

**MEMORIA DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO
DESDE LA ORALIDAD**

DANNY ALEXANDER DAZA ALVARADO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN CIENCIAS
SOCIALES
SAN JUAN DE PASTO
2010**

**MEMORIA DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO
DESDE LA ORALIDAD**

DANNY ALEXANDER DAZA ALVARADO

Trabajo de grado para optar el título de
Licenciado en Educación Básica con Énfasis Ciencias Sociales

Mg. CLAUDIA AFANADOR HERNANDEZ
Asesora

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN CIENCIAS
SOCIALES
SAN JUAN DE PASTO
2010**

RESUMEN.

Memoria del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto desde la oralidad: El pleno conocimiento del manejo que se tiene del Carnaval, relacionado con la vida del artista y como este trata de fusionar la vida cotidiana con el arte y el desarrollo del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, para mantenerlo en el tiempo a través de una pedagogía desarrollada en los talleres de los artistas, basada en la oralidad para permitir la continuidad de este en la memoria de todos sus actores. Esto implica un amplio trabajo con diferentes personas haciendo énfasis en las historias comunes locales aplicando la etnografía como forma de acercamiento a los diferentes procesos que se pueden observar al interior de esta manifestación.

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto es una expresión artística y cultural que encierra en todo su contexto la cualidad de acumulación del conocimiento que se desprende a partir de la oralidad, como elemento fundamental para poder escribir la historia que surge de la cotidianidad de sus actores. Esta integración de los conocimientos basados en experiencias propias y particulares tiene como resultado hablar del Carnaval desde la de la oralidad, teniendo en cuenta el tiempo dentro del espacio que maneja esta manifestación. En cuanto al desarrollo y mejoramiento, los planteamientos propuestos se sustentan en torno al devenir histórico, en el cual está planteado el desarrollo técnico en la aplicación de procedimientos, materiales y talento humano que al paso del tiempo mejoran su trabajo como en la habilidad para crear fantasía en cuanto al arte se refiere. La escuela del carnaval brinda una perspectiva sobre el manejo del tiempo en la historia, cuando el taller se convierte en escuela, dejando de lado la estigmatización que respecta cuando se trata de técnicas relacionadas con el aprendizaje del arte del Carnaval. El empleo de la palabra viva determina en muchos casos cierto conocimiento sobre los diferentes aspectos de la vida de una persona o de un determinado grupo el cual está vinculado directamente con las diferentes manifestaciones culturales que se dan alrededor de una localidad, lo que quiere decir que estas acciones sumadas al actuar de los individuos proporcionan los elementos fundamentales para considerar que en este grupo existe una facilidad de interpretación tanto de las acciones como de la realidad circundante asociada a la vida cotidiana y el desarrollo del arte.

Palabra clave: Carnaval, Carnaval de Negros y Blancos, Pasto (N), Historia, Oralidad, Memoria, Cultura popular, Pasto, Folclor Colombiano, Pedagogía, Artista, Arte efímero, Escuela, Taller, Saber Hacer.

ABSTRACT.

Memory of the Carnival of Blacks and Whites in Pasto from orality: Full knowledge management that is the carnival, related to the artist's life and how it is to merge art with everyday life and development of black Carnival White Grass, to keep in time through a pedagogy developed in the workshops of artists, based on the sound to allow the continuation of this in memory of all those involved. This involves extensive work with different people with emphasis on the local common stories using ethnography as an approach to the different processes that can be observed within this event.

The Carnival of Blacks and Whites in Pasto is an artistic expression and cultural potential in its full context the quality of knowledge accumulation that emerges from the oral tradition as a key element to write the story that emerges from the daily life of actors. This integration of knowledge based on personal experiences and individuals has resulted in talk of the Carnival from the orality, taking into account the time within the space that handles the event. On the development and improvement, the proposed approaches are based around the historical development in which technical development is proposed in the application of procedures, materials and human talent over time improve their work and the ability to create fantasy in art is concerned. The school carnival provides a perspective on managing time in history, when the shop becomes a school, leaving aside the stigma respect when it comes to technical issues relating to learning the art of Carnival. The use of the living word determines in many cases some knowledge about different aspects of the life of a person or a particular group which is linked directly with various cultural events that occur around a locality, which means that These actions added to the act of individuals provide the fundamental elements to consider in this group there is an ease of interpretation both of the shares as of the surrounding reality associated with everyday life and development are.

