grado de polarización entre ellas. Estos cambios constituyen la segunda y tercera consecuencia posible de la globalización que mencioné anteriormente: la posibilidad de que la globalización pueda llevar al reforzamiento de las identidades locales o a la producción de nuevas identidades. (Hall S. , 2014, pág. 396)

De esta manera, en todo el territorio colombiano múltiples identidades locales buscaron ser visibles ante los ojos multiculturales, sin embargo, en esta búsqueda y construcción de identidad, también y como lo mencionan diversos autores, la identidad parte desde la noción de diferenciación, es decir, el otro es mi punto de partida que me permite entender que mis tradiciones y costumbres no son parte de la cultura del otro y es de esta manera que se es consciente sobre la diversidad, mi diversidad; no obstante, en este proceso de búsqueda de diversidad, socialmente se desencadena un proceso permeado por el denominado *racismo cultural*, entendiendo cómo se produce una imagen de los otros desde una posición culturalmente hegemónica, me explico, la diversidad es vista desde la frontera multicultural, ahora mejor cimentada, y se reproducen estereotipos y juicios de valor sobre las dinámicas culturales del otro desde una noción de proteger las suyas, conceptualmente entiendo el *racismo cultural* desde la

postura de la antropóloga Tania Cruz Salazar, quien en su trabajo sobre mujeres migrantes en México escribe,

(...) Se entiende el racismo cultural como un sistema de diferenciación orientado por representaciones expresadas en prácticas que excluyen, inferiorizan y menosprecian a la otra migrante. En el terreno cultural, el racismo hegemoniza y reproduce “aspectos” más no “fenotipos”; sin embargo, éste va de lo cultural a lo biológico como círculo perverso e infinito. Tiende a establecer desigualdades de acuerdo con condiciones sociales –clase, género y etnia- que más tarde se instalan como diferencias culturales naturalizadas.

(Tania , 2011, pág. 142)

Con esto en mente, podemos ver cómo la producción y reproducción de estereotipos regionales en Colombia, es cotidiana y la encontramos en todo tipo de escenarios, desde los escenarios más burocráticos, pasando por los escenarios de la farándula colombiana y mediando entre estos dos, el escenario político nacional, en todos hay espacio para los estereotipos. Haciendo un recorrido superficial sobre los estereotipos regionales a nivel nacional nos encontramos, por ejemplo con que las paisas son mujeres lindas pero de poco entendimiento, el paisa directamente ligado con el narcotráfico, los pastusos bobos y tímidos, los putumayenses como productores de coca o lo que se conoce como “raspachines” quienes son los encargados de retirar las hojas de coca del tallo de la planta, en el Cauca, todos son indígenas revoltosos menos en Popayán donde hay gente blanca con plata y estudiantes, también revoltosos, los costeños son perezosos, no les gusta trabajar y los chocoanos, como dice ChocQuibTown “y si sos chocoano, sos arrecho por cultura”. Es así, como los estereotipos clasifican e imponen prejuicios sobre regiones, ciudades y comunidades completas.

Capítulo 3. “Nos grita de arriba de tontos ni un pelo, yo claro le digo como se le ocurre soy bien avisado” el estereotipo regional pastuso y sus transformaciones.

Contemporáneamente estos, entre muchos más estereotipos, se han ido transformando y con ellos la identidad de las regiones y comunidades, particularmente, haré énfasis en la transformación en la identidad local pastusa y cómo esta, a su vez transforma el estereotipo local.

Para el mes de enero del 2019 en una entrevista para la W radio, una de las emisoras más escuchadas en el país, se encontraban los precandidatos a la 69 alcaldía mayor de Bogotá por el Centro Democrático, entre ellos el concejal de Bogotá, Diego Molano. Para finalizar la entrevista a los precandidatos, la periodista Vicky Dávila les pide que en una sola palabra y de manera ágil definieran a sus posibles contrincantes, cuando el nombre del ex senador de la república de origen nariñense Antonio Navarro Wolff se pone sobre la mesa de debate, la risa se manifiesta y las dos primeras respuestas no fueron causantes de mayor sorpresa, “petrista” dijo Samuel Hoyos, “Secretario de gobierno de Petro” dijo Ángela Garzón.

Cuando fue el turno del Concejal Molano con un tono burlesco y una sonrisa incomoda dijo “¡pastuso!”, los otros dos precandidatos mostraron indiferencia frente al tema, quizás por estrategia política-electoral; pasados algunos segundos la periodista le pregunta si “eso” (haciendo referencia a ser pastuso) era bueno o malo, y por segunda vez y ahora con un tono que rayaba con el cinismo responde “¡Pastuso!” y finalmente la periodista le pregunta: “¿Qué no debe ser alcalde de Bogotá?” y ahora con la risa constreñida en la garganta responde “¡Pastuso!”, la entrevista continua y algunos minutos después se da por terminada.

La entrevista se realizó el día Martes 15 de enero de 2019, no hicieron falta sino algunas horas para que el hashtag #PastusoAMuchoHonor se hiciera tendencia nacional, y que las redes se

inundaran de imágenes, posters, fotografías, videos, canciones y textos que resaltaban el orgullo pastuso.

Siendo casi las 9:00 pm del martes 15 de enero de 2019, entre el cansancio del día y la satisfacción de llegar a casa, tomo mi celular después de algunas horas de no tener contacto con mis redes sociales y me encuentro, sorprendentemente, invadida de banderas, post de Facebook, videos en Whatsapp, miles de tweets e incluso algunos comentarios en casa que hablaban sobre la entrevista y por ese mismo camino, lo orgullosos que nos sentimos los pastusos de haber nacido al pie de un volcán. Ahora bien, indiscutiblemente como pastusa me sentí incomoda con la manera en la el concejal se expresó, con las risas y gestos de Molano en la mente terminó mi día. Miércoles 16 de enero de 2019, me levantaron los acordes del *Son sureño* que invadían mi casa (Popayán), teniendo en cuenta que hace exactamente 10 días estaba en Pasto bailando en el parque Nariño (plaza principal de la ciudad) el *Son sureño*, *El Miranchurito* y entre otros ritmos de carnaval, no se me hizo extraño; al entrar a mis redes sociales el panorama no era diferente al de la noche anterior, mi incomodidad con la actitud del concejal Molano no había sido única, miles de pastusos nos movilizamos virtualmente no para responderle el comentario despectivo, sino para enaltecer nuestra *pastusidad*³.

Pasó la mañana y Pasto, que después del 06 de enero (Día final de los carnavales de negros y blancos) entra en un olvido mediático durante casi un año, era noticia nacional en los principales

³ Este es un concepto que desde este proyecto de investigación se entenderá como el conjunto de construcciones sociales, culturales, políticas y geográficas que hacen parte de la identidad pastusa, cabe aclarar que este es un concepto en desarrollo, es decir, puede variar conforme la investigación avance.

También es importante mencionar, que bajo este mismo nombre (Pastusidad) se desarrolló el proyecto de la construcción de un nuevo estadio para la ciudad de Pasto, sin embargo, este fue una víctima más de la corrupción de nuestro país, lo que hizo imposible su culminación.

medios de comunicación. Si bien la discusión inició en un ámbito político, con dos protagonistas, Navarro Wolff y Diego Molano, en este punto iba más allá de dos precandidatos a la alcaldía mayor de Bogotá, ya era una discusión de identidad.

Es importante contar que históricamente los pastusos hemos tenido un estereotipo y que en el contexto multicultural y búsqueda de creación de identidad desde el otro, este fue socialmente reforzado desde fuera de Pasto, el pastuso bobo e ingenuo, desde el primer día que salí de Pasto lo entendí, los chistes sobre pastusos, el comentario “no sea tan pastuso” cuando alguien hacía algo que no era bien visto o la risa seguida del comentario “se te salió el pastuso” haciendo referencia a mi acento; a nivel nacional muchos hablan del estereotipo de pastuso sin ni siquiera saber ubicar a Nariño en el mapa, el origen del estereotipo viene desde la colonia cuando el libertador Simón Bolívar se encuentra con un pueblo que le es fiel a la corona española y se enfrenta militarmente para defenderla, de ahí la frase “La tierra donde se arrodilló el libertador”, a razón de estos fuertes enfrentamientos, los libertadores se encargaron de difundir la idea del pastuso bobo que no quiere ser liberado e incluso da su vida por la corona Española.

El estereotipo se resiste. No hay amenaza para su malsana estabilidad, por cada cabeza que le cortan le nace una nueva. La historia es intransigente, lo saben de sobra los vencedores: una vez concretada la campaña que expulsó a los españoles del territorio americano, los patriotas se dedicaron a sembrar el rumor de que los pastusos eran gente de corto entendimiento. (Cardona, 2018)

Con esto en mente, podemos entender porque anteriormente hago mención sobre la transformación de las identidades y no su creación, en este caso, la identidad pastusa local es transformada y no creada, ya que esta cuenta con un antecedente histórico muy marcado, sin embargo este no era parte, oficialmente, de la identidad local que se buscaba mostrar, pero si del

imaginario nacional sobre la comunidad pastusa. Ahora bien, la transformación del estereotipo local trajo consigo múltiples cambios sociales pero sobre todo en la administración del municipio se vieron reflejados los efectos políticos del multiculturalismo, especialmente con el surgimiento de la política cultural municipal (2003); es entonces, como la identidad local, se convierte en un asunto político de vital importancia, buscando recogerse en las nuevas directrices multiculturales de la nación pero sobre todo, buscando la financiación nacional e internacional que acarrearán dichas directrices.

De esta manera doy apertura a la discusión central de este texto, las transformaciones en la identidad pastusa en un contexto multicultural, lo que permite dar paso a la pregunta de investigación **¿Cómo influye el discurso multicultural en la identidad local pastusa?**

3.1 Multiculturalismo transformador de identidades

Para empezar, quiero analizar la transformación del estereotipo local hacia una identidad local, partiendo de la conceptualización planteada por Stuart Hall sobre la narrativa nacional, la cual permitirá y aportará a la construcción de la narrativa identitaria de la nación, en este caso lo particularizaré para la construcción de la narrativa local. Ahora bien, entender que la identidad local es una construcción que parte de la cultura y que a su vez están mediadas por las instituciones pero también por las dinámicas sociales, me permite pensar la transformación de la identidad local pastusa como una transformación en el imaginario local pero también nacional de la comunidad; todo esto, en un contexto social y político impulsado por la llegada del multiculturalismo y la apertura de escenarios políticos para la diversidad cultural.

Las culturas nacionales están compuestas no solamente de instituciones culturales, sino también de símbolos y representaciones. Una cultura nacional es un discurso, una manera de construir significados que influencia y organiza tanto nuestras acciones como la concepción de nosotros mismos. Las culturas nacionales construyen identidades a través de producir significados sobre “la nación” que podemos identificar; éstos están contenidos en las historias que se cuentan sobre ella, las memorias que conectan su presente con su pasado, y las imágenes que de ella se construyen. Como sostuvo Benedict Anderson (1983), la identidad nacional es una “comunidad imaginada”. (Hall S. , 2014, pág. 381)

Hall también pone sobre la mesa los cinco principales aspectos que hacen posible la creación del discurso cultural – identitario de las naciones, el primero la narrativa nacional, básicamente lo que se cuenta y se vuelve a contar sobre la nación, paisajes, imágenes, historias, rituales y experiencias en común que representan a la comunidad imaginada; el segundo, los orígenes, la tradición, lo incambiable, lo que se mantiene igual a lo largo de la historia.

