

Diseño de máscaras inspiradas en carnavales patrimoniales. Objetos significativos

Mayerly Andrea Suárez-Reyes ⁽¹⁾, Óscar Mauricio Mueses-Portilla ⁽²⁾,
Sialia Karina Mellink-Méndez ⁽³⁾ y Marisol Ibarra-Enríquez ⁽⁴⁾

Resumen: El objeto se relaciona estrechamente con la cultura, ya sea en su carácter utilitario, estético o simbólico. Las festividades son fundamentales para preservar la identidad del pueblo, entre ellas, los carnavales han destacado en su función estratégica celebrando el mestizaje, así como en su papel de diferenciador ideológico declaratorio del pueblo específico. En el presente artículo se hace un breve recorrido por la historia del carnaval y la relevancia simbólica de la máscara como objeto significativo de dicha festividad. De igual forma, se realiza una aproximación a carnavales contemporáneos de Colombia y México que por su dinámica social han sido considerados patrimonios culturales. Tal aproximación se genera mediante dos intervenciones educativas, en las que estudiantes de ambos países experimentan el diseño de máscaras inspiradas en dichos carnavales. Este trabajo muestra los hallazgos de la intervención experiencial desarrollada con estudiantes de Bachillerato de Floridablanca, Santander (Colombia) y estudiantes universitarios de Ensenada, Baja California (México), en la que sensibilizados por carnavales patrimonio cultural de su contexto generaron su representación de máscara simbólica.

Palabras clave: Patrimonio cultural - Máscara de Carnaval - Simbolismo - Colombia - México

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 212]

⁽¹⁾ **Mayerly Andrea Suárez Reyes** es Maestra en Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander (UIS), Bucaramanga, Colombia. Magíster Universitario en Investigación Educación Estética: Artes, Música y Diseño - Universidad de Jaén- Andalucía, España, convalidado por el Ministerio de Educación de Colombia. Actualmente docente de Educación Artística, en educación básica. Floridablanca, Colombia. Realizó Diplomado en Arte y Política impartido por la Universidad Jorge Tadeo Lozano y el Ministerio de Cultura. Participó en el Taller Teórico Práctico en Técnica Fallera realizado en el Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Bucaramanga. Igualmente hizo parte del Seminario de Museografía y Curaduría A LA PAR, que se dio por medio del Ministerio de Cultura. Docente Universitario e investigadora en los años 2021-2023 en la Corporación Universitaria Minuto de Dios. Par Evaluador: Participó en calidad de evaluadora del capítulo de libro con el título Tatar la ira sobre el cuerpo de la ciudad: las pintas feministas como práctica estética; para el proyecto editorial Cuerpos diseñados, Ensayos sobre el cuerpo imaginado latinoamericano bajo el sello de la Editorial Universitaria San Mateo, Bogotá. Participó

como ponente: 31º Encontro da APECV (Associação de Expressão e Comunicação Visual), Viseu, Portugal, marzo 2019. Artículo publicado: “El Arte en los Tiempos del Odio”, *Revista de Investigación y Creación Artística*, ISSN-e: 2659-7721.

⁽²⁾ **Oscar Mauricio Mueses Portilla** es Licenciado en Filosofía y Letras, Universidad de Nariño, Pasto, Colombia. En el año 2023 obtuvo maestría universitaria en Innovación Educativa, Universidad Internacional de la Rioja (UNIR), España. Actualmente docente de Ciencias Sociales, Políticas y Económicas en educación media en Girón, Colombia. Reconocimiento a mejor profesor de educación media en el colegio cristiano Camino a Emaús por implementar el consejo estudiantil como modelo de participación ciudadana; destacado por ser líder en el gobierno escolar en la Institución donde labora y por trabajar con proyectos democráticos. Evaluador de proyectos de grado y coautor del grupo la Tertulia, de escritores santandereanos, libro de poemas en honor a la ciudad. Escritor de ponencias de Filosofía para educación básica en eventos asociados. Mención de honor por ser líder en la implementación del programa Voto estudiantil en el año 2022, un proyecto que simuló las elecciones presidenciales en Colombia en espacios educativos. Además, gestor de la innovación educativa en las Instituciones con obras de teatro estudiantiles y proyectos de emprendimiento escolar.

⁽³⁾ **Sialia Karina Mellink Méndez** con un Doctorado en Proyectos (en curso) por la Universidad Internacional Iberoamericana. Maestría en Educación con especialidad en Desarrollo Organizacional y Licenciatura en Diseño Gráfico, ambas por el Centro de Enseñanza Técnica y Superior (CETYS Universidad campus Internacional Ensenada). Coordinadora de la Licenciatura en Diseño Gráfico y la Licenciatura en Diseño Gráfico e Innovación Creativa de CETYS Universidad campus Internacional Ensenada. Reconocimiento a la Excelencia Educativa 2023 en la Categoría de Investigador en Desarrollo y Excelencia Educativa 2022 en la Categoría de Docencia- Profesora de Tiempo Completo de Administración y Negocios de CETYS Universidad. Miembro del Consejo Técnico del Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior (CENEVAL) para el EGEL-Plus en Diseño y miembro de la Asociación Mexicana de Escuelas de Diseño Gráfico Encuadre. Integrante de la Red de Investigación en Diseño de la Universidad Palermo. Con certificaciones docentes en aprendizaje experiencial, desarrollo de habilidades informativas, responsabilidad social empresarial y temas de comunicación. Con 19 años de experiencia en el ámbito docente en el área de diseño gráfico teniendo como áreas de interés el diseño transicional, semiótica y retórica de la comunicación visual, diseño de materiales educativos, diseño sustentable, gestión de proyectos, emprendimiento social y sistemas manuales de impresión. Adicionalmente a estas áreas, explora investigaciones multidisciplinares sobre impacto ambiental, estilos de aprendizaje, industrias creativas y emprendimiento transfronterizo.

⁽⁴⁾ **Marisol Ibarra Enríquez** es Egresada de la Licenciatura en Administración de Empresas de la Facultad de Ciencias Administrativas y Sociales y de la Licenciatura en Teatro de la Facultad de Artes, ambas por la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). En el 2023 obtuvo su Maestría en Educación en CETYS Universidad campus Internacional En-

senada. Actualmente es coordinadora de difusión cultural en CETYS Universidad campus Internacional Ensenada en donde está a cargo del grupo representativo de teatro y de los talleres culturales que reciben estudiantes de nivel preparatoria y profesional. Es docente en la Facultad de Artes Ensenada de la UABC impartiendo cursos y talleres de teatro. También se ha desempeñado como docente de artes escénicas en el programa de Talentos Artísticos de la Secretaría de Cultura de Baja California, en la Casa de Cultura de Ensenada y en Institutos Educativos como Centro de Bachillerato Tecnológico Industrial y de Servicios. (CBTIS #41) y el Centro de Estudios Superiores de la Frontera (UNIFRONT). Complementa su formación con capacitaciones en producción de espectáculos escénicos, así como con talleres y seminarios teórico- prácticos de teatro. Ha participado como actriz, directora y gestora cultural en diversos festivales estatales, nacionales e internacionales.