Keyword: Carnival, Carnival of Blacks and Whites, Pasto (N), History, Orality, Memory, Popular Culture, Pasto, Colombian folklore, Education, Artist, Arts ephemeral, School, Workshop, know how.

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo son de responsabilidad exclusiva de su autor.”

Artículo 1º del acuerdo nº 324 del 11 de octubre de 1996 emanado del honorable Consejo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación.

Nota: 91

Fecha: San Juan de Pasto, Octubre 11 de 2010.

Mg. Claudia Afanador Hernández

Presidente del jurado

Maestro en Artes Visuales. Carlos Gonzales

Jurado

Mg. Jaime guerrero

Jurado

San Juan de Pasto, Octubre de 2010

A mi hija Ángela Daniela que han hecho posible pensar en el futuro.
A quien hizo posible llegar a donde pocos lo han logrado: María Luceida y A mi familia: Edgar Vicente, Martha Mariela y Hermanos por creer que todo es posible.

A Claudia Afanador Hernández y el equipo de Investigación de la Universidad de Nariño, por permitirme trabajar a su lado, enriquecer mi conocimiento sobre el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto y hacer posible el desarrollo de esta investigación.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	12
1. LA ORALIDAD COMO FUENTE DE LA HISTORIA.....	13
1.1. ORALIDAD, MEMORIA Y CARNAVAL.....	21
2. CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO.....	25
2.1. ESTRUCTURA DEL CARNAVAL.....	25
2.1.1. Acciones.....	25
2.1.1.1. 28 de diciembre.....	25
2.1.1.2. Juego del agua.....	25
2.1.1.3. Arco iris en el asfalto.....	27
2.1.1.4. 5 de enero día de negros.....	28
2.1.2. Desfiles.....	29
2.1.2.1. 31 de diciembre, años viejos.....	29
2.1.2.2. 2 de enero, desfile de colonias.....	32
2.1.2.3. 3 de enero.....	33
2.1.2.3.1. Carnavalito.....	33
2.1.2.3.2. Canto a la tierra, colectivos coreográficos.....	33
2.1.2.4. 4 de enero, desfile Familia Castañeda.....	36
2.1.2.5. 6 de enero. Desfile Magno.....	37
2.1.3. Actores.....	39
2.1.3.1. Artistas.....	39

2.1.3.2. Cultores.....	39
2.1.4. Modalidades.....	39
2.1.4.1. Disfraz individual.....	39
2.1.4.2. Murga.....	40
2.1.4.3. Comparsa.....	41
2.1.4.4. Carroza no motorizada.....	41
2.1.4.5. Carroza.....	42
3. HISTORIA DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO.....	44
3.1. LOS ARTISTAS DEL CARNAVAL.....	45
3.1.1. ¿Cómo se llega a ser artista de carnaval?.....	45
3.2. TALLER DE CARNAVAL.....	54
3.3. ARTE DE CARNAVAL.....	60
3.3.1. El proceso de hacer arte.....	62
4. LA ESCUELA DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO.....	74
5. CONCLUSIONES.....	86
BIBLIOGRAFÍA.....	88
LISTA DE FOTOGRAFÍAS.....	91
ANEXOS.....	93
Anexo A. Entrevista Maestro Carlos Alberto Mena.....	93
Anexo B. Entrevista Maestra Jenny Ordoñez.....	94

Anexo C. Entrevista Maestro Raúl Ordoñez Parra.....	94
Anexo D. Entrevista Maestro Oscar Fernando Chicaiza.....	102
Anexo E. Entrevista José Ignacio Chicaiza.....	105
Anexo F. Entrevista Maestro Vicente Bastidas.....	108
Anexo G. Entrevista Maestro Miguel Ortega.....	109

INTRODUCCIÓN

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto es una expresión cultural que encierra en todo su contexto el actuar del artista en su entorno, lo que facilita la acumulación del conocimiento que se desprende a partir de la oralidad como fuente de la historia para poder escribir el devenir que surge de la cotidianidad de sus actores.

Esta interacción entre la memoria de los artistas, sus experiencias propias y particulares, lo real y lo imaginario en cada hecho contado tiene como resultado hablar del Carnaval desde la perspectiva de la tradición oral, en un tiempo y un espacio determinado, en este caso el Municipio de Pasto.