El tercer aspecto, ya lo he desarrollado conceptualmente en líneas anteriores, las tradiciones inventadas, invenciones interiorizadas socialmente por medio de la repetición y naturalización de una práctica nueva en busca de ser adaptada y asimilada como parte de la cotidianidad de la comunidad; el cuarto, el mito fundacional, en él se retoma los orígenes de la comunidad pero desde otra perspectiva, haciendo de esta, una historia alternativa a la socialmente conocida, y finalmente, el quinto aspecto para tener en cuenta en la creación de la narrativa nacional según Hall es la noción de la gente pura y original del pueblo, sin embargo, también menciona como no son los pueblos originarios quienes en la actualidad se mueven y están en las dinámicas

políticas, que en esencia son quienes están al frente de la creación y transformación de las narrativas de identidad en los contextos multiculturales.

3.2 De la teoría multicultural a la cotidianidad pastusa, Stuart Hall en la pastusidad.

Ahora bien, con estos cinco aspectos definidos, la narrativa, lo incambiable, las tradiciones inventadas, el mito fundacional y la gente original, los trasladaré a la discusión local, es decir intentaré identificar estos aspectos en la construcción de la identidad pastusa local, tejiendo e intertextualizando la teoría social multicultural a las cotidianidad pastusa.

3.2.1. La narrativa local pastusa.

Cuando pienso en la narrativa local pastusa sin duda alguna, el paisaje juega un papel fundamental, en ella, el volcán Galeras es el protagonista de muchas de las expresiones de identidad con el territorio, el reconocerse como una ciudad al pie del volcán y normalizar e incluso romantizar situaciones que en otros contextos son leídas desde el peligro, como las erupciones o movimientos telúricos, en Pasto son socialmente vistos desde una noción de precaución y autocuidado, pero siempre partiendo de la emocionalidad y el vínculo creado con el volcán, un vínculo que une y crea una experiencia en común para todo los pastusos, de igual manera, las montañas y la denominada “colcha de retazos o tapiz de retazos” por el poeta nariñense Aurelio Arturo, en la cual hace referencia a las montañas y tierras del departamento de Nariño, quienes hemos tenido la fortuna de ver y recorrer Nariño, fácilmente entendemos la razón de esta afirmación, sus tierras siempre fértiles han sido históricamente cultivadas por el nariñense trabajador, (no debemos pasar de largo por este punto, ya que es visiblemente otro estereotipo local, pero este no se transforma sino que se refuerza, quizás por su connotación positiva) quien dividió su tierra en pequeños lotes para cultivar, de tal manera, en que la tierra nariñense no entró en las dinámicas latifundistas como si lo hizo el departamento del Valle del

Cauca, Cauca y Huila, sino todo lo contrario, la tierra estaba en manos de muchas personas quienes dividían y marcaban sus terrenos con cercas vivas o simplemente con cultivos, este elemento construyó en nuestras montañas algo similar a las colchas de retazos que las abuelas elaboran con trozos restantes de tela, dejando así como resultado una colcha llena de colores y pequeñas divisiones entre cada uno de los retazos, así mismo son las tierras nariñenses, la colcha se hace montaña y los retazos son los diversos cultivos y lotes de múltiples tonalidades verdosas, que hacen de nuestros campos un particular paisaje nariñense hecho de retazos.

Ilustración 10 Una Colcha de retazos, montañas nariñenses.

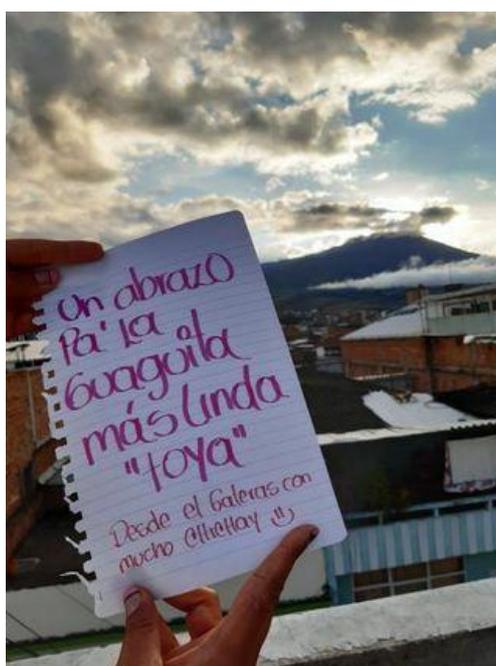


Nota: Fotografía de las montañas nariñenses en la que se puede apreciar la división minifundista

de la tierra también conocida como el tapiz o colcha de retazos, tomada de Flickr, Ángela María Bacca Martínez, Nariño, una colcha de retazos. Tomada el 31 de Julio de 2015 (Bacca, 2015)

La colcha de retazos y el volcán Galeras son piezas claves en la narrativa local pastusa, desde la cotidianidad e intimidad de las familias hasta el imaginario de los cantantes reconocidos a nivel nacional; en el escenario familiar e íntimo lo pude vivenciar cuando para uno de mis cumpleaños una de mis primas quien reside en Pasto hace su saludo de cumpleaños dejando ver múltiples aspectos de la narrativa local de identidad cuando dice, “guagüita, mucho chichay, desde el Galeras” estos tres elementos claves y cotidianos en el escenario familiar, dan múltiples señales de como la narrativa identitaria ha sido completamente asimilada y apropiada, a tal punto de escribir entre comillas “toya”, que es como me llaman en mi familia, dejando ver como es una palabra poco empleada y que evidentemente no hace parte de su diario escribir; y no en palabras que en otro contexto si deberían estar entre comillas como “chichay” (Frío) o “guagüita” (Niña),

Ilustración 11 Mensaje familiar característico de una familia pastusa



además, es notorio como la posición de la fotografía y la ubicación del papel, buscan poner de fondo al volcán Galeras, reforzando aún más la afirmación “desde el Galeras” como punto de referencia geográfico pero también como elemento que nos interpela como pastusas, haciendo uso de las experiencias compartidas de la comunidad imaginada, como lo denominaría Hall.

Adicionalmente, el histórico abandono del gobierno nacional y el olvido social por parte de la población colombiana, al cual ha sido sometido el departamento de Nariño ha fortalecido la frontera geográfica, generando desde esta, la ubicación geográfica, un elemento más de identificación, Pasto es la capital del sur de Colombia, el sur es el territorio de los pastusos y este elemento es fuertemente arraigado en la identidad local, de igual manera sucede con el clima característico de la ciudad, el frío, localmente el frío es entendido como parte de la vida y la historia de la ciudad, un elemento que ha determinado las prácticas y dinámicas sociales y económicas de la región; es de esta manera, como el clima de la ciudad (a diferencia de otras ciudades como es el caso de Popayán, Cali o Medellín) se ha constituido como elemento identitario para la comunidad pastusa.

Por otra parte, como ya lo mencioné antes, la narrativa identitaria influencia el imaginario no solo de la comunidad local, sino también del imaginario que se tiene desde fuera de la región, en este caso, de figuras públicas reconocidas a nivel nacional, como lo es en el caso del cantante Lisandro Meza, quien compuso la canción *Tapiz de retazos* la cual es dedicada a Nariño, en ella menciona aspectos como los paisajes, el Galeras, su comida, su principal actividad económica, el estereotipo sobre el trabajo e incluso hace mención sobre los chistes acerca de los pastusos, esta canción fue lanzada en 1986, es decir, cuando aún el multiculturalismo no se había establecido de manera oficial en Colombia, e incluso podemos evidenciar cómo la narrativa nacional creada desde los estereotipos es decir, desde el imaginario nacional sobre los pastusos y es plenamente

visible en esta expresión de identidad local creada por externos, de igual manera, también se mantienen otros aspectos de la narrativa, lo que me lleva al segundo aspecto planteado por Hall, lo incambiable.

TAPIZ DE RETAZOS

Lisandro Meza

Álbum: El Sabroso

1986

Oh Nariño tapiz de retazos

Oh tierra de mujeres hermosas (bis)

Y por eso esta cumbia te canto

Porque sé que tu pueblo la goza (bis)

Eres despensa del sur de mi país (bis)

Aquí donde Colombia comienza

El Galeras es celoso por ti (bis)

Por ti, por ti, por ti por ti por ti (bis)

Tu pueblo con manos laboriosas

Ejemplo de trabajo y cultura (bis)

Tiene el don de mujeres hermosas

Ahí el cóndor desplaza su altura (bis)

Eres despensa del sur de mi país (bis)

Aquí donde Colombia comienza

El Galeras es celoso por ti (bis)

Por ti, por ti, por ti por ti por ti (bis)

Eres pueblo de miles e' sonrisas

Conoci'o en el mundo por astuto (bis)

No hay fiesta ni reunión que no ría

Cuando cuentan chistes de pastusos (bis)

Eres despensa del sur de mi país (bis)

Aquí donde Colombia comienza

El Galeras es celoso por ti (bis)

Por ti, por ti, por ti por ti por ti (bis)

3.2.2. Lo incambiable, el dialecto pastuso.

Teniendo en cuenta lo anterior, cuando hablamos de lo incambiable, de la esencia, de la tradición y lo que a pesar de los cambios históricos, sociales y políticos aún se mantiene y hace parte de la construcción de identidad local, podemos pensar como se evidenció en la

composición *Tapiz de retazos*, uno de los estereotipos otorgado y que nunca fue cuestionado es el de los pastusos como personas muy trabajadoras, a diferencia de estigma del pastuso bobo o ingenuo, que en la búsqueda de transformación de identidad es exactamente este el punto del cual se parte para la ruptura en el imaginario colectivo.

De igual manera sucede con el dialecto pastuso, como se evidenció en el mensaje enviado por mi prima, el uso de palabras del dialecto regional que históricamente han sido parte de las burlas hacia la identidad pastusa son actualmente elementos que permiten referenciar y crear vínculos emocionales por medio del lenguaje, esto en consecuencia a que desde la construcción de identidad el dialecto pastuso ha sido promovido desde diversos escenarios, uno de ellos el escenario privado con el emprendimiento *Decilo con acento pastuso*.

Decilo con acento pastuso hace de las palabras, frases y expresiones pastusas parte de sus productos, como pines, camisetas, gorras o cuadernos, en los últimos dos años recorriendo la ciudad de Pasto, podemos encontrar entre dos o tres veces en la calle personas usando alguno de sus productos, pero también en el escenario virtual son sorprendentemente activos los perfiles de esta empresa en las diferentes redes sociales, es entonces como el dialecto local pastuso es uno de los elementos incambiables en la cultura pastusa, ya que este no se mantiene intrínsecamente sino porque se busca que perdure y sea socialmente reconocido y enaltecido.

Ahora bien, comprender cómo dentro de la construcción de identidad local hay un objetivo principalmente económico nos lleva a pensar en cómo la cultura se moldea o como es en este caso, se traslada, a dinámicas multiculturales neoliberales que están al servicio del mercado.

Ilustración 12 Productos Decilo con acento Pastuso.



