



UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
PRIMER CLAUSTRO UNIVERSITARIO DE COLOMBIA

VIGILADA MINEDUCACIÓN - SNIES: 1704



**COMUNIDADES DE APRENDIZAJE SOBRE IMAGINARIOS SOCIALES DEL
VESTUARIO DE UN COLECTIVO COREOGRÁFICO. CASO INDOAMERICANTO
EN EL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS EN PASTO, COLOMBIA**

MARÍA FERNANDA GARCÍA BURBANO

RICARDO VILLOTA

**UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
FACULTAD DE EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
SAN JUAN DE PASTO, 2018**

**COMUNIDADES DE APRENDIZAJE SOBRE IMAGINARIOS SOCIALES DEL
VESTUARIO DE UN COLECTIVO COREOGRÁFICO. CASA INDOAMERICANTO
EN EL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS EN PASTO, COLOMBIA**

**MARÍA FERNANDA GARCÍA BURBANO
RICARDO VILLOTA**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
MAGISTER EN EDUCACIÓN**

**ASESORA
MG. ALEJANDRA DALILA RICO MOLANO**

**UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
FACULTAD DE EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
SAN JUAN DE PASTO, 2018**

Tabla de contenido

Resumen Analítico Estructurado -RAE-	4
INTRODUCCIÓN	8
REFERENTES TEÓRICOS	22
Comunidades de aprendizaje.....	22
Imaginarios sociales	25
Carnaval	26
Colectivos coreográficos	28
Identidad coreográfica y vestuario.....	29
ANÁLISIS, RESULTADOS Y DISCUSIÓN	32
Los colectivos son coreográficos son comunidades de aprendizaje.	34
Interdisciplinariedad para la ideación, construcción y aprendizaje	36
Relación inclusiva: comunidad social y colectividad coreográfica	37
Bien-estar: como parte del proceso de aprendizaje	38
El vestuario como origen de procesos simbólicos para la educación en comunidad.....	39
El colectivo coreográfico como una metáfora mediante el vestuario	40
El vestuario herramienta fundamental para la identidad coreográfica.....	41
Carnaval como aprendizaje para la ideación del vestuario desde los danzantes	42
El conocimiento y educación desde el colectivo para la creación del vestuario.....	44
Honor, desde el canto a la tierra para la creación del vestuario.....	44
El juego para la ideación de atuendos y máscaras en el desarrollo de comunidades de aprendizaje	45
El conocimiento, cultura y educación desde el colectivo para la sociedad.....	46
CONCLUSIONES	47
PROYECCIONES	50
REFERENCIAS	51

Lista de imágenes

Imagen 1. Ejemplo Matriz 1.	32
Imagen 2. Ejemplo de Matriz 2.....	33
Imagen 3. Ejemplo de Matriz 3.....	33

Resumen Analítico Estructurado -RAE-

Información general del documento

TIPO DE DOCUMENTO: Trabajo de maestría/tesis de maestría

FECHA DE ELABORACIÓN: 15/07/2018

TIPO DE IMPRESIÓN: Digital

NIVEL DE CIRCULACIÓN: Público

TÍTULO: Comunidades de aprendizaje sobre imaginarios sociales del vestuario de un colectivo coreográfico. caso indoamericanista en el carnaval de negros y blancos en Pasto, Colombia.

AUTORES: María Fernanda García B. y Ricardo Villota.

ASESORA: Alejandra Dalila Rico Molano

PUBLICACIÓN: Bogotá, 11 septiembre, 2018, 52 páginas.

UNIDAD PATROCINANTE: Universidad Santo Tomás Abierta y a Distancia, Facultad de Educación, Maestría en Educación; Línea de investigación en: Educación, sociedad y cultura.

MODALIDAD: Metodología a distancia en modalidad de investigación

PALABRAS CLAVES: Carnaval de Negros y Blancos – Comunidades de aprendizaje – Grupo Indoamericanista – Imaginarios sociales – Vestuario.

Descripción del proyecto (Documento):

Esta es una investigación, acerca de construir comunidades de aprendizaje sobre imaginarios sociales del vestuario de un colectivo coreográfico en el caso Indoamericanista en el Carnaval de Negros y Blancos en Pasto, Colombia, parte de una reflexión acerca de la insuficiente representación de la cultura nativa en el desfile denominado “canto a la tierra” del 3 de enero en los carnavales; esta idea se enmarca en la Maestría en Educación de la Universidad Santo Tomás. Se encuentra que los imaginarios sociales acerca del vestuario de los colectivos coreográficos se enmarcan en una idea de felicidad en este caso bien-estar, como una idea falsa del conocimiento del “imaginario andino”, se cree que los Quillasingas se refieren al “imaginario andino”, lo que muestra que no se conoce la historia indígena nativa de los pueblos asentados en lo que hoy es Pasto. Los imaginarios sociales se hallan con el fin de construir comunidades de aprendizaje

alrededor de las falencias y fortalezas develadas en el Colectivo Coreográfico Indoamericano. La argumentación expuesta se ilustra mediante un informe de investigación y un poster.

Contenidos

Introducción; Estado de la cuestión; Metodología; Análisis y resultados; Conclusiones.

Metodología

El presente trabajo de aborda desde la investigación cualitativa como perspectiva y enfoque epistemológico, con método de estudio de caso único, en este sentido se escoge como muestra por sus importantes atributos de interés al Colectivo Coreográfico Indoamericano como originario de otros colectivos coreográficos y del evento denominado “canto a la tierra” en el Carnaval de Negros y Blancos; Las técnicas utilizadas se encuentra la entrevista semi-estructurada a danzantes del grupo coreográfico y auto-relato, el cuestionario se valida con otros expertos; se aplican las entrevistas el día 3 de enero de 2018 a 4 participantes danzantes de Indoamericano y cultores del Carnaval, se transcriben, se codifican y realizan tres matrices: a) creación de códigos y selección de párrafos de los datos relacionados con las categorías de análisis; b) hallazgos por categorías de análisis (interpretación/aportes) y c) relación entre la teoría y los hallazgos por categoría. Seguidamente, se realiza el análisis de los hallazgos, emergen los resultados y finalmente las conclusiones.

Conclusiones

Los colectivos coreográficos son comunidades de aprendizaje, porque son proyectos que proponen un cambio en la práctica educativa que responden de forma equitativa a los retos y necesidades que se plantean en la sociedad, vencen por ejemplo la edad o el género y en este caso desde el vestuario, para la transformación de la sociedad fundamentado en la cultura.

En sentido se aclara que, no todas las personas tienen acceso a programas estatales, por ejemplo, el acceso al sistema de educación nacional o al conocimiento de su propia cultura por diversos fenómenos, violencia, exclusión social, racismo, no acceso al trabajo formal, xenofobia, entre otras.

Se afirma que en el colectivo coreográfico logra que todas las personas que lo conforman danzantes, músicos, y acompañantes se convierten en protagonistas activos de cambio, que se

observa claramente en los efectos que produce la euforia de los espectadores y el éxtasis de los danzantes, desde la creación expresado en el simbolismo del vestuario, lo que provoca que el mensaje llega a la comunidad expectante y conmueve.

El colectivo coreográfico es un espacio de socialización clave para desarrollar la capacidad diálogo que es el fundamento de las comunidades de aprendizaje según la corriente española, es entonces que el diálogo entre distintos grupos, culturas, individuos o de los distintos agentes que forman parte de la comunidad lo que hace el espíritu del aprendizaje, cabe mencionar que se hace entre iguales, que motiva el enseñar y aprender.

Se afirma que los colectivos coreográficos son otra forma educativa denominada comunidad de aprendizaje por cuanto cumple con la propuesta de la corriente española, son entonces grupos generadores de procesos educativos espontáneos en donde la producción y generación del conocimiento se establece en la relación con el otro, aquí se enfatiza entonces, la relación dialógica desde la cultura.

Fuentes Del Documento

Agudelo, P. (2011). (Des) hilvanar el sentido/los juegos de Penélope. Una revisión del concepto imaginario y sus implicaciones sociales. *Uni-pluri/versidad*, 11 (3), 93-110. Recuperado de <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/viewFile/11840/10752>

Castoriadis, C. (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. México D.F., México: Tusquets Editores.

Chamorro Pérez, A. (2013). Carnaval Andino en la ciudad de Arica: Performance en la frontera norte chilena. *Estudios Atacameños. Arqueología y antropología surandinas*, (45), 41-54. Recuperado de <http://revistas.ucn.cl/index.php/estudios-atacamenos/article/view/56/51>

Elboj, C., y Pérez, E. (2003). Las comunidades de aprendizaje: Un modelo de educación dialógica en la sociedad del conocimiento. *Revista Interuniversitaria de Formación de Profesorado*, 17(3), 91-103. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/274/27417306.pdf>

Gibbs, G. (2012). El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa. Madrid, España: Morata. Recuperado de <https://dpp2016blog.files.wordpress.com/2016/08/graham-gibbs-el-anc3a1lisis-de-datos-cualitativos-en-investigac3b3n-cualitativa.pdf>

Ministerio de Cultura. (2009). Lineamientos del plan nacional de danza. Para un país que baila. 2010-2020 (segunda edición). Recuperado de

<http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/Documents/LineamientosPlanDanza2aEdicion.pdf>

Rodríguez, J. (2011). *Carnaval de negros y blancos: juego, arte y saber*. Bogotá, Colombia: Xesus.

Yin, R. (1985). Investigación sobre estudio de casos. Diseño y métodos. New Delhi, Londres: Sage Publicaciones. Recuperado de <https://panel.inkuba.com/sites/2/archivos/YIN%20ROBERT%20.pdf>

Referencia del documento

García, M. & Villota, R. (2018). Comunidades de aprendizaje sobre imaginarios sociales del vestuario de un colectivo coreográfico. caso indoamericano en el carnaval de negros y blancos en Pasto, Colombia. (Tesis de maestría). Universidad Santo Tomás. Bogotá.

INTRODUCCIÓN

Sobre el planteamiento, los objetivos, antecedentes y metodología

Esta investigación surge del evento cultural más representativo del departamento de Nariño, el Carnaval de Negros y Blancos es un evento que se lleva a cabo en la ciudad de San Juan de Pasto al sudoeste de Colombia, las diferentes manifestaciones culturales que en él se exponen constituyen el arraigo cultural de los pueblos Pastos y Quillasingas, el cual conlleva junto con el juego a la declaratoria como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la UNESCO en el 2009.

Este carnaval se destaca por ser una muestra multicultural donde se exponen diversas prácticas sociales que provienen de la hibridación de culturas entre las poblaciones indígenas, africanas y europeas. El pre-carnaval se inicia desde el 28 al 31 de diciembre y el carnaval se desarrolla del 2 al 7 de enero de cada año, en donde se realizan diferentes actividades, entre las que resaltan los colectivos coreográficos del día 3 de enero que desfilan en la senda del carnaval, en donde se concentran. la danza, la coreografía grupal, el vestuario, el canto y las coplas alusivas al carnaval.

Los colectivos coreográficos nacen en el carnaval de la propuesta de una agrupación musical denominada “tierra mestiza” en donde se involucra danzantes e instrumentos de viento como zampoñas, quenas, entre otras. Son un componente importante dentro de las diversas manifestaciones culturales de la sociedad pastense, particularmente, el vestuario de un colectivo coreográfico del carnaval en mención puede ser originario de la difusión del patrimonio cultural pastense, fundamentado en la interculturalidad que es parte esencial del carnaval.

Entre los grupos participantes se encuentran artistas, cultores, familias de los participantes, estudiantes, docentes, sociedad en general, han construido unos imaginarios en torno al vestuario del colectivo coreográfico que no son conocidos y que al llegar a serlo podrían generar comunidades de aprendizaje en función de la educación y cultura.

Con lo anterior, se muestra que los colectivos coreográficos que participan el día 3 de enero desde 1992, en especial, su vestuario es objeto de investigación como origen de comunidades de aprendizaje en función de los imaginarios sociales sobre el vestuario utilizado en el Carnaval de Negros y Blancos; por ello, ante el vacío de conocimiento, surgen para los investigadores del presente proyecto interrogante como qué significa el vestuario, cuál es el aporte a la identidad

coreográfica, cuáles son los imaginarios sociales entorno al vestuario y cómo estos dan origen a comunidades de aprendizaje en torno al vestuario del colectivo “Indoamericano”, de esta forma, es que surge la pregunta orientadora:

¿Cómo construir comunidades de aprendizaje que permitan el conocimiento de los imaginarios sociales que los cultores del carnaval y danzantes de Indoamericano tienen respecto al vestuario de su colectivo coreográfico? Para dar respuesta a esta pregunta se plantea el objetivo general: construir comunidades de aprendizaje que permitan el conocimiento de los imaginarios sociales que los cultores de carnaval y danzantes del Colectivo Coreográfico Indoamericano tienen respecto al vestuario. Y dos objetivos específicos, el primero, identificar los imaginarios sociales de los cultores de carnaval y danzantes de Indoamericano sobre la identidad coreográfica fundamentada en el vestuario; y, el segundo, analizar la ideación del vestuario de los danzantes de Indoamericano.

Así las cosas, esta investigación se enfoca en estudiar los imaginarios sociales sobre identidad coreográfica e ideación del vestuario que tienen los danzantes de un colectivo coreográfico, con la finalidad de proponer la construcción de una Comunidad de Aprendizaje. Su aporte se centra en el conocimiento y educación respecto de las manifestaciones culturales como parte del compromiso de la maestría en educación en especial en la línea de investigación educación, sociedad y cultura

Es así, que el tema planteado en la presente investigación es concordante con uno de los objetivos de la maestría en educación que se encuentra entorno a “Preparar docentes idóneos para que respondan a las necesidades actuales de desarrollo humano, social, cultural, científico y tecnológico, ligadas a los grandes desafíos que la sociedad debe enfrentar, por cuanto, esta es una necesidad formativa actual en lo social y cultural desde las comunidades locales”.(Maestría en Educación VUAD, Bogotá, https://orientacion.universia.net.co/informacion_carreras/maestria/maestria-en-educacion-5125/universidad-santo-tomas---vuad-360.html)

La maestría en educación desde su eje de proyección social “se dispone a articular la academia, la investigación y la interacción con la comunidad”, (Maestría en Educación VUAD, Bogotá, https://orientacion.universia.net.co/informacion_carreras/maestria/maestria-en-educacion-5125/universidad-santo-tomas---vuad-360.html) es entonces en donde cobra importancia la creación de una comunidad de aprendizaje en donde todos los actores

puedan intervenir en el aporte y construcción de conocimiento desde sus propios imaginarios sociales.