Antecedentes teóricos e históricos de los carnavales y el uso de máscaras como objeto de significación

Los carnavales son representaciones culturales que permiten comprender dinámicas sociales, así como los procesos y periodos históricos de la población. Para Newell & Jiménez Gordillo (2023), los estudios sobre carnaval tienen un campo de exploración en el que se pueden categorizar similitudes y diferencias regionales para reconocer y teorizar sobre los factores étnicos, culturales, políticos, históricos y territoriales, que permiten la diversidad e identificación de la sociedad que se manifiesta a través de la festividad.

Barthes (1990) indica que los objetos presentan dos coordenadas, una que refiere a su nivel taxonómico o de clasificación y facilita apreciar la funcionalidad del objeto, su otra coordenada corresponde al nivel simbólico, donde se observa su significado en profundidad metafórica. Las máscaras empleadas en las representaciones culturales de los carnavales están altamente referidas a la coordenada simbólica e históricamente han estado asociadas a diversas funciones, entre ellas, función religiosa, artística y festiva (Mapiwee, 2024).

Ahora bien, “las máscaras son más que simples piezas de una vestimenta... una de sus principales funciones es ocultar la identidad de quien la porta, lo que permite a los individuos trascender su propia individualidad y convertirse en una entidad simbólica o arquetípica” (Instituto Nacional de Antropología e Historia, [INAH] 2020). Adicionalmente, expresa la riqueza cultural, arraigo de tradiciones y expresividad de la comunidad en la que se generan.

La función religiosa es considerada la primera función histórica de la máscara desempeñando un papel relevante en rituales mágico-religiosos que sirven para curar o prevenir enfermedades, y en algunos casos, expulsar demonios de individuos o pueblos completos, en otros casos puede responder a un ritual funerario estableciendo una relación entre la máscara y en mundo espiritual, o bien, para provocar que los muertos transiten a dicho mundo (Mapiwee, 2024).

Dentro de su función artística, la máscara ha jugado un papel considerable dentro del teatro antiguo, cubriendo diversas necesidades como permitir que un mismo actor inter-

pretara diversos papeles, facilitar a los actores, que obligatoriamente debían ser masculinos, interpretar a mujeres, así como por su tamaño, la máscara favorecía amplificar la voz. Mientras que la función festiva incluye danzas, festivales y, la relacionada con el tema que aquí nos compete, el uso de máscaras en diversos carnavales (Mapiwee, 2024).

Martín (2006) indica que, aunque no se ha precisado de manera certera el origen de las fiestas de carnaval, este se asocia con algunas fiestas paganas protohistóricas y con otras celebradas en la antigua Roma antigua, siendo en el medievo cuando toman relevancia incluyéndose en el ciclo litúrgico cristiano teniendo desde entonces una gran relación con la cuaresma, incluso en su manifestación lingüística, *carna* como validación de la carne ante la Cuaresma, concepto al que se le dan dos connotaciones contrapuestas, las Carnestolendas, como *tollere* o tiempo de privación de la carne y Entroido, o entrada, consumo carnal permitido previo a la Cuaresma (Flores-Martos, 2001). hace mención como posible precedente del carnaval a las celebraciones de 1100 a.C. que tenían los griegos, así como asociaciones con la diosa de la maternidad y fertilidad egipcia, Isis, o las Bacanalia, Lupercalia y Saturnalia romanas que gozaban de una liberalidad sexual vinculadas a fiestas y banquetes.

La cultura popular de la Europa, tales como mitos y rituales de la antigüedad, fueron cristianizados y calendarizados oficialmente por los poderes eclesiásticos y laicos provocando que las fiestas funcionaran como mecanismo de control social, conllevando que las fiestas apegadas a ciclos estacionales correspondientes a un calendario agrícola se estandarizaron y extendieron a los territorios colonizados, tales como, la tauromaquia, el *Corpus Christi* y el Carnaval (García Martín y Mora Cañada, 1995).

Para Flores-Martos (2001), en el continente americano las versiones actuales de Carnaval favorecen la confluencia de contextos indígenas, mestizos y urbanos, permitiendo profundizar en los estudios antropológicos o etnográficos de los carnavales americanos, así como su pluralidad y riquezas culturales y estéticas. El carnaval cobra relevancia en las colonias americanas en el siglo XVI, donde se planteó una reelaboración controlada y depurada por parte de las autoridades eclesiásticas y civiles coloniales. Sin embargo, pronto se manifestaron elementos de inversión, tales como las poblaciones de negros, indios y mulatos, quienes invadían durante el carnaval los espacios controlados por españoles y criollos, trastocando estructuras morales, y donde el uso de máscaras tenía el potencial de ocultar la personalidad social para acentuar la individualidad en una época regida por las jerarquías sociales. Así, el carnaval llegó con los conquistadores fusionando tradiciones precristianas, como las dionisiacas y las saturnales, con algunas fiestas andinas prehispánicas y otras africanas, e incluso, en algunos casos con tradiciones de otros pueblos europeos, como el italiano. Los antropólogos han considerado al carnaval como un festejo de transición, “el heredero de los antiguos ritos de celebración del fin del invierno y la inminente llegada de la primavera, el ocaso de la oscuridad y el regreso de la luz” (Gasca L., 2022). Algunas de estas manifestaciones en el continente americano son los carnavales de Argentina, Brasil, Cuba, Jamaica, y los que nos ocupan en esta investigación, carnavales de Colombia y México.

Carnaval en Colombia

Morales (2023) indica que Colombia es un país multicultural en el que cada región goza de representaciones simbólicas propias de su idiosincrasia. Sin embargo, dos de estas destacan por el nombramiento que de ellas se realizó la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, [UNESCO], *United Nations Educational Scientific and Cultural Organization*). Una de ellas se origina en la región del Caribe, siendo el Carnaval de Barranquilla fue nombrado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2003 y, como expresa Navarro-Hoyos (2020), tuvo una estrecha relación con los artesanos afrocolombianos que se asentaron durante las décadas de 1770-1810.

El segundo, es nuestro caso de estudio, el Carnaval de Negros y Blancos, que se origina en la ciudad de Pasto, al sur de Colombia en la región andina y que fue nombrado Patrimonio Intangible de la Humanidad, según la UNESCO (Sansón-Rosas y Fusté-Forné, 2018). Pero ¿qué lo ha llevado tan lejos y cómo se ha conservado a través del tiempo, de generación en generación? Es notoria la alegría de la comunidad y sus visitantes, por eso resulta curioso el motivo.