Nota: Fotografía del producto (pines) con palabras, expresiones e ilustraciones características de la identidad pastusa, tomada de Instagram @deciloconacentopastuso

Ilustración 13, Perfil de Instagram Decilo con acento pastuso.



Nota: Perfil de Instagram *Decilo con acento pastuso*, en el cual se han organizado las historias destacadas de tan manera que sean una herramienta que evidencie algunos de sus “pilares”, captura de pantalla tomada del perfil de Instagram @deciloconacentopastuso

En este sentido, resulta multiculturalmente atractivo el perfil de Instagram de esta empresa, para empezar el eslogan con el que abren su perfil “Las palabras son del pueblo y al pueblo deben volver” en él se retoma la noción del retorno planteada por Hall, es decir de lo que se habla y se vuelve a hablar, además, en la sección de historias destacadas han diseñado el perfil para resaltar palabras que según lo entiendo definen la empresa, identidad, raíces, saberes, región, cultura y tradición son algunas de las que resaltan, y es de esta manera, que entiendo como la identidad, las raíces, los saberes y la tradición les han permitido crear empresa, una empresa cultural.

Ahora bien, resulta interesante entender cómo esto solo fue posible gracias a la ruptura en el imaginario local sobre la identidad y el dialecto local, ya que es esta ruptura la que transforma la concepción socialmente establecida desde el estereotipo que influyó durante décadas el uso del dialecto interna y externamente como parte de los chistes y burlas sobre la comunidad pastusa e internamente como el temor de hablar en público cuando estamos fuera de Nariño.

Recientemente en una conversación en medio de una cena familiar, mi papá narró la primera vez que viajaron por fuera de Nariño y como para él fue confuso porque estando fuera de su departamento su familia modificaba el acento y se regulaban las expresiones cotidianamente utilizadas cuando se interactuaba con otras personas del lugar, pero cuando se estaba de nuevo en la intimidad familiar se retomaba la normalidad de su lenguaje; además hizo énfasis en como los chistes/avisos de la familia escuchó en repetidas ocasiones, “calladitos, que si no nos cobran más”, en consecuencia a esto, nos expresaba como para un niño de aproximadamente 10 años

que por primera vez salía de Nariño, le causaba tanta curiosidad por qué los paisas hablaban tan tranquilos en cualquier parte del país, por qué no “les cobran más” por hablar distinto.

Con esto en mente, retomo la idea sobre la transformación en la percepción y exaltación sobre nuestras palabras y acento, que si bien fue un proceso instantáneo, ha sido un proceso en el que la apropiación de las burlas, la utilización cotidiana en escenarios públicos y la vinculación emotiva con el territorio a partir del lenguaje han hecho del dialecto local un elemento fuertemente identitario para el pueblo pastuso que si bien se busca mantener intacto a lo largo de la historia si se transforma la manera en que se vincula a la vida cotidiana del pastuso en interacción con el “otro” (no pastuso/nariñense), se es consciente de la diversidad cultural presente en el dialecto y de esta manera, ser parte de la construcción de identidad local.

3.2.3. Las tradiciones inventadas.

Como ya mencioné anteriormente, quizás este sea el tema más conflictivo sobre el que explora en esta investigación, la invención de tradiciones, como Hall lo menciona, “una tradición inventada es un conjunto de prácticas [...] de naturaleza ritual o simbólica que busca inculcar ciertos valores y normas de comportamiento mediante la repetición que automáticamente implica continuidad con un pasado histórico apropiado” (Hall S. , 2014, pág. 382), ahora bien, entendiendo la invención de las tradiciones como elemento que apoya la construcción de identidad local, lo proyectaré en la construcción de la identidad local pastusa.

Sin duda alguna, el evento central de la cultura pastusa es el ya declarado patrimonio cultural de la nación en 2001 y reconocido patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la UNESCO en 2009, Carnaval de Negros y Blancos, su origen se remonta a la época de la colonia, exactamente cuando los esclavos negros del Cauca exigen a la corona española un día de descanso, el cual fue concedido buscando evitar cualquier tipo de rebelión por parte de los

esclavos, es entonces como se concede dicha solicitud y el 05 de enero es declarado como día de descanso para los esclavos negros,

“EL PRÍNCIPE, DÍA VACO PARA LOS NEGROS ESCLAVOS”. Agora entendiendo dicha solicitud de muchos esclavos negros de dicha provincia vengo a decirlos a voz que se acoge paternalmente dicha solicitud y se dará día vaco enteramente a los negros y será el 5 de enero, víspera de la fiestas de las Santas Majestades y venerando estima a la Santa Majestad del Rey Negro. Fechada en Madrid. “Yo el Príncipe”. (Nariño y su historia , 2015)

El origen del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto se puede rastrear hasta el siglo XVI con la celebración de la luna por parte de las comunidades indígenas Pastos y Quillacingas, claramente es visible la connotación étnica que se ha buscado históricamente para los orígenes del carnaval, teniendo en cuenta esto y en cualquiera de las dos versiones se le otorga la fecha del 05 y 06 de enero, el 05 concedido como el día de libertad para los esclavos negros, el día de negros, y el 06 de enero como día de blancos, resultado de la respuesta dada por parte de los blancos y mestizos al día de negros, sin embargo, el carnaval fue creciendo y con los años las celebraciones fueron aumentando, los motivos fueron variando y el carnaval se fue ampliando, según la página oficial de la UNESCO el Carnaval de Negros y Blancos se comprende entre el 28 de diciembre hasta el 06 de enero, “Surgido de tradiciones nativas andinas e hispánicas, el Carnaval de Negros y Blancos es un gran acontecimiento festivo que tiene lugar todos los años, desde el 28 de diciembre hasta el 6 de enero, en San Juan de Pasto, al sudoeste de Colombia.” (UNESCO, S.F)

Con el tiempo las tradiciones fueron aumentando, se fueron inventando nuevas prácticas y dinámicas en el marco de los carnavales y de una celebración que en principio se desarrollaba en dos días, actualmente dura aproximadamente 11 días, incluyendo el más reciente y que aún no es

reconocido ante la UNESCO, el festival de cuy y la cultura campesina, el cual se celebra el 07 de enero, en él se busca resaltar la cultura campesina desde la gastronomía, como lo definen en la página de la alcaldía de Pasto.

Con la participación de mujeres emprendedoras cabeza de familia, jóvenes rurales y cerca de 80 organizaciones campesinas se lleva a cabo, en el sector de la Avenida Emanuel, el "Festival del Cuy y la Cultura Campesina".

En su versión XVI, el Festival se ha constituido en un espacio gastronómico y cultural que convoca el encuentro de familias y amigos alrededor de la exquisitez del cuy, además de otros platos típicos y diversidad de actividades artísticas y recreativas.

Estas expresiones tan propias de nuestra identidad también hacen parte del Carnaval de Negros y Blancos, a través de un Festival con más de una década institucionalizado el día 7 de enero. (Alcaldía de Pasto. , 2020)

De igual manera sucede con otras nuevas festividades, el 28 de diciembre se celebra el Arcoíris en el Asfalto el cual se rastrea su origen hacia mediados de 1990, El Carnavalito celebrado el 02 de enero, protagonizado por los niños y niñas el cual ubica su origen hace aproximadamente 40 años atrás, el 03 de enero el desfile de colectivos coreográficos, a mi parecer uno de los más atractivos y artísticos, surge en 1994 como resultado de la búsqueda de un escenario en el cual se visibilice la danza, la música y las artes plásticas en las calles como parte de la senda del carnaval, la cual años después se institucionalizaría como el desfile en el cual se escoge los colectivos ganadores que acompañarán el desfile magno y evento central del carnaval, el desfile de la familia Castañeda es el más antiguo de los eventos que surgen en el marco del carnaval del 05 y 06 de enero y este se puede ubicar hacia el año de 1929, en él se busca resaltar y escenificar la historia de una familia de origen antioqueño, quienes migran desde el departamento del

Putumayo y que en su paso por Pasto se encuentran con la celebración de los carnavales y finalmente recorren toda la senda del carnaval siendo parte del desfile, y finalmente, como ya lo mencioné el último de los eventos agregados a la agenda carnavalera es el festival del cuy y la identidad campesina que tuvo lugar por primera vez en 2004, en este punto quiero hacer énfasis en dos de estas nuevas tradiciones, la primera es el evento con el cual se abre el carnaval, el arcoíris en el asfalto.

El 28 de diciembre nacionalmente se celebra el día de los inocentes, que bien si tiene un origen bíblico, el manejo que se le ha dado socialmente ha sido completamente distinto al planteado desde la religión católica, este día en Colombia es el espacio para festejar y reírse de las equivocaciones, bromas e inocentadas, pero sobre todo para jugar bromas, específicamente en Pasto este día se celebraba con agua; desde los balcones se arrojaban bombas llenas de agua, los bomberos salían con su camión a mojar a quienes estuvieran en las calles y la reconocida avenida de los estudiantes (avenida distinguida por ser escenario de juego durante el carnaval) se llenaba de personas quienes buscaban mojar a quienes transitaban las calles como motivo de celebración del día de los inocentes.

Sin embargo con el surgimiento de la conciencia ambiental y la promoción del cuidado del agua las dinámicas fueron cambiando, incluso, actualmente y hace aproximadamente 15 años, por parte de la administración se resuelve restringir el suministro de agua, paralelamente desde mediados de la década de los 90's una iniciativa cultural dada por la fundación Cultura Libre, se propone tomarse las calles desde el arte, la emblemática calle del colorado, (escenario de la masacre denominada Navidad Negra a cargo del libertador Simón Bolívar) es pintada por niños, jóvenes, familias y turistas, todos toman una tiza y buscan un espacio en el asfalto el cual será lienzo para su obra; en sus inicios el festival arcoíris en el asfalto era una opción pero su acogida

siempre estuvo por debajo del juego con agua, sin embargo con la implementación de políticas que buscaban crear conciencia sobre el cuidado del agua en Pasto, se le empezó a dar protagonismo, visibilidad y apoyo financiero a esta iniciativa, actualmente, el festival Arcoíris en el Asfalto es un evento que inicia desde muy temprano en la mañana y termina al finalizar el día.

La calle del *colorado* que era la única en ser pintada, ahora son aproximadamente 5 cuadras que son cerradas para el tráfico vehicular y adaptadas para que los visitantes puedan pintar el asfalto, además se cuenta con un escenario musical en el cual se presentan bandas locales y nacionales de todo tipo de géneros musicales, brindando un espectáculo de más de 4 horas de música, además durante toda la jornada se realizan estampados, maquillajes y puestas en escena para quienes visitamos el festival, en general este es el evento con el que se abre el carnaval y en las últimas dos décadas el 28 de diciembre ha sido un día lleno de arte para la comunidad pastusa y es parte de las tradiciones inventadas por parte de la comunidad y que apoyadas por las instituciones culturales locales han logrado ser parte de la identidad del carnaval que a su vez es parte fundamental de la identidad local pastusa, si bien algo similar pasa en el caso del festival del cuy y la cultura campesina, es aún muy reciente su institucionalización por ende aún no es socialmente reconocido, y ante la UNESCO tampoco, como parte de la identidad local, como lo menciona Hall la repetición sistemática es lo que permite la acogida de las tradiciones inventadas.