En cuanto al desarrollo y mejoramiento, los planteamientos propuestos se sustentan en torno al devenir histórico, en el cual está planteado el mejoramiento técnico en la aplicación de procedimientos, materiales, técnicas y talento humano que al paso del tiempo mejoran su trabajo como en la habilidad para crear fantasía en cuanto al arte se refiere.

La escuela del Carnaval brinda una perspectiva sobre el manejo del tiempo en la historia, cuando el taller se convierte en escuela, dejando de lado la estigmatización cuando se trata de técnicas relacionadas con el aprendizaje del arte del Carnaval.

Metodológicamente la oralidad es el medio por el cual se trasmite los conocimientos como tal y a su vez es generadora del proceso de construcción histórica a partir y desde el punto de vista subjetivo, empleando fuentes reales que durante el tiempo construyen el Carnaval en el sentido de riqueza cultural e inmaterial, que posteriormente pasa a la memoria y en este punto inicia el nuevo ciclo, donde esta memoria es el primer paso hacia la oralidad y esta lleva a la construcción histórica de los procesos surgidos desde y para el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

1. LA ORALIDAD COMO FUENTE DE LA HISTORIA.



Fotografía 1. Los dioses del maíz.

La oralidad se basa en el principio de contar historias, predomina en el contexto de la tradición oral como elemento temporal dispuesto dentro del tiempo histórico, no escrito, sino como forma de comunicación y transmisión del conocimiento.

La oralidad se basa en una comunicación abierta; en el sentido de transmitir un determinado conocimiento a una persona o un grupo de personas, dispuestas a escuchar el relato. Esta, como fuente, implica que sea rica en experiencias, personales y que involucren un grupo determinado de personas, interesadas en el relato.

El proceso que se da en la oralidad como fuente de la historia se basa en la cantidad de experiencias puestas a consideración de las personas presentes en los procesos que se dan en la cotidianidad, de cómo se hace el Carnaval desde la perspectiva de los actores.

Por eso se establece no solo una comunicación constante donde surgen varias visiones sobre la realidad circundante y la relación que se establecer frente a esta realidad; dando como resultado los diferentes relatos y vivencias de cada actor que le da un determinado conocimiento particular.

El relato se puede tomar de diferentes maneras, de acuerdo a como se puede interpretar y es relacionado con la historia del un grupo social de que se forma parte.

Las historias que se cuentan es una forma de compartir la mirada particular que se construye desde la oralidad; convirtiéndose en una fuente de información primordial no solo de determinado conocimiento, sino del contexto preciso del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

La oralidad permite transmitir y dar permanencia a una expresión colectiva en cuanto a la variedad de relatos que surge del saber hacer y de “jugar carnavales”. No importa lo irreal que se torne cada muestra artística, la que representa una realidad alterna, una casualidad en la vida cotidiana, una eventual situación particular de la historia regional o nacional; creada desde la mirada particular de esta región andina, que se combina de tal forma que proporcionan al Carnaval una particularidad que lo hace único y excepcional.

El juego, la diversión y la fiesta, circundan el hecho fundamental que el arte, no solo se hace con figuras, es en este sentido donde las expresiones hacen parte de “*el teatro de la calle en el carnaval*” durante este tiempo; en donde la posibilidad de heredar el sentido que tiene en cada puesta en escena del Carnaval es transmitida por la oralidad.



Fotografía 2. Nariño ancestro artesanal.

Este tejido es producto de la interculturalidad, que se observa en los múltiples relatos de las formas de reconocer el mundo y los diferentes puntos de vista, en cuanto al manejo de la realidad y la relación existente entre la oralidad y la historia, como enlace entre los diferentes procesos que hacen parte de esta manifestación cultural.

La historia, que se define como “narración, exposición y análisis de los acontecimientos del pasado. En sentido amplio lo referente a los seres humanos y su desarrollo colectivo, así como los sucesos, hechos o manifestaciones de la actividad humana de cualquier otro orden” (Enciclopedia ilustrada, volumen 6), en donde la oralidad es el elemento indispensable para hacer la historia, desde las historias de vida, los relatos fantásticos, las leyendas que surgen en torno al tiempo – espacio indeterminado que de forma parcial orienta al enriquecimiento del conocimiento y difusión de esta expresión.