El carnaval data de la época de la colonia española, y a pesar de la censura católica sobrevivió por el sincretismo indígena y se conservó de forma clandestina en el pueblo; desde un punto de vista como si fuera un espíritu que fue imposible apagar, porque estaba inmerso en la cultura de los habitantes; es decir, aún se puede observar en los días de celebración. Como lo indica (Muñoz, 1991) Pero el rito antiguo se conservó como un acto colectivo clandestino, para luego ya revestido, salir a la superficie de las fiestas patronales o civiles, decretadas por la Iglesia o el Cabildo.

Como lo menciona (Muñoz, 1991) en la historia del carnaval habría que remontarse a los diferentes tipos de mestizaje y aquí juega un papel importante la colonia, porque hay un componente milenario indígena, raíz cultural negra y la hispana. Además, hay que mencionar que en su evolución histórica que:

(...) los días del Carnaval de Blancos y negros, son los que han sufrido mayor movilidad, a lo largo de su historia durante el siglo XX. El antecedente inmediato que lo constituye el festival estudiantil celebrado en Pasto en 1926 dura ocho días y se realiza en el mes de diciembre. En los años siguientes, se observa la conmemoración del Carnaval de Blancos y negros hasta el 7 de enero en 1927; y hasta el 8 de enero en 1929. En estos años, se incorpora la “llegada de la Familia Castañeda” (1928-1929), como la apertura de la ‘Camestoíenda’; 4 de enero. Así, la ley de la retención se aplica en los días 4, 5 y 6 de enero, comenzando el Año Nuevo (Muñoz, 1991).

En esa lógica de cambio y perfeccionamiento del carnaval se fueron implementando elementos que según (Muñoz, 1991) Ya las incorporaciones de elementos nuevos: –tales como, la “quema del año viejo” (1930) y el “juego del agua” (1939), obedecen a la operati-

vidad del referente cultural ya mestizo. En referencia a los negros se implementa el día 5 porque es un día libre que se les daba a los esclavos y los roles cambiaban: los amos podía ser esclavos y los esclavos amos.

En este evento que se celebra cada año se manifiestan las máscaras, los colores, el vestuario y las tradiciones; desde el 28 de diciembre del año inmediatamente anterior, hasta el 6 de enero del año siguiente; sus figuras demuestran la creatividad y la conexión con la ancestralidad. Cada día tiene un simbolismo que va desde lo político, ético, moral e histórico, sin perder lo humorístico. Rescatar la máscara como demostración de la comunicación ancestral se vuelve atemporal, es decir se mezclan temáticas cotidianas con tradiciones y formas de pensar colectivas que la gente murmura pero que nadie dice públicamente: la consecuencia, puede ser el carnaval.

Lo simbólico del carnaval pasa a la libre interpretación del público, porque es esencial pensar que al ser un evento turístico es probable que los forasteros como se les llama en la ciudad de Pasto, proponen una lectura simbólica diferente a la intención del artesano; en este momento resaltó las canciones del grupo Ronda lirica (Lirica, 2010) que en una de sus letras dice “y si alguno es forastero complacido yo le enseño”, la connotación del arte referido en sus diferentes acepciones como la música, el simbolismo de cada día en su lectura intangible y en las carrozas se resumen en que se quiere mostrar algo y en Pasto se está dispuesto a enseñarle, que denota el componente pedagógico que se refleja en las máscaras que realizarán incluso los niños en el municipio de Floridablanca en Santander. Es importante mencionar que las máscaras no son el centro de atención en el carnaval, aunque pueden tener algunas particularidades que demuestran que también podrían denotar una participación importante, a partir de ciertas consideraciones estéticas como los colores verde, rosa, amarillo y el *bodypaint* en el rostro, las formas animales como el jaguar, las aves y los monos, las temáticas prehispánicas como el mito, la leyenda, se complementan con el humor regional y la internacionalización reciente.

Por tanto, sobre la máscara no hay mucho que decir en Pasto, no es el elemento principal del carnaval, está más enfocado en el vestuario, sobre todo en los últimos años. Destacan las carrozas, las murgas, las comparsas y el acompañamiento musical. En el diseño de la máscara, es notorio que adicional a formas de animales, como el jaguar y algunos prehispánicos como el mono y las aves en los últimos años también se han implementado algunos animales fantásticos de la ficción como los dragones. Los colores que se usan en el carnaval son repetitivos y fluorescentes como el verde, rosa y amarillo que le dan vivacidad con sus contrastes, azules, morados, siendo estos, colores vivos de la paleta carnavalera, la cual se ha enriquecido en los últimos tiempos y su uso se replica en el vestuario y es constante en los desfiles de los años recientes. En el carnaval de negros y blancos es común que la máscara la porten los músicos junto con sombreros adecuados y cómodos para la puesta en escena; así, surge la diferencia entre la vestimenta de los acompañantes de las carrozas, murgas, comparsas que las usan en menor medida. Además, algunas máscaras se inspiran en propuestas extranjeras como las italianas y españolas, desarrollándose invitaciones a artesanos de distintas generaciones que refuerza la calidad de todas las aplicaciones y el valor estético de las mismas, lo cual le ha permitido al carnaval ser enlistado como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

Por otro lado, la originalidad se visualiza en las formas que, con el pasar del tiempo se perfeccionan empleando materiales como el papel maché, que es muy tradicional e innovaciones como la cartapesta, técnica usada en Italia, también el fomi, la espuma y fieltros, combinados con las tradiciones ancestrales procuran la perfección. Además, la estructura posee arreglos como los aros, reflectivos como espejos recortados detalladamente que juegan con las luces del día.

Vivir el carnaval y visualizar las máscaras en los desfiles permite conocer la cultura, las vivencias y las tradiciones de su gente. Los colores promueven sentimientos de alegría, nostalgia y evocan discursos ancestrales que se rehúsan a desaparecer en la cotidianidad; la estructura de su construcción antropomórfica sirve de puente para comunicar el tiempo y amor a las tradiciones. Surgen preguntas sobre los colores y su construcción, así como con respecto a si cubren una función determinada. Es indispensable señalar que otro factor que el Carnaval permite explotar es la creatividad, ya que es muy común en los centros educativos aprovechar esta fiesta para que los niños diseñen o confeccionen sus propias máscaras y disfraces, siendo así cada una de ellas una pieza única que el niño siente como suya. Es una forma de inculcar el esfuerzo y la recompensa después de elaborar su disfraz pueden disfrutar de él en una fiesta. De este modo, es probable que el niño se sienta incluso más satisfecho de un disfraz en cuya confección ha participado que de uno que viene hecho de la tienda (Rodríguez, 2017).