3.2.4. El mito fundacional.

El cuarto elemento planteado por Hall, es el mito fundacional, con él se busca la creación y asimilación de una narrativa histórica que permita contar la historia desde otro punto de vista, como ya lo desarrollé anteriormente cuando hablamos del estereotipo de pastuso; la historia detrás del estereotipo ha sido ampliamente divulgada al interior de la comunidad pastusa y la

comprensión del origen sobre el estigma social no solo creó argumentos en la narrativa local para hacer caso omiso a las burlas sino que también creó héroes locales como lo es el caso de Agustín Agualongo, el militar conservador mestizo de origen Pastuso que resistió al ejército libertador en cabeza de Simón Bolívar y peleó junto al pueblo pastuso hasta sus últimos días.

Es así, como el mito fundacional pastuso crea identidad pero también construye personajes célebres y honorables dentro de narrativa local, además de cuestionar la imagen nacional que se tiene sobre uno de los principales personajes en la historia colombiana, a nivel nacional el Libertador es conocido como un héroe de la patria, sin embargo para la comunidad pastusa es sinónimo de abuso y genocidio, además de ser el origen del estereotipo local, desde el ejército libertador se inicia una campaña de desprestigio en contra del pueblo pastuso, ya que este defendía social, política y sobre todo militarmente a la corona española, si bien, había una connotación religiosa y económica para el defender la corona, los intereses principalmente fueron políticos, el pueblo pastuso buscaba permanecer bajo el mandato de un reino lejano, que si bien tenía influencia, poder y al cual debían rendirle obediencia, era un reino lejano, el cual no ejercía el poder directo sobre la población, cuestión que cambiaría cuando la corona se ubicara en el territorio colombiano.

Retomando la creación del estereotipo local pastuso rastreamos sus orígenes en la colonia, que a su vez es el escenario para el mito fundacional local, el cual cuestiona el imaginario socialmente establecido para la comunidad y también fortalece la construcción de una historia alternativa, una historia diferente a la oficial contada por el héroe de la patria.

Nariño fue el único territorio en Colombia en el que Simón Bolívar se “arrodillo” ante la corona, sin embargo, la fuerza militar libertadora venció los ejércitos de la realeza española y con ella cayó el pueblo pastuso a manos del ejército libertador, la actualmente conocida como la calle del

colorado, es denominada así porque cuenta la historia que un 24 de diciembre los militares del ejército de Simón Bolívar, asesinaron niños, mujeres y hombres pastusos y que su sangre se regó cuesta abajo por las calles de Pasto, específicamente las calles del colorado. “Un ejército de unos 3.000 hombres, en diciembre de 1822, llegó a Pasto y, narró Muñoz, unos 400 civiles fueron asesinados, un número significativo de la población. Esa es la famosa Navidad Negra de los pastusos, pues, agregó la historiadora, allí no hubo combate, sino un asalto.” (García, 2019)

Haciendo alusión a esta historia y reforzando aún más la premisa sobre cómo el mito fundacional, la resistencia al ejército libertador y la fuerte crítica y rechazo hacia una de las figuras nacionales, el maestro y artesano Riberth Insuasty junto a su equipo de artesanos elaboraron la carroza *EL COLORADO* para la versión del año 2018 del Carnavales de Negrosy Blancos, esta carroza ganó el primer puesto no solo por su impecable técnica artística, o su pertinente acompañamiento musical, sino también, por su contenido histórico e identitario, en la carroza podemos apreciar las figuras de Agustín Agualongo en una posición heroica y como figura central de la carroza, al libertador Simón Bolívar rodeado de figuras monstruosas y usando su uniforme militar, las casas del barrio el colorado y en la parte de abajo se pueden apreciar rostros del pueblo pastusos con machetes en posición de pelea.

Ilustración 14 Carroza El Colorado, desfile Magno 06 de enero



Nota: Fotografía de la carroza El Colorado, obra del maestro Riberth Insuasty en el desfile magno 06 de enero del año 2018. Tomada de Twitter @Bambarabanda, fecha de consulta: 20 de febrero 2021 URL: <https://twitter.com/bambarabanda?lang=es>

En esta misma lógica, hace algunos años en las paredes de la ciudad de Pasto y en redes se hizo viral la siguiente imagen, la cual hace referencia a los asesinatos a manos del Libertador,

Ilustración 15, Esténcil en las calles de Pasto, Pastuso asesinado por Simón Bolívar



Nota: Esténcil o grafiti encontrado en las calles de Pasto Nariño, alusivo a la Navidad negra y los asesinatos a manos del ejército libertador en Nariño. Tomada de blogspot Psicoamnesia, fecha de consulta: 20 de febrero de 2021 URL: <http://psicoamnesia.blogspot.com/2010/11/simon-bolivar.html>

Consecuentemente, la idea planteada por Hall sobre cómo el mito fundacional es un elemento realmente importante para la construcción de una narrativa de identidad nacional, es trasladada y comprobada, desde mi punto de vista, en la realidad pastusa, ya que es la historia detrás del estereotipo, una historia alternativa la que nos da elementos que constituyen nuestra identidad, como lo es el héroe local, una contra historia común para la población pastusa, pero sobre todo, un discurso de origen local en el cual se resaltan e incluso imponen valores localmente comunes tales como la lealtad y la fuerza, o como lo conocemos los pastusos, la verriquera.

Para los pastusos no existía la posibilidad de traicionar al rey, ya que “Pasto había empeñado su palabra y le habían jurado fidelidad”, explicó Lydia Inés Muñoz Cordero, presidenta de la Academia Nariñense de Historia. Y es que, según Muñoz, las bases de esa sociedad eran la fidelidad a la palabra empeñada y la lealtad a sus juramentos. “Lo peor para un pastuso era retraerse de su palabra”, dijo la historiadora y agregó que **en San Juan de Pasto vivían satisfechos con el gobierno del rey.** (García, 2019)

3.2.4. Los pueblos originarios.

Finalmente, en el planteamiento hecho por Stuart Hall el quinto elemento que contribuye a la narrativa nacional identitaria es la noción de los pueblos originarios o como él lo denomina, *gente pura y original*, específicamente sobre este punto me costó un poco más poder identificarlo en la realidad local pastusa, ya que si bien hay una idea social sobre el origen del pueblo pastuso desde las comunidades indígenas Pastos y Quillacingas e históricamente han estado vinculados a la construcción de identidad local, actualmente la idea sobre los orígenes de la población se enfocan en el ser andino, si bien, nunca se niega la presencia de las comunidades indígenas como pueblos originarios en el territorio nariñense, tampoco son protagonistas dentro de las dinámicas identitarias locales, por otra parte, la comunidad pastusa se identifica mucho más con la categoría identitaria del campesinado, es decir, la actividad económica, en este caso la agricultura, juega un papel mucho más fuerte en la identidad pastusa, como lo evidenciamos dentro de los símbolos frecuentemente presentes en los trajes y obras del carnaval.

Ilustración 16 Wipala, bandera de los pueblos andinos en el Carnaval de Negros y Blancos.



Nota: Bandera de los pueblos andinos siendo ondeada en medio de la celebración del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto en su versión 2020. Tomada de Facebook, Carnaval de Negros y Blancos Pasto, fecha de consulta: 22 de febrero de 2021

URL:https://www.facebook.com/carnavaldenegrosyblancospasto/photos/?ref=page_internal

Escenificación cultura campesina carnaval de negros y blancos

Ilustración 17 escenificación de la cultura campesina en el Carnaval de Negros y Blancos
Pasto 1



Ilustración 18 Escenificación de la cultura campesina en el Carnaval de Negros y Blancos Pasto 2



Nota: Fotografías de algunas de las representaciones de la cultura campesina en la celebración del Carnaval de Negros y Blancos en su versión 2020. Tomadas de Facebook, carnaval de blancos y negros Pasto, fecha de consulta: 22 de febrero de 2021

URL:https://www.facebook.com/carnavaldenegrosyblancospasto/photos/?ref=page_internal

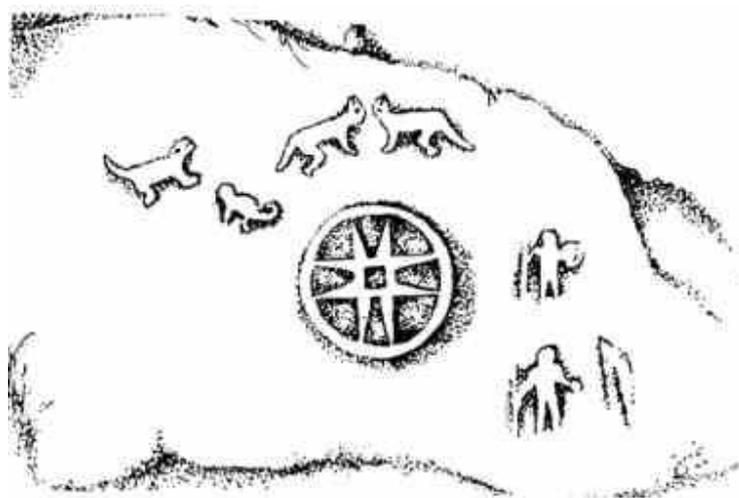
No obstante, uno de los símbolos más representativos de la identidad pastusa es el sol de los pastos, el cual es un símbolo encontrado en los petroglifos del departamento Nariño, que también podemos rastrear su presencia hasta territorio ecuatoriano, y es de esta manera, como se introduce una variable geográfica a la identidad pastusa, y es la evidente influencia de la cultura ecuatoriana en las comunidades fronterizas del sur de Colombia, en este caso, lo vemos desde la

presencia de la simbología, el sol de los pastos, pero también es evidente en el dialecto, la gastronomía y la música.

La imagen N° 19 es una fotografía de la plaza central de San Juan de Pasto, en ella se puede ver claramente como fue diseñada entorno al sol de los pastos, dejando entender este símbolo como parte central de la sociedad pastusa y la búsqueda de la vinculación emotiva e identitaria con este símbolo.

Sol de los pastos.

Ilustración 19. Arte rupestre Pasto y Quillacinga



Fuente: Osvaldo Granda. Arte rupestre Pasto y Quillacinga. Pasto : Sindamanoy, 1983. p. 28.

Tomada de (Vodniza, Upegui, Bravo, López, & Valencia, 2001)

Ilustración 20 Parque Nariño, San Juan de Pasto



Tomada de portal web Pagina10, En Pasto, fecha de consulta: 24 de febrero de 2021

URL: <https://pagina10.com/web/en-pasto-desarticulado-grupo-delincuencial-los-rocas-dedicado-al-hurto-a-establecimientos/G>

La cultura e identidad local pastusa no está explícitamente marcada la etnicidad, esta se expresa desde la simbología y su historia, además el sentir andino es también un elemento constructor de identidad desde la música, la comida y los símbolos y finalmente entender los pueblos originarios no solo étnicamente sino también a partir de los procesos organizativos gremiales, es una expresión de la búsqueda de identidad desde el imaginario de la raíces y los antepasados para el pueblo pastuso.

Indiscutiblemente la identidad pastusa se ha transformado, lo que en ocasiones fue escondido por temor a burlas ahora es motivo de orgullo, el acento que en ocasiones se intentaba modificar

ahora lo reconocemos como nuestro y disfrutamos nuestro dialecto públicamente, los ritmos que bailábamos en las reuniones familiares ahora los visibilizamos y exaltamos, el origen que nunca negamos pero en ocasiones cuestionamos, hoy nos define.

