



DIEGO
IVÁN
LUNA
BENAVIDES



UNA MIRADA AL
CARNAVAL ANDINO DE
NEGROS Y BLANCOS
DE SAN JUAN DE PASTO




Colección Humanidades
Estudios Culturales



Programa ditorial

**UNA MIRADA AL CARNAVAL ANDINO
DE NEGROS Y BLANCOS
DE SAN JUAN DE PASTO**



Colección Humanidades
Estudios Culturales

En este libro, compuesto por una introducción y once partes, elaboramos un seguimiento al carnaval andino de negros y blancos como fenómeno estético de cultura popular y su significado sociocultural dentro de la población nariñense.

En la introducción, una presentación del trabajo en cuanto a los aspectos generales del carnaval, los antecedentes culturales y la metodología de trabajo. El primer capítulo contiene el marco teórico sobre el “periodismo cultural” como medio de divulgación del tema desarrollado.

El segundo capítulo está inclinado a la descripción del carnaval andino: su origen, tradiciones, evolución y música. Recurrimos en este capítulo a los textos publicados por Lidia Inés de Cordero y Juliane Bambula entre otros. De esta manera pretendemos lograr profundidad en las hipótesis planteadas, sin dejar de lado la influencia que ejerce el carnaval en la economía doméstica, los artesanos, el pueblo y su jolgorio. En los capítulos tercero y cuarto desarrollamos parte de la teoría de Mijaíl Bajtín sobre la cultura popular en la edad media y el renacimiento, de la cual, recurriendo a los elementos carnavalescos que éste describe, realizamos un paralelo con el carnaval nariñense, para percatarnos de la herencia europea presente en nuestro carnaval andino.

Camino al reportaje y hasta el noveno capítulo, se brinda un espacio de narración oral a cinco artesanos del carnaval en donde éstos relatan sus historias, anécdotas y técnicas de trabajo. En ellos podemos percibir el proceso evolutivo del carnaval y sacar nuestras propias conclusiones. Por último, en el capítulo once, “A manera de conclusión”, realizamos una pequeña reflexión sobre el estado actual del carnaval, en el cual destacamos, como parte de esta evolución, la pérdida de parte de su componente popular y el peligro que esta tradición se asome hacia los linderos de la producción y el consumo, convirtiéndola en una fiesta con fines comerciales.



DIEGO IVAN LUNA BENAVIDES

UNA MIRADA AL CARNAVAL ANDINO
DE NEGROS Y BLANCOS
DE SAN JUAN DE PASTO



Colección Humanidades
Estudios Culturales

Universidad del Valle
Programa Editorial

Título: Una mirada al carnaval andino de negros y blancos de San Juan de Pasto

Autor: Diego Iván Luna Benavides

ISBN: 978-958-670-687-2

ISBN PDF: 978-958-765-746-3

DOI: 10.25100/peu.286

Colección: Humanidades- Estudios Culturales

Primera Edición Impresa noviembre 2008

Edición Digital noviembre 2017

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios

Vicerrector de Investigaciones: Jaime R. Cantera Kintz

Director del Programa Editorial: Francisco Ramírez Potes

© Universidad del Valle

© Diego Iván Luna Benavides

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación (fotografías, ilustraciones, tablas, etc.), razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, noviembre de 2017

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
EL PERIODISMO CULTURAL.....	13
EL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS.....	19
PLANTEAMIENTO	35
LOS ELEMENTOS CARNAVALESCOS SEGÚN M. BAJTÍN.....	37
CAMINO HACIA EL REPORTAJE	39
POR RESPETO A LA ANTIGÜEDAD	45
UNA ETAPA CON TEMAS RELIGIOSOS	55
EL ELEMENTO GROTESCO EN LA OBRA DE DIEGO CAICEDO	65
DE LOS MUNICIPIOS A LA CIUDAD.....	75
EN EL DÍA MAGNO.....	81
A MANERA DE CONCLUSIÓN	87
BIBLIOGRAFÍA.....	95

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todos aquellos quienes colaboraron en la realización de esta obra. Desde los comentarios “brutales” del parche de banderas, hasta los “grandilocuentes argumentos” del salón de clase. En especial a la familia Luna Benavides y amigos por su paciencia y voluntad. A Juliane Bámbula y Jesús Enríquez. A los artesanos: Armando Burbano, Raúl Ordóñez, Sigifredo Narváez, Diego Caicedo y Roberto Otero. A los profesionales de la fotografía: Javier Vallejo, Armando Mora y Mario Regalado.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

INTRODUCCIÓN

Carnaval: carnestolendas, exageración en el consumo de carnes y bebidas, tiempo propicio para desinhibirnos, desparramarnos, o como se dice popularmente, levantarse la falda. Inversión de normas, momento de sátira, de burlas y risas; formas catárticas de liberación necesarias en el ser humano. El carnaval es un fenómeno universal cuyas raíces se encuentran en diferentes culturas; es un conjunto de rituales y festividades que con el tiempo se amalgaman hasta convertirse en festejos populares que caracterizan comunidades enteras, al punto de influir en su desarrollo sociocultural. Sus orígenes se remontan a Grecia, Roma, España y Alemania entre otros. Sin embargo, lo que en este trabajo interesa es mirar cómo esta tradición europea se inserta dentro de las festividades aborígenes del continente americano, creando como resultado festejos de carácter sincrético dentro de éstas culturas. Ejemplos de esto son el carnaval de Río en Brasil, el de Oruro en Bolivia y el de negros y blancos en el departamento de Nariño, Colombia. Por ahora, abordaremos el carnaval de negros y blancos como material central de este libro.

El departamento de Nariño pertenece a la zona andina colombiana y estuvo habitado en la época precolombina por pastos, quillacingas, abades, y sindáguas, pueblos indígenas de cultura agraria cuyos rituales y rogativas a la diosa “Quilla” (Luna), las realizaban a través de la danza y las fiestas agrícolas en su afán por proteger sus cultivos y aumentar sus cosechas; rituales que a la llegada de los españoles sufren un declive y tienden a desaparecer al encontrarse en contracorriente con las normas y creencias que impone el hombre blanco. Algunas sobrevivirán bajo el rótulo de fiestas u ofrendas paganas, las que encontrarán un sitio y una oportunidad de

reivindicación al sumarse, a manera de parodia, a los festejos que ofrece la cultura dominante. De igual manera conviene destacar la llegada del hombre africano (en calidad de esclavo), quien al igual que los aborígenes americanos y el hombre blanco, poseía sus propios rituales y festejos a sus dioses (Orishas). Estos juegan un papel importante dentro del carnaval al conseguir el día de “asuetto” a negros, un día de libertad que dedicaron a recordar y a revivir costumbres y tradiciones africanas. Estos elementos sumados, influirán notoriamente en este fenómeno cultural hasta llegar a constituir lo que hoy en día conocemos como el carnaval de negros y blancos, mezcla de tres culturas, sincretismo cultural propio del carnaval.

Se puede afirmar que en América Latina, el carnaval ha probado su inagotable capacidad asimilativa y su asombrosa creatividad transformadora, no solamente ante las tradiciones africanas, sino en igual medida con las ricas tradiciones culturales de los indígenas americanos y más allá de esto con todos los elementos culturales que entran en su órbita, incluyendo los modernos medios tecnológicos de comunicación y la cultura comercial de masa emitida por las grandes metrópolis industrializadas. Esto se debe al hecho que siempre, desde miles de años, ha sido un fenómeno sincrético a la vez que democrático y ambivalente. Allí radica su potencial creativo y su fuerza. (Juliane Bámbula, 19)

El carnaval de negros y blancos es una fiesta popular de la cual todos somos parte. Aun así, y debido a su proceso de evolución, hoy en día se perciben rangos y estratificaciones dentro de sus numerosos participantes (artesanos), lo que hace difícil realizar un trabajo de campo con cada uno de ellos. Por ese motivo, para el presente trabajo nos basamos esencialmente en el testimonio de un grupo de cinco artesanos, quienes trabajan en la elaboración de las tradicionales carrozas que desfilan el seis de enero (día *magno*) en este evento. Ellos como directos participantes nos cuentan, de una manera sencilla, sus experiencias, anécdotas y vivencias dentro de esta fiesta popular. Así mismo, apoyándonos en la teoría de Mijaíl Bajtín¹ señalaremos elementos característicos que aún persisten del carnaval europeo dentro del carnaval andino colombiano. A través de los artículos publicados por Juliane Bámbula y Lidia Inés de Cordeiro² elaboramos un seguimiento al proceso evolutivo y de transformación

¹ La cultura popular en la edad media y en el renacimiento y Carnaval y literatura, Barral Editores, Barcelona, 1971.

² Revista el hombre y la máquina. No. 19, 2003.

que ocurre dentro del mismo. Y por último y a manera de conclusión, preguntarnos y reflexionar sobre la serie de transformaciones que han trascendido en este evento en el cual existe una leve tendencia a olvidar la esencia popular del carnaval como un fenómeno estético que surge de las esferas sociales llamadas inferiores, incursionando este, en terrenos propios de un evento con fines financieros. Para esto recurrimos a las teorías expuestas por Juliane Bámbula en su libro *Lo estético en la dinámica de las culturas* del cual tomamos algunos fragmentos que nos ayudarán a comprender las distancias existentes entre las teorías euro céntricas del arte y los fenómenos estéticos arcaicos tradicionales.

Los testimonios aquí narrados son el resultado de un trabajo de campo realizado, a manera de entrevistas, en la ciudad de Pasto con los artesanos del carnaval: Alfredo Burbano, Raúl Ordóñez, Sigifredo Narváez, Diego Caicedo y Roberto Otero. Por este motivo ubicamos este trabajo dentro del periodismo cultural. Esperamos que la información aquí recogida, contribuya a lograr una idea más clara sobre esta manifestación de cultura popular en el departamento de Nariño.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

EL PERIODISMO CULTURAL

El periodismo cultural ha sido causa de diferentes cuestionamientos por parte de sus detractores, pues para algunos de ellos, actualmente se hace difícil ajustar al periodismo dentro de un campo cultural, dado el sinnúmero de conceptos que se tejen en torno a la palabra “cultura”¹. Sumado también, la crisis que afronta la prensa escrita² al tratar de incorporarse a un sistema de producción en masa para un público ávido de consumo incesante, olvidando que la cultura supone ciertos parámetros como la crítica, el debate y el cuestionamiento. A pesar de esto, el periodismo cultural posee un radio de acción extenso y heterogéneo, con una amplia gama de producción distribuida en revistas, suplementos de periódico, folletines y, en el mayor de los casos, de producción académica especializada.

Como ejemplo de este controvertido tema, al que por un lado se le niega su carácter crítico y analítico por considerarlo un producto mediático y que por el otro, es afectado por el mismo concepto de cultura, tomamos el testimonio del periodista Argentino Guillermo Saavedra quien afirma:

¹ La aplicación de este concepto dejó de ser exclusiva de antropólogos e historiadores, hoy en día es llevada a diferentes contextos y acciones de carácter político social y económico, dentro de los cuales encontramos muchas definiciones. No vamos a detenernos a evaluar cada una de ellas, únicamente reflexionamos que la cultura se encuentra en nuestra vida cotidiana y cumple su función en la actividad vital del hombre. Así mismo comulgamos con la postura de V. Kelle y M. Cobalzon, quienes definen las actividades culturales como: “[...] modos y modelos de conducta y acción plasmados a lo largo de la historia, seleccionados y transmitidos por herencia, admitidos por una colectividad social concreta y, por ende, determinados en la pertenencia de los individuos a dicha colectividad”.

² En prensa escrita agrupamos: periódicos, revistas, folletines, suplementos, etc.

Se pretende asimilar los tiempos mucho más dilatados de la producción de los hechos de la cultura a la velocidad de vértigo de la novedad, homologándose un accidente de tránsito con una novela, una compadrada obtusa del primer mandatario con los estudios críticos de Julio Cortázar, y se pretende, además, que ese trastorno de la digestión intelectual se exprese en un lenguaje lizo e indiferenciado, que se ocupe de la obra de Francis Bacon con las mismas palabras que se emplea para informar sobre la cantidad de heridos en un accidente. Se exige a los periodistas culturales que no utilicen palabras o giros demasiados especializados, mientras que a nadie le preocupa cuántos lectores especializados en el surf, en el rugby o en la economía agraria entienden lo que dicen los comentaristas de esas especialidades. Si acaso alguna vez el periodismo cultural fue posible, esa expresión hoy resulta un “oxímoron borgeano” (Jorge Rivera, p. 122).

Sin embargo y a pesar de las numerosas objeciones que se plantean en torno a este género, su existencia en el mundo literario es evidente dada la cantidad de material que circula a través de artículos, entrevistas, reportajes y notas críticas, dentro de suplementos de diarios, folletines y revistas especializadas. Jorge B. Rivera ofrece un concepto claro sobre este género cuando afirma:

Todo periodismo en definitiva, es un fenómeno cultural, por sus orígenes, objetivos y procedimientos, pero se ha consagrado con el nombre de periodismo cultural, a una zona muy compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las bellas artes, las bellas letras, las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tiene que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental (Jorge Rivera, p. 19).

No podemos dejar de lado el mencionar otro de los interrogantes que se plantean a partir de las diferentes publicaciones que llevan el rótulo de cultural. Un suplemento o folletín cultural entre otros, ¿debe limitarse a un sector especializado y elitista recurrente en la mayoría de los casos a un lenguaje erudito y homogéneo, de un público especializado? O por el contrario estas publicaciones deben llegar a toda clase de lector, convirtiéndose en un medio de divulgación de patrimonio cultural, a la vez que declinan de su lenguaje especializado y erudito. Jorge B. Rivera ofrece una respuesta cuando plantea la existencia de dos sectores dentro del

fenómeno llamado periodismo cultural. Aunque ambos sectores acudan actualmente a la producción y divulgación comercial de los suplementos de periódicos, folletines y revistas. Un primer sector que se encarga de la configuración de ideas y de la elaboración de nuevas doctrinas, dirigido a un público dueño de un saber propio de salones, academias y libros. Y un segundo sector encargado de reproducir y mostrar aspectos socioculturales en un sentido más heterogéneo, basado en el conocimiento popular propio de tradiciones, creencias y experiencias colectivas.

En conclusión, aunque esté cargado de matices e impulsado por un amplio radio de acción, el “periodismo cultural” tiene su existencia e identidad dentro del periodismo. “Nadie confundiría, naturalmente una revista cultural con una deportiva o de información”³.

SONDEO HISTÓRICO DEL PERIODISMO CULTURAL

Al igual que en los diferentes géneros periodísticos, se hace imposible establecer fechas exactas sobre la aparición del periodismo cultural. Se cree que para comienzos del siglo XVIII, diarios como: *The Tatler*, *The Spectator*, *The Review*, publicaron en sus páginas artículos y notas culturales de escritores y periodistas como Swift, Defoe, Addison y Steele. Éstos, en su afán por difundir temas de la literatura, las artes y el pensamiento, se consolidan como los pioneros del periodismo cultural convirtiéndolo en un género de gran aceptación y divulgación en toda Europa.

Ya en el siglo XX, se referencian cuatro importantes producciones europeas que influyen en el desarrollo de lo que hoy conocemos como periodismo cultural.

Fueron indudablemente centenares. Conservadores fracturadas o redimencionadoras del sistema cultural. Desde modestas hojas hasta suntuosos cuadernos ejecutados con auténtico virtuosismo gráfico impresas en talleres ignotos o en imprentas prestigiosas sublimes, chabacanas, tumultuosas, conciliadoras, ingeniosas, agresivas, estúpidas, confusas o genialmente reveladoras; conocieron la humildad del número único y la opulenta prosperidad de las colecciones que llenan metros de biblioteca.

³ Ibid.

Cumplieron un papel vital y decisivo para el desarrollo de la cultura, y en algunos casos merecen la justiciera añoranza y los homenajes de la nostalgia (*Ibid.*, p. 22).

- El *Times literary supplement* (1902), suplemento inglés fundado por Bruce Richmond. Se caracterizó por publicar reseñas bibliográficas y notas críticas sin autoría; acción que fue blanco de muchas críticas por parte de sus detractores.
- *Novelle Reave Francaise* (Francia 1908). Dirigido por Eugene Montfort. En su afán por la búsqueda del continentalismo cultural (movimiento de moda en las décadas de los años veinte y treinta, que más tarde influirá en los proyectos culturales latinoamericanos) impulsa obras de la literatura rusa e inglesa con autores como Dostoievski, Chejov, Stevenson y Conrad entre otros.
- Revista trimestral *The criterion* (1922-1939). Dirigida por el poeta T. S. Eliot cuyas publicaciones ostentaron un lenguaje erudito y elitista, propio para un público selectivo y minoritario.
- *La revista de occidente* (España 1923). Fundada por José Ortega y Gasset. Su papel primordial consistió en la divulgación de los sistemas del pensamiento de la época; la etapa de transición entre el perspectivismo y el recio vitalismo.