Los niños participan con sus creaciones en el carnavalito, siendo un día especial para mostrar a la comunidad los colores que les llamen la atención. No se presentan exclusivamente máscaras, pero sí, danzas y carrozas pequeñas. El componente pedagógico del carnavalito resalta y procura preservar la identidad a través de la educación, las Instituciones educativas de la ciudad promueven la participación con grupos de danza, como por ejemplo el grupo Musurunakuna en donde se enseña y se aprende como una educación popular para cuidar el carnaval. También se resalta que (Sur, 2022) “Durante todo este tiempo le han apostado a un proceso de transformación social de los jóvenes estudiantes de Pasto desde la cultura y las artes, previniendo el consumo de alcohol y sustancias psicoactivas y generando espacios positivos de aprovechamiento del tiempo libre”. Desde otra perspectiva es que los artesanos ya están enseñando a sus hijos y los inscriben el día 3 de enero, todo esto ayuda a la comunidad y a la cultura ciudadana con los más pequeños.

Intervención educativa en Santander, Colombia

Esta propuesta se lleva a las aulas de la educación básica, en el área de arte, con una población que se piensa desconoce la temática, es por eso por lo que se realiza en otra región de la zona andina en donde no existe la herencia por su ubicación geográfica, siendo Floridablanca, Santander. A partir de los presaberes carnavaleros que puedan tener los estudiantes, se contextualiza sobre los orígenes que marcaron el carnaval en otras regiones del país para poder dar cuenta de la simbología que representa, desde la reinterpretación que lo llevará a la creación de la máscara del carnaval hasta la construcción haciendo uso de colores vivos con formas antropomórficas y zoomórficas.

El objetivo esencial es la creación del rostro humano con posibles adaptaciones híbridas, para eso se modifica con ápices del carnaval comprendiendo las raíces de la cultura popular inmersos en las estructuras de Colombia y su educación. La referencia más clara para llevar este proceso es inspirada en la comunicación que se debe dar a la comunidad, como se menciona en González (2024). Su máscara, una síntesis de gato y mono, resume la personalidad, gestos y movimientos del personaje. Sus mejillas regordetas, sus ojos redondos y su nariz chata y respingona, son acompañadas con expresiones que integran alegría y sorpresa, pero, nunca enfado.

Para lograr el objetivo, se inició un proceso creativo con estudiantes de 13 a 16 años, que cursan los grados: 8° y 9° de bachillerato en la Institución Educativa Colegio Metropolitano del Sur (COLMESUR) del municipio de Floridablanca, en el departamento de Santander en Colombia, donde el primer paso fue una práctica centrada en la forma y el estudio de la fisonomía del rostro, sus partes, dimensiones y proporciones, para ello se usaron técnicas secas con grafito, en este paso los estudiantes pudieron identificar la forma del rostro humano y así crear autorretratos y retratos.

Como segundo paso, después de tener claras las bases de las formas estándar del rostro, se procedió a la implementación de figuras mitológicas y prehispanicas, dando así una contextualización de alegorías donde resaltan la morfología de los personajes y el rostro empieza a generar una metamorfosis en su estructura facial, teniendo como guía las imágenes precolombinas, basadas en las creaciones ancestrales de los indígenas que habitaron las distintas regiones de Colombia, donde sus características principales era la fusión de formas humanas y de animales, reconociendo los conceptos antropomorfo y zoomorfo en estas piezas prehispanicas e igualmente revisando las simbologías de las culturas occidentales y africanas, que dieron origen a mitos que protagonizan criaturas monstruosas, imaginarios de bestiarios que componían la deconstrucción del humano; teniendo así una recopilación más completa de la hibridación de las fisonomías que aportaron en la hora creativa de las ilustraciones realizadas por los estudiantes, deformando o dando un cambio a la forma del rostro, para así en este segundo paso acercarnos más a la construcción de una definición de la máscara de carnaval.

Ya en el tercer paso con los conceptos más nítidos de las formas híbridas, se cuestiona a los estudiantes sobre los pre-saberes acerca de los carnavales de Colombia, teniendo en cuenta que la población estudiantil se encuentra ubicada en una zona donde culturalmente no se realizan carnavales categorizados como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, según la consulta colectiva, la mayoría de estudiantes manifestaron tener conocimiento por medios de comunicación y redes digitales del Carnaval de Barranquilla, pero desconocían el Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, teniendo en cuenta esto, se profundiza en las construcciones culturales del sur de Colombia, dando paso a la visualización de imágenes, carrozas, máscaras, colectivos coreográficos, atuendos autóctonos, paletas de colores, entre otros que enmarcan el gran legado cultural del Carnaval de Negros y Blancos, para así generar bocetos de máscaras que rescaten las tradiciones del folclore colombiano, es en este paso donde se confeccionan por medio de técnicas pictóricas las máscaras de carnaval, poniendo en práctica los conocimientos aprendidos en el marco formal y conceptual de las figuras e imaginarios metamórficos, para dar como resultado máscaras con una variedad antropomorfa cargada de cultura ancestral, mítica y carnavalera.

Finalizando este proceso creativo, con las máscaras elaboradas por los estudiantes (*Ver Figura 1*) se dio paso a una muestra artística, que se llevó a cabo en el evento anual Show de Talentos que realiza la institución educativa COLMESUR, donde la comunidad educativa participó del evento, adentrándose en los colores y formas que representan las máscaras de carnaval inspiradas en la cultura del sur de Colombia, el Carnaval de Negros y Blancos llegó a Santander por medio de la proliferación del arte.



Figura 1. Collage de máscaras de carnaval COLMESUR (Fuente: Fotografía de Suarez, M. (2024) sobre las máscaras elaboradas por sus estudiantes en Floridablanca, departamento de Santander, Colombia).

Carnaval en México

Como se ha observado, el carnaval llega a América con la colonización europea, datando el registro del carnaval más antiguo de México de 1582, siendo la primera edición del Carnaval de Campeche. Con sus máscaras y trajes elegantes, batallas de flores y carruajes de caballos es reconocido como uno de los más antiguos de América, en él las máscaras y vestuarios sólo son un pretexto para la diversión (Redacción Por Esto!, 2023). En este carnaval algunas máscaras son representaciones de la naturaleza, como el venado o jaguar y otras pueden simbolizar personajes folclóricos o deidades indígenas (Dzul, 2024).

En México, el carnaval se caracteriza según la región en que se viva convirtiéndose en una expresión humano-cultural con altos tintes de regionalismo. Newell & Jiménez Gordillo (2023) sostienen que el análisis de la región permite una comprensión global profunda sobre los estudios de carnavales. Su estudio estima que existen 319 carnavales en México, siendo los estados con más de 20 carnavales Veracruz (con 43 carnavales registrados), Puebla (36 carnavales), Oaxaca (28 carnavales), Chiapas (27 carnavales), Hidalgo (26 carnavales), Michoacán (22 carnavales) y Tlaxcala (20 carnavales).