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, es una expresión de fiesta y arte, está lleno en todo su contexto de una gran riqueza en cuanto a conocimiento y sobre todo como ha logrado heredar y difundir el saber hacer, manteniendo un claro vínculo entre fiesta, arte y artista; lo cual se ha transmitido históricamente a través de la oralidad. “Contar historias es también un modo de transmitir conocimiento cultural.” (Randi Kaarhus 1989).



Fotografía 3. Nariño ancestro artesanal.

Como resultado del proceso a que está expuesto en cuanto al devenir histórico y la diversidad de contextos que integran esta manifestación, sumado a las experiencias adquiridas a partir del surgimiento de la expresión del Carnaval como arte en todo sentido, la vida cotidiana de los actores y su relación con el Carnaval dentro del tiempo y las relaciones que se dan dentro de este contexto, la oralidad es el enlace entre ellas, lo mismo que entre el pasado y el presente.

“Es posible partir del supuesto que existe dos modos de transmitir conocimiento: a través de la acción y a través del lenguaje. El lenguaje se usa para contar historias, que junto a los rituales, son una forma muy, muy importante de transmitir conocimiento. Posiblemente, el contar historias es una actividad fundamental para los hombres.”¹



Fotografía 4. Carnaval 2008.

Fiesta y Carnaval son una muestra de riqueza de conocimientos y acumulación de experiencias individuales que proporcionan información oportuna sobre la cultura y transmitida a través de la oralidad originada parte de la historia local.

¹ Historias el tiempo, Historias en el espacio. Randi Kaarhus. Pág. 263.

“La historia oral da cuenta de los procesos tanto individuales como colectivos, de formación y desarrollo de la localidad, desde la perspectiva de los mismos pobladores.”²

Este proceso se lleva a cabo de acuerdo a como están conformados los elementos y las actuaciones de quienes intervienen o participan en estas celebraciones; expuestos a cambios continuos que se dan en un espacio y en un tiempo determinado, pero que al interior de las comunidades se tornan en hechos verbales acumulados en la memoria colectiva y transmitidos por la oralidad.

Esta acumulación de hechos verbales se basa en los relatos y las historias que cada actor en el contexto carnavalesco de la celebración tiene de las vivencias, actitudes y situaciones que caracterizan tanto la celebración, la fiesta, así como del actuar de estos, frente a los diferentes hechos que se dan a lo largo del tiempo de Carnaval, en el mismo espacio de interacción y en forma general.

Al interior de la fiesta se puede distinguir el camino que se traza; parte del principio de utilizar la memoria para ubicar diferentes situaciones en determinados lapsos de tiempo y espacio. Es decir, al hacer uso de la memoria, se utiliza un elemento básico e importante, que en las culturas suramericanas ha sido la base de la herencia cultural de los pueblos: transmitir oralmente los conocimientos comunes para todos.

Para mantener durante el tiempo la memoria colectiva al respecto de una manifestación cultural, que continuamente se está alimentando y cambiando, no solo de los diferentes procesos carnavalescos, sino también de la cotidianidad de sus vidas, poniendo en práctica la memoria como resultado de la actividad colectiva de las personas, de tal manera que genere un cúmulo de conocimientos que se han ido heredando al pasar de los años.

En este sentido la perspectiva de los actores dan elementos de interpretación del pasado para entender el presente, en forma local y con el imaginario colectivo que denota el interés particular de reconocer el pasado en el presente inmediato.

² Pedagogía de la Oralidad. Julio Cesar Goyes. UNAD. Pág. 32.



Fotografía 5. Taller Maestro J. Jaramillo.

Para la construcción de la historia del Carnaval de Pasto, al acudir a la historia oral se “involucra directamente la fuente y permite reconstruir sucesos y procesos históricos locales y sociales” (Pedagogía de la oralidad, Julio Cesar Goyes) los que enriquecen el saber hacer de esta manifestación.

El Carnaval, es la fiesta, no solo para el caso particular de Pasto, sino la extensión que toma a nivel de Latinoamérica; en ella se expresan las vivencias cotidianas y las historias que se tejen alrededor de esta, por las diferentes personas y grupos sociales.