Estas publicaciones influirán en el delineamiento cultural de las revistas norteamericanas: *American Mercury*, *The new republic*, *Chicago Review* y en los proyectos culturales latinoamericanos: *Martín Fierro* (Argentina), *Revista Azul* (México), *Cosmópolis* (Caracas), revista *América* (Bogotá).

Al igual que en Europa, algunas de estas revistas comenzaron por divulgar temas relacionados con las bellas artes, las letras y el pensamiento. Más adelante, aparecerán publicaciones encargadas de divulgar patrimonios socioculturales, con un compromiso más directo con la sociedad en general y al alcance de un número mayor de lectores.

PROPÓSITO DEL PERIODISMO CULTURAL EN UN RETRATO DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS

Pese a la amplia zona donde se desenvuelve el periodismo cultural, persigue un propósito único, resumido en el compromiso directo con la “cultura”. Jorge B. Rivera plantea una estratificación (esta estratificación se realiza a manera de recurso para tratar de ubicar los diferentes temas que atañen a lo cultural y no en pro de una estratificación inexistente de la palabra cultura. Como el mismo autor lo afirma: “La gama de temas e incumbencias del periodismo cultural es por cierto variada y heterogénea, pero puede decirse que la amplitud o restricción del concepto de cultura al que adhiera una publicación limitará o expandirá considerablemente su campo de intereses, y consecuentemente las posibilidades de elección temática de sus colaboradores”.) para los temas del periodismo cultural de la siguiente manera: a) cultura superior. Con un alto grado de especialización y uniformidad. b) cultura media. La cual sintetiza y difunde los patrimonios del conocimiento en las esferas más variadas. c) cultura baja o brutal. Dueña de saberes propios que en la mayoría de los casos se presentan en estado embrionario y que con el pasar de los años adquieren cierto grado de desarrollo de tal manera que empiezan a ascender a estratificaciones más elevadas.

El carnaval andino de San Juan de Pasto, nació como una manifestación clasificada en la cultura baja o brutal, como una amalgama creada a partir de rituales de negros esclavos, de tradiciones indígenas en decadencia por el sometimiento y la opresión, y la imposición de rituales católicos por parte de la cultura dominante. Recordemos que para la época colonial se estableció una jerarquización social en la que el indio americano y el negro ocuparon la base de una pirámide social y los individuos ascendían a medida que sus caracteres físicos o socioculturales se alejaban del componente negro o indígena y se parecieran al prototipo occidental. En la actualidad, el carnaval, al incorporarse como patrimonio cultural de la nación y debido a una serie de transformaciones que ha afrontado, podemos clasificarlo como un fenómeno de cultura media.

El trabajo periodístico sobre el carnaval de negros y blancos en el departamento de Nariño, se realizó a partir de testimonios logrados en trabajo

de campo en la ciudad de Pasto. Dadas las características que presenta y consultando las diferentes definiciones sobre los géneros periodísticos, decidimos ubicarlo dentro del género del periodismo cultural, cuyo medio de divulgación en nuestro caso es el reportaje, que retoma el conocimiento popular, las tradiciones y experiencias personales y colectivas de una comunidad para volverlos fuente de conocimiento e información. Además porque encontramos en él la manera más adecuada de investigar, seleccionar temas, entrevistar y obtener testimonios de actores y personajes inmersos en este escenario, de describir, documentar y entretener a partir de diversos discursos y técnicas narrativas para transmitir este fenómeno sociocultural.

El reportaje integra a sus dinámicas, métodos propios de géneros adyacentes (El relato, el perfil, la entrevista) técnicas vecinas, (investigación de campo propio de la sociología) y géneros consanguíneos (literatura, teatro, cine documental). El reportaje es una máquina devoradora y asimiladora insaciable, que hace suyos los procedimientos, las técnicas, los métodos originalmente pensados y elaborados para otros géneros, para otros campos, para otros contextos.

El reportaje no se mueve dentro de linderos claramente trazados; sus límites son flexibles, sus horizontes móviles, sus fronteras elásticas, su piel porosa. El reportaje funciona con una gramática abierta, es un cubo de rubí, construido en cada caso singular de su realización. Sus dispositivos actúan como estallido, se reconfiguran, se adaptan (Toro, p. 20).

En las entrevistas, los artesanos relatan sus vivencias, juicios de valor, puntos de vista, mitos e ideologías. Se estableció una atmósfera convencional, guardando la distancia necesaria con los entrevistados para crear confianza en ellos y despertar su capacidad evocadora, esto nos ayudó a percibir y clasificar las diferentes etapas evolutivas del carnaval. De igual manera por medio de la investigación en las diferentes fuentes (libros, revistas, artículos) logramos hacer un seguimiento general y reconocer los diferentes elementos que integran este festejo popular y su importancia cultural dentro de la sociedad nariñense.

EL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS

Los pastusos son el diablo, y más orgullosos que la guardia imperial de Napoleón.

Simón Bolívar

El origen del carnaval de negros y blancos se remonta al siglo XVIII, con los primeros festejos realizados desde la época de la colonia. Se cree que para esta época, los gremios de artesanos jugaron un papel importante en el desarrollo del carnaval. Así como en la Europa medieval, en América, estos gremios artesanales —carpinteros, zapateros, albañiles y demás— optaron por recomendación de la iglesia y del estado, elegir un santo como su patrono, al cual tenían la obligación de organizarle su fiesta anual. Encontramos aquí su aporte europeo; prácticas y costumbres sociales que llegaron a tierras americanas en las constantes migraciones y que con el pasar de los años, se mezclan con festejos indígenas y africanos. Fueron estos rituales los que más tarde transformarían el contexto y servirán de impulso a los festejos populares que culminarán en los tradicionales carnavales que hoy conocemos, el reconocido cronista Jean Baptiste Boussingault relata:

La primera ceremonia que presencié fue la Octava del Corpus: altares arreglados en las calles, tropas bajo las armas, indios disfrazados de marqueses del antiguo régimen danzando cadenciosamente delante de la procesión y casi todos borrachos.

De igual manera, Juliane Bámbula (2003- p. 35) dice:

Es interesante que algo similar sucedía en la sociedad colonial y republicana latinoamericana, donde el esclavismo perduró hasta la segunda mitad del siglo XIX y, donde en las fiestas de carnaval los esclavos asumían el papel de los amos y a veces al revés.

El amo o ama, disfrazado o disfrazada de esclavo o de esclava, bajo la protección de una máscara, podía entregarse al baile desenfrenado y al disfrute de aquellas actividades licenciosas que su estatus social en tiempos normales no le permitía en público.

Se adoptaron diferentes formas de resistencia a estas normas impuestas por el estado, la iglesia y la cultura del hombre blanco. El hombre andino recurre entonces a prácticas propias del pueblo opresor como lo son el carnaval y las ceremonias cristianas, para sacudirse del yugo y rescatar costumbres aborígenes que se encontraban a la espera de una oportunidad de revivir.

Nace el carnaval nariñense, institucionalmente establecido en 1927 en el municipio de Pasto, y se extiende hacia los municipios vecinos, afirmándose como una tradición popular en todo el departamento.

El 5 y 6 o juego de negros y blancos, se realizaron en forma libre, hasta el año 1927, fecha en la cual se organizó en forma oficial un programa de carnaval para esos días.

Con la elección de Rosa Elvira Navarrete como primera reina de la alegría se iniciaba la historia y memoria sobre el carnaval de negros y blancos en la ciudad de Pasto (Lidia Muñoz, 1983).

Una fiesta en la que el elemento criollo da rienda suelta a su fantasía, a la búsqueda de sus tradiciones, al desarrollo de sus habilidades artesanales y al ingenio artístico que caracterizó a sus ancestros los pastos, quillacingas, abades y sindáguas. No en vano cabe destacar, que las carrozas comparsas y disfraces individuales que se exhiben en el día *magno* (seis de enero), aún proviniendo de una tradición con técnicas europeas, llevan impreso ese talento criollo heredado de las culturas precolombinas. La

plástica, el color, el movimiento y la temática de cada motivo dan cuenta de la habilidad y genialidad de estos artesanos, Emiliano Díaz afirma:

Decimos que la cerámica de los habitantes prehispánicos de la zona andina del actual departamento de Nariño se destaca por su decoración, tanto por ser muy variada como por la perfección de su concepción artística. El acertado tratamiento de las figuras geométricas en hábiles combinaciones, la repetición intercalada de las mismas o la continua aplicación del motivo decorativo, lo efectuaron de tal manera que lograron un acabado estético que impresiona” [...]. “La rica producción cerámica, la manifestación de algunas de sus costumbres y hábitos de vida en la decoración, ponen de presente el avance cultural de esos aborígenes. A falta de escritura, nos legaron su mensaje en esa y otras producciones del arte” (p. 39).

SUS TRADICIONES

El solsticio de invierno o *tamiamita* del pueblo indígena, las fiestas agrícolas, la fiesta del sol y de la luna, así como también el día de asueto a negros, encuentran refugio en las prácticas de la cultura dominante como la fiesta del Corpus y los festejos de navidad; luego se van incorporando nuevos elementos como la llegada de la familia Castañeda (años veinte), la quema del año viejo (práctica que aparece hacia los años treinta consiste en construir un muñeco de aserrín o paja, el cual representa un elemento de nuestra idiosincrasia, por lo general cargado de burla e ironía en contra de la Iglesia o alguna institución gubernamental), el juego o carnaval del agua (veintiocho de diciembre) incorporado como una tradición caucana y/o ecuatoriana. En los años setenta los niños toman su lugar dentro del carnaval, con la incorporación del “carnavalito” (día tres de enero) en el que se pretende estimular la creatividad artística de los niños y asegurar la continuidad de estas tradiciones, se constituye como un semillero de futuros artesanos del carnaval. Ya en los años ochenta un nuevo elemento indígena se hace presente como un fuerte componente del carnaval. Son los grupos coreográficos andinos, quienes desfilan con atuendos indígenas, propios de sus antepasados, al ritmo de tambores quenás y zampoñas. Los sanjuanitos, las sayas (caporal), el Huáyno y la Morenada se toman los desfiles reivindicando costumbres ancestrales.

Existen diferentes hipótesis sobre el surgimiento de estas tradiciones, como la de la familia Castañeda; una primera apunta a que fue una familia

caucana o del Putumayo que coincidentalmente pasaba por esta tierra (Pasto) el día del festejo, fue invitada y decidió quedarse para continuar con la tradición. Otra apunta, que era una familia de hacendados acaudalados quienes anualmente llegaban con todos sus “cachivaches” a la entonces población de Pasto con el fin de organizar las fiestas —entre ellas el día libre que se daba a los esclavos de origen africano, que más tarde pasaría a integrarse dentro del carnaval como el día de negros—. Y el tradicional día de blancos que nace de una amanecida de borrachos en una barbería, en donde estos, en medio de su borrachera y a manera de juego, deciden tirarse el talco y el alcohol de la barbería en el rostro y el cuerpo para que quede instaurado como el día de blancos dentro del festejo. Estas hipótesis tienen su grado de veracidad, y no pretendemos profundizar en este tema. Hoy en día, el carnaval es un hecho indiscutible dentro de esta región colombiana.

Cada tradición popular es portadora de la memoria colectiva y en sí, es única y conforma una totalidad cultural inscrita dentro de un entorno etno-cultural e histórico definido. Es en el *corpus* de sus elementos y manifestaciones, donde se encuentra su “discurso” (Lidia Muñoz, 2003 p. 19).



Foto 1. Imitando a sus ancestros y aunque en diferente contexto, los nuevos descendientes continúan con la tradición artística. (Foto: Diego Luna).



Foto 2. El esmero en la decoración y el color hacen posible obtener resultados óptimos en los motivos artesanales. (Foto: Javier Vallejo).



Fotos 3-4. Como componente fuerte de este carnaval y en homenaje a las culturas prehispánicas nariñenses, se encuentran los grupos coreográficos andinos que forman parte del desfile *magno* (día seis de enero). Estos, con sus atuendos indígenas, danzan durante todo el desfile al ritmo de zampoñas, quenenas y tambores. (Fotos: Diego Luna).

SU MÚSICA

La música que ayuda a consolidar estas festividades como un elemento de expresión popular, no se escapa a este sincretismo cultural. Desde la época de la colonia el proceso de aculturación o transculturación de la música andina se da a partir de los ritmos del Sanjuanito, el Huayno, la Saya y la Morenada de las zonas andinas de Bolivia, Perú y Ecuador, hasta el departamento de Nariño y parte del departamento del Cauca en Colombia. Éstos sufren el impacto cultural creando una amalgama de ritmos y melodías indígenas y africanos, ejecutados con instrumentos de tradición hispánica que desfilan por la senda del carnaval en las populares murgas que se escuchan en los días del festejo.

Muchas de estas canciones conservan aún su esencia popular, elaboradas bajo una armonización sencilla e instrumentadas de la manera más simple: una melodía con alto grado de componente andino interpretada por una trompeta, un saxo o clarinete, acompañada por el bombardino, el trombón, el redoblante y el bombo que a manera de obstinado elaboran un ritmo sencillo, pegajoso y chuculero.

En esta parte de Colombia, el bambuco “sureño” creó su propia identidad, al igual que el “pasacalle” y el “albazo” en la zona ecuatoriana. Ritmos propios de un pueblo que interpretó a su manera las técnicas de composición y escritura occidental traídos por los españoles en la danza, la contradanza y el vals. Podemos realizar aquí un paréntesis para plantear que como fruto de esta amalgama cultural surge una controversia dentro de la música criolla, en este caso el bambuco colombiano en general, y es su controvertida forma de escritura. Algunos músicos (los ortodoxos) afirman que la escritura de los bambucos debe realizarse en compás de tres cuartos, mas los músicos académicos discuten que el seis octavos, es la escritura más aproximada, aunque la acentuación se vea afectada.

Si requieren de nuestra opinión, podemos decir que ninguna escritura es correcta ya que sencillamente estos ritmos parten de un estado embrionario en donde la escritura musical no se conocía, simplemente se tocaba de oído porque es música hecha para la danza la fiesta y la parranda, no para escucharla en una sala de cámara.

La música del carnaval no es un elemento más, sino un agente “cártico” que eriza la piel al escucharla e identificarla como parte de esta cultura andina. Es obligación dentro del concurso que las carrozas lleven su conjunto musical, o en su defecto, música grabada para amenizar el recorrido. Aun cuando a partir de los años setenta y hasta la actualidad se recurra a orquestas internacionales presentadas en tarima para iniciar la rumba: La Guaneña, el Miranchurito, el Cachirí (canción que describe las características carnavalescas de un personaje popular), Sandoná y el Sonsureño entre otros, son las melodías que otorgan identidad y sentimiento popular a la festividad. El afán de los compositores locales por plasmar en sus composiciones letras que recuerden anécdotas graciosas o personajes regionales, mezcladas con ritmos alegres y callejeros, hacen del carnaval un espacio de esparcimiento apto para todo público.

La siguiente es la letra de un bambuco popular nariñense compuesto por Luís “Chato” Guerrero.

CACHIRÍ

I

En pasto hay un caballero
que le dicen Cachirí
en amar es el primero
y en el chispazo es feliz

II

Fue director de la cárcel
¡oh! más que ser vigilante.
él anda siempre del brazo
con el señor aguardiente.

CORO

Así es Cachirí
el que siempre le tranca al anís
así es Cachirí
es el niño del Valle de Atriz
Por eso todos lo quieren

y lo tienen que querer
al más grande de los diablos
el Rosendo Santander.

III

Guepí lo llamó a sus filas
en épocas del ayer
soldado de guardia brava
como todo un Santander.
Así es Cachirí
la caricia de toda mujer
así es Cachirí
escapado de San Rafael
por eso todos lo quieren
y lo tienen que querer
al más grande de los diablos
el Rosendo Santander.