La máscara mexicana se distingue por ser un elemento importante en las festividades indígenas y mestizas, conduce a la expresión y la representación de la identidad de las comunidades, es la forma en que los pueblos manifiestan situaciones propias de su localidad. Los portadores de una máscara son personas que asemejan sus características al personaje que representa y concuerda con el principio de que la máscara en el carnaval sirve para ocultar la identidad de su portador que personifica diferentes tipos de personajes y animales.

En la representación dancística, el recurso de la máscara cumple como un factor importante dentro del drama social de un grupo o pueblo dentro de las festividades. Resaltando los procesos de la vida cotidiana que tienen un significado importante o los valores que son protegidos dentro de una cultura establecida que consolida su identidad.

Para la intervención con estudiantes de profesional de CETYS Universidad campus Internacional Ensenada, se investigaron distintos carnavales de otras regiones del país ya que, aunque la ciudad cuenta con un carnaval, este no es considerado patrimonio cultural ni tiene una manifestación identitaria a través de personajes, vestuarios regionales, ni uso de máscaras simbólicas.

Entre las manifestaciones analizadas se encuentran Los Carnavales, Patrimonio Inmaterial de la Ciudad de México (Cruz-Flores, 2024) en donde participan distintos grupos culturales como los Huehuenches de Tlayacapan, los Charros de Chimalhuacán y los Catrines. El huehuenche surgió desde fines del siglo XVII y se considera el personaje principal en los carnavales del centro de México (INAH, 2020), en su origen lingüístico *mousieuale-macehuale-náhuatl huehuetzin* se traduce como un término reverencial de “viejo”, por tanto, este personaje inspira a los chinelos y otras manifestaciones contemporáneas de “viejitos”. Los Charros de Chimalhuacán, según Vaquero-Simancas (2024) utilizan como el objeto más significativo de su disfraz, las máscaras de tez blanca con barbas de todos los colores para representar sarcásticamente a los europeos que disfrutaban en los salones de Maximiliano de Habsburgo en el siglo XIX, esta burla política mantiene vigencia al suceder en el tercer municipio más inseguro del Estado de México. Los Catrines por su parte, aluden de forma burlesca a las cuadrillas de catrines de influencia francesa que bailaba la burguesía europea de los siglos XVII y XVIII, son reconocidos por la elegancia de sus trajes y los rasgos finos son expresados en sus máscaras (Vargas, 2024).

A su vez, los Tiliches de Oaxaca (Jerónimo, 2022) también son personajes que evidencian la desigualdad social y surgen como una representación de los peones andrajosos de las haciendas, los cuales vivían en condiciones muy cercanas al esclavismo. Los Tiliches acompañan sus vestiduras de harapos con máscaras de pieles de animales, aunque algunos adoptan máscaras de otras manifestaciones culturales como el de un viejito o un diablo.

Dentro de las manifestaciones que se estudiaron está el Carnaval de Almolonga, Veracruz (Núñez-Madrado, *et al.*, 2018) en donde máscaras talladas a mano, con forma de toro aluden a las raíces africanas y son complementadas con telas coloridas de diversas texturas que promueven el ambiente festivo. De igual forma Villa y Millán (2020) mencionan la danza de los Diablos de Cuajinicuilapa como otra manifestación de raíces africanas en donde la máscara cobra principal relevancia por lo detallado y costoso de su producción, para esta comunidad en particular la participación envuelve un auto compromiso con sentido estético y mítico que de cumplirlo erróneamente se puede recibir algún mal.

Muchos personajes con máscaras de carnaval se rigen por el baile que escenifican, por ejemplo, los Huehues, patrimonio del pueblo totonaco (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, [INPI], 2019) tienen distintas representaciones, como el narigón y los diablos, entre otros. El narigón baila con las damas del huapango en casa de su capitán y los diablos recorren las calles buscando ofrendas alimenticias que toman como votos para bailar.

Existen carnavales contemporáneos con un evidente sentido religioso o espiritual, el Torito de Petate se inspira en el origen ritual religioso de la Tauromaquia en el que se sacrificaba al toro a manera de representación de la naturaleza salvaje (Chávez-Castillo, 2023). Los Diablos Aceitados o Carnaval de San Martín Tilcajete presentan un sentido ritual cubriendo su cuerpo en aceite para limpiar su alma y personificando una boda (Carrera-Pineda, 2023).

Sin embargo, existen otros carnavales que responden a posturas políticas, por ejemplo, el K'in Tajimol de Chiapas (Martínez- González, 2019), el cual es una reconstitución de inicios de 1996 de uno de los festejos más antiguos de la cultura maya Tsotsil, respondiendo a las demandas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional [EZLN] como una manera simbólica de reconocer el derecho de los pueblos indígenas para ejercer sus prácticas culturales, y autogobernarse.

Intervención educativa en Ensenada, B.C., México

En Ensenada participaron 8 estudiantes de Historia de la cultura visual, de la Licenciatura en Diseño Gráfico e Innovación Creativa y 28 estudiantes de la materia de Arte y cultura contemporáneos de diversas carreras (incluyendo carreras de la Escuela de Administración y Negocios y de la Escuela de Ingeniería). Siendo tanto los estudiantes de diseño como los de arte, del nivel profesional de CETYS Universidad campus Internacional Ensenada.

Los estudiantes vivieron dinámicas de aprendizaje basadas en la Teoría del Aprendizaje Experiencial (Kolb, 1984), misma que especifica dos dimensiones del aprendizaje, siendo estas Activo/ Reflexivo y Abstracto/ Concreto, las cuales devienen en los estilos de aprendizaje Acomodador, Divergente, Asimilador y Convergente. Esta teoría refuerza la diversidad de los estudiantes y, si bien expresa que dependiendo del estilo de aprendizaje será la facilidad o tendencia del estudiante hacia ciertas actividades didácticas, se debe fomentar en él una experiencia cíclica que le permita explorar todas las dimensiones de aprendizaje, que incluyen la Experiencia Concreta [EC], Observación Reflexiva [OR], Conceptualización Abstracta [CA] y la Experimentación Activa [EA] y a las cuales se les denomina Ciclo de Aprendizaje Experiencial de Kolb (Espinosa Álava & Viguera Moreno, (2020).