La fiesta, es el espacio de la celebración, del reconocimiento, de la diversión, es el tiempo de lo diferente en donde el mundo se vuelve al revés, se da paso a la libertad, de esta manera estos elementos o características inherentes al hombre social inmerso en una cultura producen manifestaciones que los identifican dando como resultado el desencadenamiento de todos los sentimientos, traducidos, costumbres, creencias, saberes; que permiten año tras año poner en escena la fiesta como parte de la vida y que da paso a la historia de las comunidades que como la de Pasto teje su vida en torno a la fiesta, en torno al Carnaval.



Fotografía 6. Carnaval 2008.

El retorno a este espacio, es lo que da ese inicio a la fiesta, donde la interacción y el encuentro con el otro están siempre presentes y no se desliga del contexto religioso.

Esta fiesta se acompaña de una profunda transformación que deja ver todo el proceso carnavalesco desde el inicio en la etapa anterior al Carnaval hasta el día de culminación del mismo, pero nunca llega el término esta manifestación; año tras año se recrea en sí misma y su nuevo saber se trasmite por medio de la oralidad para dar paso en el siguiente Carnaval a otras expresiones en el marco del saber - hacer.

Esta como tal, involucra todos los elementos que están relacionados para dar el inicio a la fiesta, en este caso no hay un final determinado, porque se considera que este es un proceso que continuamente está en construcción en el sentido que este cambia y se renueva gracias a los actores que intervienen en este proceso.

Relacionar los diferentes hechos o sucesos con la fuente, los informantes y el investigador, retroalimenta y le permite, generar “procesos de comunicación literaria oral”, (Pedagogía de la oralidad), basados en el vínculo que se establece entre la memoria colectiva y la tradición oral, construyendo la historia cotidiana del Carnaval, transmitida en cada ciclo por medio de la oralidad.



Fotografía 7. Carnaval 2008.

El significado de activar la Historia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto utilizando la oralidad, es poner de manifiesto, como el conocimiento que se ha heredado, a pesar del tiempo transcurrido, no se ha desdibujado y la calidad de la información obtenida es como una vivencia recién sucedida, ya que está viva en la memoria de quienes la vivieron o de quienes la narran por ser espectadores o herederos de aquellos que la vivieron y la contaron.

Esto se da cuando en este proceso existe las diferentes generaciones que han logrado cimentar por decirlo de alguna manera las bases para continuar con la construcción del proceso, manteniendo los diferentes medios para que esto se lleve a cabo a través del tiempo.

Históricamente el Carnaval ha admitido diferentes elementos que se han introducido para convertirse en parte fundamental de su propia raíz, que se ha ido consolidando como parte de la historia y de la cotidianidad de las personas en relación directa con el sentir carnavalesco.

La experiencia que el artista posee, se manifiesta en los hechos particulares que se mantienen en la memoria que provienen de la vida cotidiana de este; es decir que la memoria es la clave para transmitir las historias y la oralidad proporciona los elementos fundamentales que conducen a transmitir las a partir de las vivencias particulares, las experiencias, los relatos escuchados, construir la historia del Carnaval teniendo en cuenta los procesos que se han dado en torno a este y a la vida de los artistas.

1.1 ORALIDAD, MEMORIA Y CARNAVAL.

El conocimiento del Carnaval se basa en lo que se ve, en lo que se conoce, en lo que se escucha y en lo que se puede contar al respecto de cualquier situación, dando como resultado una serie de narraciones para ser contadas; las cuales se transmiten como algo cotidiano y además de esto, es una tradición, aunque no siempre se haga entre generaciones: padres a hijos, sino también entre conocidos, amigos o inusualmente con desconocidos, como práctica cotidiana de una comunidad activa social y culturalmente, que hereda su saber - hacer a través de la oralidad.



Fotografía 8. Mi Pasto viejo. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.

La historia cotidiana se estructura a partir de experiencias significativas del diario vivir en la interacción social, estas se construyen a partir de los relatos donde intervienen personas reales.

“La memoria como fuente mnemotécnica de la palabra, re-construye, proyecta, conserva los saberes y prácticas de la tradición y del tiempo andado. (...) Al narrar la propia biografía se involucra el entorno. Los hombres hacen cotidianamente este balance, cuentan su vida, reestructuran su universo y, lo hacen, mediante y con la palabra viva.”³

³ Pedagogía de la oralidad. Julio Cesar Goyes. UNAD. Pág. 77.