De igual forma el presente proyecto se encuentra en concordancia con los campos interdisciplinarios específicamente con el llamado educación, política, sociedades y culturas, naturaleza y sociedad. Por otro lado en las líneas de investigación de la facultad de educación de VUAD se encuentra relacionada con investigación educativa especialmente con la línea vigente denominada educación, sociedad y cultura.

En relación a los imaginarios sociales es un término creado por Cornelius Castoriadis quien los propone como “la unión y la tensión de la sociedad instituyente y la sociedad instituida, de la historia hecha y de la historia que se hace”, Castoriadis (2013, p.40), es decir, un imaginario social permite comprender la representación que se tiene sobre algo, en este caso, el vestuario del colectivo coreográfico, la indumentaria en función de la institución, particularmente, del Carnaval de Negros y Blancos.

Sin embargo, se toma lo propuesto por Agudelo (2011) diciendo que el postulado en torno a los imaginarios sociales es más allá de “estructuras inmovibles” es, entonces: “una capacidad creativa relacionada con la imaginación” (Castoriadis, citado por Agudelo, 2011, p.3).

Al ser reconocido por la UNESCO como patrimonio inmaterial de la humanidad, el Carnaval de Negros y Blancos en San Juan de Pasto ha sido objeto de investigación por diversos autores que enfocan la importancia de éste de diversas formas, por ejemplo, Lydia Muñoz hace *Memorias de Espejos y de Juegos: Historia de la Fiesta y de Los Juegos Del Carnaval Andino de San Juan de Pasto*; Javier Tobar quien escribe *La fiesta es una obligación. Artesanos intelectuales del carnaval de negros y blancos en la imaginación de otros mundos*; Javier Rodrízales con *Carnaval de negros y blancos: juego, arte y saber*; Edgar Zarama hace el documental *El carnaval una locura que cura*; y muchos otros que ven en el carnaval un sinfín de producción tanto académica como artística. Sin embargo, en la revisión de algunas bases académicas como SEDiCI, Dialnet, Redalylac, Jstore, Eduteka, Clacso, Scielo, Biblioteca Digital Mundial, Pubindex, ONU, BDM, DOAJ, ELETRONICS JOURNAL LIBRARY, EUMED.NET, HLAS, IDEAS, ERIC, Science.gov, E-JOURNAL, entre otras y los repositorios de universidades nacionales y extranjeras se encuentran algunos registros de artículos y libros de carnaval, no específicamente de los colectivos coreográficos que participan el 3 de enero en el

Carnaval de Negros y Blancos o de los imaginarios sociales en función de los colectivos coreográficos.

De igual forma, se encuentran pocos videos documentales desde la indagación científica o disciplinar que muestren la dinámica de las agrupaciones coreográficas, especialmente, el vestuario como objeto de estudio en el carnaval, así las cosas, se evidencia una ausencia de duplicidad en el tema propuesto que se refiere a los imaginarios sociales alrededor del vestuario de “Indomaericanto”.

Por tanto, una vez que se conozcan los imaginarios sociales se espera poder aportar en el desarrollo de procesos de enseñanza en función de la identidad coreográfica, ideación-creación del vestuario de los colectivos en mención.

Entre las razones para seleccionar el tema a investigar está que el resultado de la investigación tiene una aplicación concreta, ya que, será presentado para que permita aportar en la difusión de un aspecto de la cultura y saber popular, como es el vestuario del colectivo coreográfico; de otra parte, el resultado de la investigación ayudará a mejorar procesos en relación con el conocimiento de la cultura, además, resolver el problema del vacío de conocimiento en el tema propuesto.

Los aportes de la investigación, especialmente, en práctica y desarrollo profesional docente va encaminada a promover la construcción de una comunidad de aprendizaje con el objetivo que la educación sea inclusiva, equitativa que puede ser accequible a todos en igualdad de condiciones en torno a la cultura, a la paz y al respeto por las diferencias.

En este sentido, se propondrá una comunidad de aprendizaje que trascienda el aula y la escuela, cuyo escenario es la ciudad, en donde, se encontrará todos los hallazgos de la presente indagación encaminada a la inclusión, a reducir las desigualdades y valoración de la diversidad cultural y el rol docente aprendiz es cambiante e itinerante.

En relación a las instituciones que pueden beneficiarse, inicialmente esta la Fundación “Indoamericanito”, ya que lo encontrado puede enriquecer la forma en que se asume el vestuario; en segunda instancia, la comunidad de San Juan de Pasto porque es una contribución al conocimiento de la cultura, reconocer los diferentes sujetos que participan alrededor de un objeto como el vestuario, y por último, la práctica en conjunto con el desarrollo profesional docente en torno a la construcción de una comunidad de aprendizaje.

Entre los antecedentes consultados se encuentran trabajos rastreados a nivel de Hispanoamérica, en países, como Argentina, 2003 al 2017, Colombia 2011, Bolivia, 2013 en torno a temas de carnaval, imaginarios, vestuario; en el tema de comunidades de aprendizaje en España, 2003 y Colombia, 2015, en donde se evidencian algunos criterios sobre el tema a investigar.

En este sentido para comenzar Arteaga (2003) muestra la foto como fuente fundante de información, en donde se revela el reconocimiento de identidades y de significados mediante la vestimenta que genera permanente construcción y reconstrucción social según el momento histórico, un aspecto importante es la relación objeto (en presente caso vestuario) y sujeto o cuerpo.

La autora plantea que con la mediación de la fotografía como documento histórico se puede comprender la relación interpretativa objeto (planario o foto a estudiar) y el sujeto; menciona además que la vectorización implica la identificación de los núcleos de sentido que atraviesan los documentos que se analizan, esto se refiere a las relaciones visuales contextual como subjetivamente tanto del observado o lo observado como del observador, autor de la fotografía o investigador.

Después de una interesante travesía por la fotografía histórica devela la importancia de tomar un objeto no textual iconográfico como fuente de información, es decir, un archivo desde la imagen para el sujeto que observa. Por lo tanto, la fotografía es un documento no textual que puede ser indagado para propiciar novedoso conocimiento en función del tema de los imaginarios del colectivo, así, un documento iconográfico debe ser analizado como fuente en donde se le formula preguntas para entender el análisis iconográfico.

En relación con la identidad coreográfica el estudio de Menelli (2010) versa sobre las implicancias que tendría el *performance* de contrapunto de coplas para la constitución de identidades genéricas en el carnaval de cuadrillas de Humahuaca. La autora muestra la puesta en escena del contrapunteo de lo copleros que indican que los cuerpos importan tanto hombre como mujer; el mozo y la moza del contrapunteo de coplas en las cuadrillas en el carnaval ordenan, clasifican e identifican los participantes en el carnaval de las cuadrillas, mediante el contrapunteo, este da cuenta del grupo social “apto” reproductivo hombres y mujeres, en consecuencia es excluyente, no nombra los grupos ocultos niños, ancianos, enfermos, homosexuales.

Para la presente indagación se contextualiza en la puesta en escena de un carnaval alrededor de la identidad de género, es decir, hombre o mujer con la puesta en escena, además da cuenta del rol e importancia del género en el contrapunteo de cuadrillas del carnaval y muestra los mensajes desde la semiosis.

Por otro lado, Agudelo (2011) muestra una percepción del concepto imaginario social, señala rasgos y características, categorías y niveles que dan fundamento al concepto, en especial, cuando se trata de transformaciones sociales y educativas en países como Colombia. El autor hace su aporte al presente estudio, invitando a comprender los imaginarios sociales mediante la “materialización semiótica”, es decir, signos como el discurso, el texto y las acciones narrativas de los sujetos permiten comprender los imaginarios sociales y propondría nuevas formas de ver los procesos enseñanza y aprendizaje. Comenta que lo imaginario recrea la realidad, alimenta la alteridad y acerca lo alternativo como posibilidad de colonizar lo ya instituido. Evidencia que el imaginario social es una “capacidad creativa” en donde la imaginación es el fundamento: “lo que se es y lo que se quiere ser” (p.15) están estos en constante diálogo y además proclama que “las prácticas educativas son productoras de realidad social, por tanto, fuente de legitimación e identidad.” (p.14)

Según Agudelo, un imaginario social legítima la identidad, realidad o experiencia, conlleva al asombro “encuentros y no encuentros”; es una “capacidad creativa” en donde la imaginación es el fundamento; el imaginario coloniza lo ya instituido, en el caso del carnaval es transversal a todos los ámbitos sociales, culturales y educativos.

Un tema importante de acreditar es el “Imaginario Andino”, término traído por Chamorro (2013) que, mediante la aplicación de la etnografía, el *performance* del Carnaval Andino: “*Inti Ch’amampi*, con la Fuerza del Sol” muestra cómo se construyen y reconstruyen los tejidos sociales y culturales. Esta investigación presenta a la ciudad como escenario del carnaval tanto el centro histórico como la periferia que coadyuvan a evidenciar las asociaciones indígenas que participan en el carnaval, los repertorios culturales como música y danzas constituyen memorias corporales que al mismo tiempo vinculan social y afectivamente con una idea de colectividad andina. Entonces, Chamorro manifiesta que la puesta en escena reclama “las narrativas de autenticidad que ponen al pueblo rural como garante de la identidad indígena, o bien atender a los reclamos por la “usurpación” de bailes patrimoniales bolivianos.” (2013, p. 3)

Al respecto conviene decir que lo supuesto e ideado en torno a “Imaginario Andino” puede, eventualmente, fundarse como origen y fábrica del indumento de los colectivos coreográficos del carnaval pastense, en especial del denominado “Indoamericanito”. Así las cosas, la ciudad como escenario del carnaval tanto el centro histórico como la periferia coadyuvan a evidenciar las asociaciones indígenas y campesinas que participan en el carnaval lo anterior se relaciona con la identidad coreográfica.

Alrededor del vestuario, Gall (2014) muestra unas posibles adhesiones a la vestimenta en el colectivo coreográfico como “las máscaras y el maquillaje en el vestuario, pueden funcionar como un vestuario completo” (p. 5) y contar cómo su uso se remonta a tiempos primitivos, pues las máscaras y el maquillaje existieron en muchas culturas diseminadas por distintos países y continentes.

El impacto de las máscaras y el maquillaje en el vestuario, pueden funcionar como un vestuario completo y manifiesto, en donde la máscara tiene un nivel espiritual. Varias culturas indagadas por la investigadora no tienen relación entre sí, sin embargo, comparten el uso de los mismos elementos, dice que la forma se modifica dependiendo la cultura. La autora afirma que la función del vestuario es inmediata, “dice sin hablar” (Gall, 2014, p.7)

Las celebraciones parateatrales como los carnavales o el teatro en sí mismo son manifestaciones sociales y culturales que funcionan “abriendo eso que suele estar cerrado”; entonces, el teatro y las celebraciones parateatrales actualmente representan la encarnación de rituales y creencias ancestrales, poseen una identidad colectiva, están repletas de influencias religiosas, políticas, sociales, étnicas, antropológicas y económicas.

Concluye Gall (2014) que el maquillaje actualmente reemplaza la máscara, manifiesta que la máscara o el maquillaje “puede ser el vestuario” (p.7) en sí mismo. El impacto de las máscaras y el maquillaje en el vestuario pueden funcionar como un vestuario completo, por todo eso, la forma del maquillaje y máscara o tocado se modifica dependiendo la cultura, por tanto, el imaginario social de región Andina o “imaginario andino” puede influenciar en el vestuario del colectivo coreográfico en el carnaval de Pasto.

Por otra parte, el término “indumentaria extra-cotidiana” abordado por Quintero (2015) se constituye como una posible herramienta en el presente trabajo, puesto que ésta resignificación de término vestuario manifiesta las emociones subjetivas sensoriales, culturales, sociales, ancestrales de quién lo usa y cómo lo usa; comenta además, que la complejidad del término

concreta estudios transdisciplinarios desde la fábrica del vestuario que transversaliza la ideación, creación y fábrica; el atuendo es un manifiesto de la experiencia socio-corporal cuando se confronta el portador del atuendo con el contexto independiente sea el teatro o carnaval, ahora bien, muestra el cambio de expresión corporal del participante al usar una indumentaria indistintamente del género.

Quintero muestra un recorrido sobre temas de vestuario en el teatro y la danza, hace referencia a aquellas prácticas que no siendo subsidiarias del espectáculo teatral/cinematográfico ponen al cuerpo en acción, éste obliga a una re-significación de la tarea del vestuarista, que comienza por una redefinición del término de vestuario.

Es así como, el texto hace tributo con el presente trabajo ya que argumenta el significado de nombre indumentaria extracotidiana, en el caso del vestuario de los colectivos en estudio, éste muestra un camino conceptual especialmente para la identidad coreográfica.

Sin embargo, Morgado (2015) afirma que “el vestuario por su complejidad de análisis, las percepciones de la forma y contenido de estos objetos pueden ser a partir de una visión transdisciplinaria” (p. 4). Aquí, se reflexiona sobre los términos “moda”, “traje” y “vestuario” para el entendimiento de sus relaciones, la construcción social y cultural de sus contextos, además, trata la importancia del análisis cultural y social del traje a través de la interacción teórica de autores con sus perspectivas artísticas e histórico-culturales.

Además, invita al estudio sobre el diálogo entre el arte, la cultura y la moda en el vestuario, muestra que el traje se modifica tanto en relación con la forma como a su significado para cada pueblo, es entonces, una forma de vestimenta particular con características, (sea en formato de vestuario o de adornos) y consecuente de la ubicación geográfica, de la economía vigente y del pensamiento del período. Estos cambios influyen tanto en las siluetas de la ropa, así como el modo de vida de las personas.

Las nuevas perspectivas teóricas se dirigen hacia el entendimiento de la ropa como un objeto-cultural y no sólo estético. El vestuario por su complejidad de análisis, las percepciones de la forma y contenido de estos objetos pueden ser a partir de una visión transdisciplinaria.