Este ciclo fue experimentado por los estudiantes a través de la elaboración de máscaras inspiradas en los carnavales, mediante las siguientes actividades (se presentan en el orden en que fueron desarrolladas en ambos cursos):

EC: Para enmarcar dentro de los contenidos temáticos de las materias, se partió, en el caso de la materia de Historia de la cultura visual, en la sesión inicial del tema del Renacimiento proyectándose una imagen de la popular serie de acción *Teenage Mutant Ninja*

Turtles (Tortugas Ninja Mutantes Adolescentes, [TMNT]) (Arias Delgado & Ovalles Pabón, 2016) de los creadores Kevin Eastman y Peter Laird, cuyo episodio en serie televisiva se materializó en 1987 teniendo como inspiración para los nombres de sus personajes el de los grandes maestros del Renacimiento, Leonardo, Raphael, Michelangelo y Donatello. Posteriormente, en un ejercicio de sinécdoque, tomando la parte por el todo, es decir, el Renacimiento italiano por el Renacimiento (Esqueda, 2000) los estudiantes estimaron los elementos constituyentes del contexto histórico cultural de la Italia renacentista, hasta que se mencionó al Carnaval. A partir de ahí se pausó el tema del Renacimiento, el cual se retomó una vez concluido el proyecto de máscara, y se expuso a los estudiantes a la relación entre carnaval y la máscara como uno de sus objetos significativos (Barthes, 1990) mediante presentación docente.

Para el grupo de la materia de Arte y cultura contemporáneos se partió de forma orgánica del tema de arte objeto, iniciando con la apreciación de objetos que pierden su función al ser extraídos de su contexto original y llevados al espacio museográfico, como el caso de “La caja de zapatos vacía”, una de las obras más controversiales del artista mexicano Gabriel Orozco, quién en la Bienal de Venecia de 1993 presentó para asombro del público asistente, como pieza artística justamente una caja de zapatos vacía misma que fue adquirida por *Museum of Modern Art* de Nueva York (Museo de Arte Moderno, [MoMA]) (Ceballos, 2023). Posteriormente se presentó a la máscara de carnaval como objeto significativo (Barthes, 1990) a emplearse en su próximo proyecto de clase.

CA: Se investigó sobre las máscaras seleccionadas, el carnaval al que pertenecen y el contexto cultural del pueblo en el que se desarrolla la festividad, y como se aprecia previamente en el apartado de Carnaval en México, observaron que las máscaras cumplen diversos usos, según la intención del carnaval en particular, pudiendo expresar desigualdad social (en el caso de Tiliches), crítica social (Huehuenches, Huehues, Charros de Chimalhuacán y Catrines), política (K'in Tajimol), raíces culturales (Almolonga y Diablos), o espiritual (Torito de Petate y Diablos Aceitados). De igual forma, se realizó una investigación visual sobre las máscaras, su carnaval y aspectos de la cultura en la que se desarrollan. Esta investigación fue sintetizada en su *moodboard* de inspiración y permitió la conceptualización del diseño de máscara.

EA: En ambas materias, los estudiantes tuvieron un taller guiado para desarrollo de máscara empleando como material base vendas de yeso. Cada equipo decidió con qué otros materiales realizar la intervención de su pieza. Se generaron propuestas de máscaras de Carnaval de Campeche (Ver Figura 2), Tiliches (Ver Figura 3), Huehuenches (Ver Figura 4), Huehues (Ver Figura 5), Charros de Chimalhuacán (Ver Figura 6), Catrines (Ver Figura 7), K'in Tajimol (Ver Figura 8), Almolonga (Ver Figura 9), Diablos (Ver Figura 10), Torito de Petate (Ver Figura 11) y Diablos Aceitados (Ver Figura 12). De la Figura 2 a la Figura 12 se pueden apreciar algunas de las máscaras generadas por ambos grupos y, para el caso específico de la materia de Arte y cultura contemporáneos, los estudiantes adicionalmente emplearon sus máscaras al realizar una pieza de Arte instalación, misma que sirvió de referente para continuar con los contenidos de la materia (Ver Figura 13).



2



3



4



5



6



7

Figura 2. Máscara de Carnaval de Campeche (Fuente: Fotografía de Mellink, S. (2024) sobre la máscara inspirada en deidades indígenas del Carnaval de Campeche, elaborada por Anette Franco y Jorge Lozano de la materia de Historia de la cultura visual en Ensenada, Baja California, México). **Figura 3.** Máscara de Tiliches (Fuente: Fotografía de Mellink, S. (2024) sobre la máscara inspirada en temas de desigualdad social de los Tiliches elaborada por Ana Camila Maciel, estudiante de la materia de Historia de la cultura visual en Ensenada, Baja California, México). **Figura 4.** Máscara de Huehuenches (Fuente: Fotografía de Mellink, S. (2024) sobre la máscara inspirada en la crítica social proyectada en los Huehuenches, elaborada por los estudiantes Héctor León, Roberto Maravilla y Rogelio Cortes en la materia de Arte y cultura contemporáneos en Ensenada, Baja California, México). **Figura 5.** Máscara de Huehues (Fuente: Fotografía de Mellink, S. (2024) sobre la máscara inspirada en la crítica social expresada en los Huehues, elaborada por los estudiantes Juan Carlos Pelayo, Marco Rosas y Richet Santacruz, en la materia de Arte y cultura contemporáneos en Ensenada, Baja California, México). **Figura 6.** Máscara de Charros de Chimalhuacán (Fuente: Fotografía de Mellink, S. (2024) sobre la máscara inspirada en la crítica social transmitida en los Charros de Chimalhuacán, elaborada por la estudiante Georgina Sánchez, en la materia de Arte y cultura contemporáneos en Ensenada, Baja California, México). **Figura 7.** Máscara de Catrines (Fuente: Fotografía de Mellink, S. (2024) sobre la máscara inspirada en la crítica social reflejada en los Catrines, elaborada por las estudiantes Alisa Corral, Andrea García e Isabella Castellanos, en la materia de Arte y cultura contemporáneos en Ensenada, Baja California, México).



8



9



10



11



12



13

Figura 8. Máscara de K'in Tajimol (Fuente: Fotografía de Mellink, S. (2024) sobre la máscara inspirada en la festividad K'in Tajimol, misma que expresa postura política, elaborada por las estudiantes Aimée Villegas, Ana Lucía Negrete y Lesly Rojas, en la materia de Arte y cultura contemporáneos en Ensenada, Baja California, México). **Figura 9.** Máscara de Almolonga (Fuente: Fotografía de Mellink, S. (2024) sobre la máscara inspirada en raíces culturales de Almolonga, elaborada por los estudiantes Alejandra Flores y Juan Carlos Segovia, en la materia de Arte y cultura contemporáneos en Ensenada, Baja California, México). **Figura 10.** Máscara de Diablos (Fuente: Fotografía de Mellink, S. (2024) sobre la máscara inspirada en raíces culturales de Diablos, elaborada por el estudiante Félix Cruz, en la materia de estudiante de la materia de Historia de la cultura visual en Ensenada, Baja California, México). **Figura 11.** Máscara de Torito de Petate (Fuente: Fotografía de Mellink, S. (2024) sobre la máscara inspirada en los temas espirituales transmitidos en el Torito, elaborada por las estudiantes Ana Camila González y Perla Guardado, en la materia de Arte y cultura contemporáneos en Ensenada, Baja California, México). **Figura 12.** Máscara de Diablos Aceitados (Fuente: Fotografía de Mellink, S. (2024) sobre la máscara inspirada en la esencia espiritual de los Diablos Aceitados, elaborada por los estudiantes Francisco Manriquez y Luis Hernández, en la materia de estudiante de la materia de Historia de la cultura visual en Ensenada, Baja California, México). **Figura 13.** Arte instalación empleando las máscaras generadas por los estudiantes de la materia de Arte y cultura contemporáneos en Ensenada, Baja California, México.