Capítulo 4. La música alternativa contemporánea, una expresión de identidad local pastusa.

Es de esta manera y con base en la clasificación hecha por Hall sobre la narrativa local e identitaria, que realicé una búsqueda dentro de las músicas contemporáneas y alternativas pastusas, específicamente desde su componente literario, en esta búsqueda tuve como objetivo identificar los cinco aspectos planteados por Stuart Hall en las letras de las canciones de interés y de esta manera poder visibilizar, o no, la música no solo como un fin, es decir como el resultado de un proceso artístico, sino también como un medio de comunicación, que lleva un mensaje determinado, en este caso un mensaje identitario, así lo deja ver Torres Lazcano en su texto, *La música como medio alternativo de comunicación ligado a la revolución y la reconfiguración social*

La música en sí, debe ser catalogada como un proceso comunicativo a través del cual puede ser posible la transmisión de ideas y/o mensajes alternativos que difícilmente tienen cabida en alguno de los medios tradicionales o hegemónicos de comunicación por alguna u otra razón de las previamente expuestas. Es decir, por medio de ella, es posible la transmisión de contenidos que pueden ser apropiados con facilidad por los escuchas debido a la cercanía o la identificación que tienen con ellos. (Torres, 2016, pág. 16)

Ahora bien, como ya fue presentado el multiculturalismo tuvo influencia en múltiples expresiones artísticas desde la construcción de identidad, expresiones como las artes plásticas, el vestuario, la gastronomía y sin duda alguna, la música, ahora bien, entender la música como herramienta comunicativa de la escena alternativa nos puede llevar a pensar la música desde un discurso de la contracultura como lo fue para la revolución sexual y la lucha por los derechos afroamericanos en Estados Unidos, o como es el caso del Rock en Argentina para la época de la dictadura, sin embargo en este caso, la música contemporánea y alternativa pastusa analizada desde los lentes multiculturales e identitarios es el resultado de construcción de identidad por medio de una narrativa multicultural y con ella, la creciente inversión social, política y económica a las expresiones de diversidad cultural, en palabras de Vila, entender la música como artefacto cultural.

Esta postura teórica plantea básicamente que la música popular es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales. De esta manera, el sonido, las letras y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional. (Vila, 1996, pág. 5)

Con ello, nos permite comprender cómo la música va más allá de armonías y melodías, y que también la componen historia, emociones, dinámicas y comportamientos que hacen de ella un *artefacto cultural* trasmisor de identidad, ya que son las mismas emociones presentes en la música las que interpelan a los sujetos directamente relacionados con ella, o en palabras de Torres Lazcano, tanto al emisor como al receptor.

Parto desde la selección y clasificación de las letras de las canciones que analizaré, ya que no me es posible avanzar sin antes dejar en claro que dicha selección si bien fue hecha con base en las categorías planteadas por Hall, también, fue una selección hecha desde las experiencias individuales y preferencias.

4.1 ¿Alternativa contemporánea?

Ahora bien, para comprender la conceptualización desde la cual se hizo la selección, es importante hablar sobre la categoría de *música alternativa contemporánea*, entiendo la música *alternativa* como la música que es hecha no desde el interés comercial sino desde la premisa sobre el arte como herramienta cultural, claro, sin dejar de lado que es una actividad económica y que es este el modo y medio de sustento económico de miles de personas, sin embargo esto no es el motor creativo, por otra parte con el concepto *contemporáneo* busco delimitar mi selección a los últimos 20 años, esta delimitación temporal la hago en dos sentidos, el primero entendiéndolo que la generación de compositores nariñenses quienes han producido música para esta época, son

la generación que realizó su formación musical en un contexto multicultural, en el cual las músicas, tradiciones y demás expresiones de identidad ya han sido exaltadas y adoptadas desde el imaginario local y segundo porque ha sido la música que personalmente me ha interpelado desde mi identidad como pastusa más allá de las músicas tradicionalmente escuchadas. “Es evidente que al hablar de música alternativa no nos referimos a un solo género musical, ni siquiera a una tendencia, sino a una obra artística que llega al oyente despojada de burdas concesiones al mercado.” (Reyes, S.F)

4.2 Más que letras, son historias. Análisis del componente literario de algunas canciones alternativas contemporáneas pastusas

Para facilitar el análisis de las letras de las diferentes canciones le asigné un color específico a cada una de los aspectos planteados por Hall para la construcción de la narrativa identitaria, de esta manera, en cada una de las canciones está resaltado respectivamente el/los aspectos a los cuales que el compositor está haciendo alusión.

1. **Narrativa**: Volcán Galeras, colcha o tapiz de retazos, clima local y ubicación geográfica, sur.
2. **Incambiable**: El dialecto local, valores y características locales (estereotipos) que no fueron cuestionados, pueblo trabajador y leal.
3. **Tradiciones inventadas**: Carnaval de Negros y Blancos, carrozas, arcoíris en el asfalto, festival del cuy y la cultura campesina
4. **Mito fundacional**: La historia detrás del estereotipo
5. **Pueblos originarios**: Influencia andina, comunidades indígenas Pastos y Quillacingas y orígenes campesinos.

A continuación analizaré tres canciones de la banda local la Bambarabanda, las canciones hacen parte de sus diferentes producciones discográficas y en diferentes contextos políticos, musicales y sociales de la banda.

La Bambarabanda es una de las bandas contemporáneas más representativas de Nariño a nivel nacional e internacional, su sello musical es el rock fusión y han construido su identidad musical desde su identidad local nariñense, las músicas campesinas del sur de Colombia y los ritmos andinos mezclados con los el Rock han hecho de su música particularmente atractiva, además sus explícitas letras se reconocen por enaltecer la cultura pastusa y nariñense, la banda formalmente nace en el año 2000 con una nueva propuesta musical *Rock fusión de los Andes*.

Esta banda musical nariñense fue creada en el año 2000 por un grupo de jóvenes músicos con inquietudes rockeras, pero con la mirada bien puesta en sus raíces. Este colectivo reúne ambas influencias en una propuesta que denominan 'Rock fusión de Los Andes'. (García., 2018)

Sur

Bambarabanda

Álbum: Surestar

2010

"Este pueblo nació con la lluvia cuando el tiempo era un **guambrito** inexperto

La montaña parió flores verdes sembrando el color de los paisajes buenos

Mil guitarras labraron los surcos que llevan el alma de nuestros recuerdos

Y las manos de los campesinos se fueron armando de cantos eternos

...

Con los versos al sur lo elegimos fantásticas patrias de sueños dorados

Con la música de los alegres vertimos la chicha de un mundo encantado

Los cachetes pintados de rojo son nuestra bandera blandiendo el pasado

Y el Galeras es padre que abriga protege a sus hijos es taita enruanado

...

Es el sur, es mi eterna morada, aquí espero morirme bailando

Yo no dejo este sur tan bonito, aquí espero morirme cantando

...

Este pueblo es sencillo clamor de los siglos

Mis pies caminando la ruta que sigo

Es la pinta es el gesto es el verso que escribo

Es el vuelo que prendo en el viento prendido

Este pueblo es eterno mi casa mi asilo

Mi pueblo mi alma es el sur no lo olvido

Es mi vida mi muerte la luz que respiro

Es el tiempo borracho bailando en sus giros

...

Es el sur, es mi eterna morada, aquí espero morirme bailando

Yo no dejo este sur tan bonito, aquí espero morirme cantando"

Donde el verde es de todos los colores

Ahora bien, cuando analizamos el contenido literario de la canción Sur, es evidente el componente identitario, sobre todo cuando hablamos en términos geográficos, el reconocimiento al sur y sus paisajes.

La naturaleza local es un elemento presente durante toda la composición, las características mencionadas en la canción sobre el paisaje, los diversos tonos de verde y la geografía montañosa permiten que la imaginación del espectador se ubique en las carreteras de Nariño, de igual manera, cuando el autor hace parte de su obra afirmaciones relacionadas con el agro del departamento, el campesinado y algunas actividades propias de las dinámicas campesinas, hace visible como dentro de esta canción que busca reflejar el sentir pastuso/nariñense, está presente el campesinado, es decir, el campesinado como parte de la identidad local.

Ahora bien, palabras como guambrito, enruanado o taita nos permiten ver como palabras propias del dialecto local hace cada vez más propia la canción y de esta manera reforzando el sentido de identidad planteado desde la canción. Finalmente cuando hablé sobre los *cachetes pintados de rojo* el compositor y director de la banda Yeimy Argoty hace referencia a la coloración producida por las quemaduras en la piel del rostro de la personas expuestas cotidianamente a temperaturas como las de Pasto, el promedio de la temperatura en la ciudad está entre los 9°C y los 18°C.

De igual manera, la constante mención al volcán Galeras desde una idea paternal de cuidado hace evidente la clara connotación positiva y de vital importancia que tiene el volcán en la cultura local, sosteniendo la idea anteriormente planteada sobre la concepción

Aromas de carnaval

Bambarabanda

Álbum: Surestar

2013

Pasadas las navidades, de fiesta **en fiesta, en las murgas** voy

Llegaron los **carnavales** todos se alegran el corazón

Se asoma mi pasto dentro del alma al mundo para enseñar

Que la raza de la gente no importa iguales somos todos

La dignidad de este pueblo, en Enero explota **como un volcán**

Aroma de carnavales tiene colores el son sureño bailar

"Que se sienta que la tierra tiembla de alegría color y de gente en estos hermosos
carnavales de negros y blancos"

Fiesta de grandes y carnaval, vive su esencia el **pasto ancestral**

(ahahahah ahahahah)

Y las comparsas vienen y van con toda el alma para brindar

Y en la carroza multicolor

//danza la Guaneña del carnaval orgullo//

Elementos mencionados como las carrozas, murgas y comparsas buscan llevar la imaginación del espectador hacia el recuerdo del carnaval y sus múltiples expresiones artísticas desde una

noción colectiva en la vivencia de las diferentes tradiciones nacientes en el desarrollo de los carnavales de negros y blancos, de igual manera cuando el compositor dice “la raza no importa, iguales somos todos” hace referencia a como en época de carnaval las fronteras culturales reforzadas con la categorización multiculturalista, se desdibujan en medio del juego carnavalero, así mismo se hace referencia a las características asumidas del pueblo pastuso como la dignidad y la ancestralidad y finalmente se retoma la narrativa local sobre el paisaje y el territorio cuando compara la dignidad del pueblo pastuso con la explosión de un volcán, el volcán Galeras.

Guagüita cuna

Bambarabanda

Cordillera

2018

Las penas que guarda mi alma, yo las voy tirando lejos, las penas que guarda mi alma yo las voy tirando lejos.

Tormentas, aguas pasadas, **respirando el 6 de enero**. Hoy gozo con toda mi alma.

Guambrita en el carnaval

Ay que será de mi, **guagüa** querida, ¿quién cuidará de mi en la eternidad?

Ay que será de mi, **guagüa** querida,

De fiesta en fiesta mi felicidad.

4, 5 y 6 de enero, **con mi guagüita** a bailar. **4, 5 y 6 de enero**, **guagüa cunita** ayaya

Ay que será de mi, **guagüa** querida,

¿Quién cuidará de mi, en la eternidad?