Contribuye a que el vestuario por su complejidad de análisis, las percepciones de la forma y contenido de estos objetos pueden ser a partir de una visión transdisciplinaria. Investigar las posibilidades de análisis de las percepciones de la forma en el objeto vestuario, en lo que se refiere a las características estilísticas, a los elementos visuales y al discurso.

Por simplicidad, podemos suponer que debe cuestionarse entonces a quienes intervienen en la ideación, creación y fábrica del vestuario de “Indomaericanto” como colectivo coreográfico en el carnaval de Pasto.

Queda por mencionar algunos de los trabajos en torno a las comunidades de aprendizaje, para Coll (s.f.) existen cuatro tipos de comunidades de aprendizaje, la denominada comunidad de aula, la de centros educativos, la de territorios o ciudades y la del ciberespacio o virtual, el común denominador es aprender y enseñar de forma colaborativa indistinto del espacio que puede ser físico/ terrenal o virtual/etéreo. Coll (s.f.) aclara que “el concepto educación equivale de hecho a aceptar que la educación es una responsabilidad que compete a la sociedad en su conjunto” (p. 4).

Igualmente, Coll (s.f.) argumenta que lo fundamental es reconocer que las comunidades educativas surgen como evidencia del malestar de la educación formal para satisfacer necesidades de las nuevas generaciones, estas comunidades pueden eventualmente contribuir a un desarrollo social desde y para el trabajo colaborativo. Por lo expuesto, la comunidad que tiene esa declaratoria es responsable y tributaria de la misma manifestación cultural, por tanto, debe promover su aprendizaje. Como parte de la democratización del conocimiento, es además, una herramienta que traspasa roles y obstáculos, como es el caso del profesor como portador único del conocimiento y el aula desde lo edificado, como espacio exclusivo para acceder al conocimiento.

Este estudio, contribuye al presente respecto a que en la actualidad la forma más cercana de crear comunidades de aprendizaje es el clan desde la ciudad o territorio que tiene la manifestación cultural, en este caso San Juan de Pasto con su carnaval.

Por otro lado, Beltrán, Torrado y Martínez (2015) muestran la articulación del esfuerzo de profesores, estudiantes, padres de familia y otros miembros de la comunidad en torno a diversas actividades de mejoramiento de la calidad educativa en una institución educativa colombiana, situada en un entorno social y cultural que dificulta la prestación del servicio educativo, comprenden el concepto de comunidades de aprendizaje “como proyectos de transformación social y cultural de un centro educativo y de su entorno, basados en el aprendizaje dialógico, con la finalidad de vincular a toda la comunidad al proceso educativo en espacios concretos, incluyendo el aula de clases”.(Beltrán, Torrado y Martínez, 2015, p.9)

Ellos proponen siete etapas de las comunidades de aprendizaje: “sensibilización, toma de decisiones, sueño, análisis contextual y selección de prioridades, planificación de aspectos a transformar, formación de familiares y grupos interactivos” (Beltrán, Torrado y Martínez, 2015, p.3), las cuales manifiestan como su guía metodológica.

Concluyen que es más eficiente este trabajo en grupo, que evidencia prontamente las necesidades y fortalece el saber cultural y académico de la escuela y la sociedad que participa en el ejercicio, aún más en contextos vulnerables de zonas rurales colombianas. Los autores contribuyen al trabajo de investigación en los pasos metodológicos como posible herramienta de esta investigación cualitativa, además, un aporte es que las comunidades se desenvuelven en la cultura y están en diálogo permanente dialéctico con el saber/conocer de la escuela, promueven resultados alrededor de aprendizajes en condiciones igualitarias en todos los niveles más allá de la pobreza económica.

Cabe mencionar que los hallazgos de las investigaciones anteriores se relacionan con el trabajo de investigación es en torno a los actores que se involucran en los colectivos coreográficos danzantes que son en su vida cotidiana estudiantes, familias, amigos, jóvenes, adultos mayores, entre otros, es decir, la cantidad de interactuantes es diversa lo que influye entonces en encontrar los imaginarios sociales de los danzantes que participan en los colectivos coreográficos.

Por otro lado, en cuanto a la caracterización del contexto la investigación es orientada a construir comunidades de aprendizaje que permitan el conocimiento de los imaginarios sociales que los danzantes de Indoamericanismo tienen respecto del vestuario del colectivo coreográfico en el que participan. Para empezar, el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto es el más antiguo conocido en la región, las fiestas se realizan en las calles de la ciudad, no existe el estrato social, nivel educativo o edad, es un festejo incluyente, todos los participantes son pares.

El carnaval tiene relación con los rituales de nativos Pastos y Quillasingas que se asentaron en lo que hoy es la zona de las faldas del volcán Galeras y el norte del Ecuador en zona fronteriza colombiana (Camacho, 2013). En cuanto a la vestimenta y atavaje de los nativos, Camacho (2013) comenta que el maquillaje se fabricaba con plantas nativas de la región y cantos rodados que se refieren a pequeños fragmentos de rocas de colores que por su composición facilitaban la aplicación en el cuerpo de los nativos.

Si volvemos al tema del Carnaval de Negros y Blancos y sus inicios donde concurren de forma sincrética varias culturas, por ejemplo el “Día de Reyes” que es el 6 de enero, un día de conmemoración católica que se refiere a los reyes que visitaron a Jesús en su nacimiento, ésta de herencia española; el día de negros el 5 de enero (como hipótesis aún no demostrada) ese día fue el único día libre del año para los esclavos negros por las sociedades del momento histórico que ejercieron estas demandas. En este día los tambores y marimbas de la raza africana, invitaron a los caminos con música, danza, y comidas recordaban sus ancestros.

Con el tiempo se incorporan campesinos y ciudadanos en el día 4 de enero con la llegada de la familia Castañeda, se dice, que se trataba de una familia ilustre de comerciantes que llega anualmente a las fiestas del 5 y 6, su arribo se compone con un gran cargamento de lo necesario para la época del carnaval, desde canastos hasta animales; En este día se constituye en un desfile de comparsas con murgas, participan grupos de personas con trajes de la época en especial de finales del siglo XIX e inicios del XX.

Además, con elementos como el talco perfumado, la pintica negra de carbón o los carros alegóricos (Goyes, 2011) hoy carrozas de gran escala se cimienta las carnestolendas que en esencia como dice Ministerio de Cultura (2010) el carnaval es lo “que expresa la necesidad de la psiquis individual y colectiva de romper con las formas y expresiones reguladas por la racionalidad establecida”. (p. 12)

El día 3 de enero se realiza el desfile denominado colectivos coreográficos “canto a la tierra”; el día 2 del mismo mes es el denominado carnavalito enfocado a los niños entre 5 a 14 años, con vestimentas e instrumentos por lo general lo compone el alumnado de instituciones educativas del municipio de Pasto. La fundación cultural Indoamericanito se empieza a concebir desde el año 1991 ya que “se inicia un proceso de proyección y aporte cultural de las agrupaciones de música andina y latinoamericana residentes en San Juan de Pasto, como alternativa de renovación para la imagen de los Carnavales de Negros y Blancos.” ([Reseña histórica de Indoamericanito], s.f.). Para 1994 se conformó la denominada “gran murga” con 72 personas con el nombre “Quinientos años de inspiración”, nombre que dio el punto de partida en 1992 para lo que luego sería Indoamericanito. Entre 1995 y 1996 se incorporaron grupos de danzas folclóricas a los músicos de tradición andina, juntando así un total de 120 personas, la dimensión y proporción que alcanzó Indoamericanito (ya en 1996 habían cambiado el nombre) fue tal que quedó fuera de concurso, “pues su dimensión y proporciones de majestuosidad no admitían

puntos de comparación con respecto a otras agrupaciones presentes en los desfiles de carnaval y por otra parte no pudo ser incluida en otra modalidad.” ([Reseña histórica de Indoamericanto], s.f.).

En el 2003 dado el surgimiento de nuevas agrupaciones inspiradas en el trabajo de Indoamericanto nació el evento con el nombre de “Colectivos Coreográficos”, se separa del gran desfile magno del 6 de enero y nació el denominado “Canto a la Tierra”, desfile de carácter eliminatorio, el cuál se realiza el 3 de enero de cada año, en un recorrido en sentido inverso de la Senda del Carnaval que culmina en el estadio libertad. De este desfile, el jurado calificador elige un ganador, y este, en conjunto con el colectivo que obtiene el segundo puesto, participa el 6 de enero.

Una característica fundamental de Indoamericanto son los danzantes, estos tienen algunas determinantes como danzarines sin instrumentos, con accesorios como escudos, con instrumentos como zampoñas, quenás, tambores, pitos, cuernos entre otros; En donde participan hombres, mujeres, jóvenes y adultos mayores, lo cual, enriquece la muestra. Este desfile es el único del carnaval que realiza el recorrido desde la fuente de la transparencia hasta el estadio libertad, es decir en el sentido contrario a la senda autorizada para los desfiles; en el estadio se realiza una muestra de luces y juego pirotécnicos de entrada libre.

Este trabajo está enmarcado dentro de la investigación cualitativa como perspectiva y enfoque epistemológico. Los sujetos de estudio en este trabajo son los danzantes del carnaval en torno al vestuario de Indoamericanto en la medida de cómo se conciben como portadores del mismo cuál es su realidad mediante la experiencia en el papel de creador/portador del vestuario del colectivo en mención.

La investigación cualitativa, analiza datos entre los sujetos y la relaciones con significado para ellos, según contextos culturales u otros, es así como el conocimiento se construye mediante instrumentos como entrevistas, grupos focales etc., como menciona Vasilachis (2006) “las investigadoras e investigadores cualitativos indagan en situaciones naturales, intentando dar sentido o interpretar los fenómenos en los términos del significado que las personas les otorgan” (p.24). Para Silverman (citado, por Vasilachis, 2006)

Valoriza la importancia de la construcción del mundo social mediante la interacción secuencial, y sostiene que la fortaleza real de la investigación cualitativa reside en que puede emplear datos

«naturales» para ubicar las secuencias interaccionales («como») en las cuales se desenvuelven los significados de los participantes («que»). (p.25)

En el presente trabajo se aborda la investigación cualitativa es el estudio de caso único, entre los autores están Yin (1985) define un estudio de caso como una indagación empírica que “investiga un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto real de existencia, cuando los límites entre el fenómeno y el contexto no son claramente evidentes y en los cuales existen múltiples fuentes de evidencia que pueden usarse” (p.23). En este caso, el fenómeno que se estudia es el Colectivo Coreográfico Indoamericano y, como dice Stake (1998), “nos interesan tanto por lo que tienen de único como por lo que tienen de común.” (p.15)

El método por utilizar es estudio de caso único, en donde se toma al grupo más representativo y emblemático denominado Indoamericano y tres participantes. Según Stake (1998) “el fenómeno de interés observable en el caso representa el fenómeno en toda su magnitud” (p.28), es así, que se seleccionan los participantes de forma deliberada o justificada, por consiguiente, escoger a Indoamericano es “un caso dentro de un caso” o un caso único.

Alrededor de la escogencia de Indoamericano se observa que uno de los principales atributos de interés se encuentra, en que, este grupo es el originario de los otros colectivos coreográficos como se los conoce actualmente. Por tratarse de los imaginarios sociales en torno al vestuario se definen los criterios de inclusión que resultan ser tres danzantes que usan el vestuario el tres de enero.

Entre las técnicas utilizadas se encuentra la entrevista semi-estructurada a danzantes del Colectivo Coreográfico Indoamericano, por ello, se diseña un guion con preguntas abiertas. Dentro de ese contexto, la entrevista semiestructurada es la opción para esta indagación con preguntas abiertas cuya forma de recoger la información es mediante la grabación o filmación; para lograr la validez se hace la triangulación de respuestas de los participantes “se contrastan los puntos de vista de los miembros de la comunidad estudiada.” (Flick, 2012, p.17)

En cuanto a la obtención de resultados dentro de la investigación cualitativa se documenta lo inusual y lo común, se escoge la entrevista en donde se construye el instrumento y se valida en dos oportunidades, después de realizar la validación correspondiente se aplica; también se emplean los diarios de campo, resultado de los participantes en el estudio con el objetivo de

aclarar significados y formas de ver la realidad con respecto al caso, es importante tener en cuenta las diversas percepciones o múltiples realidades.

REFERENTES TEÓRICOS

Sobre las teorías, conceptualizaciones y diálogo con los autores

En este apartado se desarrolla con el abordaje de autores que estudian las categorías, comunidades de aprendizaje, imaginarios sociales y carnaval que contiene tres subcategorías, vestuario, identidad coreográfica y colectivo coreográfico.

Comunidades de aprendizaje

Las comunidades de aprendizaje se retoman desde la corriente española como las denominadas comunidades de práctica “su énfasis está, no solo en la generación de conocimiento, sino en utilización del conocimiento generado para transformar las estructuras sociales que conlleven a la superación del ser humano.” (Ortiz, citado en USAID, 2010, p. 1). Al concebir el aprendizaje como un proceso de participación social los humanos se concentran en comunidades para la construcción del conocimiento.

Cabe mencionar que las comunidades de aprendizaje, de acuerdo a Elboj y Pérez (2003), son “un proyecto de cambio en la práctica educativa para responder de forma igualitaria a los retos y necesidades que plantea la sociedad actual y a todas las transformaciones sociales que se están produciendo.” (p.95)

Esta corriente revela que la educación actual aún se forma en torno a una sociedad industrial, es decir, educación únicamente para el trabajo en la industria, otro problema es la exclusión social, personas que no tienen empleo y que difícilmente lo van a llegar a tener por la situación marginal en que viven, trabajo informal, deserción escolar, minorías étnicas o culturales, aumento de las situaciones conflictivas tanto en el ámbito social, familiar como escolar. Hay otro aspecto más allá de reconocer la diversidad como bandera en la política educativa es entender que detrás de ésta se encuentra la desigualdad de condiciones y oportunidades socioeconómicas.

La idea es que es que estas desigualdades se traduzcan en la oportunidad de intercambiar roles en el sistema educativo entre profesor-estudiante y despertar la curiosidad de enseñar y aprender.

Por lo anterior, una comunidad de aprendizaje se forma con una cantidad de jóvenes y/o adultos voluntarios con los que se “establece un diálogo con el alumnado en el que todos se

enriquecen mutuamente y se va produciendo la transformación del entorno”. (ECA, país vasco, s.f. p. 3).