OR: Finalmente, se concluyó la experiencia educativa con una reflexión grupal, de manera independiente en cada grupo, en la que se abordó el papel de las máscaras como objeto simbólico y se observó la comprensión de los estudiantes sobre las diversas funciones del objeto.

Conclusión

La presente investigación configura el diseño como expresión ancestral y dibuja un panorama por demás interesante para los dos países México y Colombia; además de sus departamentos o estados, rompe con la división política occidental y se une con la celebración de los pueblos prehispánicos, negros que configuraron el mestizaje de América central y sur; se convierte en un llamado a la unión de Latinoamérica para compartir la identidad de los pueblos prehispánicos, sus discursos que sincréticos o no se convierten en nuevas formas de investigar la cultura desde espacios educativos y sus diseños que han trascendido con resistencia y han logrado su cometido al sobrevivir a todo tipo de conquistas; es por otro lado la reinención de una nueva forma de enseñar en las Instituciones tradicionales que han hecho énfasis en aprendizajes occidentales, ajenos al verdadero sentir de los estudiantes, perdiendo su identidad y creando una no deseada neocolonialidad.

Las intervenciones educativas les permitieron a los estudiantes de ambos países profundizar en cómo la fusión cultural se encuentra presente en su contexto histórico y contemporáneo, y cómo los elementos diferenciadores permiten externar las voces de los diferentes pueblos. De igual forma, les permitió observar las diversas funciones que puede presentar el objeto, desde la funcionalidad, estética o función simbólica. Esta exploración puede generar nuevas investigaciones, tales como contrastar los hallazgos para caracterizar los elementos de diseño empleados en las diferentes culturas, análisis de cualidades compartidas y diferenciadas entre los carnavales de ambos países o bien, una investigación en la que los estudiantes exploren trabajar en grupos binacionales.

En esta investigación identificamos otras alternativas que se pueden explorar, tales como generar una matriz con las particularidades de las manifestaciones culturales de los carnavales latinoamericanos, encontrando puntos de confluencia que nos unifican y aquellos en los que se expone nuestra diversidad e identidad cultural. Así mismo, sería muy interesante el que estudiantes de ambos países trabajasen en proyectos binacionales de investigación o a través de experiencias educativas virtuales que permitan generar proyectos interculturales.

Referencias bibliográficas

- Arias Delgado, N. F., & Ovalles Pabón, L. C. (2016). Breve mirada a la historia, clasificación y creación de los dibujos animados. *Revista Convicciones*, 3(1914), 19–25. Recuperado de: <https://www.fesc.edu.co/Revistas/OJS/index.php/c>
- Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*. Ed. Paidós.

- Carrera-Pineda, A. (2023). Llegan los Diablos Aceitados para espantar al demonio. El imparcial, 32 de febrero de 2023. Recuperado de: <https://imparcialoaxaca.mx/oaxaca/745950/llegan-los-diablos-aceitados-para-espantar-al-demonio/>
- Ceballos, L. (2023). Gabriel Orozco: Una reflexión sobre su obra conceptual. Architectural Digest del 5 de junio de <https://www.admagazine.com/articulos/gabriel-orozco-una-reflexion-sobre-su-obra-conceptual>
- Chávez-Castillo, A.G. (2023). La Tauromaquia y el carnaval. Recuperado de: <https://cambiodemichoacan.com.mx/2023/02/16/la-tauromaquia-y-el-carnaval/>
- Cruz-Flores, A. (2024). Gobierno declara patrimonio cultural a los carnavales de pueblos y barrios. Recuperado de: <https://www.jornada.com.mx/2024/02/03/capital/024n2cap#:~:text=El%20Gobierno%20de%20la%20Ciudad,p%C3%BAblicas%20necesarias%20para%20su%20preservaci%C3%B3n.>
- Dzul, V. (2024). Carnaval de Campeche, máscaras y danzas tradicionales. Recuperado de: <https://www.victordzul.com/carnaval-de-campeche-mascaras-y-danzas-tradicionales/>
- Espinar Álava, E. M., & Viguera Moreno, J. A. (2020). El aprendizaje experiencial y su impacto en la educación actual. *Revista Cubana de Educación Superior*, 39(3).
- Esqueda, R. (2000). El juego del diseño. Cd.Mx.: Ed. Designio.
- Flores-Martos, J. A. (2001). Un Continente de Carnaval: Etnografía Crítica de Carnavales Americanos. *Museo de América*, (9), 29–58.
- García Martín, P., & Mora Cañada, A. (1995). Las fiestas populares en España. Siglo XVI-XVIII. *Il Tempo Libero, Economia e Società : (Loisirs, Leisure, Tiempo Libre, Freizeit) Secc. XIII-XVIII : Atti Della "Ventiseiesima Settimana Di Studi"*, 18-23 Aprile 1994 / a Cura Di Simmonetta Cavaciocchi, 26, 257–270. Recuperado de: <https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/71598f19-a5a1-48b7-bf22-30717474038c/content>
- Gasca L., M. (2022). El carnaval nos une. *Memorias*, 32, 7–9. <https://doi.org/10.14482/memor.32.10387>
- González, C. (25 de mayo de 2024). *Cátedra Carnaval - Valoración del Patrimonio a través de la Academia - Universidad de Nariño*. Obtenido de *Cátedra Carnaval - Valoración del Patrimonio a través de la Academia - Universidad de Nariño*: <https://catedracarnaval.blogspot.com/>
- Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2022). Máscaras: personificaciones rituales. Recuperado de: <https://inah.gob.mx/foto-del-dia/mascaras-personificaciones-rituales>
- Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2020). La participación de la niñez en los *huehuenches* de Tlayacapan. Suplemento Cultural El Tlacuache. Centro INAH Morelos. Recuperado de: https://inah.gob.mx/images/suplementos/20200327_tlacuache_926.pdf
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2019). Fiesta de carnaval en México. Recuperado de: <https://www.gob.mx/inpi/articulos/fiesta-de-carnaval-en-mexico>
- Jerónimo, L. (2023). Los tiliches, esos traviesos personajes del carnaval de Putla. Recuperado de: <https://oaxaca.quadratin.com.mx/los-tiliches-esos-traviesos-personajes-del-carnaval-de-putla/>
- Kolb, D. A. (1984). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*, David A. Kolb, Prentice-Hall International, Hemel Hempstead, Herts., 1984. No. of pages: xiii + 256. *Journal of Organizational Behavior*, 8(4), 359–360.
- Lirica, R. (2010). *Sonsureño* [Grabado por R. Lirica]. San Juan de Pasto, Nariño, Colombia.