En la gráfica de la partitura se aprecia el afán de un músico empírico por plasmar dentro del pentagrama, una canción popular. A pesar de que dentro del pentagrama se anuncia el seis octavos, la organización de las figuras se encuentra a tres cuartos, escritura propia del vals, la danza y la contradanza europea. Esto indica que el músico que la interpretaba desconocía los parámetros de lectura de este compás y sólo lo guiaba el oído y su memoria. Recurso infalible dentro de la música popular.

Trooppia
bb 7a

Introducción

"LA GRANENA"

Pedro

PIATO

p

f

ff

al. 8a de 8

2

FINE

Gráfica 1. Pentagrama. Canción popular.

LA BUANEÑA

Musical score for 'LA BUANEÑA' consisting of four staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The subsequent three staves are in bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line.

EL MIRANCHURITO

Musical score for 'EL MIRANCHURITO' consisting of six staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The remaining five staves are in bass clef. The music is more complex, featuring many sixteenth notes, slurs, and repeat signs with first and second endings.

Gráfica 2. En esta partitura encontramos una escritura más aproximada de dos canciones populares nariñenses.



Foto 5. La familia “Castañeda”, una tradición que aparece cada cuatro de enero a integrarse al carnaval. (Foto: Javier Vallejo).



Foto 6. Las murgas que interpretan música popular nariñense, son las encargadas de llevar la alegría por toda la senda del carnaval. (Foto: Javier Vallejo).

PROCESO EVOLUTIVO

Actualmente el carnaval de negros y blancos ha sufrido un proceso de transformación como lo describe don Sigifredo Narváez —artesano del mismo—: *Dejó de ser una parranda para convertirse en un concurso*. Tal afirmación nos lleva a reflexionar sobre su verdadera esencia, pues según M. Bajtín, ésta radica en el componente popular, en la ausencia de protagonistas, espectadores y escenarios; un mundo donde todo es posible y permitido.

No se mira el carnaval y, para ser más exactos, habría que decir que ni siquiera se lo representa sino que se lo vive, se está plegado a sus leyes mientras estas tienen curso, y se lleva así una existencia de carnaval. [...] Las leyes las prohibiciones, las restricciones que determinan la estructura, el buen desarrollo de la vida normal (no carnalesca) están suspendidas durante el tiempo del carnaval.

De hecho, el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena incluso en su forma embrionaria [...]. Los espectadores no asisten al carnaval sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo (Mijaíl Bajtín, 1971 p.12).

En sus inicios estuvo impregnado de ese componente popular. Sin embargo, a través de sus años de evolución, ha tenido que soportar aboliciones y prohibiciones de algunos de estos caracteres debido a las exigencias que crea una población que día a día va en crecimiento, sumándose también, la aparición de la modernidad.

Se estableció una especie de legitimidad a partir de una junta organizadora, se creó una asociación de artesanos, los cuales son los directos participantes en el concurso. Además, quedó restringida la participación del público espectador con disfraces y comparsas ajenos al desfile, ya que la proliferación de estos grupos callejeros se convirtió en un peligro para la seguridad. Fue el caso del carnaval 2005 en el que unos amigos tratando de revivir la tradición de los monos o cusillos, organizaron una comparsa en la que exhibían los atuendos que les caracterizaron por muchos años en este festejo: una especie de overol con un rabo elaborado en costal de fique, con una máscara y una vejiga de buey

inflada amarrada a un cordel con la cual espantaban la tristeza, golpeaban a la gente e impartían orden dentro de los desfiles. Unos miembros de la junta organizadora se percataron del hecho y exigieron a estos jóvenes el número de inscripción y el nombre de la comparsa. Ellos no lo tenían pues la idea fue fruto de la espontaneidad y se lanzaron a participar en el desfile evadiendo los trámites burocráticos. Más tarde en un improvisado operativo policial fueron retirados del desfile, con la rechifla del público que protestaba, pues para ellos, la comparsa debía seguir su recorrido dentro del desfile. En la gráfica 3 encontramos un decreto expedido por el alcalde municipal de una población nariñense en el cual la prohibición hacia ciertas prácticas populares es evidente.

Este tipo de posturas por parte de las alcaldías y organismos de estado son normales en todo el departamento de Nariño. Aun así, y a pesar de que actualmente existen protagonistas en la figura de los artesanos y espectadores como lo es el público, conserva parte de su esencia popular. Es una fiesta en la que la parodia, la burla y la sátira no tienen límites. El contacto del público que se recrea con el trabajo de los artesanos es único, pues transgrede barreras que no se permiten en los días normales. El uso del talco, la espuma y el cosmético, permite un contacto corporal entre quienes lo “juegan” sin tener restricciones de clase social ni autoridad. Ningún jugador puede retornar a su casa sin la marca de la alegría reflejada en la cantidad de talco, cosmético y espuma que lleva en la cara, el cuerpo y su ropa. El contacto corporal en el juego del cosmético (día cinco), es símbolo de acercamiento y confianza entre los ciudadanos. El talco y la espuma del día seis, permiten incorporar a todos los jugadores hacia un mismo rango, a una clase social única inventada para estos días. Es la oportunidad de desinhibirse, de liberar comportamientos reprimidos, de igualarse al nivel de sus semejantes.

En la actualidad, el concurso se encuentra organizado en disfraces individuales, comparsas, murgas, grupos coreográficos, carrozas no motorizadas y carrozas motorizadas. Las carrozas motorizadas se han constituido en la atracción principal del desfile *magno* dada la magnitud de su tamaño (aproximadamente siete metros de alto quince de largo y cuatro de ancho), lo artístico de su elaboración (construidas técnicamente en el tradicional papel maché, con acabados profesionales) y la competencia sana de estos artesanos (“carroceros”) quienes, en su afán por mostrar

REPUBLICA DE COLOMBIA
DEPARTAMENTO DE NARIÑO
MUNICIPIO DE SANDONÁ

DESPACHO DEL ALCALDE

Prohibir la utilización de bombas durante el 28 de diciembre o carnaval del agua.

Por lo anterior el Ejecutivo Municipal,

DECRETA:

ARTICULO PRIMERO.- Prohíbese la venta y uso de pólvora negra explosiva en el municipio, tales como detonantes, totes, diablillos etc. Los establecimientos comerciales que infrinjan la presente medida serán sancionados con multa hasta por cinco (5) salarios mínimos legales mensuales vigentes, según el caso.

Los representantes legales del menor afectado por quemaduras o se lo encontrase en acción u omisión se le aplicara una sanción pecuniaria hasta por cinco (5) salarios mínimos legales mensuales vigentes (Art. 14 ley 670 de 2001).

ARTICULO SEGUNDO.- Queda prohibido la utilización de sustancias irritantes durante las fiestas de fin de año y carnavales, tales como lociones, alhucema, cal, harina y otras que puedan afectar la salud y el medio ambiente.

ARTICULO TERCERO.- Durante los días de las fiestas de fin de año y carnavales los establecimientos públicos y expendios de licores tales como griles, bares, whiskerías, casas de lenocinio, discotecas, estaderos, restaurantes, cafés, cantinas, billares, juegos de sape, pizzerías y similares, funcionaran sin excepción en el horario comprendido entre las 2 PM y las 12 PM.

El establecimiento público que infrinja este horario de funcionamiento será sellado de acuerdo al Código Nacional de Policía (Artículo 208).

ARTICULO CUARTO.- Única y exclusivamente podrán funcionar los establecimientos públicos que tengan licencia de funcionamiento y permiso previo de la Administración Municipal, donde conste la naturaleza de su actividad, quienes no lo porten serán sancionados con el levantamiento, sellamiento y multa que oscilará 1/5 y 5 salarios mínimos legales mensuales vigentes.

ARTICULO QUINTO.- Conforme al Código del Menor, se prohíbe el ingreso de menores de edad a establecimientos donde se consuma bebidas alcohólicas, el establecimiento público que no acate esta orden será sancionado con multas hasta por tres (3) salarios mínimos legales mensuales vigentes, dependiendo de la gravedad del asunto.

Gráfica 3. Norma que prohíbe la utilización de bombas durante el 28 de diciembre o carnaval de agua. Municipio de Sandoná, Nariño.

su talento y llevarse los mejores aplausos y premios, dedican agotadoras jornadas de trabajo nocturno en beneficio del carnaval y su público. Como nos es imposible realizar un seguimiento a todos sus participantes, ya que el trabajo sería demasiado extenso, recurrimos a estos últimos (carroceros) para realizar el siguiente estudio.

PLANTEAMIENTO

Pretendemos hacer un seguimiento através de la oralidad (testimonios obtenidos, como trabajo de campo, de cinco artesanos participantes directos del carnaval) de algunos de los artesanos comúnmente llamados “carroceros”, quienes nos relatan sus experiencias, sus anécdotas, celos, aciertos y discrepancias en cuanto a la aparición de nuevas técnicas, temáticas y las etapas que perciben en los ochenta años de tradición. Así mismo, cómo a partir de sus relatos dejan al descubierto elementos de tradición europea heredados por este carnaval. Para este seguimiento nos apoyamos en la teoría del crítico y escritor Mijaíl Bajtín en su obra *La cultura popular en la edad media y el renacimiento y Carnaval y literatura* —artículo publicado por la revista *Eco* de donde sacamos algunas citas a modo de pie de página—. De igual manera en los artículos publicados en la revista *El hombre y la maquina* por Juliane Bámbula y Lidia Inés Cordero. Y, a manera de conclusión, una pequeña reflexión sobre la pérdida de parte de su componente popular, recurriendo para esto al libro *Lo estético en la dinámica de las culturas* de Juliane Bámbula.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

LOS ELEMENTOS CARNAVALESICOS SEGÚN M. BAJTÍN

Para Mijaíl Bajtín, dentro de la cultura cómica popular se pueden destacar tres fuentes de expresión que son: la risa con su característica ambivalente, las obras verbales en lengua vulgar y los géneros de vocabulario familiar y público. De alguna manera, estas formas de expresión se encuentran presentes dentro del carnaval de negros y blancos y, aunque en diferente contexto, presentan similitudes con el carnaval europeo.

La risa en su forma ambivalente se encuentra en todos los días del festejo tanto en los artesanos protagonistas como en el público espectador. La sátira, la burla, la ironía cumplen el papel de agente “catártico” en todos los asistentes. La degradación a través del talco, la harina, el cosmético y la espuma, tienen su recompensa en el impulso renovador de los días posteriores al carnaval.

Los procesos de entronación y desentronización, se viven en los personajes populares que para estas fechas se coronan como reyes, (leer reportaje a don Sigifredo Narváez cuando habla de personajes típicos de la región) o como una inversión del orden jerárquico, en palabras del arquitecto y artesano Armando Burbano: “somos los dueños y señores de la fiesta, no tiene importancia el gobernador, el alcalde, el cura ni el policía, la atención está centrada en el artesano”.

Dentro de las obras verbales en lengua vulgar, se tiene conocimiento de concursos realizados en los años treinta como el reinado de feos y las obras teatrales con compañías regionales. Al respecto Lidia Inés Cordero afirma:

La no representación entra en la escena del carnaval, cuando en 1931, se cumple en esos días un reinado de feos donde lo caricaturesco y el buen humor colectivo, trasgreden los esquemas de la formalidad estética y la ceremonia oficial. [...] Como característica de los primeros carnavales de Pasto, se releva la incorporación de eventos al nivel de recitales y presentación de obras teatrales a cargo de compañías locales (Sociedad Álvarez Lleras) y nacionales (Uribe Mirlan) (Lidia Muñoz, 1986 p.12).

Además en este punto, nos atrevemos a hacer una analogía con lo que comúnmente conocemos como el “cuento pastuso”. Relatos cargados de humor, burla e ironía que reflejan el comportamiento de este pueblo y las vicisitudes que tuvieron que soportar sus habitantes en el lento proceso de adaptación hacia la modernidad. Son frecuentes los relatos del “paisano” que visita las grandes ciudades, del “huaycoso” (habitante de las tierras de clima templado) que se va para el valle, o del “paisa” que llega a estas tierras, tratando de timar a sus habitantes en busca de fortuna.

Los géneros de vocabulario familiar y público en las experiencias que recrea Raúl Ordóñez en su taller de trabajo, vivencias orquestadas a partir de la descomposición del lenguaje oficial dada la necesidad de soportar y volver ameno el trabajo nocturno (Entrevista a Raúl Ordóñez).

CAMINO HACIA EL REPORTAJE

A pesar del fracaso al primer intento por lograr una entrevista con los artesanos del carnaval, no desistimos de la tarea; algunos amigos de esta ciudad nos decían: “Eso es muy difícil puesto que los artesanos en su mayoría son personas muy celosas con su conocimiento y no quieren saber nada sobre entrevistas”. Es natural que como se trata de un concurso con premiación, algunos optan por tener bajo custodia muchos de los pasos técnicos que dan para la construcción de sus carrozas. Además los celos profesionales siempre estarán presentes cuando se trata de producir algo que mostrarán ante un público masificado. Sin embargo, tropezamos con un amigo de la infancia quien nos ofreció su ayuda, ya que conocía personalmente un arquitecto compañero de trabajo de su señora, y quien actualmente pertenece a la asociación de artesanos del carnaval. De esta manera pudimos acceder a su información y además, de una manera amable, nos relacionó con sus compañeros y solicitó su colaboración para la realización de este trabajo. El arquitecto Alfredo Burbano fue el punto de partida de una serie de entrevistas que nos darán una noción más clara sobre el fenómeno carnavalesco que se vive en la ciudad de Pasto.

ALFREDO BURBANO

El carnaval, es una amalgama cultural, se mezclan aquí tres culturas, cada una de ella representada en un día diferente. Se expresa lo indígena el día tres de enero, el cuatro la llegada de la familia Castañeda, el día cinco es día de negros, y el seis, día de blancos. De igual manera existe una mezcla continua durante todos los días del festejo. Las carrozas del día *magno* (seis de enero), por ejemplo, representan motivos indígenas con

coloridos de blancos o temas de la literatura universal acompañados de grupos coreográficos y música indígena.

El carnaval me da un espacio de libertad; es una fuga a mis labores profesionales (arquitecto), un anti-estresante, como una válvula de escape que me trae satisfacciones diferentes a lo económico, crea en mí un estado de catarsis que sumado al amor por mi gente y por nuestra tierra alimenta el espíritu. El carnaval implica abandono a nuestra rutina diaria, a nuestra relación familiar. El último mes que antecede al carnaval, la entrega es total; parece que en esa época, una carga extra de adrenalina se apodera de nosotros y hace que nos olvidemos del hambre, los problemas y hasta nuestras propias mujeres, porque la mente esta ocupada en la construcción de la carroza.

Un escritor y crítico ruso, sostiene que existe una inversión de valores dentro del carnaval europeo. ¿Cree usted que este fenómeno se aprecia en este carnaval?¹

Sí existe aquí esa inversión de valores. Las personas que laboramos como artesanos para él, descendemos de una raigambre popular muy marcada, incluso los que últimamente hacemos parte de él que tuvimos la suerte y la oportunidad de ingresar a las diferentes academias de arte, venimos de familias humildes y sencillas, de barrios populares. Somos estas personas las que nos erguimos el día del carnaval, nos llevamos los aplausos, las felicitaciones de la gente, incluso los medios de comunicación nos buscan para entrevistas, somos personas con toda la importancia del caso, al menos por estos días. Aquí podemos mirar la inversión de valores, no tiene importancia el gobernador, el alcalde, el cura ni el policía. La atención está concentrada en los artesanos. Nos sentimos reyes ese día; somos ignorados durante todo el año, ahora tenemos las riendas de la diversión, somos los dueños y señores de la fiesta.

¿De qué manera ha influido la academia en el desarrollo del carnaval?

La academia siempre tuvo una tendencia a mirar de forma despectiva el evento. Ocurrió una anécdota con un profesor de arte de la Universidad de Nariño, quien no se refería con buenos términos a los artesanos o artistas del carnaval; para él aquí no existía el arte como tal. Luego fue invitado

¹ “Se comienza por invertir el orden jerárquico y todas las formas de miedo que éste entraña: veneración, piedad, etiqueta, es decir todo lo que está dictado por la desigualdad social”. Bajtín, Mijaíl: *Carnaval y Literatura*.

como jurado del evento y su reacción y sorpresa de lo que veía desfilarse ante sus ojos fue tan grande, que cambió sus comentarios. Este es un escenario o una galería ambulante del arte. La academia trajo muchas ventajas; la mirada crítica, el análisis de la propuesta, la dinámica y actualidad de los temas. Hoy en día existe una plena conciencia de lo que se quiere plasmar en cada motivo. En la academia aprendimos técnicas para la investigación, así logramos una mayor dinámica en los temas a desarrollar en nuestros trabajos. Aunque en muchas ocasiones limita el espacio creativo ya que el exceso de metodologías y de reglas que se establecen dentro de ese mundo termina por reducir las posibilidades. El arte popular se alimenta de ingenuidad, es más recurrente, esto choca con la academia que de alguna manera establece límites. Por esta razón nos vemos en la obligación de consultar a los antiguos artesanos, quienes se han formado a través de los años y su conocimiento es fruto de la experiencia. Ellos para nada son egoístas con nosotros los jóvenes, nos revelan sus experiencias, de esta manera las técnicas evolucionan y se consolidan a través de los años. En mi caso he trabajado con artesanos de la nueva y la vieja guardia y a cada uno de ellos le he aprendido algo, cada quien trabaja de una manera particular, pero con el mismo afán de mostrar un trabajo agradable para el disfrute del público el día del desfile.