Ay que será de mi, guagüa querida,

De fiesta en fiesta mi felicidad.

Recuérdalo siempre mijita

4, 5 y 6 de enero con mi guagüita a bailar

4, 5 y 6 de enero guagüa cunita ayaya

Guagüita cuna, fue escrita por el músico Yeimy Argoty, quien cuenta como esta canción habla sobre los primeros acercamientos de los niños y niñas pastusos al carnaval, y busca llegar al recuerdo que todos los pastusos tenemos sobre nuestro primer carnaval (Argoty, 2021) y de esta manera, conectar con la emotividad local creada desde una experiencia común, además, cuenta como la inspiración fue la hija del cantante de la banda conocido como Juancho Cano, y la canción nace desde Pasto y para Pasto, es por esto que la base de la literatura de la canción es el dialecto local, donde guagüita es niña o niño, y guagüita cuna es una niña pequeña, lo que conocemos comúnmente como niña de brazos, aproximadamente de 1 año de edad, dejando ver así, como el segundo aspecto planteado por Hall, lo incambiable, está presente en el dialecto.

Agualongo y los obligaditos

Bambarabanda

Álbum: El baile de los obligaditos

2008

Capusigra, Tamasagra, Agualongo guerreros de sangre

Santander, Bolívar y Aldana héroes de la patria

Lucharon, guerrearon los buenos ganaron y libertadores huyeron

Y después por eso prejuicios ganamos de ingenuos tildaron

Y vuelta bellacos quedamos

Bellacos, bellacos quedamos...

¡Bellaquísimos!

Acaso no saben que acá en las lejuras se vive, se vive aparente

La tierra da todo, todo se lo roban...

¡Que importa!

Que vienen del norte, también del oriente

Después occidente, mucho antes del sur

Pero aquí vivimos no somos un cacho, más bien un descache,

¡Un chiste a la vida!...

¡Sindiquisindí, sindiquisindí, sindiquisindí!

Un chiste a la vida momentos perplejos

Si Pastos no somos, somos QUILLASINGAS !!

Y nunca se supo quien fue el que fundó

Esta tierra de locos de bajo perfil

Así es Cachiri el loquito escapado del San Rafael.

El puente del chorizo, un long play con un tinto

Honguitos en Nariño y después un chaumito

Y cojo la 9, me voy a Anganoy

Si amanezco en La Cocha me como una trucha

Cojo una trocha y como melcocha

Achichay horasite que ya me empapé...

¡Achichay!

Sindí quisindí, Sindí quisindí, Sindí quisindí

¡Sindiquisindí, sindiquisindí, sindiquisindí!

Al pie del volcán el sabio Galeras

Nos grita de arriba de tontos ni un pelo

Yo claro le digo como se le ocurre soy bien avisado

Como choclo tierno

Y cojo mi cunche y me voy a bailar

Porque en esta alerta de son en Genoy

Ni Uribio el enclenque nos pone a temblar

Así que olvidate, me voy a chumar

¡A chumar hartísimo!

Sindí quisindí, Sindí quisindí, Sindí quisindí,

Sindí quisindí, Sindí quisindí, Sindí quisindí,

Sindí quisindí, Sindí quisindí, Sindí quisín.

Sindí quisindí, Sindí quisindí, Sindí quisindí...

Evidentemente, la canción Agualongo y los obligaditos cuenta la historia del mito fundacional de Pasto, además incluye personajes históricos como los caciques guerreros Quillacingas Capusigra y Tamasagra, quienes resistieron la invasión del imperio Inca.

De igual manera, habla de Agualongo como guerreros de sangre que defendieron al pueblo pastuso y cuenta la historia detrás del estereotipo local impuesto desde la colonia y sus expresiones sociales como el estigma y chistes sobre el pueblo pastuso, además el concepto del sur como territorio propio se hace visible cuando se hace mención a la llegada de pueblos y gente de fuera (norte, occidente y oriente), reforzando la idea sobre la ubicación geográfica como parte de la identidad local, sin duda alguna el dialecto local ha sido empleado durante toda la canción además de utilizar expresiones que solo quien ha vivido la ciudad desde la cotidianidad puede comprenderlas, como las rutas del transporte público y sitios y actividades específicos de la ciudad, de esta manera en la canción se crea un vínculo entre quien la escribe y quien la escucha, un vínculo basado en sus experiencias comunes permitiendo así, la construcción de una narrativa local de identidad.

Por otra parte, el quinto elemento planteado por Hall, es el de los pueblos originarios o gente pura, en esta obra es interesante porque una de las comunidades indígenas que históricamente hacen parte de la identidad local es aquí negada, específicamente cuando se dice “Si Pastos no

somos, somos QUILLACINGAS !!” es entonces, como se visibiliza las fronteras étnicas de las cuales hablamos anteriormente, sin embargo en este caso, las fronteras son creadas principalmente por el territorio, sin dejar de lado las diferencias culturales entre las dos comunidades, para el caso de Pasto, la comunidad que habitó, el territorio de la ciudad fue la comunidad Quillacinga y los Pastos estaban ubicados más al sur⁴, en el territorio correspondiente a la ciudad de Ipiales. Finalmente no se puede pasar de largo por la narrativa de identidad sobre el paisaje y la gastronomía pastusa, como la laguna de la Cocha, en la que se come trucha y la asignación de características humanas al volcán Galeras, como la sabiduría, el cual es tierra fértil para cultivar “choclo tierno”.

Cuando se dice en la canción *Achichay* es la expresión utilizada para decir que está frío, cuando se dice *Empape*, hace referencia a que está mojado, cuando se dice *Cunche* hace referencia a las enaguas del vestuario y cuando se dice *Chumar* se hace referencia embriagarse.

Sangre y tierra

Lucio Feuillet

Provinciano

2017

⁴ De igual manera, es importante aclarar que en la actualidad (2021) permanecen en el territorio nariñense comunidades que se reconocen como indígenas Pastos y Quillacingas, sin embargo, en el texto se habla en tiempo pasado buscando evidenciar su ubicación geográfica de manera histórica.

Tú mi espacio, mi horizonte

mi guardián, solemne monte

en tus faldas perduramos,

como agua y sal

La ceniza de tu manto

nos recuerda tu mandato

aquí estamos madre tierra

entrañable hogar

Cientos de años pasaron y todos mis antepasados cuidaron de ti,

sembraron aquí

sangre y tierra en un lazo que no tiene fin

Aire = alma, tierra = cuerpo

vida = verde, campo = espacio

agua = sangre, sol = corriente

fuego = llama = amor

Hoy debemos continuar la vida es más vida cuando estás donde debes

estar

Cientos de años pasaron y todos mis antepasados cuidaron de ti,
sembraron aquí
tierra de verdes retazos que inundan los campos sedientos
de tranquilidad, de un poco de paz

Cientos de años pasaron y todos mis antepasados
cuidaron de ti, sembraron aquí
sangre y tierra en un lazo que no tiene fin

Lucio Feuillet es un cantautor pastuso, nace en 1984 y como él mismo lo mencionó en la entrevista realizada para este proyecto investigativo el miércoles 29 de febrero de 2020 (Feuillet, 2020), su proyecto de vida siempre estuvo ligado a la música, quizás por su influencia familiar, pero desde detrás del escenario, por esto estudió ingeniería de sonido en la Universidad Javeriana con sede Bogotá, sin embargo su carrera musical parte desde las letras y entender las canciones como herramientas de identificación y comunicación, además reconoce que salir de Pasto le permitió desarrollar su *sensibilidad con el sur*, desde el inicio Lucio ha buscado que su música tenga *elementos sureños* y durante sus estudios de pregrado se destacó su búsqueda constante de canciones que representaran su sentir y vivir del momento y finalmente en 2012 y gracias a la autogestión se lanza su primer álbum, su segundo disco se publica en 2017 y este es financiado gracias a una convocatoria llevada a cabo por la gobernación de Nariño, además resalta como este fue un trabajo mucho más maduro que representa una búsqueda desde la

capital por presentar un encuentro con el sur desde diversas dimensiones, como el sentir andino, el dialecto, la simbología, el territorio y los sonidos, y de esta manera, expresa cómo su música nace *naturalmente* con una prioridad de expresar y no de comercializar “ Música desde el corazón, no es un producto, son los lazos con la tierra de dónde vengo”.

Sangre y tierra hace parte de la segunda producción de Lucio, en ella hace énfasis en diversos elementos de la narrativa local, especialmente del paisaje, el cual hace parte de su sangre y su tierra, de su identidad como pastuso, el protagonismo para el volcán es fundamental, además se le otorgan características desde la emocionalidad como la solemnidad y como es el pueblo pastuso quienes habitamos en él, y no el pueblo pastuso quien tiene al volcán, esto lo hace notar cuando habla de cómo la ceniza nos recuerda el mandato del Galeras, la ceniza que cae sobre la ciudad cuando el volcán se encuentra activo, finalmente habla de los ancestros de los pastusos quienes sembraron en las tierras del volcán, dejando ver la ancestralidad de la agricultura, retomando a Hall, la idea de los pueblos originarios, en este caso, el campesinado como parte de los orígenes de la ciudad.

No se nace en vano

Lucio Feuillet.

Álbum: Provinciano

2017

"Para mirarte y mirarte
para aprender tu canción
para dejarte y volver
para vibrar con tu senda.

Para soñar y soñar

para llamarte sorpresa

para contarle al mundo

de la vida en carnaval.

Para seguirle a mi padre

su amor por cada rincón

para sentirle a mi madre

como late su corazón.

Para aprender de tu cima

sin entender tu locura

para siempre estar alerta

de tu paciencia y tu furia.

No se nace en vano al pie de un volcán,

no se nace en vano al pie de un volcán.

Para vencer y también perder

para ser un artesano

que cuenta historias a mano

y lleva a lo alto tu encanto.

Para intentar entender

lo que define respeto

para amansar el frío

con el encuentro y el juego.

Para luchar en calma

para querer escuchar

para darle un abrazo

al que te pide la mano.

Para reír de uno mismo

para cuidar el silencio

para temblar la voz

al cantar esta canción.

No se nace en vano al pie de un volcán."

Sin duda alguna, para el artista el volcán es un elemento que refiere directamente a la identidad local pastusa, en esta canción utiliza la frase “no se nace en vano al pie del volcán” que fue escrita por el escritor Mario Vargas Llosa, quien hace referencia su ciudad de origen Arequipa,

Perú, el cantautor pastuso Lucio Feuillet, la toma y hace parte la realidad pastusa cuando la pone en contexto local.

Con esta canción Feuillet le canta a Pasto, exaltando muchos de los elementos que hacen parte de su identidad cultural, entre ellas el carnaval y sus carrozas, cuando menciona que el artesano pastuso lleva historias contadas a mano a lo alto, hace referencia a las grandes estructuras elaboradas por los artesanos para el desfile magno el 6 de enero, también lleva al imaginario del espectador el paisaje pastuso y cómo este nos ha enseñado a vivir de una manera particular al nacer y vivir al pie de un volcán, entre estas enseñanzas el autor resalta el estar alerta, la paciencia, y la furia, de igual manera hace referencia a la denominación de la ciudad como *la ciudad sorpresa*, esta carta de presentación de la ciudad es debido a la geografía montañosa la cual escondía entre sus campos y montañas a la ciudad y sin esperarlo en medio de la carretera panamericana por la entrada del norte aparece San Juan de Pasto, finalmente en la canción se hace referencia a los chistes sobre el ser pastuso, que como ya lo mencioné antes tiene un origen colonial, y estos son abordados desde ya no desde la visión reactiva sino desde la capacidad de adoptar y hacer propios los chistes y así transformar la concepción social del estereotipo.