Por la naturaleza del *communitas* que se asimila a una construcción de la cultura se refleja la educación continua para todos, plurilingüe o multilingüe en el caso español se refiere particularmente a la cultura gitana; entonces, las familias y la comunidad se sientan partícipes en la educación integral de sus hijos(as), serán entonces el profesor y el alumno más creativos y autónomos. De acuerdo con Rodríguez (citado por la USAID, 2012)

Las comunidades de aprendizaje son un modelo de organización de los centros educativos que pretenden dar respuesta a dos prioridades, mejorar el rendimiento académico y resolver los problemas de convivencia; se propone el modelo dialógico como el más apropiado para el aprendizaje y la resolución de los conflictos en el centro. Los grupos interactivos, el diálogo igualitario y la participación de la comunidad en el funcionamiento de los centros constituyen los ejes en torno a los cuales giran las actuaciones educativas de éxito que se aplican en las comunidades de aprendizaje. (p.19)

De acuerdo con lo anterior, los aprendizajes son compartidos por valores, la responsabilidad en equipo, colaboración en el aprendizaje, adopción del concepto aprendizaje como una constante de principio de vida, superación de los obstáculos entre la educación formal, no formal e informal, nuevos espacios materiales o inmateriales entono a la comunidad de aprendizaje, estrategias de aprendizaje diversas, todos los miembros son iguales es decir, se fomenta el diálogo entre pares sin importar sexo, genero, raza, edad nivel social o de formación, se entiende como una educación para todos.

Por otro lado, para Cadena-Chala y Orcasitas-García (2016) consideran las comunidades de aprendizaje como

Una propuesta de organización escolar, responden a las necesidades y los retos educativos universales que favorecen la integración de niños, niñas y jóvenes de una sociedad, excluidos de la sociedad de la información. Se trata de planteamientos que responden a la superación de situaciones de fracaso, desigualdad y marginación en centros escolares, y facilitan la conexión social y el enriquecimiento escolar-relacional a través de la participación social. (p. 2)

Aquí se propone una estructura de organización escolar que aporta a la conformación de centros educativos exitosos, basados en el aprendizaje dialógico y una propuesta de organización escolar que favorezca la participación de los estamentos de la comunidad involucrada, es decir, “la solidaridad se debe aprender como la clave educativa que busca la igualdad en lo particular, lo comunitario y lo global.” (Cadena-Chala y Orcasitas-García, 2016, p.4) Dentro de los objetivos específicos de las comunidades de aprendizaje como propuesta es que sea centrada en el conocimiento de las necesidades de los alumnos y las demandas de la sociedad en donde prima el aprendizaje como ideal colectivo.

Apuestan al diseño de currículos en competencias académicas y ciudadanas que respondan a las necesidades educativas de los miembros de la comunidad de aprendizaje, proponen como estrategia las tertulias dialógicas como un espacio para el desarrollo de una fructífera comunidad de aprendizaje en donde se destacan temas desde los valores hasta la física cuántica entre otros, en donde todos son pares.

En las comunidades de aprendizaje se destacan algunas características “resalta el aprendizaje dialógico, es decir, el diálogo igualitario entre toda la comunidad” (Elboj y Pérez, 2003, p. 92); esta propuesta se enmarca en la sociedad del conocimiento y las nuevas exigencias como adquirir novedosas habilidades y destrezas para hacer “frente de forma crítica a los rápidos cambios sociales que se están produciendo.” (Elboj y Pérez, 2003, p.93); para los autores el diálogo, la comunicación y la interacción entre los diferentes integrantes como actores de la comunidad son “características predominantes del aprendizaje” (Elboj y Pérez, 2003, p.94). Se plantean los “cambios sociales dialógicos” que implica un cambio parmente en la educación y, por tanto, las antiguas concepciones inamovibles de la educación univoca y estática está en desuso. Concluyen entonces que las comunidades de aprendizaje son

Un proyecto de cambio en la práctica educativa para responder de forma igualitaria a los retos y necesidades que plantea la Sociedad actual y a todas las transformaciones sociales que se están produciendo. (Elboj y Pérez, 2003, p. 94)

Es menester mencionar que proponen en las comunidades de aprendizaje los grupos interactivos que se refiere a la construcción de significados entre iguales, lo que implica un llamado a respetar valores y costumbres en torno a una nueva oportunidad de encontrar “otros”

conocimientos para el aprendizaje en seres indistintos en la escuela como se la conoce, así “igualdad de diferencias en lugar de diversidad.” (Elboj y Pérez, 2003, p.100)

Es un postulado de los autores que se convierte en un manifiesto, en donde, el derecho a la educación es una universal, implica que somos diferentes (aunque compartamos igualdades y diferencias/anatómicas) entre sujetos, en la revisión historiográfica en algunas culturas se ideó por ejemplo la sangre azul en referencia al abolengo de familias reales o la lucha de los derechos de la mujer como “igual al hombre”, es hoy tema de reflexión ya que se trata más bien de reconocer la igualdad dentro de las diferencias.

En torno a las nuevas exigencias de la sociedad que transversaliza la educación, cultura, económica, hoy se revalúa la forma de aprender en todos los ámbitos de la existencia humana, así como el método de comunicación de los conocimientos, hoy “lo que hacen es interiorizar de forma activa los conocimientos que les presentan los maestros y las maestras, incorporándolos a sus esquemas de conocimiento previo.” (Diez y Flecha R., 2010, p. 23), así las cosas, la comunidad de aprendizaje eventualmente da respuesta a las diferentes exigencias de la sociedad.

Imaginarios sociales

El imaginario se enfoca en que la “institución se expresa y se encarna en la materialidad de la vida social” (Castoriadis, 2013, p. 45), por tanto, el imaginario social es el que conduce a dar respuesta bien sea sobre una conducta, utopía o problema en diferentes estadios de conducta humana; igualmente, Castoriadis propone “la construcción de una ontología de la creación y las condiciones reales de una autonomía individual y colectiva. Se destaca, además, su insistencia en el carácter histórico de la producción social, de las instituciones y valores.” (Castoriadis, citado por Agudelo, 2011, p. 2) y comenta que el imaginario “se enmarca en lo indeterminado, en lo inconsciente; en fin, en la imaginación”. (Castoriadis, citado por Agudelo, 2011, p.1)

El concepto se encuentra en otras categorías como el arte, la cultura, el patrimonio, la comunicación, la imagen, la arquitectura, la literatura, la semiótica, al introducirse al mundo de la teoría donde cabe la reflexión sobre “las formas de producción de sentido, por la relación entre lo psíquico y lo social, por la configuración de mundo propio, con la intención de comprender los tránsitos de los universos de significaciones imaginarias sociales a los universos de significaciones imaginarias individuales”, (Castoriadis, 2013, p.53) o viceversa, por cuanto es

desde la multisensorialidad individual que se construye el imaginario siendo este contribuyente al imaginario social.

Para ilustrar mejor el concepto de imaginario social desde lo antropológico cuyo autor más representativo es Durán (citado, por Agudelo, 2011) quien manifiesta que “lo imaginario está constituido por arquetipos propios a toda la humanidad” (p.4), que hace parte de la historia inmemorial de hombre (*homo-sapiens*), es entonces “una categoría antropológica primordial y sintética.” (Agudelo, 2011, p.5)

Cabe señalar que, Moscovici manifiesta que es una compleja relación lo imaginado y la representación: “Sabemos que corresponden, por una parte, a la sustancia simbólica que entra en su elaboración y, por otra, a la práctica que produce dicha sustancia, así como la ciencia o los mitos corresponden a una práctica científica y mítica” (Moscovici citado por Cegarra, 2012, p.5), es entonces, cuando el imaginario se torna fundante en la respuesta social mediante la praxis en cualquier momento o necesidad.

Para Baeza el imaginario social no es una tarea superficial con datos ya asignados “la tarea que se asigna a la actividad mental es la de construcción plausible –o convincente– de realidad” (Baeza citado por Cegarra, 2012, p.7), si bien existe un conocimiento previo este debe sufrir un proceso para la representación o como lo plantea Cegarra “cada época histórica a través de los grupos sociales construye o resinifica los sentidos que desea transmitir socialmente”, (2012, p.2) por consiguiente el imaginario social es eventualmente el motor de expresiones en este caso culturales.

Ahora bien, los imaginarios sociales se encuentra alrededor del *communitas* “Para que una sociedad exista y se sostenga, para que pueda asegurarse un mínimo de cohesión y hasta de consenso, es imprescindible que los agentes sociales crean en la superioridad del hecho social sobre el hecho individual, que tengan una conciencia colectiva” y “Se refiere a individuos que asociándose configuran el sustrato de las representaciones colectivas.”(Angrosino, 2014, p.129) es aquí, en donde la expresión del colectivo coreográfico dentro de carnaval es un producto de consenso alrededor de la cultura como expresión revolucionaria, puesto que la intensidad es conmovedora.

Sin embargo, al retomar a la creatividad, como forma de respuesta subversiva que pertenece o responde al imaginario individual que es producto del imaginario social y que éste a su vez, contribuye al imaginario social colectivo, que es además mediante el lenguaje, la comunicación visual, escrita, gráfica, texturas, silencios, sonidos, sabores, olores (como en la cocina tradicional) el que manifiesta lo social como imaginario; es entonces, que debe entenderse al imaginario social más allá de lo instituido como estructura inamovible, es decir, que sí lo instituido es un conocimiento previo que alimenta la creatividad, el imaginario social, es una construcción continua de aprendizaje enfocado a la creatividad que responde a los desafíos de la sociedad desde la imaginación .

Carnaval

En relación con las exteriorizaciones culturales, especialmente, en el tema del carnaval para el presente trabajo, puede destacarse en dos niveles, el primero, el carnaval en general, y, el segundo, en el carnaval *in-situ* de Negros y Blancos en Pasto, se puede decir que “el carnaval en manifestaciones especialmente latinoamericanas tiene “un carácter transgresor y desordenado de las expresiones festi-vas y carnavalescas, que resultó confrontado con la articulación del orden social, el discurso de la civilización” (Godoy, 2007, p.6), sin embargo, el carnaval resulta un actuación anterior a la semana santa.

Por tanto, podría el carnaval ser un ítem de “disciplinamiento cultural” (Godoy, 2007, p. 6), “que expresa la necesidad de la psiquis individual y colectiva de romper con las formas y expresiones reguladas por la racionalidad establecida” (Ministerio de Cultura, 2009, p. 10) como forma de desahogo en torno a la norma y que a la vez es una norma en sí misma cuya implementación en América es un reflejo de la élite europea como el caso del Carnaval de Venecia en donde los trajes y máscaras suntuosas en la plaza de San Marcos determinan el *status social* o se concreta como un *performance* en torno a una fiesta religiosa o pagana que se enmarca en la puesta en escena en conjunto el vestuario, coreografía, danza, suntuosidad o movimiento como tributo a la deidad como el “Carnaval de Diablo” en Tumaco, Nariño, a la religión como la fiesta de “Nuestra Señora de la Candelaria” en Puno, Perú, o el “tributo a la raza” como el Carnaval de Negros y Blancos.

Registrado esto, es importante comprender al Carnaval de Negros y Blancos como un encuentro de saberes, “está íntimamente ligado a las fiestas andinas ancestrales, a las que posteriormente se integraron tradiciones europeas y africanas” (Ministerio de Cultura, 2009, p. 9) es el carnaval de Pasto el que indica el rescate de las experiencias narradas en la práctica. Por tanto, el carnaval no es un evento del 2 al 7 de enero fecha calendario es una constante en construcción en el contexto de la ciudad como quién lo habita, que se exhibe cada año. Se tiene en consecuencia que el Carnaval de Negros y Blancos es

La fusión con los otros, donde la calle encuentra su máxima expresión, una ciudad que se transforma, unos seres que vuelven a sus esencias ancestrales, míticas y rituales, regenerando sentidos de existencia. El carnaval se ha convertido en la máxima expresión visible de una cultura que oxigena y valora las competencias laborales, artísticas y de convivencia de la población, aspectos fundamentales a considerar en el presente y futuro de una sociedad, cuyo desarrollo integral se encuentra en su mayor riqueza: la gente, la cultura, el carnaval y el patrimonio.” (Ministerio de Cultura, 2009, p. 3)

Es así como el carnaval entonces puede ser comprendido como un espacio de producción de significaciones propias y originales que se establecen entre el ámbito urbano que da cabida a los festejos y el “despliegue de aquellas manifestaciones efímeras” (Guimarey, 2007, p. 10) dado el carácter efímero y vivencial de carnaval

Colectivos coreográficos

Cuando se habla de colectivo en un grupo de danzantes y coreografía que se relaciona a una estructura que contiene “el lenguaje coreográfico” como “transmisor de ideas y acciones dramáticas o formales que se convertirán en significados” además, otros elementos de la coreografía son “el tiempo, el espacio y la energía” (Durán, 1993, p. 31), aquí es donde los colectivos coreográficos del 3 de enero se enmarcan como un caso único ya que el contraste de estos elementos más la vestimenta manifiestan su autenticidad; así las cosas, la unidad en torno al concepto de coreografía hace que esta representación cultural, sea “inseparabilidad, conexión necesaria.” (Durán, 1993, p. 29), como elementos de dialogo permanente.

Esta categoría se asimila a la danza, que aunque no es la danza objeto de estudio de este proyecto es una extensión del imaginario social con respeto al vestuario; “es necesario entender

la identidad desde la multiplicidad y la diferencia que ella involucra”(Ministerio de Cultura, 2009, p.17), de esta forma, lo coreográfico, es un conjunto homogéneo en donde los movimientos de un grupo de personas hacen que pertenezcan al conjunto, sin embargo, éste coadyuva a la identidad coreográfica en conjunto con el vestuario.

Más no se trata de una simple expresión cultural o dancística, en el caso que se indaga, la cultura se manifiesta mediante el colectivo coreográfico (100 personas que muestran coreografías), ahora bien, se reconoce a la danza como “un derecho cultural” (Ministerio de Cultura, 2009, p.19), estaría íntimamente ligado a los colectivos que se inscribe en el género de danza folclórica, que se definen como

La expresión dancística de las comunidades de una región particular en donde la danza es parte viva de la tradición; su ejecución se asocia a hechos cotidianos, celebraciones que vinculan a todos los miembros de la comunidad y que no necesariamente se escenifican para un público ni son ejecutadas por profesionales”. (Ministerio de Cultura, 2009, p. 53)

Así las cosas, se comprende que los colectivos coreográficos son una expresión de la cultura de la sociedad y del lugar en este caso de San Juan de Pasto dentro del Carnaval de Blancos y Negros.