¿Qué diferencias existen entre el trabajo de ustedes los jóvenes y los antiguos artesanos del carnaval?

Por lo que puedo dar cuenta existe una gran diferencia en cuanto al manejo de los temas. El artesano de la vieja guardia se enfrenta a las temáticas de una manera tradicional, es más representativo. Tuve la oportunidad de mirar un álbum de los años ochenta donde presentan temas costumbristas, que se recrean a partir de la imaginación de quien los elabora de manera literal; por ejemplo, temas que tuvieron acogida en esta época: “la ñapanga”, “el trapiche”, “la revendedora del mercado”, “el zapatero”, los retoma en su escenario natural y los plasmaban en una escala mayor. Luego a partir de 1995, surgieron una serie de artesanos, o artistas como nos hacemos llamar ahora, con un aporte intelectual mayor, tomaron los temas los recreaban y los plasmaban desde un punto de vista artístico, no como una alegoría a lo tradicional sino como una propuesta estética. Ya en los últimos años podríamos hablar de una propuesta conceptual, un tema regional recreado con elementos de fantasía. Ahora incluso se observan estilos propios en cada carroza. Al mirar la obra se ubica e identifica al maestro que la elaboró por las características que presenta. Esto con mayor frecuencia en los artistas de la nueva generación. Los antiguos gozan ya de un renombre por la cantidad de años que llevan trabajando para el

carnaval, los nuevos llegan con propuestas novedosas. Considero pionero de estas nuevas propuestas a don Raúl Ordóñez.

Tengo conciencia del carnaval desde los doce años de edad, desde entonces, miré con curiosidad los motivos que don Raúl presentaba. Él maneja un lenguaje más amplio, propio para un nuevo público, niños, jóvenes, con una ligera adaptación al modernismo, se observan en él figuras con mucha expresión tanto en el rostro como en las manos. Siempre nos enfatizó en sus talleres que sus figuras son caras y manos el resto lo cubre con cartón o lo disimula en el vestuario; además que con pocas figuras deja en claro el mensaje que desea expresar. Fue el caso de “Las mil y una noches” (carroza ganadora en el año 2003). Tenía las figuras justas y necesarias para expresar este tema tomado de la literatura universal. Lo que no ocurre con muchas carrozas de la vieja guardia, que en ocasiones presentan saturación de figuras; se aprecia que sobran figuras por carecer de protagonismo dentro de la obra; si se quita nada pasa. Con esto lo único que se logra es confundir al espectador, ya que él apenas tiene unos instantes para apreciar e interpretar.

Los temas de la literatura universal se vienen experimentando con alguna frecuencia, ahora lo que buscamos es que además presenten una vigencia o que por algún motivo estén en boga de lo cotidiano. Como lo hizo el maestro Arturo Padilla, quien presentó el Quijote el año en que esta obra estaba de efemérides, esto sumado a la calidad artística de la misma, causó gran impacto en el público y se llevó los mejores aplausos.

La aparición de Raúl Ordóñez le dio un nuevo impulso al carnaval; fue ganador durante algunos años y cogió renombre y prestigio. Ya en 1998 apareció un joven artesano llamado Roberto Otero, quien otorga una nueva dinámica. Maneja el concepto con mayor fuerza, incorpora nuevos materiales para la elaboración de los motivos, obvia el tradicional molde de barro y lo reemplaza por el icopor. Con esta técnica consiguió figuras más livianas, el icopor puede ser de gran volumen pero su peso es reducido. Además, muestra gran habilidad en el manejo del color y la escultura, no se limita al acabado de las caras y de las manos, sino en la anatomía del cuerpo en su totalidad, tiene un gran sentido de las proporciones.

Otro artesano que considero de la nueva generación, aunque hace mucho tiempo lleva trabajando para el carnaval, es Diego Caicedo, maestro en artes plásticas. En él podríamos percibir dos etapas: una como artesano tradicional, y desde hace cinco años, una etapa con un nuevo estilo de trabajo. Su búsqueda está en el movimiento expresivo en las figuras, es una expresión teatral, los rostros de las figuras parecen algo exagerados,

pero nuestra coherencia entre la gesticulación y el movimiento corporal². Se puede destacar en él, cierta continuidad y evolución de la técnica de Raúl Ordóñez, aunque el movimiento corporal de las figuras de Diego es mucho más rico.



Foto 7. Las técnicas de elaboración de las figuras se transmiten de una generación a otra. (Foto: Diego Luna)

² El portador del principio material y corporal no es aquí ni el ser biológico aislado ni el egoísta individuo burgués, sino el pueblo, un pueblo que en su evolución crece y se renueva constantemente. Por eso el elemento corporal es tan magnífico, exagerado e infinito. Esta exageración tiene un carácter positivo y afirmativo. El centro capital de estas imágenes de la vida capital y material son la fertilidad, el crecimiento y la súper abundancia”. Bajtín, Mijaíl: *La cultura popular en la edad media y el renacimiento* (p. 24).



Foto 8. Maestro José Ignacio Chicaiza, representante de los antiguos artesanos del carnaval. (Foto: Diego Luna).

POR RESPETO A LA ANTIGÜEDAD

Como se puede apreciar, existen diferentes etapas en la historia del carnaval, y que nuevas generaciones contribuyen día a día para su desarrollo. Ahora el camino a seguir, por lógica y respeto a la antigüedad y a quienes hicieron tradición en esta fiesta popular, serán los artesanos que se considera de la vieja guardia. Nos fue imposible realizar un reportaje con el maestro Ignacio Chicaiza (de renombre entre los artesanos) ya que las veces que lo buscamos no se encontraban en la ciudad. “Su espíritu de bohemio tradicional lo obliga a llevar una vida independiente y alejada del contacto social”, nos comentaron. Sin embargo, un contemporáneo suyo y con el mismo prestigio, nos atendió muy gustoso y nos entregó el siguiente relato sobre sus vivencias dentro del carnaval.

SIGIFREDO NARVAEZ

El carnaval ocupa el primer lugar en mi vida, es mi vida y mi diversión, se vuelve un vicio incurable para el artesano. Cuando nos va mal, que no quedamos de nada o que nos dejan en un octavo lugar, nos desanimamos y decimos que el carnaval terminó para nosotros, pero llega el mes de febrero o marzo a más tardar la tristeza y la rabia se nos pasan, empezamos a pensar en el motivo que vamos a presentar en el siguiente año.

Tengo una funeraria, mi especialidad son los ataúdes para niños; cuando vienen personas así como usted a entrevistarme, dicen que presento dos lados opuestos; primero elaboro ataúdes para un ritual que no es nada agradable para la gente, como lo es la muerte de un ser querido, y por el otro llevar la alegría a través del carnaval, estos dos polos han compaginado en mí desde muy joven, esto ha sido causa de crítica porque sé del

dolor de la gente que anteriormente traía sus muertos aquí y teníamos que arreglarlo y colocarlo dentro del ataúd, incluso hubo ocasiones en que estábamos elaborando la carroza para el carnaval y la gente llegaba con el muertico a comprar el ataúd y con todo el respeto les vendía la caja y ayudaba a arreglarlo. El trabajo de la funeraria me ha dado los recursos para vivir, el carnaval no, él me da la alegría de los premios, pero no para vivir, no conozco un artesano que haya hecho al menos una casa con los premios que gana del carnaval. Tengo setenta y un años, soy artesano por tradición, mi padre elaboró en su época, no carrozas en el sentido actual de la palabra, sino carros alegóricos donde subían a la reina o cualquier motivo sencillo para la diversión del público. Luego trabajé con mis hermanos que también son artesanos hasta que me independicé y decidí trabajar solo.

Empecé participando en el carnaval con comparsas, luego con la ayuda de unos amigos decidimos realizar una carroza de nombre “Gulliver en el país de los enanos”, elaboramos a Gulliver de tres metros de altura, para que nosotros que acompañábamos la carroza quedáramos como enanos. Al pasar por el parque Nariño el gigante se nos cayó delante del jurado y de alguna manera logramos pararlo y sujetarlo, el público aplaudía y gritaba: “¡Bravo, los enanitos levantaron al gigante!”, creyendo que eso hacía parte de una actuación. Ganamos el primer premio y seguí desde ese entonces participando como carroceros; ahora mis hijos también heredaron la tradición y les ha ido muy bien, han elaborado carrozas reales que es el sueño que tiene todo artesano. Para esto se necesita elaborar maqueta y someterla a concurso, la ganadora adquiere el contrato; para mi satisfacción, he elaborado doce carrozas reales y dando gracias a dios, al público le han gustado.

Tengo un estilo particular de trabajo que es el moldeado. Mis figuras son trabajadas en su totalidad en el tradicional molde de barro y el papel encolado, incluso entre el público hay cierta clase de gente que el día del desfile reconoce al instante mi trabajo. Hoy en día empezamos a construir la carroza con cinco meses de anticipación porque hay mucha competencia y es competencia muy buena; ya se observa gente joven participando en él, gente que tiene que ir reemplazándonos a nosotros los antiguos; son jóvenes graduados en la universidad con títulos en artes. Nosotros por el contrario somos graduados en la universidad de la vida, lo que sabemos lo hemos aprendido de los unos a los otros; claro que muchos de ellos han fallado, porque entre lo que la escuela les enseña a lo que es el carnaval, existe mucha distancia; igual, han tenido que adquirir experiencia con los años de participación. El carnaval los va “endurando”, uno tiene que aprender muchos trucos, por ejemplo, armar una plataforma de quince metros

en un carro no es para un muchacho recién egresado de la universidad; ellos son muy diestros elaborando figuras, moldeando, inclusive tienen buen manejo del color, pero en el armado tienen mucho que aprender.

Ha habido varias épocas, no todas han sido iguales. La primera, de la cual su mayor exponente fue el maestro Alfonso Zambrano, con motivos religiosos y regionales. Esta época data más o menos hacia los años cincuenta. Luego viene una época de fantasía que es la década de los setenta con temas de vikingos, romanos y chinos. Estos motivos fueron aprobados por los jurados y se les dio el nombre de temas libres; mas sin embargo, nosotros nos inclinamos por los temas regionales y tradicionales y esto nos ha dado buen resultado porque hemos ganado primeros premios. Luego viene una época en donde se trabaja la leyenda; el padre descabezado, la llorona y todas esas leyendas que ha habido y que son también parte de nuestra cultura; así mismo creamos a partir de los personajes típicos de nuestra ciudad de Pasto; el Pedro bombo, que era un pregonero que anunciaba al ritmo de un bombo lo que iba a pasar en la ciudad. Había otra que le decían la “Conchita en el ruedo”. Ella era un personaje que se creía la “reina”¹ del carnaval, visitaba a los artesanos y bailaba en la plaza, era un poquito demente, pero sentía lo que en verdad era el carnaval y transmitía alegría. Igual el “Cachirí”, que era un bohemio de la alta sociedad, tomaba mucho trago y tenía la particularidad de hacer reír a la gente, no con chistes contados sino a través de muecas y gestos², era un personaje al que todos invitaban a tomar trago porque era muy agradable tomar con él. Todos estos personajes fueron motivos que presentamos en nuestras carrozas; se ubican en la década de los ochenta; afortunadamente aquí ha habido muchos personajes típicos que hemos podido plasmar. Por ejemplo, vi una vez en el mercado a una señora muy popular y pregunté a la gente y me decían: “Es una revendedora, compra los productos a los campesinos y los revende a la gente”; entonces le di forma a la idea y la realicé, fue una carroza ganadora del primer premio, porque se la hizo a ella como era su característica, con un pañolón y un

¹ En primer plano figuran aquí la entronización bufa y más tarde la destitución del rey del carnaval. Este rito se encuentra bajo diferentes aspectos en todas las festividades de tipo carnavalesco: en las formas más elevadas, las saturnales, el carnaval europeo, la fiesta de locos (en donde se elegía no un rey sino el papa, obispos, sacerdotes de burla, de acuerdo con el rango de la parroquia), lo mismo que en las formas más vagas, como en los banquetes en donde se coronan reyes y reinas por un día. Bajtín, Mijaíl: *Carnaval y Literatura*.

² “La conducta, el gesto y la palabra del hombre se liberan de la dominación de las situaciones jerárquicas (capas sociales, grados, edades) que los determinan completamente cuando se está fuera del carnaval, y resultan por ese hecho excéntrico, desplazados desde el punto de vista de la lógica de la vida.” *Ibid.*

niño cargado a la espalda, con los productos que ella negociaba y la gente comprándole. Otro personaje que salió como la revendedora fue “el zapatero de la esquina”. Buscábamos una idea y le digo yo a mi señora: hola no sé que hacer para el carnaval, y ella me contesta: hace pues al zapatero de la esquina ya que no tienes nada que hacer. Y yo le digo: para que vea que es una buena idea. Entonces fuimos a visitarlo y tenía unos andamios llenos de zapatos de segunda, medias suelas, tacones, zapatos remendados, porque en ese tiempo todo era así; todo esto lo elaboramos, adelante de la carroza le colocamos una bota grande y vieja con un roto en la punta por donde salía un ratón. Porque había que darle un poquito de fantasía y un poquito de realidad al tema, y al zapatero que iba con su martillo martillando su zapato. Con este motivo también ganamos el primer premio. De esta manera se hicieron muchos personajes, no solamente yo sino también otros compañeros artesanos; se hicieron músicos, poetas, los vendedores de leche, en fin.

Le pongo mucho amor a todas mis carrozas, pero hubo una que llevó todo mi empeño que fue “los misterios del yagé”. Es una droga que se da en el putumayo y hay mucha gente de aquí de pasto que van a tomarla; averigüé, porque uno tiene que estudiar estas cosas e informarse bien antes de llevarlas al público; fuimos donde los jefes o taitas allá en Sibundoy (Putumayo), nos contaron sus experiencias y nos dijeron que probáramos pero que debíamos estar preparados físicamente. Esta bebida primero da un daño de estómago y luego unas alucinaciones; en esto nos basamos para elaborar el motivo de los sibundoyes y la alucinación que ellos veían al tomar el yagé. Elaboramos como figura principal un monstruo grande, inspirado en este viaje. Con esta carroza obtuvimos un segundo premio. Hasta ahora son cincuenta y tres años participando en el carnaval sólo paramos el año en que hubo el terremoto en Tumaco por solidaridad con ese pueblo de la costa y casualmente para ese año yo estaba elaborando “fiesta de negritos”.

Muchas cosas han cambiado durante estos largos años; cuando nosotros empezamos, las figuras no pasaban de tres metros; elaborábamos tres o cuatro figuras, se forraba el carro con bastidores y la carroza estaba lista. Hoy en día se hacen hasta veinte figuras y los bastidores van tallados con figuras alusivas al motivo principal. Las figuras ahora son gigantes, buscando con esto impresionar al público; recuerdo que los primeros en sacar esta clase de figuras fueron los hermanos Ordóñez; esto causó gran impacto incluso entre nosotros los artesanos porque sus figuras alcanzaban hasta los ocho metros de altura y la carroza quince metros de largo, luego todos optamos por copiar este modelo ya que ellas cosechan buenos aplausos y comentarios.