- Mapiwee. (2024). Breve historia de las máscaras, sus tradiciones y funciones. Recuperado de: <https://mapiwee.mx/breve-historia-de-las-mascaras/>
- Martín, S. E. (2006). Apuntes sobre el origen y significado del carnaval. *Mayser*, 28–31. Recuperado de: <http://www.edu.xunta.gal/centros/ceippondalponteceso/system/files/PDF+DEL+CARNAVAL.pdf>
- Martínez-González, R.N. (2019). La fiesta como memoria en la re-configuración de territorios y del imaginario colectivo en el K'in Tajimol, un carnaval Maya-Tsotsil, Municipio Autónomo de Polhó, Chiapas 1. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/345003863_LA_FIESTA_COMO_MEMORIA_EN_LA_RE-CONFIGURACION_DE_TERRITORIOS_Y_DEL_IMAGINARIO_COLECTIVO_EN_EL_K'IN_TAJIMOL_UN_CARNAVAL_MAYA-TSOTSIL_MUNICIPIO_AUTONOMO_DE_POLHO_CHIAPAS_1
- Morales, C. (2023). (15 de febrero de 2023) *Diario AS*. Los mejores Carnavales de Colombia: cuáles son y festivos. Recuperado de: <https://colombia.as.com/actualidad/los-mejores-carnavales-de-colombia-cuales-son-y-festivos-n/>
- Muñoz, L. I. (1991). Evolución histórica del carnaval andino de Negros y Blancos de San Juan de Pasto (1926-1988). Quito - Pasto: IADAP.
- Navarro-Hoyos, S. (2020). El artesano afrocolombiano en el Caribe colombiano y su influencia en las festividades del Carnaval de Barranquilla. *Comunicación, Cultura y Política*, 9. <https://doi.org/10.21158/21451494.v9.n0.2018.2759>
- Newell, G. E., & Jiménez Gordillo, N. K. (2023). Los carnavales de México. Una aproximación a su regionalidad y regionalización. *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, 18, 1–26. <https://doi.org/10.22201/cimsur.18704115e.2023.v18.668>
- Núñez Madrazo, M. C., Ulloa Montejo, R., Castillo Cervantes, M. I., García García, G., Merçon, J., Careaga Zárate, N., ... García Bustos, A. (2018). Narrativas, memoria colectiva y tradiciones. *Transdisciplinariedad, decolonización y diálogo de saberes. Narrativas, memoria colectiva y tradiciones. Transdisciplinariedad, decolonización y diálogo de saberes*. Universidad Veracruzana. <https://doi.org/10.25009/uv.2057.347>
- Redacción Por Esto!. (2023). ¿Cuántos años tiene el Carnaval de Campeche? Recuperado de: <https://www.poresto.net/campeche/2023/2/8/cuantos-anos-tiene-el-carnaval-de-campeche.html>
- Rodríguez, J. (2017). *Yascual: paisaje, historia y cultura*. Graficolor, Pasto.
- Sansón-Rosas, J. F., & Fusté-Forné, F. (2018). ¿Patrimonio Auténtico? El Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, Colombia. *Investigaciones Turísticas*, (15), 147. <https://doi.org/10.14198/inturi2018.15.07>
- Sur, D. d. (11 de abril de 2022). *Diario del Sur*. Obtenido de *Diario del Sur*: <https://www.diario-delsur.com.co/fundacion-musurunakuna-celebra-35-anos-de-trabajo-cultural-en-pasto/>
- Vargas, M. (2024). El carnaval de Tlaxcala, una tradición que va más allá de los penachos. *El Sol de Tlaxcala*, 12 de mayo de 2024. Recuperado de: <https://www.elsoldetlaxcala.com.mx/doble-via/el-carnaval-de-tlaxcala-una-tradicion-que-va-mas-alla-de-los-penachos-11400472.html>
- Vaquero-Simancas, J. (2024). Los charros de Chimalhuacán cada año se burlan más de Maximiliano de Habsburgo. *El País*, 11 de abril de 2024. Recuperado de: <https://elpais.com/mexico/2024-04-11/los-charros-de-chimalhuacan-cada-ano-se-burlan-mas-de-maximiliano-de-habsburgo.html>

Villa, A., & Millán, L. (2020). Mask and representation. Paper presented at the 4th National Meeting on Cultural Management Mexico. Oaxaca, Mexico. Recuperado de: <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/996/Villa%20-%20Ma%cc%81scara%20y%20representacio%cc%81n%202020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Abstract: The object is closely related to culture, whether in its utilitarian, aesthetic or symbolic character. Festivities are fundamental to preserve the identity of the people, among them, carnivals have stood out in their strategic function celebrating miscegenation, as well as in their role as a declaratory ideological differentiator of the specific people. This article takes a brief look at the history of the carnival and the symbolic relevance of the mask as a significant object of this festivity. Likewise, an approach is made to contemporary carnivals in Colombia and Mexico that, due to their social dynamics, have been considered cultural heritage. This approach is generated through two educational interventions, in which students from both countries experiment with the design of masks inspired by these carnivals. This paper shows the findings of the experiential intervention developed with high school students from Floridablanca, Santander, Colombia and university students from Ensenada, Baja California, Mexico in which, sensitized by carnivals cultural heritage of their context, they generated their symbolic mask representation.

Keywords: Cultural heritage - Carnival Mask - Symbolism - Colombia - Mexico

Resumo: O objeto está intimamente relacionado à cultura, seja em seu caráter utilitário, estético ou simbólico. As festividades são fundamentais para a preservação da identidade dos povos, dentre elas, os carnavais têm se destacado em sua função estratégica de celebração da miscigenação, bem como em seu papel declaratório de diferenciação ideológica de um determinado povo. Este artigo faz uma breve análise da história do carnaval e da relevância simbólica da máscara como objeto significativo dessa festa. Da mesma forma, é feita uma abordagem dos carnavais contemporâneos na Colômbia e no México que, devido à sua dinâmica social, foram considerados patrimônio cultural. Essa abordagem é gerada por meio de duas intervenções educacionais, nas quais estudantes de ambos os países experimentam o design de máscaras inspiradas nesses carnavais. Este artigo mostra os resultados da intervenção experiencial desenvolvida com alunos do ensino médio de Floridablanca, Santander, Colômbia, e estudantes universitários de Ensenada, Baja California, México, nos quais, sensibilizados pelo patrimônio cultural dos carnavais de seu contexto, eles geraram sua representação simbólica da máscara.

Palavras-chave: Patrimônio cultural - Máscara de carnaval - Simbolismo - Colômbia - México