Identidad coreográfica y vestuario

El tema de la identidad coreográfica se observa en dos niveles, uno, entorno al baile o pasos dancísticos que no es tema del presente trabajo y la identidad coreográfica alrededor del vestuario. A primera vista el vestuario podría definirse como “el conjunto de prendas, trajes, complementos, calzados, accesorios, utilizados en una representación escénica para definir y caracterizar al personaje”. (Huargaya, 2014, p. 36) sin embargo, este puede ser un elemento expresivo ayuda a la caracterización del tema. Ahora en el carnaval, el vestuario además de ser un elemento expresivo es un atuendo o atavaje “extracotidiano” (Quintero, 2015 p. 4), provoca sensación visual, es “componente generador de textura en una obra de danza”. (Farabello, 2012, p.1)

Algo más que añadir, es que debe observarse la identidad no como “un simple sentido celebratorio, sino con un interés muy vivo, muy intenso.” (García, 1998, p. 419), es entonces,

que las sociedades que reciben estos productos manifiestan “recibimos nuestra identidad de la pertenencia a esas entidades colectivas, rehacemos tales condicionamientos” (García, 1998, p. 420), en otras palabras, se recibe como herencia las manifestaciones culturales que reviven la identidad, lo interesante aquí es entenderse no como un rezago de una cultura nativa sino de una construcción mestiza, para el presente caso.

En cuanto a la ideación, un vestuario puede mostrar la “iconografía de las actividades de la labor” (Huargaya, 2014, p. 36) que es parte de la vida cotidiana, se puede decir que el vestuario “es el hombre en su característica antropológica, física, espiritual y social, en sus manifestaciones culturales, económicas y políticas.” (Huargaya, 2014, p. 47)

Claro que esto no lo implica todo, un estadio dentro de la ideación es la posición social y prestigio dentro de los colectivos coreográficos es “el deseo de consolidar al personaje y de aumentar su reconocimiento ritual y social”. (Cánepa, 1988, p. 69) Igualmente, tiene relación con la reputación “como formas de selección de los integrantes de la comparsa y son interpretadas por la gente como señal de la -decencia-” (Cánepa, 1988, p. 77) puede entonces convertirse en un símbolo de un grupo, en una acción determinada como es el caso del colectivo coreográfico en el Carnaval de Negros y Blancos.

En resumen, las personas se concentran en comunidades para recibir, transmitir y transformar el conocimiento, lo que conlleva a que las comunidades de aprendizaje son una especie de laboratorio permanente, en donde la diferencia puede ser una oportunidad de contribución al conocimiento que transforma intramuros, pero influye extramuros.

Igualmente, el imaginario social es el conocimiento inmemorable que está íntimamente ligado con la creatividad, la cual permite presentar las respuestas en torno a los imaginarios sociales, por lo tanto, el imaginario social es una construcción continua de aprendizaje enfocado a la creatividad que responde a los desafíos de la sociedad desde la imaginación.

Relacionado esto con el carnaval se encuentra en el marco del “disciplinamiento cultural” bien sea como una norma para escapar de la “norma” o como una expresión del rescate del imaginario que invita a encontrar la identidad extraviada, perdida o desconocida mediante la imaginación.

Ahora bien, el Carnaval de Negros y Blancos es un encuentro de saberes en torno de lo conocido del imaginario social pastense que además es una constante en construcción, que

incluye la interpretación inmediata cotidiana, lo que produce las diferentes muestras en las *carnestolendas* gracias a la creatividad desde la imaginación.

Cabe manifestar que el Carnaval de Negros y Blancos sí bien es una remembranza de la nostalgia andina al rededor del imaginario de las culturas nativas andinas es una convergencia de diferencias (culturas) es decir, es evidentemente mestizo.

En torno a los colectivos coreográficos e identidad en el Carnaval de Negros y Blancos son sin duda concordantes, movimientos, cuerpos y vestuario como unidad que desembocan en danzas folclóricas. Y el vestuario es un “atuendo extracotidiano” como una extensión del imaginario andino hasta el momento en el presente caso, además, es elemento creativo que da fuerza al movimiento y textura visual a la presentación en este caso dancística, también es un elemento que caracteriza y da reconocimiento en el *performance* del carnaval mencionado.

Al margen de lo anterior cabe mencionar que los efectos causados en la comunidad deben quedar registrados o pueden ser reconstruidos no sólo para “saber de ellos” (Dallal, 1999, p.7) posteriormente, sino también para conocer y reconocer su incorporación a la cultura de la propia comunidad, es aquí el nicho del para qué se constituyen los colectivos coreográficos, lo que estaría íntimamente ligado con la identidad coreográfica, es entonces, que el vestuario es herramienta adjunta de comunicación, connotación y denotación social desde lo imaginario y simbólico que muestra un mensaje semiótico del estado emocional *in-situ* de la representación por tanto va relacionado con la identidad coreográfica e ideación del vestuario.

Es justo decir que existe otro aspecto al cuál referirse, éste contribuye a la identidad coreográfica e ideación del vestuario, es entonces el escenario de la acción, en este caso la ciudad de San Juan de Pasto aquí los repertorios culturales constituyen memorias corporales y corpóreas que al mismo tiempo vinculan lo social y lo afectivo, lo imaginado, la creatividad, el bien-estar con idea en este caso de colectividad la andina.

Debo agregar que la puesta en escena reclama que la ciudad como escenario del carnaval coadyuva a mostrar que las expresiones culturales en el carnaval se relaciona con la identidad coreográfica y vestuario.

.

ANÁLISIS, RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Sobre las interpretaciones, discusiones investigativas y propositivas

El manejo de la información y recolección de datos se hizo a partir del texto de Gibbs (2012), desde los protagonistas del colectivo coreográfico “Indoamericano”; Es entonces donde se desarrolla lo siguiente:

En primera instancia se realiza la transcripción de las entrevistas y autorelato en donde se muestra hasta la mínima expresión, esta se realiza con mucha precisión, esta actividad nos permite entrar a la codificación como lo define Gibbs (2012) “La codificación en el análisis cualitativo es una manera de organizar o gestionar datos.”

Así las cosas, se crean códigos como: participantes, trayectoria, ideación, contexto entre otras, que permite el surgimiento de tres grandes categorías: Comunidades de Aprendizaje nombrada con el código c1, Imaginarios sociales nombrada con el código C2, y Carnaval nombrada con el código c3, ésta a su vez contiene subcategorías como vestuario, colectivo coreográfico e ideación coreográfica. Para Gibbs la codificación permite establecer un marco o contexto de ideas temáticas que dan pie al desarrollo de matrices de relación.

Dentro de este contexto, el desarrollo y descripción de los datos se toman tres campos de acción desarrollando matrices así: Matriz 1. Creación de códigos y selección de párrafos de los datos relacionados, aquí se realiza una relación categoría y participante, por ejemplo: “*sobre todo en estos últimos tres años que yo he estado en la coordinación de esta área lo que más ha predominado ha sido el impacto social.*” (P1)

Matriz 1. Creación de códigos y selección de párrafos de los datos relacionados con las categorías de análisis.

CATEGORÍA	C1 (verde) Comunidades de Aprendizaje	C2 (verde) Imaginarios Sociales	C3 (verde) Carnaval Subcategorías: Vestuario, colectivo coreográfico, ideación coreográfica
PARTICIPANTE	que tengo un impacto social(COMUNIDAD) en los últimos tres años que yo he estado en la coordinación de esta área con todos esos factores generamos una mirada realmente de la biodiversidad y entendemos que la biodiversidad no solo hace parte del territorio sino que nosotros también hacemos parte de una biodiversidad, que nosotros estamos inmersos en biodiversidad y que como un espacio totalmente diferente al uno que La parte política, o sea uno tiene el concepto general y lo que hace es encontrar como sea, uno va viendo algunas interacciones y empieza a encontrar categorías propias que de algunas formas uno las va codificando de formas propias(INDICACIÓN) por ejemplo encontramos que en la biodiversidad de Bogotá (bueno hablar de la zona regional (CONTEXTUALIZACIÓN)) y el mundo iba fragmentado en la parte del territorio el municipio era de la región política, la parte del donde se la región política, la parte de acá abajo en la región política y la parte de las zonas que son las zonas urbanas, (CONTEXTUALIZACIÓN)	Bueno, lo primero es identificar cómo se parte de una comunidad que sea hacia la sociedad en general (ORGANIZACIÓN) lo que hacemos es reconocer cuatro propuestas (ORGANIZACIÓN) donde uno los propone con un formato muy sencillo reconocer cuatro temas de la cultura Andina(IDEACIÓN) y de la cultura del río de nuestra región que se puede plantear de formas políticas, como de formas sociales y de formas económicas(IDEACIÓN) entonces digamos esos conceptos políticos que se pueden plantear en la zona del carnaval(IDEACIÓN)	que es Bata el canto a la tierra (NOMBRE) del cual poco a poco se va creando un espacio en el carnaval de negro y blanco (NOMBRE) como tradición prácticamente Bata se crea desde el año 2004 que es donde nace el canto al tierra, teniendo un canto que naturalmente se creaba el procedimiento de un colectivo coreográfico (TRAYECTORIA) Como identificamos digamos tiene una tradición que al mismo tiempo es bastante un tipo de tradición que es la tradición (TRAYECTORIA) En total con vestuario, música y danza en un total de 225 integrantes (ORGANIZACIÓN)

Imagen 1. Ejemplo Matriz 1.

La Matriz 2. Denominada: Hallazgos por categorías de análisis (interpretación/aportes), aquí se muestra los hallazgos por categoría además de la interpretación y comprensión de lo hallado, es aquí en donde los primeros aportes de los investigadores empiezan dar forma a la escritura de los descubrimientos.

Matriz 2. Hallazgos por categorías de análisis (interpretación/aportes)					
Categorías	#1	#2	#3	#4	#5
C1. Comunidades de aprendizaje	1. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	2. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	3. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	2. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	3. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	3. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	8. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	8. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	9. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	8. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	9. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	10. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
C2. Aprendizaje	1. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	2. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	3. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	2. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	3. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	3. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	8. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	8. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	9. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	8. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	9. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	10. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
C3. Aprendizaje	1. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	2. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	3. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	2. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	3. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	3. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	4. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	8. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	5. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	8. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	9. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	6. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	7. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	8. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	9. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	10. El colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.

Imagen 2. Ejemplo de Matriz 2.

A este propósito, se llega a la matriz tres: Matriz 3. Relación entre la teoría y los hallazgos por categoría, se enfoca en el suceso de la relación de las grandes categorías y los fenómenos teóricos, que de una u otra manera sirven de herramienta para consolidar el motor de la investigación, de crear y recrear espacios para la creación de Comunidades de aprendizaje.

Matriz 3. Relación entre la teoría y los hallazgos por categoría.			
Actores/procesos	Hallazgos	Teorías que sustentan los hallazgos	Investigadores (es) Analistas/Interpretación
C1. Comunidades de aprendizaje	1. Los colectivos congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	A partir de lo planteado por Duran (2011), se puede evidenciar la importancia de su propuesta que manifiesta que "la imaginación será construida por aquellos que se la han apropiado".	Duran (citado por Aguado, 2011, p.4).
	2. Los colectivos congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	De igual forma lo planteado por el Equipo de Comunidades de Aprendizaje, Departamento de Educación, País Vasco, manifiesta que una Comunidad de aprendizaje "realiza un trabajo con el que todos se enriquecen mutuamente y se va produciendo la transformación del entorno", es así como, un colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	1. Los colectivos congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social. 2. Los colectivos congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	3. Los colectivos congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	Según lo planteado por Celá la ciudad "territorio o ciudades" pueden ser un tipo de comunidad de aprendizaje, se entiende como la red del canal en un territorio que permite la ciudad con un mensaje de una comunidad de aprendizaje como lo es un colectivo congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	3. Los colectivos congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.
	4. Los colectivos congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.	Cuando se plantea que las comunidades de aprendizaje tienen una visión "holística de la enseñanza y del aprendizaje", es así que el colectivo se manifiesta en la práctica de las habilidades de enseñanza en espacios en ciudadanía, ética, historia, entre otros que no se encuentran reflejados en el sistema educativo actual.	4. Los colectivos congeja los roles y se organiza en un espacio físico y social.

Imagen 3. Ejemplo de Matriz 3.

Así las cosas, después del proceso de análisis se encuentran los siguientes hallazgos entorno al objetivo general: Los colectivos coreográficos son comunidades de aprendizaje; Interdisciplinariedad para la ideación, construcción y aprendizaje y relación inclusiva: comunidad social y colectividad coreográfica.

Se identifica los siguientes imaginarios sociales de los cultores de carnaval y danzantes de Indoamericano sobre la identidad coreográfica fundamentada en el vestuario, que da respuesta al primer objetivo del trabajo, así: Imaginarios sociales como inicio del conocimiento cultural; el bien-estar como proceso de aprendizaje y el vestuario como origen de procesos simbólicos para la educación en comunidad.

Alrededor del segundo objetivo que es analizar la ideación del vestuario de los danzantes de “Indoamericano, se halla lo siguiente: El vestuario herramienta fundamental para la identidad coreográfica; Carnaval como aprendizaje para la ideación del vestuario desde los danzantes; El conocimiento y educación desde el colectivo para la creación del vestuario; Honor, desde el canto a la tierra para la creación; El juego para la ideación de atuendos y máscaras en el desarrollo de comunidades de aprendizaje y el conocimiento, la cultura y la educación desde el colectivo para la sociedad.