¿Qué significó para usted la construcción de la plaza del carnaval?³

La construcción de la plaza fue un desacierto total; no me refiero a si embellece o no embellece la ciudad. A mí arquitectónicamente no me gusta, esto es una apreciación muy personal. Ella estuvo diseñada en un principio para construir unas tribunas al estilo de Río de Janeiro, en donde la gente se ubicaría para observar el desfile del carnaval y en la parte baja de la parte posterior, construir unos locales en donde los artesanos expondríamos durante todo el año artesanías, fotografías y artículos varios referentes al carnaval para que el turista lleve su recuerdo de la ciudad y la fiesta. Luego, el proyecto se cambió y elaboraron esa plaza a la cual no le veo ninguna razón de ser; inclusive el comercio que la rodea no tiene nada que ver con el carnaval, cuando ahí deberían ubicarse por lógica los artesanos, en todas sus manifestaciones, como representantes de la cultura nariñense. Anteriormente el carnaval recorría toda la ciudad, lógicamente que la ciudad era más pequeña, pero la alegría y el festejo llegaba a todos los rincones, luego se establecieron rutas del carnaval por diferentes lugares. Ahora con la aparición de la modernidad se estableció una nueva senda la cual se adapta a las necesidades de las carrozas que llevan motivos gigantes; incluso, existen lugares en donde la congestión del público es tan grande que representa peligro, creo que es hora de establecer una nueva ruta.

Se han perdido cosas, como los populares monos⁴ quienes portaban una espacie de overol hecho de costal de fique y llevaban en la mano un palo con un cordel de donde amarraban una vejiga de buey inflada con la que

³ La plaza pública y las calles adyacentes le sirven de arena principal. Es cierto que el carnaval penetraba igualmente en las casas (se encontraba limitado de hecho en el tiempo pero no en el espacio); no conocía ni el escenario ni la rampa del teatro. Pero su lugar central sólo podía ser la plaza, pues, era, por su concepción, universal y popular; todos deben formar aparte en el acto familiar. La plaza era el símbolo de la cosa pública. Pero la plaza del carnaval, la de los actos carnavalescos, adquiere un matiz simbólico suplementario, más amplio y más profundo (...) Bajtín, Mijaíl: *Carnaval y literatura*.

⁴ Tradición de origen europeo: “Estando en estas pláticas quiso la suerte que llegase uno de la compañía, que venía vestido de bojiganga, con muchos cascabeles, y en la punta de un palo, traía tres vejigas de vaca hinchadas; el cual moharracho, llegándose a don Quijote, comenzó a esgrimir el palo y a sacudir el suelo con las vejigas, y a dar grandes saltos, sonando los cascabeles; cuya mala

impartían orden para dar paso al desfile. Lo mismo que las comparsas acompañadas de una murga que cantaban al pie de los balcones desde donde los pudientes de la ciudad les arrojaban monedas.

El carnaval dejó de ser una parranda para convertirse en un concurso; ahora es reconocido tanto en el ámbito nacional como internacional. Ya les queda a las nuevas generaciones seguir contribuyendo en su preservación y desarrollo. Traer más turismo a nuestro departamento para el beneficio de todos. Igualmente, tenemos aquí hermosos paisajes que se deben dar a conocer y mejorar así nuestra calidad de vida.

visión así alborotó a Rocinante, que sin ser poderoso a detenerle don Quijote, tomando el freno entre los dientes, dio a correr por el campo con más ligereza que jamás prometieron los huesos de su notomía”. *Don Quijote de la mancha*, Cap. 11, II parte. Clásicos castellanos, p. 208.



Fotos 11 - 12. Una época en donde los personajes populares tuvieron su participación. (Fotos: Mario Regalado).



Foto 13. Disfraz característico de una murga preparada para el recorrido del desfile del día *magno*. (Foto: Mario Regalado).

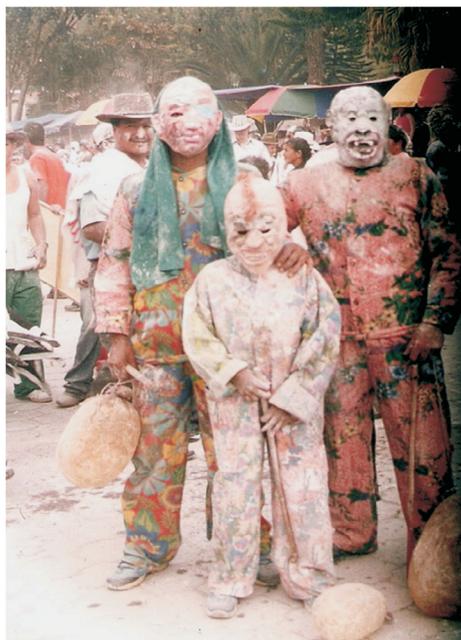


Foto 14. Los “monos”, cusillos o vejigantes (tradición europea) sobreviven al paso de la modernidad en los pueblos aledaños a la capital. (Foto: Mario Regalado).

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

UNA ETAPA CON TEMAS RELIGIOSOS

Como pioneros en la construcción de figuras gigantes se encuentran los hermanos Ordóñez. Recurrimos a don Raúl para que nos explique en detalle lo que corresponde a este nuevo aporte del cual se tiene pleno reconocimiento entre el gremio de artesanos. En la asociación nos informaron que lo miraron en la catedral, visitamos la catedral, no encontramos al artesano, pero fuimos testigos de un *performance* que se repite a diario en cualquier iglesia de esta ciudad:

Un joven con gafas oscuras, jeans y camiseta deportiva penetra en la catedral, se inclina reverentemente ante la imagen de san Juan. Su venia, se parece a la que realiza un músico al momento de iniciar su concierto. Luego, con paso firme y elegante repite el ritual en cada una de las naves de la catedral. Para terminar, junta sus pies como un soldado en posición “firmes”, acaricia con sus manos la imagen de un ángel moldeada en yeso, cierra sus ojos, se lleva la mano a la frente y de sus labios, deja escapar un murmullo suave, invocando a sus espíritus en busca de fortaleza.

Esta característica de sus habitantes, heredada de la época de la colonia, dio pie a que en una de las etapas del carnaval, a la que el maestro Raúl Ordóñez considera como “primitiva”, tuviera como temas principales en sus carrozas, motivos religiosos.

RAÚL ORDÓÑEZ

El carnaval es una oportunidad, un espacio mágico donde se experimentan sensaciones diferentes, es la alegría de inspirarnos; en estos momentos

no nos encontramos en la ciudad de Pasto, nos encontramos en un sitio encantado donde todo es posible, nada es negado, todo se puede realizar. Para mí el carnaval es la vida misma, me ha llevado a conocer muchos lugares y otra gente. Gracias a él hemos logrado reconocimiento y hemos construido nuestra vida; igual todos los artesanos somos carnavalescos en nuestra cotidianidad. Lógicamente que no dependemos económicamente de él, porque no da para esto, es más una forma de distracción y de comunicación con los demás. Aun así, sentimos el compromiso de seguir aportando para que nuestro carnaval crezca hasta llegar a la meta deseada de convertirlo en un patrimonio intangible de la humanidad.

Según mi propia experiencia, percibo cuatro etapas en el carnaval. Una primitiva en donde los temas a representar son de carácter religioso —con frecuencia se acudió a la parodia¹—, luego viene una etapa con temas costumbristas y mitológicos, más adelante lo urbano y algunas apariciones muy esporádicas de la fantasía —temas orientales de gran colorido—. Ahora existe una etapa moderna donde se recurre a la simbología y algunas tendencias surrealistas; lentamente se abandona lo formal, mediante el símbolo se quiere expresar ideas, imagino que se llegará al arte abstracto.

Luego de agotarse los temas religiosos aparecen: Servio Tulio Torres, los hermanos Narváez y el maestro Alfonso Zambrano, quien pasó a constituirse en una leyenda dentro del carnaval. Pienso al igual que muchos que fue quien mayor aporte nos dejó. Ellos al liberarse de los temas religiosos, se inclinan por lo regional, los mitos y las costumbres. El maestro Zambrano dejó un *record* como ganador en catorce años consecutivos, es lógico pensar que el resto de artesanos termina por imitar su trabajo y su estilo. Luego el maestro José Ignacio Chicaiza y los hermanos Narváez continúan con la tradición de mitos y costumbres hasta incursionar nosotros, los hermanos Ordóñez, quienes en los primeros años tomamos esa tradición y luego a partir de la búsqueda y experimentación llegamos a un tema totalmente urbano como lo fue “Hola carnaval”. Una propuesta en la que buscábamos que el público tuviera que realizar un pequeño esfuerzo para su interpretación. Ahí el título no nos dice mucho, quienes hablan son las figuras que se encuentran en la carroza y llevan el mensaje que el público tiene que descifrar.

¹ El carnaval aproxima, reúne, casa, amalgama lo sagrado y lo profano, lo alto y lo bajo lo sublime y lo insignificante, la sabiduría y la tontería [...] La profanación, los sacrilegios, todo un sistema de envilecimiento y de burlas carnavalescas, las inconveniencias relativas a las fuerzas genésicas de la tierra y el cuerpo, las parodias de los textos y de las palabras sagradas. Bajtín, Mijaíl: *Carnaval y literatura*.

“Galeras milenario”, fue otro tema que logramos plasmar en una carroza; así logramos premios durante nueve años. Hubo una serie de artesanos que elaboró temas de fantasía pero en sus comienzos no lograron impactar demasiado, a la gente sólo le queda la imagen de la carroza ganadora y lo demás se olvida. Esto es como el mundial de fútbol, el campeón se lleva la mayor parte de la atención, luego la tendencia de los demás es recurrir al estilo del ganador del evento anterior. Acá la importancia de la carroza ganadora es que marca una pauta y sirve de referencia, como lo decía ahora, “Hola carnaval” da un paso hacia lo urbano abandonando de alguna manera lo costumbrista, lo regional.

También logramos cierto aporte en el espacio donde se hace el montaje de la carroza. Anteriormente la carroza parecía un cajón, cuatro bastidores cubrían el vehículo obteniendo un cuadrante; en su parte superior organizábamos las figuras que se habían construido; nosotros pensamos en darle una propuesta más estética a ese cajón y optamos por obviar el bastidor de frente, creando una especie de rampa para ubicar figuras que lleguen hasta el suelo; con esto ganamos mayor visibilidad para el público y desde entonces se ha seguido este modelo. Otro de los aportes que realizamos los hermanos Ordóñez, fue la elaboración de figuras gigantes. Figuras humanas de gran tamaño que rompieron con ese esquema tradicional, además adicionan a esta nueva propuesta, rostros alegres capaces de transmitir euforia y festejo, buscando que la gente se desinhiba y se anime a jugar el carnaval siguiendo el ejemplo de la alegría que transmite nuestros muñecos; también el colorido constituye un elemento muy importante para nosotros, no aplicamos el color negro ni el blanco; llegamos inclusive, a pintar cabellos verdes y rojos, siempre en la búsqueda de otra alternativa, obviando hasta donde sea posible lo tradicional. Pintamos caballos rojos, azules; la gente decía; “estos están locos” pero para nosotros es parte de la fantasía que representa un elemento importante del carnaval.

Empleamos muchos años para lograr concebir un estilo propio; para un primer premio, esperamos durante diez años; al comienzo no quedamos ni de últimos, siempre fuimos a pérdidas no recuperábamos ni la inversión. Pero estos fracasos constituyen un curso de aprendizaje, luego nos dimos que cuenta que nuestro error estaba en el tiempo exagerado que la dedicamos a detallar cosas que el público no alcanzaba a observar; elaboramos muñecos con los pies bonitos, incluso gastábamos pintándole las uñas, exageramos en esos detalles que la gente no miraba porque estaba jugando y siempre al paso de una carroza levantabas la vista y lo que estaba por debajo de ella se perdía. Luego de todo esto nos preguntamos: qué es lo que la gente alcanza a mirar durante esos minutos en que pasa

la carroza por su sitio, y la respuesta era sencilla; la gente mira los ojos, la expresión de la cara y la gesticulación de las manos; de ahí nuestro énfasis en estos dos aspectos que son los que realmente expresan actitud y estado de ánimo. Como resultado de este proceso, presentamos en 2003 “Las mil y una noches”, carroza que rompió con lo tradicional y que los demás artesanos miraron como una nueva alternativa de trabajo. Incluso hay quienes afirman que esta carroza parte en dos la historia del carnaval. “Ahora las carrozas ya son otro cuento”, como se dice popularmente, se ha logrado mejorar en todos los aspectos; las figuras vuelan, se desplazan, se paran, tienen vida.

¿Se considera usted un artista con formación académica?

Considero que el carnaval no se aprende en una academia; asistí a la escuela de artes dos semestres luego me retiré porque la escuela tenía en ese entonces, no sé ahora, un enfoque hacia lo abstracto, en una supuesta búsqueda que no me adapte; pintaba una raya y me decían, bien hágala por ahí que va bien; llegaban unos compañeros con unos lienzos manchados y con el nombre “sin título”, expresiones que no comprendía, esto terminó confundándome ya que mi búsqueda estaba inclinada hacia el arte popular, quería formarme como artista del carnaval, por estos motivos me retiré. Existen algunos, muy pocos por supuesto, que logramos terminar ahí en esa facultad y que actualmente laboran para el carnaval, pero realizaron su aprendizaje dentro de éste. Conozco un amigo egresado de allá que llevaba muchos años trabajando para carnaval pero sólo ha podido ganar en una ocasión, de igual manera otros que nunca han ganado el primer premio; y uno muy joven que ha ganado por dos veces consecutivas, pero creo que lo que él ha aprendido es fruto de los talleres antes que de la universidad. El carnaval, le repito, no se aprende en la universidad. Hace algún tiempo nosotros venimos realizando una serie de talleres en los que los instructores son los mismos artesanos, unos y otros compartimos nuestras experiencias, creo que es la única manera de mejorar las técnicas del carnaval de pasto. Experimentamos con muchos materiales: la espuma, el cartón, el barro, el papel encolado, el icopor, pero la tendencia en sí no ha cambiado, sigue siendo y seguirá siendo el papel encolado o embolado como lo llaman ahora.

Existe en Francia una asociación para la despensa del carnaval a nivel mundial. Estuvimos como invitados por esta fundación junto con el maestro Chicaiza, como representantes del carnaval de negros y blancos de Pasto, Colombia. Es una fundación creada por intelectuales para preservación del

carnaval. Ahí nos comentaron que en el mundo existen cinco carnavales de gran importancia y que el resto se los pude considerar como una copia de éstos. El carnaval de Venecia -Italia-; el carnaval de Niza -Francia-; el de Oruro -Bolivia; El de Río de Janeiro -Brasil- y el carnaval de Pasto en Colombia. Luego que se ubicaron, llevaron dos artesanos por cada una de estas regiones. Fue para el año de 1994 reunieron diez artesanos para brindarnos capacitación. Enfatizaron en la importancia que tiene el carnaval como patrimonio cultural del mundo y que nosotros como herederos de esta tradición debíamos de cultivar.

Ahí nos explicaban cómo el papel es un material ancestral milenario que se utilizó para la elaboración de máscaras y sarcófagos en el antiguo Egipto. En la época de los faraones, la gente de bajos recursos, elaboraba un molde de arena, lo recubrían con papiro y harina para obtener el ataúd o rostro que deseaban. De igual manera en la China milenaria, que creo que son los inventores del papel, elaboraban máscaras para rituales funerarios y para fiestas; los griegos también utilizaron máscaras de papel para sus representaciones teatrales. El papel, es por excelencia el material más utilizado en al mayor parte de las culturas del mundo. A Francia llegamos con al expectativa de qué cosas nuevas encontraríamos.

Nos llevaron al carnaval de Niza al sur del país y encontramos que todas las figuras estaban elaboradas en papel, algunas tenían estructura en fibra de vidrio, pero revestidas de papel. Nos parecía raro al comienzo, ver cómo una figura tan bien elaborada en su estructura la revistieran de papel, luego nos explicaron que el papel es el material tradicional y que nunca se cambiará. Aquí en Pasto sucede igual, realizamos moldes o estructuras en diferente material pero el papel seguirá su tradición, ahora se utiliza el hycopor para obviar el molde de barro, pero luego el icopor se reviste de papel; la diferencia está en que el barro se moldea y el icopor se talla o se esculpe. En conclusión, y a mi manera de ver, no es que se haya creado una nueva técnica, simplemente se encuentran diferentes maneras de hacer lo mismo.

El carnaval nos deja buenas vivencias, anécdotas que recrean durante todo el año lo vivido en esta época; trabajamos con mujeres y hasta con niños; lo primero que hacemos al empezar nuestro trabajo es cambiar el nombre de los ayudantes, que además lo volvemos femenino, si se llama Ángel le decimos Ángela, si es Miguel le decimos Micaela, y las mujeres les colocamos apodos de hombre; esta es una forma de burlarnos y hacer más ameno el trabajo; decimos mi amor a los muchachos a manera de recocha, o muñeca ayúdeme con esto; toda palabra, toda oración es una

parodia y una burla hacia la otra persona; igualmente la persona burlada busca el desquite o la venganza de cualquier manera². El trago ya no lo utilizamos, tuvimos con él, muchas malas experiencias y nos retardaba el trabajo; fumamos constantemente en las noches para mantenernos despiertos; anteriormente venían nuestros amores a ayudarnos pero igual desistimos porque la novia es una distracción y el trabajo no rinde.