Canto

Lucio Feuillet

Indicio

2015

Después del valle y del caudal antes del mar

Después del sol y del cañón, frío de paz

Es tierna orilla de volcán, campo y ciudad

El canto de mi humanidad, es mi verdad

Es el grito de mi pueblo y se levanta

Es el canto de mi gente que te abraza

Es el sur que se une y que reclama

A dónde va a dónde va mi tierra amada

Canto, a la abuela y al campo

A mi padre que extraño tanto

A ese cielo estrellado yo canto

Canto, al frío y a su encanto

A todos mis amigos

Que cada año vuelvo a ver,

en esa hermosa tierra verde que nos vio nacer

Mi canto es serio y viene bueno, viene con mucho sabor

Es de mil colores y cantores con vasta inspiración

Tiene la magia de mi gente que es sencilla y leal

Que va sonriendo por la calle con su lento caminar

En esta obra el artista describe un poco más allá de la geografía de la ciudad e incluye algunos elementos del departamento como lo son el mar, el campo, los cañones, el frío y la ciudad,

creando así un colectivo un poco más grande, apoyando la identidad no solo local sino también regional, de igual manera se retoman las características impuestas sobre la población como el estereotipo del “pueblo bravo” cuando la canción dice “el grito de un pueblo que se levanta”, también cuando se hace alusión a la gente sencilla y leal de Pasto, que si bien son estereotipos impuestos estos nunca fueron cuestionados, y finalmente el autor habla sobre cómo *el sur nos une y reclama* creando así, lo que Hall denominaría una experiencia compartida generadora de identidad.

La Fumarola

Colectivo Bomboná

Sencillo interpretado por el Colectivo Bombona

2017

Fumarola, fumarola suspiro de mi Galeras

Fumarola, fumarola suspiro de mi Galeras

A veces sales blanquita A veces sales morena.

A veces sales blanquita A veces sales morena.

Como polvito del seis vas volando pa lo alto

Como polvito del seis vas volando pa lo alto

Dando vueltas remolinos encantando al mismo diablo

Dando vueltas remolinos encantando al mismo diablo

Fumarola, fumarola suspiro de mi Galeras

Fumarola, fumarola suspiro de mi Galeras

A veces sales blanquita A veces sales morena.

A veces sales blanquita A veces sales morena.

Evacuaron a Genoy evacuaron a Nariño

Evacuaron a Genoy evacuaron a Nariño

El Galeras solo quiere demostrarnos su cariño

El Galeras solo quiere demostrarnos su cariño

Fumarola, fumarola suspiro de mi Galeras

Fumarola, fumarola suspiro de mi Galeras

A veces sales blanquita A veces sales morena.

A veces sales blanquita A veces sales morena.

Me gusta el atardecer con el sol de los venados

Me gusta el atardecer con el sol de los venados

y ver a la fumarola vestirse de colorado

y ver a la fumarola vestirse de colorado

Fumarola, fumarola suspiro de mi Galeras

Fumarola, fumarola suspiro de mi Galeras

A veces sales blanquita A veces sales morena.

A veces sales blanquita A veces sales morena.

Fumarola, fumarola Tú que viajas para el cielo

Fumarola, fumarola Tú que viajas para el cielo

Si ves a mi madrecita decile cuanto la quiero

Si ves a mi madrecita decile cuanto la quiero

Fumarola, fumarola suspiro de mi Galeras

Fumarola, fumarola suspiro de mi Galeras

A veces sales blanquita A veces sales morena.

A veces sales blanquita A veces sales morena.

Yo quisiera terminar quintándome el tapabocas

y así poderte robar un besito de la boca

La fumarola nace como un poema elaborado por el escritor Mario Jurado y fue interpretada y hecha canción por el colectivo Bomboná el cual está compuesto por diferentes artistas nariñenses que viven en Bogotá, Briella Ojeda, Nicolás Makenzy, Andrés Pillín Paz, Jairo Paz, El Mauri, Lucio Feuillet, como lo menciona Feuillet en la entrevista realizada el salir de Pasto no solo le hizo entender la diversidad cultural del lugar en donde nació sino también le reforzó el sentir sureño (Feuillet, 2020), como él lo denominó, fortaleciendo su identidad como pastuso e hizo de ese sentir música, con lo años y las experiencias por fuera de su tierra se fueron encontrando más músicos que tenían no solo en común el ser músicos pastusos sino músicos pastusos por fuera de Pasto y que al igual que Lucio, sentían identidad y entendían la música como una herramienta de comunicación en este caso, comunicar la identidad.

La fumarola, es algo normalizado en Pasto, que si bien no es cotidiana si se entiende desde la calma, la admiración y como parte de la experiencia de vivir en Pasto, la fumarola es el humo que expulsa el volcán cuando se encuentra activo, y este se torna blanco cuando el volcán expulsa aire caliente, pero toma coloración más oscura cuando el volcán empieza a expulsar ceniza, así mismo cuando la canción dice “suspiro de mi galeras” y “el galeras solo quiere expresarnos su cariño” vuelve a ser evidente la romanización y emotividad con el que se entiende la actividad volcánica de Galeras, el autor también hace parte de su obra la normalización de situaciones que en otro contexto pueden ser leídas desde un punto de vista totalmente diferente como el peligro, específicamente cuando escribe, “evacuaron a Genoy y evacuaron a Nariño” que son las poblaciones más cercanas al cráter del volcán y cuando dice “Ver a la fumarola vestirse de colorado” se está haciendo relato de la erupción del Galeras y la expulsión de lava, finalmente si bien no hace parte de la canción, si hace parte del poema y es la estrofa que habla sobre el uso del tapabocas, que actualmente es normalizado pero para el

contexto en el que fue escrito el poema e interpretada la canción era algo totalmente exclusivo de situaciones específicas, pero en Pasto es una situación no tan extraordinaria, ya que una vez empieza la actividad del volcán y la ceniza empieza a caer sobre la ciudad el uso del tapabocas es necesario, cabe aclarar que la última erupción del volcán Galeras ocurrió en el año de 2010.

Vengo del sur

Diego D'Alba

Álbum: Mestizo

2020

Vengo del Sur

Donde los valles y montañas son resguardados por la fuerza de un volcán

Vengo del sur donde la tulpá de mi mamá nos enseñaron que esta tierra hay que adorar

Vengo del sur, de una gran ciudad, donde se vive y se goza el carnaval

Vengo del sur y orgulloso de haber nacido en las faldas de un volcán

Vengo del sur

Vengo del sur donde la tierra es de mil verdes

Es ciudad sorpresa de belleza celestial

Vengo del sur raza indomable

Soy quillacinga, vengo del sur

Quillacinga soy

Orgullosos estoy de mi pueblo y ciudad

Vengo del sur

Quillacinga soy

Orgullosos estoy de mi pueblo y mi ciudad

Esta es mi tierra donde se habla diferente

Una manera bonita y especial

Ay! Que calor achichuy

Ay! Que frío está Achichay

Ay! Que orgullo siento de haber nacido en esta ciudad

Paseme un chapil

Ya le voa a pasar

Vamos a chumar

Que rico que está

Ay! Que orgullo siento haber nacido en esta ciudad

Ya aquí en mi tierra, nuestro cuy es diferente

Es crocántico, delicioso sin igual

Voa a comerme un cuy

No! Que mejor sean dos

Si! Que viva mi pasto, carajo

Que viva mi sur

Vamos a jugar

Pa que sales

En el carnvala heyyyy

Que viva Pasto, carajo

Que viva mi sur

Vengo del sur

Vengo del sur hace parte del segundo disco del cantante Diego D'Alba, el álbum lleva como nombre *Mestizo*, y en él se busca representar la identidad de toda la región del sur, así lo menciona Diego, para el caso de *Vengo del sur*, fue escrita por el músico Harlod Burbano, en ella se habla sobre la idea colectiva del sur como parte de la identidad del territorio pastuso, recorriendo en la canción las múltiples geografías presentes en el territorio y el protagonismo del Galeras y la “tierra de mil verdes” haciendo referencia a la denominada colcha de retazos, se retoma la idea del carnaval y la ciudad sorpresa, incluyendo en la canción las tradiciones inventadas y la narrativa local, de igual manera se habla sobre la gente pura o los pueblo originarios cuando se habla de la “raza indomable, los Quillacingas” y finalmente se resalta lo incambiable, el dialecto local pastuso cuando en la canción se dice “Esta es mi tierra donde se habla diferente, una manera bonita y especial”

CONCLUSIONES

En ese sentido y teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto podemos entender el recorrido del multiculturalismo en Colombia y el proceso de construcción y re-construcción de la identidad local pastusa, en medio de un contexto multicultural y finalmente responder la pregunta de

investigación que guio este proyecto, ¿Cómo influye el discurso multicultural en la identidad local pastusa y en el contenido literario de las canciones alternativas contemporáneas pastusas?:

La reforma a la constitución política de 1991 en términos multiculturales fue, en parte, una victoria de la lucha histórica hecha desde la diversidad étnica, específicamente desde las comunidades indígenas, sin embargo esta no habría sido posible sin el llamado multicultural que se le hace por parte de la comunidad internacional a los países latinoamericanos.

Este llamado vino de la mano con financiación y beneficios políticos para la nación, es entonces como se concluye que la declaración multicultural tuvo un trasfondo más político y económico que un interés por la diversidad cultural y étnica. Paralelamente a la declaración multicultural colombiana llega la descentralización administrativa la cual permite a cada una de las regiones y entes territoriales del país tener mayor autonomía respecto al Estado central política y financieramente.

El incremento en la autonomía política y económica en conjunto con el multiculturalismo que enaltece la diversidad, cambia la lógica nacional de crear una identidad nacional generalizada desde el mestizaje, y da cabida a nuevas identidades y culturas, motivando la búsqueda de la diversidad cultural; en un primer momento pensando como política social local, pero también se impulsó la búsqueda de diversidad apta para el consumo multicultural, en este caso el turismo étnico, que traería financiación nacional, internacional y también aumentaría el flujo de dinero localmente.

Así mismo, en el multiculturalismo se desdibujan las fronteras nacionales pero se fortalecen las fronteras étnicas y culturales al interior del país, promoviendo la diversidad cultural y étnica desde parámetros multiculturales, es decir se reconoce la diversidad y se otorga autonomía pero esta es controlada, lo que a su vez produce la idealización social de la diversidad, esto promueve

un fenómeno étnico –cultural y comercial, el *turismo étnico y cultural*, sin embargo este tiene como base las expectativas creadas desde el imaginario multicultural de la diversidad, elemento que obliga indirectamente a las comunidades que buscan reconocerse y promoverse como diversas a cumplir y buscar encajar en dinámicas al servicio del comercio multicultural.