Los colectivos son coreográficos son comunidades de aprendizaje

Los colectivos coreográficos son comunidades para transmitir mensajes y construir una mentalidad colectiva; los cuatro danzantes o entrevistados, manifiestan que la propuesta escénica y por ende el vestuario debe conmover masas, además dejar una enseñanza, por ejemplo: *“la propuesta del vestuario tenga un impacto social” (P1)*, *“hay comunidades indígenas que nos pertenecen, que son nuestros hermanos a los cuales les debemos muchísimo todavía” (P2)*. *“El mensaje era: Tierra para convivir no para dominar.” (P3)*

Ahora bien, dentro del proceso que acoge este sistema de construcción de simbolismos y conceptos mediante el mensaje a que se refieren los colectivos coreográficos y la importancia de crear espacios que complementen el desarrollo social, así como lo plantea Durán (2011), los simbolismos se hacen, es entonces, emergen los arquetipos, de ahí que, para las personas del colectivo, la función del conocimiento es *“que tenga un impacto social.” (P4)*

De igual forma, en la expresión “*creemos que hemos hecho escuela de carnaval*” (P3), se observa claramente la importancia del colectivo que posibilita nuevos y novedosos conocimientos en el entorno social, pues indiscutiblemente se establece diálogo con el otro, en el que todos se enriquecen mutuamente y se produce al unísono una transformación del entorno que repercute a la comunidad.

Los colectivos corográficos y la ciudad como escenario, es así como en esta frase “*¡Qué viva Pasto, carajo!*” (P5) es un manifiesto en *vox populi* en el carnaval que da cuenta de la importancia del territorio como lo manifiesta Coll (s.f.) el territorio o ciudad como comunidad de aprendizaje, aquí en este grito, se muestra la importancia de la cultura pastense entorno al carnaval, es entonces, una relación de diálogo permanente como una fuente inagotable de interacción, por tanto, la ciudad en donde reside una comunidad en este caso la pastense es en sí misma una gran escuela. Los colectivos es una relación de diálogo permanente sincrónica y diacrónica con el contexto tanto urbano como social que se potencializa en el desfile por la senda del carnaval.

Los colectivos es una relación de diálogo permanente sincrónica y diacrónica con el contexto tanto urbano como social que se potencializa en el desfile por la senda del carnaval.

Los colectivos coreográficos como organización, ésta se transforma en una construcción comunitaria en donde las barreras sociales, étnicas, económicas, edad o género se vencen, por consiguiente, el colectivo, debe incluir a la comunidad como aportante en el conocimiento del imaginario andino, que es fuente de ideación del vestuario lo que contribuye a solidificar a este grupo como comunidad de aprendizaje. El colectivo es una relación de diálogo permanente sincrónica y diacrónica con el contexto tanto urbano como social que se potencializa en el desfile por la senda del carnaval.

Los colectivos coreográficos como arte para la enseñanza, “*ese pensamiento andino a nosotros nos hace pensar de otra forma, es totalmente diferente o sea el conocimiento andino es totalmente diferente al conocimiento académico occidental*” (P2), aquí se muestra al vestuario como una obra de arte que posibilita otras formas de *pensamiento* “*si usted me dice como lo enseñan o sea nuestra forma ha sido el arte, plasmar cosas a través del arte, de la danza, de la música, del arte plástico es como nuestra pedagogía.*” (P2)

Interdisciplinariedad para la ideación, construcción y aprendizaje

El manejo de las construcciones ciudadanas se da en la interdisciplinariedad, que nace en la parte cultural, en el manejo de los sistemas étnicos, simbólicos y en las voces de quienes participan en la fiesta. “¡Qué viva el Perú!”, “¡qué viva Indoamericano!” (P5).

Por tanto, todo eso, se configura en los buenos sueños de la ciudad, originando que estas palabras evolucionen y se plasmen en una condición de las palabras vivientes dentro de una comunidad cultural como Indoamericano, donde este suceso se da porque “*a nosotros nos motiva los sueños que hay aquí plasmados en la gente, que quiere salir el tres de enero, que quiere hacer parte de la cultura, que quiere hacer el carnaval, que quiere estar metida dentro del arte y que ve esto más que como un tiempo de ocio también lo ve como una forma de vida.*” (P4)

Validando esta información, se pudo establecer, que la vida en la construcción de ciudad es un espacio que da realce a esas prácticas, que de una u otra manera le encienden el alma y que lo hacen en la cultura y en las etnias porque se puede advertir un cambio de pensamiento real, capaz de enfrentar todo de manera interdisciplinar, desde todos los espacios.

Los espacios interdisciplinarios donde confluyen todas las disciplinas y ciencias humanas, hacen que el carnaval pueda concebirse como una herramienta de aprendizaje desde las áreas humanas, caso puntual de la historia, la geografía, la literatura, los principios orales, que se ven reflejados en el vestuario y en el desfile, cuando se logra llegar y disfrutar de la senda multicolor

La convicción por ese trabajo le contribuye al cultor del carnaval y danzante del colectivo coreográfico, el ímpetu para construir los hilos de memoria, que origina los motivos para desfilar en una senda de la ciudad.

Frente a esto, Goyes (2012) genera una reflexión profunda sobre el valor de la memoria, debido a que, gracias a ella, es posible describir, crear, recrear y reconstruir lo posible, por lo mismo es necesario darle prevalencia a que la memoria está latente, está viva todos los días en la conversación, en la manera de acrecentar retos para que puedan ser imaginarios y puedan ser estudiados en múltiples generaciones, es entonces donde Castoriadis (2013) le atribuye que las respuestas humanas ya se encuentran en pasado solamente deben proponerse mediante la creatividad.

Relación inclusiva: comunidad social y colectividad coreográfica

El coreográfico como opción de inclusión aporta a la construcción social y comunitaria, esto se da a favor de las voces que se mezclan dentro del trabajo social que da lugar a un ejercicio de pensamiento y trabajo cooperativo, de ello que se piensa que según esta *experiencia* “*a nosotros nos motiva los sueños que hay aquí plasmados en la gente, que quiere salir el tres de enero, que quiere hacer parte de la cultura, que quiere hacer el carnaval, que quiere estar metida dentro del arte y que ve esto más que como un tiempo de ocio también lo ve como una forma de vida.*” (P1)

Aquí el poder de la comunidad de aprendizaje se enuncia el aprendizaje como un proceso de participación social como lo dicen Wenger y Lave (1991) contribuye a esclarecer que mediante las comunidades y sus imaginarios se puede constituir una comunidad de aprendizaje en este caso los colectivos coreográficos.

Entonces la idea de comunidad y colectivo es una fuente de aprendizaje para la vida, para comprender que los espacios de creación para los vestuarios y las formas endémicas de la fiesta sean necesarias trabajarse como un fruto de las expectativas sociales, creando momentos necesarios para el aprender

Al lado de ello, la comunidad aprende motivando que las hazañas históricas humanas no se pierdan, sino que deben fortalecer la escuela del carnaval, la escuela de la cultura, *entonces* “*no simplemente comunicarlo sino tratar que la gente los interiorice, los comprenda y los meta tan adentro que sienta que eso es nuestra realidad y eso para mí es un honor, pero más que todo aquí hay un legado, que uno va haciendo y un aporte que luego la gente los va replicando y saber que hay una pedagogía.*” (P4)

Por eso mismo, desde hace algunos años, el ejercicio de fomentar la cultura desde el carnaval y el manejo de la lectura del mismo ha sido una de las problemáticas más llamativas y trascendentales para el patrimonio.

Aquí, cabe mencionar que la creación de comunidades educativas en especial para la corriente española es un cambio en la práctica educativa y esto se sostiene dentro de la investigación, porque los elementos que en ella habitan necesitan de una pedagogía que reúna procesos prácticos y procesos teóricos, en los cuales, se evidencie el trabajo final cuando las obras, en este caso el vestuario, salen a la senda del carnaval.

El desarrollo de los imaginarios sociales consiste en una apropiación de los fundamentos de la colectividad, debido a que, en ellos, se fortalecen las capacidades del ser humano de aprender sobre los fenómenos que lo rodean y de las alternativas para llegar al conocimiento.

Es decir, que la cultura de carnaval a partir del uso de una de las modalidades, caso particular del colectivo coreográfico, permite que se consoliden espacios para el aprendizaje, para que quede demostrado que la cultura popular y las raíces, son protagonistas de otros modos para interactuar con los simbolismos de una región, que de una u otra manera, designa a las acciones de conocimiento bajo el uso de ambientes de aprendizaje, donde la bondad está delimitada en discutir sobre quién se es y para que camino desplazarse.

Bien-estar: como parte del proceso de aprendizaje

El vestuario del colectivo coreográfico proporciona felicidad en este caso bien-estar que se traduce en bien-estar tanto a los participantes como espectadores, como potencial alrededor del cuidado del patrimonio inmaterial, que es una situación de cuidado, por eso, los participantes aluden *“es buena la manera de salir a la senda, en ella disfrutamos y somos capaces de conservarla.”* (P3). Esta visión se relaciona con el pensamiento de Rodrízales (2011), quien decide darle al carnaval ese flujo de conocimientos multidisciplinarios que dan alegría y vida.

“Es algo, que uno no tiene palabras, para describir la emoción.” (P3). Este imaginario que involucra lo social, se desenvuelve alrededor de *“La euforia que se siente cuando va pasando Indoamericanto por los diferentes puntos de la senda del carnaval es impresionante (Música de fondo, coreográfico Indoamericanto, gritos de euforia de los danzantes y voces de los asistentes en el desfile).”* (P5)

Algunos autores como Platón, Tomas Moro, Vasco de Quiroga, Rousseau entre otros entorno a la felicidad para en este caso bien-estar lo declaran como utopía, así las cosas, y en torno al tema del carnaval la utopía como motor que forja nuevas sociedades puede encajar en el engranaje en el colectivo coreográfico, en especial en el tema de comunidades de aprendizaje, sería posible entonces, comprender que actualmente la comunidad pastense es el resultado de la utopía de la corona de Castilla y Aragón que fue el motor del encuentro con América o que existieron nativos conquistadores que se unieron en campaña con los recién llegados para doblegar a otras tribus enemigas, o que es una posibilidad de fabricar novedosas ideas, como

imaginario social mediante el vestuario este a su vez como símbolo puede entonces ser el proceso de aprendizaje que da origen a nuevas posibilidades en sociedad, con su presente y hacia su futuro.

Es aquí que la comunidad de aprendizaje resulta coherente, ya que los niños debería no solo ser educados con el pasado o el presente, deberían ser educados según su futuro lo que enmarca entonces que el aprendizaje se encuentra en todos los niveles del ser humano y en el caso específico de los colectivos coreográficos pertenecientes al patrimonio mundial declarado por la UNESCO Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, puesto que las comunidades de aprendizaje facilitan la conexión social y el enriquecimiento escolar-relacional a través de la participación social. El vestido como imaginario social, *“el atuendo de este año supera todas las expectativas.” (P5)*

En otro punto, se resalta, que, dentro de la exploración de los datos, se pudo constatar que, la felicidad en este caso bien-estar por las temáticas andinas hace que se recuerde el pasado indígena; lo cual tiene dos lecturas, la primera, que se trata de un homenaje a las culturas andinas; y la segunda, que se idealiza como una remembranza de los antepasados nativos, por ello, “Indoamericanto” plantea el vestuario o atuendo como el conocimiento en sí mismo.

El vestuario como origen de procesos simbólicos para la educación en comunidad

El aprendizaje impulsa el descubrimiento o desarrollo de capacidades para participar y pertenecer a una comunidad; aquí es donde se construyen las identidades según Wenger y Lave (2011). *“A ver el traje, el vestuario, los accesorios y los elementos que portan los Indoamericanto en ésta ocasión se llama Tachinape es un homenaje a ese pueblo olvidado de la costa pacífica los Siapirara una comunidad indígena que aún conserva sus tradiciones, su lengua nativa y que se resiste a desaparecer, nosotros hemos querido en esta propuesta 2018.” (P3)*

El vestuario indica desde lo simbólico es conocimiento, auto reconocimiento y proyección social *“y esperamos pues que Indoamericanto sea un gestor de comunidades educativas como siempre lo he venido pensando (...), pero en sí, en si el vestuario en sus diferentes componentes siempre iba a ser por ejemplo, el color de la tierra significaba que la tierra siempre se regenera*

y siempre tenemos la fauna que ayuda a regenerar, como es la lombriz de tierra, en nuestro vestuario había una simbología de un sapito.” (P4)

Al lado de ello, una voz de un participante dice *“nosotros en la cabeza llevamos luces, en los pies unas cotizas doradas o amarillas que significan la riqueza de estos pueblos que afortunadamente aún no han sido explotados, no han sido saqueadas en toda su dimensión, llevamos un sobrepuesto azul que significa el mar, el mar donde ellos habitan y aún aprovechan todo para su sustento y el de su familia, posteriormente llevamos un sobrepuesto de varios colores de vistosos colores.” (P4)*, es entonces que al observar el vestuario de Indoamericano según Agudelo (2011) se entiende el imaginario social de la felicidad, euforia o bien-estar mediante la “materialización semiótica”, es decir mediante signos o símbolos que redundan en procesos de aprendizaje colectivo,

El colectivo coreográfico como una metáfora mediante el vestuario

El vestuario de Indoamericano es extracotidiano como lo manifiesta Quintero (2015), por tanto, la re significación de termino vestido o vestimenta, es decir, no es un disfraz o una indumentaria de ficción como se nombraría en el teatro o de carnaval simplemente, según lo hallado en el colectivo coreográfico el vestuario contiene un rico conocimiento, ancestral y actual que posibilita un novedoso futuro, es entonces, un deber comprender que los imaginarios sociales en este caso el vestuario propone nuevas formas de aceptar los procesos aprendizaje social en comunidad.

Se comprende que los repertorios culturales con vestuario, música y danzas constituyen memorias que al mismo tiempo vinculan social y afectivamente a los espectadores y participantes con una idea de colectividad andina, mediante el vestuario *“eso lo convertimos en una metáfora (...) y después de estudiar un poco la biodiversidad entendimos que Nariño es un territorio de rico en la diferencia, hay algo que diferencia a este departamento.” (P2)*

Llegado a este punto lo imaginario recrea la realidad, alimenta la alteridad y acerca lo alternativo como posibilidad de colonizar lo ya instituido, según Agudelo (2011), las mañanas entorno a lo educativo reproduce las realidades sociales y que por origen legitiman la identidad del contexto.