Recuerdo algunas anécdotas que sucedieron cuando elaboramos la carroza llamada “el carro de la otra vida”. La leyenda dice que es un carro (chiva) lleno de fantasmas y espectros, un carro que existe en otra dimensión; es un mito con elementos urbanos y rurales³. Pienso que se creó con la aparición de las primeras formas de transporte aquí en la ciudad, las primeras carreteras, el primer transporte colectivo. La gente de aquella época debía de encontrar una explicación a lo que veía; un aparato que se movía como por arte de magia. Por ese afán de pregunta y respuesta que tenemos los seres humanos, me imagino que lo relacionaron con algo diabólico. De ahí esa explicación mítica.

Elaboramos un diablo que lanzaba una carcajada estremecedora. Como nosotros dormíamos donde estamos laborando, en las noches, sentimos pesadillas y creíamos escuchar esa carcajada, nos levantamos asustados y llenos de temor, veíamos al diablo tan real que nos causaba espanto, soñábamos que los muñecos se levantaban, que el día de presentar el motivo nos quedamos encantados en el taller y volvimos a la realidad el día siete de enero cuando ya todo había pasado. Una mañana llegó un muchacho a ofrecernos un tambor, nosotros lo compramos porque había la intención de elaborar un duende para ubicarlo a un costado de la carroza y efectivamente se hizo de esta manera; dos días después, en un video que se grabó el día del desfile, nos sorprendimos al ver que el duende parecía que hubiera cobrado vida, daba la impresión que tocaba el tambor, cosa extraña porque sabíamos que a esa figura no le colocamos movimiento alguno.

² Durante el carnaval, la abolición provisoria de las diferencias y barreras jerárquicas entre las personas y la eliminación de ciertas reglas y tabúes vigentes de la vida cotidiana, creaban un tipo especial de comunicación a la vez ideal y real entre la gente, imposible de establecer en la vida ordinaria. Era un contacto familiar y sin restricciones [...] Las formas de comunicación verbal cambian completamente: se tutean, emplean diminutivos incluso sobrenombres a veces, usan epítetos injuriosos que adquieren un sentido afectuoso. Bajtín, Mijaíl: *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. p. 21.

³ En los carnavales europeos había por lo corriente un aparato especial (generalmente un carro con toda clase de artículos referentes al carnaval) llamado “infierno”; al final de las ceremonias se lo quemaba solemnemente (a veces este “infierno” formaba una pareja ambivalente con el cuerpo de la abundancia. Bajtín, Mijaíl: *Carnaval y literatura*.

Los más místicos atribuyeron este fenómeno a que el niño que nos vendió el tambor era el mismo duende que se aparecía en turpazinga, un bosque que queda cerca de aquí. La carroza llevaba la muerte como figura principal. El día cinco de enero en la noche, la subimos al carro para organizar el armado, sin percatarnos que el rostro quedó preciso en la ventana de un segundo piso, la ventana de la alcoba de una vecina. A la madrugada siguiente, la vecina abre la ventana de su alcoba y se encuentra con la imagen gigante de la muerte. La señora sufrió un infarto y tuvimos que cargar con ella hasta el hospital; afortunadamente no murió.

Todos estos sufrimientos y malos momentos fueron recompensados con el primer premio que obtuvimos ese año.



Foto 15. Agotadoras jornadas de trabajo a las que se someten los artesanos en beneficio del carnaval. (Foto: Diego Luna).



Foto 16. Avisos como estos son frecuentes en las calles de la ciudad de Pasto en los días que anteceden al carnaval. (Foto: Mario Regalado).



Foto 17. Los motivos religiosos representaron una etapa importante dentro del carnaval. (Foto: Mario Regalado).



Foto 18. El carro de la otra vida. “En los carnavales europeos había por lo corriente un aparato especial (generalmente un carro con toda clase de artículos referentes al carnaval) llamado “infierno”; al final de las ceremonias se lo quemaba solemnemente (a veces este “infierno” formaba una pareja ambivalente con el cuerpo de la abundancia)”. Bajtín, Mijail: *Carnaval y literatura*. (Foto: Armando Mora).



Foto 19. “Hola carnaval da un paso hacia lo urbano, dejando a un lado lo costumbrista y tradicional”. (Foto: Armando Mora).



Foto 20. “Las mil y una noches, carroza que rompió con lo tradicional, y que los demás artesanos miraron como una nueva alternativa de trabajo”. (Foto: Armando Mora).

EL ELEMENTO GROTESCO EN LA OBRA DE DIEGO CAICEDO

Curiosamente dentro de estos artesanos encontramos uno que nos llamó la atención porque en su trabajo se refleja de una manera clara otro de los elementos enunciados por M. Bajtín en su teoría. Es el maestro Diego Caicedo. “Mis figuras son más expresión que movimiento mecánico” afirma. Pero esa expresión está caracterizada por una imagen que implica alegría, burla y terror a la vez, no es una expresión que inspire confianza, se encuentra entre los límites de la alegría y el temor, lo que Mijaíl Bajtín define como grotesco¹. El tema de su carroza en el presente año (2006), “caballo viejo”, nos trasporta a ese estado de la vida al que todo ser humano tiene que afrontar, el encuentro con la vejez. La alegría de una vida transcurrida y el terror de la proximidad de la muerte, unidas en un solo deseo. Aprovechar y disfrutar hasta el último aliento de vida antes de darnos por vencidos.

DIEGO CAICEDO

El carnaval es salirse de la ropa, es dejar de ser usted para ser otra persona, o de pronto ser lo que verdaderamente somos ya que nunca expresamos nuestra verdadera personalidad. Por esta razón el carnaval se identifica

¹ Las imágenes grotescas conservan una naturaleza original, se diferencian claramente de las imágenes de la vida cotidiana pre-establecidas y perfectas. Son imágenes ambivalentes y contradictorias, y que, consideradas desde el punto de vista estético “clásico”, es decir de la estética de la vida cotidiana preestablecida y perfecta, parecen deformes, monstruosas y horribles. La nueva concepción histórica que las incorpora les confiere un sentido diferente, aunque conservando su contenido y materia tradicional: el coito, el embarazo, el alumbramiento, el crecimiento corporal, la vejez, la disgregación y el desplazamiento corporal, etc., con toda su materialidad inmediata, siguen siendo los elementos fundamentales del sistema de imágenes grotescas. Bajtín, M. Mijaíl: *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. p. 29.

con una máscara, con la ayuda de ella cubrimos lo que somos o lo que no somos.

Algunos compañeros suyos consideran que usted es un artesano de transición entre las dos generaciones que se perciben actualmente dentro del carnaval. ¿Podría comentarnos algo al respecto?

Hubo en una época cierto recelo con los artesanos por carecer de academia, yo trabajaba como artesano para la asociación y decidí ingresar a la facultad de artes de la Universidad de Nariño. Me decían ahí: “Usted es un artesanito no más, no tiene nada que hacer dentro de la facultad”. Igual cuando me reunía con los artesanos del carnaval me decían que la Facultad de Artes no sirve para nada. Fui el primer maestro del carnaval que obtuvo el título como maestro de artes plásticas; mi intención fue la de ingresar a ella para aprender técnicas aplicables al carnaval. Igual sorpresa me llevé al encontrar que dentro de la facultad no había nada que tuviera que ver con el carnaval. No aprendí nada sobre él, pero metí al carnaval dentro de la universidad, a partir de entonces se creó ahí una cátedra para su estudio, para mí fue una buena experiencia.

Luego vinieron otros maestros que también dejaron un aporte en cuanto a temas y técnicas de trabajo y aplicación del concepto en pro de la transformación del carnaval. Es aquí donde se presentan ciertas controversias con los antiguos artesanos. Soy muy respetuoso con ellos, pues fueron quienes, a través de la experiencia y los años que laboraron, lograron mantener la tradición y de esta forma vivo el carnaval; experimentaron técnicas, estilos y moldeados. Pero llegó la época en que una nueva generación apareció y hubo cierta discrepancia, pienso que de alguna manera se debería hacer dos manifestaciones diferentes o dos concursos diferentes; uno con los artesanos que de una manera empírica realizan sus trabajos, muy valiosos por supuesto, y otro con los artistas que tuvimos acceso a la academia.

¿De qué manera podríamos apreciar el manejo del concepto entre los académicos?

Un día llegó aquí a mi casa una profesora con cierto comentario: “Mi marido participa en el carnaval con temas de nuestra región: el agricultor, la cosecha, la yunta de bueyes. Considero que esto se tiene que rescatar, puesto que ahora ustedes presentan temas de fantasía que nada tiene que ver con nuestra región. Ustedes se apartan de la tradición”. Refuté

su cuestionamiento con el siguiente ejemplo: En un salón de clase, una profesora pregunta a sus alumnos sobre la importancia del agua. El primer niño responde de la manera más simple: “El agua cae del cielo haciendo germinar las semillas para que nosotros podamos comer”. Luego pregunta a un segundo niño que es un poco más profundo dentro de su concepto y responde: “El agua cae de las nubes cuando de sentimiento están llorando, al darse cuenta que la tierra está seca y que no hay probabilidades de crecer y con sus lágrimas están dando vida para que germinen esas flores y esos frutos para nuestra existencia”. Esto pasa con el carnaval, un artesano presentó un día “el productor de mi tierra”. Yo presento ahora el mismo productor pero con una simbología y un concepto diferente. Ese es el ejemplo de los niños y el agua. Presenté una carroza, de difícil asimilación para el público. Una montaña con figura de mujer de cuyo vientre brotaba el agua acompañada de unos picaflores colibríes) formando un tornasol multicolor como manifestación de la vida. Creo que fue la peor carroza, hablando dentro del contexto tradicional, que construí, pero la hice como trabajo de grado para obtener mi título en artes plásticas. Dentro de la academia fue un éxito, la calificaron con noventa y ocho puntos, sirvió más el concepto que lo visual, valoraron más la subjetividad de la vida, la parte humana del artesano; mientras que en el carnaval se valoraba en ese entonces lo objetivo; la ñapanga que se monta en la carroza, el cury asándose en el fogón. Yo incursioné en el sentimiento humano, en mi interpretación de la vida de lo que considero es la esencia de la existencia, tratando de dar un empujoncito a ver si el mundo puede cambiar; trato siempre con el concepto de la manifestación artística.

En cuanto a técnicas de elaboración de sus carrozas ¿qué nos puede contar?

Aunque trato de plasmar conceptos modernos a mis carrozas, estas las elaboro de una manera tradicional; el papel embolado o encolado. De pronto, trato de obviar hasta donde sea posible el molde de barro pero sigo utilizando la cola. Ahora pienso que deberíamos recurrir a otro tipo de material ya que la cola² se hace cada vez más difícil su adquisición debido a que las curtiembres traen problemas de contaminación a los ríos, incluso el olor se hace insoportable. Existe aquí un viejo refrán que dice: si buscas a un artesano del carnaval no preguntes dónde vive, simplemente déjate llevar por el olor a cola y llegarás a su taller. En la academia aprendí el

² Material viscoso con propiedades de adherencia extraído de la parte interna de la piel del ganado, usado tradicionalmente por los artesanos en combinación con el yeso y el papel, para cubrir los moldes de barro y extraer las figuras una vez que la mezcla haya secado.

concepto, la manifestación surrealista; ahora tengo más claro lo que son las manifestaciones del arte, la subjetividad; mis figuras son más movimiento expresivo que mecánico. Mas ahora nos encontramos con un nuevo fenómeno, el artesano deja de ser artesano para convertirse en un artista³.

¿De qué manera repercute esto dentro del carnaval?

Para mí esto no está bien, es malo para el carnaval, porque el artesano experimenta, inventa y crea de una manera empírica; la academia te forma con unas maneras de arte ya concebidas. El arte de salón de alguna manera restringe lo popular y el carnaval es una manifestación popular que debe ser para todo público y de fácil comprensión; incluso soy una de las personas que me inclino hacia lo conceptual pero trato de respetar esa esencia popular que es la razón de ser del carnaval.

¿Qué significó para usted la construcción de la plaza del carnaval?

Llegar a la entrada de la plaza es la mejor satisfacción, ahí se derraman lágrimas de emoción ante la ovación y el contacto directo con el público, pero considero que fue infructuosa la inversión cuando se gastó una millonada en su elaboración y solamente se utiliza una vez en el año. Como artesano siento alegría al pasar por ella pero como ser humano siento que es un gasto suntuoso; se desplazó de ese sector cierta cantidad de gente para llevarla a lugares donde no tenían la menor probabilidad de ganarse la vida. El sector estaba habitado por gente muy pobre, desde prostitutas hasta pequeños comerciantes que de un momento a otro tuvieron que salir a pasar toda clase de necesidades, todo para darle paso a la construcción de la plaza. Quienes estuvieron de acuerdo con su construcción argumentaron que era la mejor manera de eliminar el flagelo de la prostitución y la indigencia del sector; pero lo que en verdad se hizo, fue llevar el flagelo a otros barrios. Acabaron ahí con la famosa calle del churo⁴ que fue una calle tradicional que identificaba nuestra ciudad.

³ Sin embargo el núcleo de esta cultura, es decir el carnaval, no es tampoco la forma puramente artística, y en general no pertenece al dominio del arte. Está situado entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma, representada con los elementos característicos del juego. Bajtín M. Mijaíl. *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*.

⁴ Churo: palabra de origen quechua que traduce espiral. La calle tenía esta forma y su popularidad se debía a la cantidad de cantinas y casas de cita que frecuentaban los bohemios de la ciudad. Un fragmento de la canción popular nariñense la “Guaneña” dice: “Aguardiente me dio y en el churo me emborrachó”.



Foto 21. Caballo viejo en su proceso de construcción. (Foto: Diego Luna).



Foto 22. “[...] El crecimiento corporal, la vejez, la disgregación y el desplazamiento corporal, etc., con toda su materialidad inmediata, siguen siendo los elementos fundamentales del sistema de imágenes grotescas” (Mijaíl Bajtín). (Foto: Diego Luna).



Fotos 23-24. Maestro Diego Caicedo ultimando detalles de pintura y acabado de su obra. (Fotos: Diego Luna).



Foto 25. “Caballo viejo” en el día del desfile. Mide aproximadamente quince metros de largo, cinco de ancho y siete de alto. (Foto: Diego Luna).

La representación de ésta carroza no es más que un paralelo entre los hombres y los animales, entre la juventud y la vejez, es un trabajo consagrado al cultivo folklórico de la tierra, al estudio de sus tradiciones, a las vivencias de sus gentes. Con un poco de arcilla voy pidiendo al todopoderoso un poco de talento y gran imaginación.

Dentro de la magia del carnaval y la transculturización se inserta en nuestro carnaval el dragón oriental, animal volador que lleva en sus hombros un duende diabólico que mediante un reloj de arena marca las horas en que la juventud se va muriendo. Al rededor del hombre envejecido, del dragón y el duende; tres chamacas o muchachas y unos hermosos bastidores en alto relieve con figuras de herraduras enmarcan esta carroza. Las herraduras metafóricamente representan el camino de la vida.

Esperamos que cuando la tarde del seis de enero fenezca, mi pueblo cante esta canción:

*Caballo viejo no puede perder la flor que le dan
porque después de esta vida
no hay otra oportunidad.*



Foto 26. “Urcunina” o montaña de fuego, testigo del acelerado crecimiento de la ciudad. (Foto: Javier Vallejo).



Foto 27. Plaza del carnaval. Su construcción fue objeto de polémica por parte de los artesanos y la comunidad nariñense. (Foto: Javier Vallejo).



Foto 28. Relieves con figuras en bronce alusivas al carnaval adornan la plaza. (Foto: Armando Mora).



Foto 29. Plaza del carnaval el día de blancos. (Foto: Armando Mora).

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

DE LOS MUNICIPIOS A LA CIUDAD

Decíamos anteriormente que el carnaval andino de negros y blancos se institucionaliza en la capital del departamento —Nariño—, y luego se difunde a los municipios vecinos. Éstos, también sienten el impacto cultural e imitando a la capital crean sus propios concursos y al igual que en la ciudad, surgen figuras de curiosos artesanos tratando de mejorar año tras año la calidad de su trabajo. Su objetivo, participar en la ciudad de Pasto. Algunos han logrado calar en ella, otros desistieron en su intento y, pocos han logrado menciones meritorias. El maestro Roberto Otero, nos comenta sobre este particular.