En este sentido, el cumplimiento de las expectativas dejó como resultado la exaltación, exageración e incluso invención de elementos, tradiciones, historias y aspectos que construyan narrativas de identidad en las diferentes regiones del país, en donde se inicia un proceso de construcción y definición local de manera interna pero también desde la noción de la diferencia con el otro, creando imaginarios sociales sobre las demás regiones diferentes a la propia, impulsando así, la creación de estereotipos y regionalismos, es decir, se fortalecen las fronteras sociales entre las diferentes regiones del país y esto es expresado bajo un discurso hegemónico culturalmente, en donde el racismo cultural se hace evidente.

Particularmente para el caso de la ciudad de Pasto, el racismo cultural parte desde el estereotipo histórico con orígenes coloniales y que con la llegada del multiculturalismo y la expresión del regionalismo este promovido pero también fue el multiculturalismo el cual abrió espacios para la diversidad que transformó en admirable lo que en otras instancias fue entendido como aberrante, permitiéndole al pueblo pastuso hacer frente al estereotipo, contar su historia y re significar su identidad.

Entendiendo esto, la cultura pastusa tuvo fuertes incentivos para que desde el arte se impulsara la transformación de identidad local, entre ellos la música alternativa contemporánea como una herramienta de comunicación identitaria pero también como resultado de esta misma transformación, y en ella podemos encontrar los cinco principales aspectos de la narrativa

nacional de construcción de identidad planteada por Stuart Hall, la narrativa, lo incambiable, las tradiciones inventadas, el mito fundacional y los pueblos originarios.

Finalmente, entender la transformación del estereotipo local pastuso como parte de un proceso multicultural me hace pensar sobre como el multiculturalismo si bien, no se debe romantizar como una corriente teórica basada en la conciencia social que busca tener implicaciones políticas, tampoco se puede negar que gracias a esta es que la cultura local ha tenido inversión nacional e internacional, de igual manera, ha permitido tomar conciencia y creación de vínculos con el territorio y estos se expresan en las dinámicas sociales, económicas, políticas y culturales de cada una de las regiones, es entonces que pensar al multiculturalismo como agente de promoción cultural, idealizada o no, no es del todo falso.

Referencias

(14 de 02 de 2021). Obtenido de URL: <https://twitter.com/marthaperaltae>

(14 de 02 de 2021). Obtenido de URL: <https://twitter.com/aterciopelados>

Alcaldía de Pasto. . (08 de 01 de 2020). *Pasto, la gran capital, Alcaldía municipal*. Obtenido de <https://www.pasto.gov.co/index.php/noticias-agricultura/13251-festival-del-cuy-y-la-cultura-campesina>

Argoty, Y. (01 de 03 de 2021). Consulta Yeimy Argoty. (A. V. Cabrera, Entrevistador)

Bacca, A. M. (Dirección). (2015). *Nriño, una colcha de retazos* [Película].

Barreto, M. (2005). Turismo étnico y tradiciones inventadas. *Encuentro del turismo con el patrimonio cultural, concepciones teoricas y modelos de aplicación*. (págs. 1-19). Sevilla: Asociación Andaluza Antropología.

Barretto, M. (2005). Turismo étnico y tradiciones inventadas. *El encuentro del turismo con el patrimonio cultural: concepciones teóricas y modelos de aplicación*. Universidad de Caxias do Sul.

Bastidas, J., & Tobo, L. (2015). El sonsurelos y la identidad musical nariñense. *El Artista*, 115-140.

Blanco, J. B. (2005). Colombia multicultural. Histoira de la inclusion informe final de la investigación. *Dialogo de saberes*, 82-94.

Bolados, P. (2012). Neoliberalismo Cultural en Chile postdictadura: La política en salud y sus efectos en las comunidades Mapuches y Atacameñas. *Chungura, revista de Antropología chilena*, 135-144.

- Botero, E. S. (1998). *Justicia Y Pueblos Indígenas De Colombia, La Tutela Como Medio Para La Construcción De Entendimiento Intercultural Universidad Nacional* . Bogota: Unibiblos .
- Cardona, F. (2018). Pasto, la ciudad que se enfrento a la independencia. *Nova et Vetera*, Vol 3 Ed 34.
- Castillo, A., Cerón, G., & Guacas, E. (2008). *Entretejiendo identidad regional* . Pasto Nariño: ACODESI.
- Constitución Política de Colombia. (1991). *De los principios fundamentales*.
- Cusicanqui, S. R. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa : una reflexión sobre prácticas y discursos*. Buenos Aires : Tinta Limón .
- Espinoza, C. (20 de 11 de 2015). *La larga historia del indio permitido en Chile*. Obtenido de <https://www.eldesconcierto.cl/opinion/2015/11/20/la-larga-historia-del-indio-permitido-en-chile.html>
- Feuillet, L. (29 de 02 de 2020). Entrevista Lucio Feuillet 2020. (A. V. Romo, Entrevistador)
- García Canclini, N. (2002). *Culturas populares en el capitalismo*. Mexico D.F.: Editorial GRIJALBO.
- García, A. (2007). La consturcción de las identidad. *Cuestiones pedagogicas* 18, 207-228.
- Garcia, M. (31 de 01 de 2019). ¿Por qué los pastusos no se querían independizar de España?
- García., I. (2018). Bambarabanda: sonidos de los Andes al Son de los Niños. *Radio Nacional de Colombia Nariño*.
- Grimson, A. (2008). Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad. *TABULA RASA* 08, 47-77.
- Gros, C. (2002). América Latina: ¿identidad o mestizaje? La nación en juego. *Desacatos* (10), 127-142. Recuperado el 08 de 02 de 2021, de

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2002000200009

- Gros, C. (2002). América Latina: ¿identidad o mestizaje? La nación en juego. *Desacatos* (10), 127-147.
- Guber, R. (2004). Identidad social villera . En M. Boivin, A. Rosato, & V. Arribas, *Constructores de otredad* (págs. 115-126). Argentina: Editorial Antro.
- Hale, C. R. (2002). Does Multiculturalism Menace? Governance, Cultural Rights and the Politics of Identity in Guatemala , . *Journal of Latin American Studies* 34 (3), 485-524.
- Hall, S. (2003). La cuestion de la identidad cultural. En S. Hall, & P. d. Gay, *Cuestiones de identidad cultural* (págs. 364-402). Buenos Aires- Madrid: Amarrortu editores.
- Hall, S. (2003). La cuestion de la identidad cultural. En S. Hall, & P. d. Gay, *Cuestiones de identidad cultural* (págs. 364-402). Buenos Aires- Madrid : Amarrortu editores .
- Hall, S. (2014). La cuestion de la identidad cultural . En S. Hall, *Sin garantias, trayectorias y problemáticas de los estudios culturales* (págs. 399-444). Popayán: Editorial Universidad del Cauca .
- Instituto Geografico Agustín Codazzi . (1990). República de Colombia, División político-administrativa .
- Instituto geografico Agustín Codazzi. (2000). Mapa división político administrativa departamento de Nariño.
- Larrain, J. (2003). El concepto de identidad . *Revista FAMECOS* , 30-42.
- Lazcano, L. T. (2016). *La música como un Medio Alternativo de Comunicación Ligado a la Revolución y Reconfiguración Social*. Tesis para acceder al título de Licenciado en Comunicación de la Universidad Autonoma del Estado de Mexico.

- Londoño, C., Lopez, P., Montoya, C., Dabbraccio, A., Cuartas, A., Gomez, E., & Marín, F. (2011). *Caracterización de las fuentes de financiamiento para empresas culturales en el ámbito público y privado, nacional e internacional*. Medellín: Minsiterio de Cultura .
- López-Aranguren, E. (1981). Regionalismo e integración: Aproximación teorica. *REIS*, 59-76.
- Mesa Martinez, L. G. (2014). *Maruja Hinistroza, la identidad nariñense a traves de su pieano*. Pasto, Nariño: Fondo mixto de cultura Nariño.
- Ministerio de Cultura . (2010). POLÍTICA DE SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL. En M. d. Cultura, *Compendio de políticas culturales* (págs. 249-296). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Moreno, H. (2011). Estado multicultural y derechos diferenciado en Colombia. *Criterio Libre Juridico*, 2-25.
- Nariño y su historia* . (09 de 2015). Obtenido de <http://narinoysuhistoria82.blogspot.com/2015/09/>
- Pagina oficial del Banco de la República de Colombia. (02 de 02 de 2021). *Pagina oficial del Banco de la República de Colombia*. Obtenido de <https://proyectos.banrepcultural.org/asamblea-nacional-constituyente/es/asamblea-nacional/francisco-rojas-birri-y-lorenzo-muelas>
- Periódico El Tiempo. (22 de 02 de 2021). *Periodico El Tiempo*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/politica/partidos-politicos/paro-nacional-es-viable-una-constituyente-para-la-actual-situacion-437026>
- Reyes, R. (S.F). *Trastienda Musical*. Obtenido de Trastienda Musical: <https://trastiendamusical.es.tl/Cual-es-la-musica-alternativa.htm>
- Russo, D. S. (5 de junio de 2011). Memorias de una revolución . *El espectador* .
- Sanjinés, J. (2014). Narrativas de identidad. De la nación mestiza a los recientes desplazamientos de la metáfora social en Bolivia . *Cuadernos de literatura* 18. 35, 28-48.

- Tania , C. (2011). Racismo cultural y representaciones de inmigrantes centroamericas en Chiapas. *MIGRACIONES INTERNACIONALES VOL 6*, 134-157.
- Torres, L. (2016). *La música como un Medio Alternativo de Comunicación Ligado a la Revolución y Reconfiguración Social*. Tesis para acceder al titulo de Licenciado en Comunicación de la Universidad Autonoma del Estado de Mexico.
- UNESCO. (S.F). *Patrimonio inmaterial de la humanidad, Carnaval de Negros y Blancos* .
Obtenido de <https://ich.unesco.org/es/RL/el-carnaval-de-negros-y-blancos-00287>
- Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. . *Transcultural de Música* .
- Villareal, P. M. (2013). Una crítica al multiculturalismo a partir de la antropología simétrica: otro abordaje para la cuestión de la diversidad . *VII Jornadas de jóvenes investigadores* . Buenos Aires : Investigaciones Gino Germani. Facultad de ciencias sociales, universidad de Buenos Aires.
- Vodniza, A. J., Upegui, H. M., Bravo, A. L., López, M. d., & Valencia, W. C. (2001). Recuperación de la Piedra de los Machines en el resguardo de Cumbal: bien de interés cultural del departamento de Nariño. *Rupestre Web* .
- Wade, P. (2006). Etnicidad, multiculturalismo y políticas sociales en Latinoamérica: poblaciones afrolatinas (e indígenas). *Tabula Rasa*.
- Wade, P. (2006,). Etnicidad, multiculturalismo y políticas sociales en Latinoamérica: poblaciones afrolatinas (e indígenas). *Tabula Rasa*.
- Wikipedia, Asamblea Nacional Constituyente de Colombia 1991 . (02 de 02 de 2021). Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Asamblea_Constituyente_de_Colombia_de_1991#Eleccion
- Yudice, G. (2001). La configuración de políticas culturales en los noventa y siglo xxi en America Latina. *Revista Iberoamericana* , 639-659.

Žižek, S. (1998). Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo.* , 137-188.