El vestuario herramienta fundamental para la identidad coreográfica

El vestuario en conjunto con la danza y teatro, está íntimamente ligado con la identidad coreográfica; por tanto el vestuario en torno a la coreográfica en colectivo muestra un mensaje semiótico del estado emocional in-situ de la representación dancística por tanto va relacionado con la identidad coreográfica e ideación del vestuario; ahora como lo manifiesta Dallal (1999) la acción teatral y la danza son ancestrales, estaría entonces relacionados al imaginario social que propone Castoriadis (2013), en donde, manifiesta que éste es una respuesta ya conocida del hombre mediante la creatividad.

Ahora bien, lo importante en el caso de los colectivos coreográficos son los mensajes ocultos en función de la representación, el vestuario del colectivo coreográfico se trata de indagación histórico-social, explicativa in-situ es la identidad en el carnaval un escenario de movilización social, reconocimiento e igualdad.

Añádase a este tema, lo que manifiesta Pintos (1995), que un imaginario social es un esquema, casi como un organigrama, que se construye desde la sociedad, que permite percibir algo, aquí el vestuario como real, que fabrica la experiencia social que da inicio al comportamiento, *“Vamos viendo el grupo en este momento muy animado, con la magia, un gran vestuario (música de fondo, coreográfico “Indoamericanto”, gritos de euforia de los danzantes) cada uno de los bailarines demuestra un gran entusiasmo por mostrarle al público el atuendo.”* (P5)

A lo largo de estas entrevistas se reafirma la importancia de los valores sociales y lúdicos que dan entendimiento para crear imaginarios, sosteniendo que los principios de vida propia y del sentimiento marcado por una región biodiversa y multicultural sean del agrado de todo un complejo que es la cultura patrimonial, reconociendo como lo dice uno de los participantes *“con todos esos factores generamos una metáfora realmente de la biodiversidad y entendíamos que la biodiversidad no solo hacen parte los animales sino que nosotros también hacemos parte de esa biodiversidad, que nosotros estamos inmersos en la biodiversidad y que somos una especie totalmente diferente el uno del otro”* (P1), y como lo reconoce otro *“todo es por conocer a nuestros ancestros.”* (P2)

Así las cosas, se retoma a la creatividad, como forma de respuesta subversiva que pertenece o responde al imaginario individual que es producto del imaginario social y que éste a su vez, contribuye al imaginario social colectivo.

Carnaval como aprendizaje para la ideación del vestuario desde los danzantes

Al darle valor a los procesos de comunidades y procesos simbólicos/dinámicos de la vida del carnaval en el colectivo, le da profundidad a los fenómenos sociales y del conocimiento, tanto así que al escuchar la voz de un participante dice *“a nosotros nos motiva los sueños que hay aquí plasmados en la gente, que quiere salir el tres de enero, que quiere hacer parte de la cultura, que quiere hacer el carnaval, que quiere estar metida dentro del arte y que ve esto más, que como un tiempo de ocio, también lo vé como una forma de vida.”* (P3)

De esa manera, el Carnaval de Negros y Blancos mediante el juego lúdico de vida, que es una de las expresiones del sur-occidente colombiano más representativas en Latinoamérica y el mundo, que obtuvo la denominación como patrimonio mundial, debido a la diversidad e multiculturalidad para animar la conservación del mestizaje.

Por ejemplo, escuchar la voz de los participantes, se alude a que todo aprendizaje y símbolo nace de la compenetración con la naturaleza, con el medio que rodea al hombre y a las figuraciones que hace, dándole propiedades únicas de revaloración, que al ser leídas, tienen como foco lo sensible, de lo que se cree como verdad (imaginario social) de hecho, *“la manifestación del carnaval como fiesta, es un espacio para que se pueda compartir la cultura, la pasión por las definiciones de vida, y de esa manera, alentar a una educación desde los símbolos que se tejen alrededor del vestuario y de las prácticas para elaborar una investigación para y desde la cultura, dando un mensaje directo a los lectores de esos símbolos.”* (P2)

A esto responde que, entender la espiritualidad que hay en la fiesta, desde los sonidos particulares de la tierra, de los aires de la naturaleza, de su significado, dio luces a que se pudiese entender el carnaval como un espacio para develar un testimonio y una realidad diversa, la cual deja demostrado que todo imaginario va asando de generación en generación, demostrando que algunos referentes, indígenas, afros y del mestizaje, junto con la majestuosidad de la naturaleza que se encuentran permeados en la cotidianidad de la sociedad que se refleja en el carnaval.

El colectivo coreográfico como reivindicación social/cultural es el resultado del sincretismo con uso de los universales latinoamericanos (imaginario andino) que se conjuga con las tradiciones.

Es necesario en los seres humanos, creen espacios donde confluyan todos los usos y prácticas comunicativas para lograr su máxima expresión, y por ello, se afirma que trabajar en las diferentes técnicas de la fiesta, en sus pasos, cumplen un papel fundamental en la transmisión de los conocimientos universales, regionales y locales, los cuales van perdurando en la historia y se revaloran, se re-configuran, se re-crean, se re-construyen, generando lo que comúnmente se conoce como la espiral de la vida o simplemente ese churo cósmico de la unión de los pares opuestos, que permiten desentrañar el legado de la historia, de la diversidad, albergando la posibilidad de ser considerados como elementos propios que confluyen en el Carnaval de Negros y Blancos para la gente, en los diferentes desfiles, como lo amplían un participante *“cada año, se acaba el carnaval y después de dos semanas ya toca estarle pegando, a finales de enero, nosotros ya empezamos, o sea igual que los demás colectivos, a lo mismo tiempo que se empieza Indoamericano.”* (P2)

El carnaval es un escenario de aprendizaje en lo referente al Carnaval de Negros y Blancos, en especial para la creación del atuendo, la caracterización del danzante y la aprehensión del espectador, se fundamenta en la atención a fenómenos como la oralidad compartida, donde se trabaja como grupo, bajo el liderazgo que reconcómase a la cultura como gran tema de aprendizaje así, *“hay un grupo de creativos, Indoamericano ha venido de alguna forma construyendo una mentalidad colectiva como el mismo nombre lo indica y es que todos y todas construyen el colectivo no hay una idea pura que sea individual, u viene con una idea que es individual y acá todos la reconstruimos la armamos, le construimos las cosas lo volvemos hacerla, volvemos a plantear conceptos, la reforzamos, hay un grupo de creativos y hay cosas de la vida.”* (P1)

Aludiendo este fenómeno, es Chamorro (2013), quien recoge estos sucesos vividos por Indoamericano y crea un hemisferio dentro del conocimiento para el tejido social y su construcción de vida futura, así que, que es fundante la puesta en valor a estos acontecimientos como un proceso de tipo educativo.

El conocimiento y educación desde el colectivo para la creación del vestuario

Se retoma a la creatividad, como forma de respuesta subversiva que pertenece o responde al imaginario individual que es producto del imaginario social y que éste a su vez, contribuye al imaginario social colectivo, en palabras de quienes viven este suceso *“todo es por conocer a nuestros ancestros, (...) nuestra simbología siempre va a ser eso, así como la tierra se sana, nosotros también tenemos que hacer eso como personas para sanar a una comunidad. (P3)*

Por tanto, después de estos debates para dar a conocer quiénes eran los ancestros, se pudo establecer una conexión directa con las posiciones de vida del carnaval, estas vistas como herramientas para generar un proceso pedagógico, el cual estuvo enmarcado dentro de los valores y sensaciones de crear una pedagogía para el patrimonio, un participante comenta *“Indoamericanto comenzó a salir en el 92 haciendo como una protesta algo así porque se celebraba los 500 años del descubrimiento de América.” (P4)*

Por otro lado, *“realmente yo nunca pensé estar en esta posición, convertirme digamos en un comunicador de conocimientos.” (P1)* En esta frase radica la importancia del ser el que enseña *“y no simplemente comunicarlo sino tratar que la gente los interiorice, los comprenda y los meta tan adentro que sienta que eso es nuestra realidad.” (P1)*

En ello, los atuendos son bases fundamentales para resolver las diferentes formas de pensamiento de la fiesta patrimonial, por ello, se potencializa el uso de lo pedagógico basándose en la praxis, en el uso de una educación para fortalecer los lazos de la lectura con el mundo, para luego leerla desde el arte de calle, es decir que los repertorios culturales como música y danzas constituyen memorias corporales que, al mismo tiempo vinculan lo social y afectivo con una idea de colectividad andina.

Honor, desde el canto a la tierra para la creación del vestuario

El cuidado del ambiente requiere que haya una interdisciplinariedad desde el conocimiento humano, de ello depende que todas las tradiciones latinoamericanas surjan, los niños y exponentes de “Indoamericanto”, hacen posible que éstas se transformen, instrumento capaz de producir conocimiento, de animar un verdadero flujo de sentidos.

Debido a que este carnaval no le pertenece solo a los nariñenses, le pertenece al mundo y abre sus puertos a la universalidad, como concientizador de lo que se nace y de lo que se es, de su investigación constante es para la comunidad un cimiento, de creación, de raíces y de promoción del conocimiento del territorio, de ello que dependa de otras actuaciones como lo expresa Rodrízales (2011), porque este significado, aporta constructivamente a un reconocimiento de la herencia, del otorgamiento del pueblo a sí mismo y la mantención de un hilo de confianza con la naturaleza y el ambiente, con sus creencias y su tierra, esto lo dicen los participantes cuando enuncian, *“pertener a “Indoamericano en realidad es un gran honor cómo lo siento yo en este momento, estoy haciendo una investigación de carácter educativo pero veo que cuando uno se involucra con ellos la emoción es muy fuerte, cómo sabemos este es un mensaje a la costa pacífica nariñense (música de fondo, coreográfico Indoamericano.” (P1)*

Por otro lado, *“Indoamericano la gran minga por la vida siempre, siempre tendrá un compromiso con nuestro carnaval, lo hacemos de corazón por nuestra ciudad, para nuestra ciudad” (P4)*, pertenecer al colectivo coreográfico es un honor social.

El juego para la ideación de atuendos y máscaras en el desarrollo de comunidades de aprendizaje

El trabajo del colectivo se denomina como un juego de máscaras porque se retoman las prácticas del diseño, y fábrica que en conjunto son las partes esenciales para entender, el trasfondo que tiene el carnaval como perífrasis de la educación.

En ese caso, lo estudiado con los personajes de este proceso, dio como resultado que se entendiera la génesis de cómo nacen los motivos, de cómo las personas que están dentro del carnaval hacen posible una pedagogía humana, capacitando a las generaciones en el estudio de la vida, de la región y del universo que existe alrededor del vestuario *“estaba fragmentado en cuatro partes, estaba la parte de la cabeza, la parte superior, la parte del dorso, la parte del ombligo hasta las rodillas y la parte de las rodillas hasta los pies esas son las cuatro fracciones digamos.” (P2)*

Así las cosas, el vestuario y el sujeto pueden ser originarios de relaciones dialógicas, aproximadas a un símil en un momento determinado como el carnaval, entonces se encuentra

tácita en la cultura cotidiana, por tanto, el término vestuario después de analizar las voces se encuentra esta relación dialógica tácita, como una constante cultural.

Cabe señalar que, en el diseño del atuendo *“lo que hicimos fue que en la parte de la parte superior de la cabeza representamos la parte del pacífico, nuestro tocado representaba de alguna forma un ave que se llama el quetzal que es muy colorido lleno de plumas brillantes era como eso, la parte del maquillaje era realmente como es el quetzal.”* (P2) Según Gall (2014) la máscara tiene un nivel espiritual, lo que significa que cada estructura del vestuario puede ser unidad con su propia representación simbólica.

Mennelli (2010) por ejemplo, manifiesta que el carnaval es un performance sexualizado entorno al género hombre o mujer como un coqueto, entonces aquí se halla que *“el follado de la mujer que era utilizado y lo utilizábamos tanto hombres como mujeres y un sobrepuesto alusivo al follado.”* (P2) En el colectivo coreográfico del Carnaval de Negros y Blancos en especial en el atuendo y dentro del juego, lo sexos no importan, esto, potencializa otras formas para la ideación del vestuario para promover la comunidad de aprendizaje.

El conocimiento, cultura y educación desde el colectivo para la sociedad

Después de debates para dar a conocer quiénes eran los ancestros, en el caso Quillasinga o del imaginario andino, se pudo establecer una conexión directa con las posiciones de vida del carnaval, estas vistas como herramientas para generar un proceso pedagógico, el cual estuvo enmarcado dentro de los valores y sensaciones de crear una pedagogía para el patrimonio.

Por ejemplo, en cuanto a Indoamericano *“digamos que es una comunidad de formación, en parte tiene educación porque aquí les enseñan a algunas personas que no tienen las habilidades de interpretar un instrumento y de interpretar también algún paso de danza aquí se los instruye, se le enseña en sí para que también ellos tengan una igualdad entre los danzantes que tenemos un poquito más de elasticidad y más proyección hacia las danzas.”* (P1)

En ello, los atuendos son bases fundamentales para resolver las diferentes formas de pensamiento de la fiesta patrimonial, por ello, se potencializa el uso de lo pedagógico basándose en la praxis, en el uso de una educación para fortalecer los lazos de la lectura con el mundo.

Es así como, para lograr esa compenetración educativo-cultural, se direcciona por la comunicación permanente entre los actores de esta propuesta, en donde todos eventualmente

podemos aprender y enseñar. Puesto que el carnaval es una memoria que se camufla en la vida de quienes participan, logrando un aprendizaje donde el estudiante sea un actor activo.

Además, la configuración de los colectivos coreográficos ha permitido que se puedan postular aprendizajes lúdicos que se apropian de un referente de empoderamiento y de grandes trabajos sociales.

CONCLUSIONES

Construir comunidades de aprendizaje mediante imaginarios sociales entorno a una muestra del Carnaval de Negros y Blancos en Pasto que son los colectivos coreográficos constituye una fuente inagotable de cuidado y sustento de la cultura pastense.

Lo hallado se estructura como fondo de información alrededor de imaginarios sociales para procesos educativos, culturales y patrimoniales que inicia caminos especialmente en la concreción de comunidades de aprendizaje desde los imaginarios sociales e ideación de procesos simbólicos desde el vestuario del colectivo coreográfico “Indoamericanto”.