ROBERTO OTERO

Nací en el municipio de Inzá (departamento de Nariño), la vocación de artesano la heredé de mi padre, él en su juventud también trabajó para el carnaval, más por el disfrute y el goce que por lo económico. Lógicamente que si uno se encuentra en este medio, siente curiosidad y trata de aprender. Sentía atracción por la física y la química, y en una ocasión luego de volver de un paseo por el Ecuador, encontré que mi hermana mayor me había inscrito en la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño. Sentí mayor confianza cuando a partir del segundo semestre gané incentivos académicos, comprendí que el arte era lo mío.

Empecé participando en los concursos que para fin de año se organizaban en el colegio, lo hice con elementos costumbrista: el panadero, el asador de pollos, el vendedor de helados. Realmente sólo era realizar muñecos sin profundizar en un tema en específico. Lo que aprendí en la universidad fue de gran importancia, más aún, si tenía la oportunidad de aplicarlo en

los festejos del carnaval y en las celebraciones de semana santa allá en mi municipio. Aquí en la capital (Pasto), estamos participando hace apenas cinco años, me asocié con otro compañero que es filósofo y maestro en cerámica: José Armando Solarte, un excelente escultor y pintor. Luego por inconvenientes de trabajo, él se desplazó a otra ciudad, la sociedad se disolvió y continué trabajando solo. Me ha ido muy bien porque hasta ahora no hemos bajado de un segundo lugar. Igual, veo que los académicos tenemos cierta ventaja en relación con el artesano empírico ya que en la escuela, aprendemos a sistematizar el conocimiento y a organizar mejor las ideas.

Es muy frecuente encontrar entre ustedes los académicos la palabra concepto. ¿Qué definición le daría a esta palabra?

Definimos como concepto —dentro del carnaval— un sinnúmero de manifestaciones y sensaciones natas en cada artesano, las cuales se manifiestan en la interpretación de los diferentes elementos que influyen en la sociedad o hacen parte de ella. Por ejemplo: la pluriculturalidad, el modernismo, el conflicto armado, la situación del país. Se trata entonces de absorber estos elementos, interpretarlos y plasmarlos en las carrozas que construimos. Mi primera carroza aquí en la capital fue “sinfonía por la paz”. Un mensaje que expresaba la búsqueda de la paz a través de nuestra cultura andina. Una imagen indígena de doce metros, la cual portaba una zampoña y una máscara con la forma de una guacamaya. Sobre sus manos, unos niños jugando y en todo el contorno unos ángeles con instrumentos andinos. El colorido, la forma, el concepto que manejamos y los acabados, fueron de gran impacto.

Siempre he sido inquieto en cuanto a la búsqueda de materiales para la elaboración de mis trabajos; el material tradicional —molde de barro y papel encolado— trato de evitarlo porque requiere mucho tiempo. Empezamos experimentando con estructura de hierro recubierto con espuma y sobre la espuma se moldea con papel encolado, así logramos esconder la estructura de hierro para lograr unas figuras más estéticas y de mejor acabado. Con esto logramos reducir el tiempo de trabajo; de seis meses que es el tiempo que tardan los que aplican la técnica tradicional, a dos meses trabajando de esta manera. Ahora trabajamos a partir del icopor.

Dicté unos talleres para todos los compañeros de la asociación de artesanos sobre el trabajo en icopor. Para los antiguos esto era salirse de la tradición, oponen resistencia al cambio; sentían cierta incomodidad de que un artesano joven estuviera brindándoles capacitación. Los jóvenes por el contrario se encontraban más receptivos y atentos.

Ha habido cierto de grado dificultad en el sentido de congeniar con los antiguos artesanos. Ha existido una tendencia radical al afirmar que el carnaval es de Pasto, por este motivo se subestimaba a los artesanos de los municipios vecinos que participaban en el carnaval de la capital. Fue una sorpresa nuestra aparición porque en el primer año nos llevamos el primer lugar y con una ventaja bastante amplia. Luego vinieron ciertos roces y algunas discusiones que con el tiempo se calmaron y comprendimos que se trataba de celos profesionales, normales en todo ser humano, Actualmente ya congeniamos y tengo amistad con la mayoría de ellos; incluso pertenezco a la asociación en calidad de vicepresidente.

¿Cree usted que la academia trae desventajas para quienes piensan inclinarse por el arte popular, como en este caso lo es el carnaval?

En mi opinión personal no creo que la academia me haya traído desventaja alguna, por el contrario pienso que ella me impulsó a desarrollar las actitudes que yo tenía. Hay quienes piensan que la academia limita, que las técnicas tradicionales tienen que preservarse. Esta opinión, con todo respeto, la dejó en manos de quienes defienden lo que llaman “lo auténticamente tradicional”. Creo que el carnaval al igual que toda cultura, esta impregnado de una dinámica y se encuentra en plena evolución. Una nueva generación de artesanos apareció y trabajamos con relación a los cambios que éste presenta. En él está inmersa la sociedad de consumo, debido a esto tenemos que recurrir a nuevos elementos, nuevos materiales y nuevas estrategias. El carnaval no es una camisa de fuerza, por el contrario, él nos posibilita esa libertad. Todo esto lo estamos viviendo gracias a un cambio generacional.

Ahora tratamos de manejar de una manera diferente el proceso de construcción de la carroza, no nos sumamos a la tradición que existía de trabajar a partir del licor. Mi esposa también es graduada en artes y con ella planificamos el trabajo a realizar, delegamos a diario las tareas para obtener un óptimo rendimiento y facilitar el trabajo de los ayudantes. Lo que nosotros hacemos para el carnaval es arte, por eso nos hacemos llamar artistas; no es artesanía. Es un arte popular; aunque efímero, se lo trabaja con toda la seriedad del caso. De pronto existen procesos artesanales, pero el concepto y las ideas que cada motivo lleva, hacen parte de los elementos que una obra de arte contiene. La artesanía sale al por mayor, en un mismo proceso que se repite. Por ejemplo: usted puede elaborar una cantidad de canastos o vasijas de barro a partir de una sola matriz. Acá por el contrario cada obra es única.

¿Existen diferencias en cuanto a la vivencia del carnaval en una población del departamento y el de la capital?

Nosotros siempre trabajamos para el carnaval en el municipio de Linares, creíamos que aparte de esto no había otra cosa capaz de llenar nuestras expectativas como artesanos. Ganamos premios y compartíamos la alegría de nuestros parientes y amigos. Fue un vuelco total la decisión de participar en la capital. Mucha más gente, un público más exigente pero igual, más dispuesto a reconocer los buenos trabajos. Sentíamos emoción al mirar que el público nos daba su reconocimiento por medio de los aplausos. El año anterior no participé aquí y regresé a mi municipio como espectador; ahí me di cuenta que la dinámica de un pueblo es más lenta, el nivel había decaído un poco; se siente la diferencia debido a que el auge cultural de una ciudad es mayor, por lo tanto va a ser mayor el nivel de exigencia; lo que lleva a mejorar la calidad del trabajo. A pesar de todo, al igual que acá, hay muchos jóvenes tratando de incursionar dentro del carnaval. Creo que lo que realmente se necesita en los municipios es un impulso para que los jóvenes continúen y puedan desarrollar sus habilidades.

¿Vive usted del carnaval?

Yo vivo del carnaval al igual que el compañero Diego Caicedo. Soy escultor de profesión. Sentí que también tenía vocación como pedagogo, por esa razón, decidí hacer una licenciatura en la universidad. Pretendo enseñar porque pienso que es una labor noble ya que las vivencias que uno tiene son pasajeras y me parece bien colaborar con las generaciones que un día nos reemplazarán. Anteriormente la gente era muy celosa con su conocimiento, no permitían que nadie se acerque a sus talleres. Esto ha ido cambiando. De mi parte me gusta enseñar y me divierto dictando talleres a jóvenes y niños; esta es mi manera de mirar las cosas.

Aunque siempre trabajé en el carnaval, lo miré con un poco de distanciamiento. Sólo cuando llegué aquí, que para entonces era una plaza desconocida y la consideraba lo máximo dentro de expresión artesanal, me entraron las ganas de participar. Ganamos, a partir de ahí cambié de mentalidad y cambió mi vida también; sentí un compromiso con la ciudad de Pasto y su carnaval. En este momento vivo en función del carnaval, mi profesión se desarrolla en torno a él, en la capacitación que brindamos en los municipios, en la capital, en la universidad y a nivel nacional. Durante dos años consecutivos hemos estado en Bogotá, dictando talleres y exhibiendo nuestro trabajo en diferentes plazas.

El carnaval me da un ochenta por ciento de ingresos, el resto lo consigo con la escultura, la pintura y la restauración y elaboración de arte religioso. El haber incursionado en este espacio me da para vivir. No es la idea de quedarnos ahí, sino que cada día salgan mejores propuestas. El carnaval ha tomado prestigio, ya es patrimonio cultural de la nación y se está trabajando para llevarlo a patrimonio intangible de la humanidad; por estos motivos se deben abrir las puertas para que artesanos de otros municipios y porque no a nivel nacional, participen de los concursos que éste establece. Pienso que si existe más competencia, vamos a tener mayor reconocimiento, y mejorar el nivel a partir del enriquecimiento de las técnicas.

Dentro del concurso lanzamos la propuesta de que los artesanos deben presentar una maqueta del trabajo con el cual van a participar. Éstas maquetas serán sometidas a una evaluación previa, para escoger solamente veinte carrozas que concursarán el día seis de enero. Las carrozas se financiarán por parte del municipio con la suma de cuatro millones de pesos y de las veinte participantes se premiarán quince. Los cuales tienen el derecho ganado a participar en el siguiente año. Ahí quedaran faltando cinco participantes que se cubrirán con una nueva convocatoria. Esto aún está en estudio; la financiación es una gran ayuda para nosotros porque tradicionalmente el artesano recurre al empeño de sus electrodomésticos y demás enseres para poder construir sus carrozas y al final, si no obtuvo ningún premio, se mete en un lío porque simplemente se fue a pérdidas.

Para este año quiero participar con algo de nuestra cultura, aquí tengo unas figuras de arte colombiano para mirar si alguna idea me llega. (No aparta la mirada de la fotografía de un jaguar que se encuentra en la enciclopedia que tiene en sus manos).

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

EN EL DÍA MAGNO

La lluvia cesó el día cuatro de enero. Hay preocupación entre los artesanos porque el mal tiempo retrasó el trabajo. En los diferentes talleres observamos a maestros y ayudantes trabajando a ritmo acelerado. A la distancia, la figura imponente del volcán Galeras delante de un cielo despejado anuncia el cambio de clima. Al acercarnos al maestro Roberto Otero nos informa que está muy ocupado para atendernos, sin embargo, uno de sus ayudantes nos indaga sobre el estado de las carrozas de otros artesanos que visitamos. También están cogidos la tarde, respondemos. ¿Y cómo ven esta carroza con respecto a las demás? Pensamos que está entre las ganadoras.

Ya el día seis, desde una tarima, en donde pagamos boleta, observamos un estupendo desfile lleno de colorido, alegría, música, arte y cultura. Ahora comprendemos porque lo llaman “día *magno*”, cinco horas de recreación y esparcimiento sin que el cuerpo de la más mínima muestra de cansancio. Una ovación estremecedora del público atrae nuestra atención, es la aparición de la carroza, “Pacha carnaval” del maestro Raúl Otero. “¡Sí esa es!”, grita el público. ¡la del jaguar!, ¡la del chamán! Un grupo de colaboradores levanta al artesano en sus hombros incitando a la gente, aglomerada en la calle y en las tarimas, a aclamar al creador de esa excelente obra.

Al día siguiente el *Diario del sur*, en primera página y fotografías a todo color, anuncia que esa fue la carroza ganadora.



Foto 30. Boceto que antecede a la elaboración de una carroza. (Foto: Diego Luna).



Foto 31. “Pacha carnaval” en su proceso. (Foto: Diego Luna).

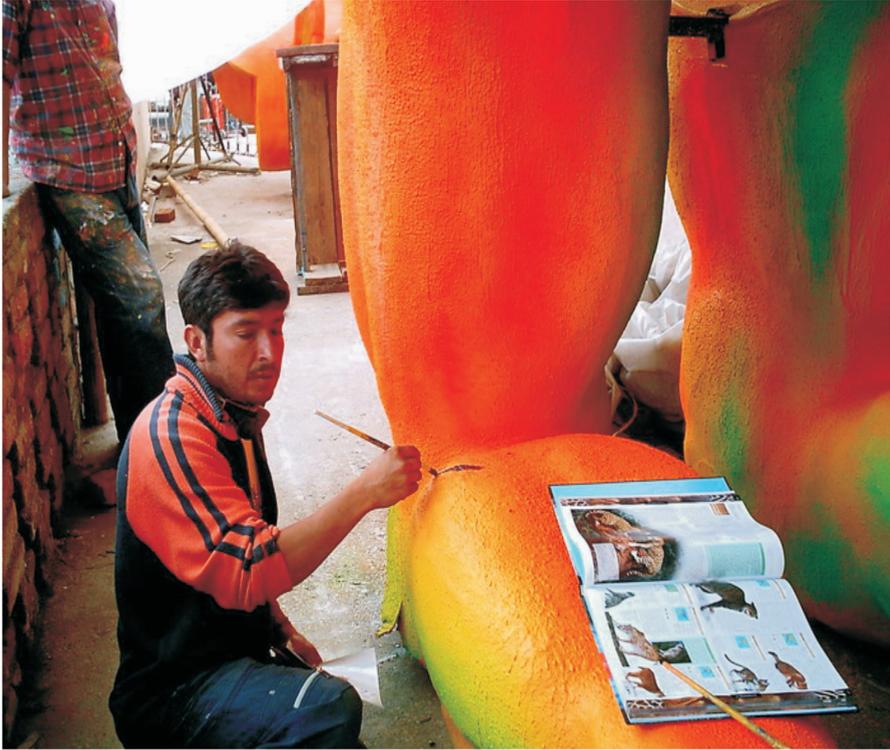


Foto 32. Maestro Roberto Otero. (Foto: Diego Luna).



Foto 33. "Pacha carnaval" en el día *magno*. (Foto: Mario Regalado).



Foto 34. Alegoría a la *pacha mama*. (Foto: Javier Vallejo).

“Pacha carnaval” es un homenaje a esta tierra de carnaval, esta tierra que entraña fantasía, que irradia color, juego y alegría. Esta madre tierra que nos brinda todo ese fascinante universo de sensaciones que se ven reflejadas en estas creaciones artísticas, sólo para referirse a ese mágico mundo de la transmutación, a la que a través del tiempo el hombre siempre ha querido adoptar a partir de una máscara, un traje, un disfraz o simplemente una “pintita”; poseer una identidad, “otro yo”. Es querer apropiarnos a la vez de otros poderes, otras fortalezas y virtudes, encontrando en los animales, las plantas, la naturaleza y el tiempo esta misteriosa necesidad de comunicación espiritual y artística.

Para todo esto, mujer serpiente, mujer pájaro, hombre jaguar, monos, plantas, el maíz, el agua, el sol; son personificados y poseídos en su encanto para extraer de ellos su espíritu y su esencia, y a la vez darnos la oportunidad por un instante de ser ese color, forma y juego en el carnaval.

Máscaras, expresiones y símbolos como la huella del quehacer artístico ancestral, se conjugan y se entrelazan para dar vida y rendir culto a esta generosa, mágica y fascinante tierra de carnaval.

La figura principal es la aparente configuración de un jaguar, pero a partir de una serie de mecanismos, su morfología será transformada en la de un

chamán, jugando así con dos elementos que confluyen en un simbolismo: “el hombre jaguar”. El culto de esta figura aparece en toda la América precolombina y en las culturas más importantes. “El jaguar es el animal con el poder del sol y chamán es el hombre con el poder del jaguar”. Su importancia radica en ese poder de visionar los espíritus protectores.

La disposición de éstas figuras está diseñada para que en un momento determinado aparezcan en forma de alegorías a la *pacha mama* y al carnaval. En sí es una propuesta diferente para brindar un espectáculo a la gente que disfruta el carnaval y sembrar en su retina, esa inquietud que se esconde dentro de lo aparente. Una máscara que contiene otras máscaras, una imagen que contiene otras imágenes de fantasía. Así es nuestro carnaval, la verdadera identidad que ocultamos detrás de una máscara o del maquillaje, para fantasear y jugar al juego donde todo es permitido.