La evidencia que se muestra a lo largo del documento presenta que la construcción de comunidades de aprendizaje que permitan conocer los imaginarios sociales cultores de carnaval y danzantes del Colectivo Coreográfico Indoamericanto tienen respecto al vestuario, debe cimentarse en lo siguiente:

Los colectivos coreográficos son comunidades de aprendizaje, porque son proyectos que proponen un cambio en la práctica educativa que responden de forma equitativa a los retos y necesidades que se plantean en la sociedad, vencen por ejemplo la edad o el género y en este caso desde el vestuario, para la transformación de la sociedad fundamentado en la cultura.

En sentido se aclara que, no todas las personas tienen acceso a programas estatales, por ejemplo, el acceso al sistema de educación nacional o al conocimiento de su propia cultura por diversos fenómenos, violencia, exclusión social, racismo, no acceso al trabajo formal, xenofobia, entre otras.

Se afirma que en el colectivo coreográfico logra que todas las personas que lo conforman danzantes, músicos, y acompañantes se convierten en **protagonistas activos de cambio**, que se observa claramente en los efectos que produce la euforia de los espectadores y el éxtasis de los

danzantes, desde la creación expresado en el simbolismo del vestuario, lo que provoca que el mensaje llega a la comunidad expectante y conmueve.

El colectivo coreográfico es un espacio de socialización clave para desarrollar la capacidad diálogo que es el fundamento de las comunidades de aprendizaje según la corriente española, es entonces que el diálogo entre distintos grupos, culturas, individuos o de los distintos agentes que forman parte de la comunidad lo que hace el espíritu del aprendizaje, cabe mencionar que se hace entre iguales, que motiva el enseñar y aprender.

Se concluye que los colectivos coreográficos son otra forma educativa denominada comunidad de aprendizaje por cuanto cumple con la propuesta de la corriente española, son entonces grupos generadores de procesos educativos espontáneos en donde la producción y generación del conocimiento se establece en la relación con el otro, aquí se enfatiza entonces, la relación dialógica.

La interdisciplinariedad que incluye los oficios para la ideación, construcción y aprendizaje y relación inclusiva: comunidad social y colectividad coreográfica. En la participación de personas distintas como iguales con compromiso, convicción mediante una interlocución de iguales puede establecerse una educación pluricultural y diversa.

Dado que, cuando se forma escuela los espacios de comunicación e interrelación son esenciales, ahora bien, los actores deben formarse para la investigación disciplinar y científica como agentes tributarios de la misma, es decir, más allá del rango académico cualquier persona puede participar en la comunidad de aprendizaje, de esto se trata cuando se busca la transformación el entorno.

Se ratifica que los imaginarios sociales son el inicio del conocimiento cultural en donde la felicidad o bien-estar es un imaginario que como proceso de aprendizaje en conjunto con el vestuario son el origen de procesos simbólicos para la educación y que ayudan a la configuración de la comunidad de aprendizaje.

La felicidad en este caso bien-estar como proceso de aprendizaje proporciona la posibilidad de encontrar nuevos caminos, es el motor que anima los mestizajes, al reconocimiento del otro, entre otros, es un estado emocional del sujeto en este caso en colectivo que involucra una realización colectiva y que como su nacimiento etimológico significa es fecundo para la cultura.

Se afirma que el vestuario es el origen de procesos simbólicos para la educación en comunidad, lo que involucra igualmente una experiencia emocional que además contiene un

mensaje, que transforma la realidad; es pues el proceso simbólico capaz de revivir o evocar situaciones olvidadas o no vividas siendo este el caso del vestuario del colectivo coreográfico que redunda en la evocación del imaginario andino, también como forma de reivindicación del holocausto vivido para el siglo XVI.

A partir de lo indagado se muestra el complejo mundo imaginario de los danzantes alrededor de la ideación del vestuario, es entonces, el vestuario una herramienta fundamental para la identidad coreográfica, si bien es una uniformidad visual contribuye a la recreación del pasado nativo siendo este el principal motivo de identidad para la creación del atuendo que busca ser un manifiesto revolucionario desde la cultura ante el brutal encuentro entre Colón y América o la falsa promoción del descubrimiento de América, siendo este el motivo del nacimiento de los colectivos coreográficos del Carnaval de Negros y Blancos en Pasto.

Ahora bien, como se trata de un manifiesto revolucionario desde la cultura permite crear símbolos para la crítica, la ironía, la reivindicación, el anhelo, la remembranza y el futuro está aquí la fuerza de la comunidad de aprendizaje, pues se trata de promover cambios institucionales mediante la respuesta creativa, en un escenario permitido el carnaval, y es en este mismo espacio en donde se aprende y retroalimenta el diseño del vestuario que los danzantes llevan, es una relación recíproca e infinita.

Es cierto que el colectivo coreográfico es un cúmulo de conocimiento que es además dinámico y espontáneo que promueve la interrelación entre individuos que intercambian aprendizajes es entonces en donde la educación libre y solidaria tiene sentido, en donde lo comunitario se potencializa una acción innata de aprendizaje que parte de la idea que toda comunidad humana posee recursos aquí la responsabilidad compartida en consonancia con el compromiso, en unívoco un proceso activo y colaborativo.

Si tiene la certeza que el honor, como cualidad moral y de dignidad de la persona es uno de los principales motores para que, por un lado, se configure al participante como danzante del colectivo y dos como aporte a su propia cultura desde su humanidad.

Finalmente, el juego para la ideación de atuendos y máscaras en el desarrollo de comunidades de aprendizaje es el que posibilita el aprendizaje emotivo desde la lúdica, aquí los principios de solidaridad, cooperación, igualdad, equivalencia de roles, curiosidad reflexiva, inteligencia crítica receptividad compartida, responsabilidad compartido, participación común, innovación es lo que lleva a organizar una comunidad de aprendizaje.

PROYECCIONES

1. Presentación poster en “1er. Encuentro internacional de la red de investigación científica Qilqay”, Universidad Mariana 15 de noviembre de 2018.
2. Ponencia en Seminario de Extensión Universitaria (SEU 2018), en el marco de la 19 Convención Científica de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Tecnológica de La Habana "José Antonio Echeverría". Noviembre 26/30 de 2018.

REFERENCIAS

- Agudelo, P. (2011). (Des) hilvanar el sentido/los juegos de Penélope. Una revisión del concepto imaginario y sus implicaciones sociales. *Uni-pluri/versidad*, 11 (3), 93-110. Recuperado de <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/viewFile/11840/10752>
- Arteaga, B. (2003). El trabajo interdisciplinario en la investigación histórica de la Educación. Imágenes y sentidos: la fotografía histórica, una aproximación a la semiótica de la imagen. Clío & Asociados (7), 97-109. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/32616/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Agostino, D. y otra(2014) Imaginarios sociales, algunas reflexiones para su indagación. *Some Thoughts to inquire social imaginary*. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/3691/369139994011.pdf>
- Beltrán, Y., Torrado, O., y Martínez, Y. (2015). Creación de una Comunidad de Aprendizaje: una experiencia de educación inclusiva en Colombia. *Revista Encuentros* 13 (2), 57-72. doi: 10.15665/re.v13i2.498. Recuperado de <http://ojs.uac.edu.co/index.php/encuentros/article/view/498>
- Castoriadis, C. (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. México D.F., México: Tusquets Editores.
- Cadena-Chala, M. C., y Orcasitas-García, J. R. (2016). Comunidades de aprendizaje en el País Vasco: caracterización y organización escolar. *Educación y Educadores*, 19(3), 373-391. doi: 10.5294/edu.2016.19.34. Recuperado de <http://educacionyeducadores.unisabana.edu.co/index.php/eye/article/view/6382/4510>
- Cánepa, G. (1988). *Máscara, transformación e identidad en los andes: La fiesta de la Virgen del Carmen Paucartambo-Cuzco*. Recuperado de <http://www.comunidadandina.org/BDA/docs/PE-CA-0005.pdf>
- Camacho, T.A. (09 de diciembre de 2013). *Carnaval de Negros y Blancos*. Pasto, Colombia: Gobernación de Nariño. Recuperación de http://xn--nario-rta.gov.co/inicio/files/Publicaciones/CARNAVAL_DE_NEGROS_Y_BLANCOS.pdf

- Cegarra, J. (2012) Fundamentos Teórico-Epistemológicos de los Imaginarios Sociales. Social Imaginary Theoretical-epistemological Basis. Recuperación de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-554X2012000100001
- Coll, S. (s.f.) *Comunidades de aprendizaje*. Barcelona, España: Universidad de Barcelona. Recuperado de <http://www.tafor.net/psicoaula/campus/master/master/experto1/unidad16/images/CA.pdf>
- Chamorro Pérez, A. (2013). Carnaval Andino en la ciudad de Arica: Performance en la frontera norte chilena. *Estudios Atacameños. Arqueología y antropología surandinas*, (45), 41-54. Recuperado de <http://revistas.ucn.cl/index.php/estudios-atacamenos/article/view/56/51>
- Dallal, A. (1999). Exploraciones sobre la construcción y la reconstrucción coreográficas. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXI (75), 235-253. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36907412>
- Diez-Palomar, J., y Flecha R. (2010). Comunidades de aprendizaje: un proyecto de transformación social y educativa. *Revista Interuniversitaria de Formación de Profesorado*, 67(24,1), 19-30. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3148930.pdf>
- Durán, L. (1993). *Manual del coreógrafo*. México D.F, México: INBA Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza.
- Elboj, C., y Pérez, E. (2003). Las comunidades de aprendizaje: Un modelo de educación dialógica en la sociedad del conocimiento. *Revista Interuniversitaria de Formación de Profesorado*, 17(3), 91-103. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/274/27417306.pdf>
- Farabello, M.L. (2012). Textura en la Danza, una perspectiva posible. Carmen de Patagones, Argentina: Escuela de Arte Acildes Biagetti. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/40946/Documento_completo.pdf?sequence
- Flick, U. (2012). *El diseño de la investigación cualitativa*. Madrid. España: Morata.
- Gall, V. (2014). *Máscaras y maquillaje. Su significado en el teatro y en las celebraciones parateatrales* (tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/2942.pdf
- García, N. (1998). Apodos, la reconstrucción de identidades. Estética del cuerpo, deseo, poder y psicología popular/ César Abilio Vergara Figueroa, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico, 1997. *Revista Antropológica*, 16(16), Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/antropologica/article/view/1567/1512>

- Gibbs, G. (2012). El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa. Madrid, España: Morata. Recuperado de <https://dpp2016blog.files.wordpress.com/2016/08/graham-gibbs-el-anc3a1lisis-de-datos-cualitativos-en-investigac3b3n-cualitativa.pdf>
- Godoy, M. (2007). ¡Cuándo el siglo se sacará la máscara! Fiesta, carnaval y disciplinamiento cultural en el norte chico. Copiapó, 1840-1900. *Historia*, I(40), 5-34. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-71942007000100001
- Goyes, C., (2011). La imagen como huella de lo real. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, (21), 52-75. Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/43569/1/45982-223008-1-SM.pdf>
- Goyes, J. (2012). *La imaginación poética, Afectos y efectos en la oralidad, la imagen, la lectura y la escritura*. Ibagué, Colombia: Caza de libros.
- Guimarey, M.(2007) El carnaval como práctica social espectacular: perspectivas para una revisión de la historiografía tradicional del Carnaval. Recuperado de http://secyt.presi.unlp.edu.ar/cyt_html/ebec07/pdf/guimarey.pdf
- Huargaya, I. (2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza llamaq'atis del distrito de pucará – Puno, Perú. *Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo*, 5(2), 35-47. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/4498/449844868004.pdf>
- Maestría en Maestría en Educación VUAD, Bogotá recuperado de https://orientacion.universia.net.co/informacion_carreras/maestria/maestria-en-educacion-5125/universidad-santo-tomas---vuad-360.html
- Mennelli, Y. (2009). "Cuerpos que importan" en el contrapunto de coplas del carnaval humahuaqueño. *Avá*, 16. Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942010000100010&lmg=es&tlng=es
- Ministerio de Cultura. (2009). Lineamientos del plan nacional de danza. Para un país que baila. 2010-2020 (segunda edición). Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/Documents/LineamientosPlanDanza2aEdicion.pdf>
- _____. (2010). Resolución Número 2055. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/05-Resolución%20NyB.pdf>

- Morgado, Carolina. (2015). A percepção artística e histórico-cultural do vestuário. *ModaPalavra e-periódico*, 8, (16), 90-103. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051497006>
- Pintos, J. (1995) Apreciaciones sobre conceptos de imaginarios. *Revista de Investigación. Universidad Tecnológica de Pereira*, 13, 150-159. Recuperado de <https://revistas.utp.edu.co/index.php/miradas/article/viewFile/12281/7661>
- Quintero, M. (24 y 25 de septiembre de 2015). De vestir des. Repensando el término vestuario, llevado a cabo en *X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina*. La Plata, Argentina. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/58902/Documento_completo.%20Quintero_c_orregido.pdf
- Randazzo, F.(2012) Imaginarios sociales como herramienta. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4781735.pdf>
- Reseña histórica de Indoamericanito (S.F.). *Indoamericanito*. Pasto, Colombia. Recuperado de <http://indoamericanito.wixsite.com/indoamericanito/quienes-somos>
- Rodríguez, J. (2011). *Carnaval de negros y blancos: juego, arte y saber*. Bogotá, Colombia: Xesus.
- Stake, R. (1998). *Investigación con estudio de caso*. Madrid, España: Morata.
- USAID. (2010). Comunidades de aprendizaje y círculos de lectura –Fragmento–. Recuperado de <http://docplayer.es/14252988-Fragmento-tomado-de-comunidades-de-aprendizaje-y-circulos-de-lectura.html>
- Vasilachis, I (coord.). (2006). *Estrategias de la investigación cualitativa*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Wenger, E. y Lave, J. (1991) *Situated learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press. Recuperado de [http://qvole.org/comm146/undergrdpgs/plee1/pris/Postings/Entries/2013/3/16_Eventology_\(WI_13\)_files/lave.pdf](http://qvole.org/comm146/undergrdpgs/plee1/pris/Postings/Entries/2013/3/16_Eventology_(WI_13)_files/lave.pdf)
- Yin, R. (1985). *Investigación sobre estudio de casos. Diseño y métodos*. New Delhi, Londres: Sage Publicaciones. Recuperado de <https://panel.inkuba.com/sites/2/archivos/YIN%20ROBERT%20.pdf>