Roberto Otero

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

A MANERA DE CONCLUSIÓN

El elemento europeo se encuentra de una manera clara dentro de estas festividades. Lo mismo que el elemento indígena representado en las tradiciones aborígenes que con el pasar de los años se han ido sumando al carnaval a partir de comparsas, disfraces individuales y grupos coreográficos. Queda por realizar un seguimiento al tercer componente restante dentro del carnaval como lo es el africano, de igual manera a la música autóctona nariñense que se escucha en el festejo y ameniza los diferentes desfiles.

Hablamos anteriormente que dentro del carnaval se presenta una leve tendencia a que esta fiesta popular se convierta en elitista y se convierta en una fiesta comercializada con fines de lucro. Trataremos de exponer nuestra pequeña hipótesis a partir de la teoría de Juliane Bámbula¹. J. Bámbula expone dos puntos de vista cuando se refiere a los fenómenos estéticos dentro de las manifestaciones artísticas de las diferentes culturas. El primero que corresponde a una concepción eurocentrista —término utilizado para referirse a los cánones estéticos establecidos dentro de la cultura europea y que por muchos años representaron un paradigma para las culturas extra-europeas—, perteneciente a la cultura occidental de la modernidad, cuyos orígenes se remontan al renacimiento imponiéndose en parte de Europa y se expande en un proceso de aculturación hacia los pueblos aborígenes (África, Asia y Latinoamérica entre otros) con conceptos elevados sobre el arte como un ente portador de ideas trascen-

¹ Lo estético en la dinámica de las culturas. Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, 1993.

dentales y elitistas, en la mayoría de los casos ajenos a las actividades funcionales del ser humano, por lo tanto, separado de lo terrenal, lo social y marginal; convirtiéndolo en un fenómeno estético autónomo, exclusivo, trascendental, objetual y mimético.

La obra de arte en sí, no es, en la cultura occidental moderna, parte de lo útil y práctico, del mundo real; no tiene una funcionalidad orgánica dentro de este mundo real [...]. La obra de “arte” en la cultura occidental moderna es un objeto de mera contemplación; es como un “cuerpo extraño” dentro del sistema [...]. La obra de arte como un hecho estético, es como un grano de arena, un cuerpo extraño e irritante en el sistema, en el engranaje cultural. Pero se va cubriendo y rodeando de valoraciones comerciales, simbolismos sociales, cócteles de inauguración, catálogos, etc. —prestándose a su propia alineación y conversión en un símbolo de lujo, riqueza, poder, en objeto de inversiones y especulaciones económicas, siendo adaptada de esta manera externamente al sistema para poder existir en él. (Juliane Bámbula, 1993 p.116).

Y una segunda visión a partir de las culturas arcaicas, en donde las actividades estéticas están relacionadas con los objetos de uso y las actividades cotidianas. No se elaboran en pro de la búsqueda de la trascendencia ni presentan distanciamiento con la dinámica social de cada pueblo. Para Juliane Bámbula, las diferentes manifestaciones artísticas de las culturas arcaicas, representadas en utensilios cotidianos, religiosos y mágicos, poseen un carácter de actualidad, pantonomía, ubicuidad, inmanencia y abstracción que difieren en gran medida de los conceptos de la cultura occidental moderna. Bámbula da un mayor valor a estas actividades estéticas porque parten de una necesidad real del ser humano y se encuentran ligadas directamente con su funcionalidad y la vida práctica. Asegura que su existencia es parte del entorno sociocultural de cada pueblo.

Los alfareros de la antigua Colombia, al igual que los de las otras regiones de América precolombina, los de África y de Asia, sus orfebres y fundidores de oro y del bronce, sus talladores de piedra. [...] Los herreros y los talladores de marfil y de madera del África, las tejedoras de cestos, las bordadoras y las maestras en la elaboración de tapices y otros tejidos complejos, todos ellos crearon sus objetos con diferentes fines y para realizar con ellos diferentes actividades de carácter más directamente religioso, relacionados estrechamente con la actividad productiva y social (siembra, cosecha, lluvia, sequía, cacería y pesca, nacimiento, pubertad y

muerte) o fines de uso práctico en los quehaceres productivos, domésticos y sociales, para adornar el cuerpo y así protegerlo contra enfermedades y maleficios o darles poderes especiales en la guerra, en la cacería, en las relaciones eróticas y en diferentes rituales; las actividades prácticas del quehacer cotidiano siempre estaban a su vez compenetradas con la dimensión espiritual —religiosa y ritual (Ibíd. p.106).

En suma es en los elementos que caracterizan las diferentes actividades estéticas en donde Bámbula establece una dicotomía —las formas artísticas de la cultura occidental moderna en contraste con las actividades estéticas de las culturas arcaicas tradicionales o extraeuropeas—, así: autonomía/pantomía, exclusividad / ubicuidad, trascendencia / inmanencia, objetualidad / actualidad, miméis / abstracción.

Ahora, si tomamos el carnaval como un fenómeno cultural perteneciente a la cultura popular y por ende a las formas arcaicas tradicionales que nacieron en contracorriente con lo formalmente establecido, se hace obvio esperar que esta manifestación popular se encuentre distanciada de los paradigmas que rigen dentro de la cultura occidental moderna, paradigmas que como lo menciona Juliane Bámbula se encuentran obsoletos ya que desconocen las verdaderas necesidades del ser humano, necesidades que nada tienen que ver con lo económico, con la producción industrial ni el consumo masificado. La “plástica” de las carrozas como representación estética de los artesanos del carnaval, debería ser entonces una proyección de esa necesidad colectiva y subjetiva, ajena a lo económico como lo fueron en sus primeros años, sin llevar el rótulo de obra de arte única y trascendental. En los anteriores relatos de los artesanos, podemos apreciar que en algunos conceptos que éstos manejan relacionados con el arte, temas de sus carrozas y sus técnicas de trabajo, existe la enunciada tendencia. (Sólo enunciaremos el primer par de conceptos. Autonomía/pantomía.) A pesar de ser personas de una “raigambre popular marcada” como lo manifiesta el arquitecto Alfredo Burbano, los deseos de obtener óptimos resultados dentro de sus trabajos (elaboración de sus carrozas) llevan a convertir el producto de su creación en un objeto de admiración para un público; ubicando su trabajo en una esfera especial, casi exclusiva y autónoma. (En pocas palabras Bámbula define lo autónomo como: la condición de lo estético como algo válido por sí, como algo que existe a nombre propio (a nombre del arte) y no requiere justificación fuera de sí

mismo, algo que no es subordinado a otros usos de carácter práctico- utilitario, religioso, mágico).

De igual manera, las afirmaciones que ofrecen los maestros Diego Caicedo y Roberto Otero (la nueva generación del carnaval —académicos—) cuando sostienen que viven del carnaval pues para ellos representa un beneficio económico. Sus comentarios sobre concepto, arte y academia contienen un fuerte componente ideológico eurocentrista con sus conceptos anteriormente mencionados.

Un polo opuesto nos ofrece don Sigifredo Narváz (artesano de la vieja guardia) cuando afirma:

El trabajo de la funeraria me ha dado para vivir, el carnaval no, él me da la alegría de los premios pero no para vivir, no conozco a un artesano que haya hecho al menos una casa con los premios que gana del carnaval.

O los comentarios de Raúl Ordóñez:

Considero que el carnaval no se aprende en la academia [...] lógicamente que no dependemos de él, porque no da para esto, es más una forma de distracción y de comunicación con los demás.

Observamos aquí que el carnaval para ellos es una actividad ajena al beneficio económico, una actividad no alienada, como lo es la producción industrial, sin intención de lucro, más como una manera de desafío al sistema, de servicio voluntario a la clase popular. Podemos ubicar estos conceptos dentro de lo que Bámbula denomina “pantomía”.

El vínculo de integración de lo estético con las múltiples esferas de la vida, el trabajo y lo práctico-utilitario, lo cognoscitivo, lo religioso, lo mágico en sus diversas formas, la medicina, lo ritual y festivo etc., que son aspectos del quehacer social cotidiano bajo cuyo nombre aparece lo estético, sin que tenga estatus propio (Ibíd. p. 125).

Tampoco podemos afirmar que este desfase que se percibe en estos artesanos se hace con este propósito, pues si bien es cierto que los paradigmas que rigen desde hace muchos años el arte dentro de la cultura occidental

moderna, hoy en día se encuentran obsoletos; también es cierto que las imposiciones hacia estos paradigmas, se encuentran marcados de manera muy fuerte dentro de las culturas arcaicas tradicionales como lo afirma Juliane Bámbula:

Para Europa el eurocentrismo constituye un anacronismo, que sin embargo le corresponde como algo orgánico, relacionado con la lógica de todo su proceso histórico. En América latina, en cambio, el eurocentrismo, a parte de constituir también un anacronismo, implica una “esquizofrenia” secular de la subjetividad cultural de los seres humanos que proviene de una histórica dicotomía. Existe otra idiosincrasia mestiza, autóctona, latente y potencialmente creadora, subyacente, encubierta por la conciencia eurocentrista que se esfuerza por representar sin suficiente fundamento real, o en otras ocasiones —simplemente simula una pertenencia a la cultura occidental de la modernidad. [...]

Esta dicotomía cultural pasa, a través de los siglos desde la conquista hasta el presente, por un complicado proceso de modificaciones y cambios que se manifiestan en el ámbito social por un lado y a nivel étnico, regional y nacional por el otro. Pero por encima de la diversidad cultural entre naciones, regiones, etnias, clases y grupos sociales etc., subsiste hoy el eurocentrismo como factor —si bien fuertemente cuestionado y debatido por el ámbito intelectual y universitario— todavía poderoso en la conciencia cultural cotidiana de los latinoamericanos (Ibíd. p.125).

Sumado a esto, recordemos también que el carnaval llega a América en un estado tal de evolución, que su forma embrionaria había casi desaparecido, ya el carnaval en el siglo XVII había sufrido un proceso de transformaciones y de ser una fiesta popular se convirtió en fiesta de nobles, es precisamente en ese estado en donde llega a Latinoamérica, una fiesta identificada más con la aristocracia que con la clase popular.

A partir del siglo XVII la vida popular carnavalesca retrocede: pierde casi por completo su carácter público; su papel en la vida de los hombres disminuye considerablemente, sus formas se empobrecen, se simplifican.

Él ve ya florecer una cultura de fiestas de corte y de bailes de máscara, hereda de un cierto número de formas y de símbolos carnavalescos, pero cuyo objetivo es sobre todo exterior, decorativo. [...] Llega a suceder que se encuentre un poco de atmósfera carnavalesca en lo que se llama la bohemia,

pero se trata en la mayoría de casos de una degradación, de un rebajamiento del espíritu carnavalesco (no queda allí ni la más mínima huella de elemento público) (Mijaíl Bajtín).

Así mismo, cabe destacar la visión de los artesanos en lo referente a lo que le espera al carnaval en su proceso de transformación y desarrollo, y la entrada a lo que don Sigifredo Narváez llama la “modernidad”; pues no es de extrañarse que en este carnaval, ya se encuentran las empresas multinacionales de comunicación y demás, haciendo presencia con fines publicitarios en su afán por convencer a más usuarios. Ante esto nos preguntamos: ¿El carnaval conserva aún su esencia popular?, o estamos acercándonos al fenómeno que enfrentó el carnaval europeo en el siglo XVII, una etapa en donde el carácter público mengua y pasa a convertirse en una festividad identificada con la nobleza. De igual manera, ¿cuál es el papel que cumple la academia —representada aquí en la escuela de artes— en todo este proceso? Contribuye a la formación de algunos de sus artesanos en beneficio del carnaval o es un agente aniquilador del componente popular y, ¿qué tan conveniente es para una manifestación popular, el que la academia intervenga sus diferentes géneros y los impulse con miras a lograr una estilización de sus formas artesanales para acercarlas hacia los linderos del arte? Sentimos cierto grado de impotencia para responder de una manera clara los anteriores interrogantes, y no queremos optar por el papel de jueces en este controvertido tema; nos limitamos a observar el fenómeno y transmitirlo de la manera más imparcial posible.

Por ahora, dejamos para la reflexión el siguiente comentario de Harvey Cox:

El hombre es *homo festivus* y *homo fantasía*. Ninguna criatura de que tengamos noticia revive las leyendas de sus antepasados, apaga a soplidos las velas de su tarta de cumpleaños o se disfraza con la pretensión de ser otra persona. Pero en los últimos siglos ha ocurrido algo que ha socavado su capacidad para la fiesta y la fantasía. En la civilización occidental hemos puesto un enorme énfasis en el hombre como trabajador (Lutero y Marx) y como pensador (santo Tomas de Aquino y Descartes). Sus facultades para la fiesta y la imaginación se han atrofiado. Este énfasis en el trabajador-pensador, reforzado por la industrialización, ratificado por la filosofía y santificado por el cristianismo ha colaborado a los magníficos resultados

de la ciencia occidental y la tecnología industrial. Sin embargo, podemos ahora empezar a ver que nuestra productividad ha exigido un precio.

No sólo la hemos conseguido a expensas de millones de hombres de las naciones pobres, no sólo hemos estropeado incontables ríos y lagos y hemos envenenado la atmósfera, sino que también hemos dañado terriblemente la experiencia interior del hombre occidental.

Lo hemos empujado de tal modo hacia el trabajo útil y el cálculo racional, que lo tiene todo, pero ha olvidado el gozo del éxtasis festivo, las bufonadas y la libertad de la imaginación.

Su encogida psique es tan víctima de la industrialización como aquellos cuerpos encorvados de los desgraciados niños que, en tiempos, trabajaban encerrados en las fábricas inglesas desde el amanecer hasta la puesta del sol.

Somos esencialmente festivos e imaginativos.

Para llegar a su plenitud, el hombre occidental industrializado y, en la medida en que han sido tocados por la misma debilitación, sus hermanos no-occidentales deben aprender de nuevo a bailar y soñar” (Harvey Cox. p. 26).

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, S. Jaime (1984). El castellano en Nariño. Biblioteca Nariñense de Bolsillo, Pasto.
- BAJTÍN, Mijaíl (1971). La cultura popular en la edad media y el renacimiento. Barral Editores Barcelona.
- , Carnaval y literatura, revista Eco, No 6. Bogotá. 1996.
- BÁMBULA, Juliane, (1993). Lo estético en la dinámica de las culturas. Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.
- , De la muerte a la vida, la risa dialéctica. Revista El hombre y la maquina No.19. (2003)
- BOUSSINGAULT, Jean-Baptiste, (1985). Memorias. Tomo V 1830 1832. Bogotá Banco de la República.
- CALVO, Huerta Javier (1989). Formas carnalescas en el arte y la literatura. Ediciones del Serbal S.A. Barcelona.
- CASTRO, C. Germán (1999). La caja de herramientas del narrador. Revista Folios No.4 Universidad de Antioquia. Medellín
- DEL CASTILLO, Díaz Emiliano, (1985). Las culturas prehispánicas nariñenses. Librería Javier, Pasto.
- HOX, Harvey (1983). Las fiestas de locos. Ediciones Tauros S.A. Madrid.
- KRANNER, Mork (2001). Reglas quebrantables para periodistas literarios.
- MUÑOZ, C. Lidia (1986). Historia del carnaval andino de negros y blancos en San Juan de Pasto, talleres gráficos del IADP. Quito.
- , Carnaval Andino de Negros y Blancos o la cultura de la contemplación, revista El hombre y la máquina No.19. (2003).
- RIVERA, B. Jorge (1995). El periodismo cultural. Ediciones Paidós. Buenos Aires Revista El mal pensante No.32. Panamericana formas e impresos. Bogotá. 2003.
- TORO, Hernán (2003). El reportaje un género estallado. Universidad del Valle. Cali.
- V, Kelle - M, Kovalzon (1985). Ensayo sobre la teoría de la sociedad. Ed. Progreso.
- WOLFE, Tom (1996). El nuevo periodismo. Editorial Anagramas S.A.
- ZARAMA, V. Germán (1999). Sombras y luces del carnaval de Pasto, Santa Fe de Bogotá.



Programa Editorial

Ciudad Universitaria, Meléndez
Cali, Colombia

Teléfonos: (+57) 2 321 2227
321 2100 ext. 7687

<http://programaeditorial.univalle.edu.co>
programa.editorial@correounivalle.edu.co