Está claro que lo primordial al interior de los diferentes relatos, por tener gran importancia, está en el borde en donde lo real se confunde con lo irreal; lo que le permite al artista utilizar el tiempo y el espacio de tal forma que pueda interpretar las historias una gran cantidad de veces sin cambiarla en un contexto diferente, lo que enriquece la oralidad.



Fotografía 9. Carnaval 2008.

Es en este sentido la comunicación se establece entre quien inicia contando, como el principal actor de comunicación a los receptores como elementos que reciben y transmiten de forma oral los conocimientos y las historias, que al difundirse paulatinamente como un proceso que permite la permanencia en la memoria de la historia; la cual quedara lista para ser contada nuevamente en un tiempo/espacio diferente dando así continuidad al mensaje que se trasmite.

El tiempo de Carnaval es el tiempo de crear, donde todos los elementos circundantes son el alimento que nutre el nuevo nacimiento de la celebración carnavalesca que se caracteriza por presentar un trabajo hecho a mano y con sacrificio, que se inicia desde el momento en que artista o cultor planea la elaboración de un nuevo motivo de Carnaval.

En una idea general se pretende acoplar varios elementos que dan forma a este conjunto de partes relacionadas entre sí por el contexto que se maneja, el cual es más claro, cuando el motivo logra tomar forma a partir de las ideas organizadas en un papel que se transmiten a la monumentalidad de la obra.

Los motivos de Carnaval son el resultante de un proceso de utilizar la memoria, donde la oralidad permite la construcción de la tradición oral sobre el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, en donde las historias de vida confluyen en un punto que permite mantener una continua presencia en la memoria del artista frente a las formas de interpretar hechos, situaciones, personajes, narraciones entre otros que es lo que le da la gran riqueza de expresiones que son expuestas año tras años en la senda del Carnaval.



Fotografía 10. Del campo a los 450 años de Pasto.

La historia de la vida cotidiana es un libro abierto que permite promover y difundir el valor que tiene recrear la imaginación en el artista; la memoria proporciona la base para que en el proceso de construcción de la historia sea el hecho real, lo que permite que la expresión se fortalezca mediante la utilización de la memoria transmitida mediante la oralidad; lo que implica un complejo conocimiento de la sociedad, en donde lo importante radica que la transmisión es un proceso, de una manifestación cultural, lo que permite construir un tejido basado en la acción de la palabra.

El proceso de construcción de la historia es complejo, ella se nutre de narraciones que se construyen a partir de un imaginario el que se va enriqueciendo de nuevas narraciones lo que lleva a que este se transforme en el tiempo, pero que no cambia en su esencia, permitiendo que permanezcan los aspectos fundamentales del imaginario, lo que permite establecer el devenir de la manifestación. Esta transformación, en el imaginario del Carnaval, permite la permanencia de los antecedentes históricos, que tienen los artistas, con relación al mundo del Carnaval; al mismo tiempo son el borde en donde en donde los elementos confluyen para generar la historia de las expresiones del Carnaval.

Esta construcción de historia contribuye al desarrollo del Carnaval en el sentido de permitir mantener el manejo de la memoria, la oralidad vinculada al manejo mismo de la realidad, esta no está condicionada, lo que implica un mayor conocimiento no solo del trabajo, sino de todos los contextos que el artista pueda leer y tener en su entorno a través del uso de la oralidad.

2. CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, es una manifestación cultural que expresa el sentir de la vida que tienen los diferentes artistas y cultores que año tras año viste de Carnaval a San Juan de Pasto. Esta, está dentro del contexto que encierra la recreación permanente de la cultura, mirando los elementos que lo constituyen como son el juego y el arte efímero donde está la ilusión del artista, expresada en su obra y el jugador.



Fotografía 11. Carnaval 2008.

2.1 ESTRUCTURA DEL CARNAVAL.

2.1.1 Acciones.

2.1.1.1 28 de diciembre. Hay dos actividades que se realizan este día, las cuales llevan consigo un significado en cada persona: dejar de lado los problemas y tratar de liberar mediante el juego lo malo sin necesidad de hacer maldad, a este día lo llaman día de inocentes.

2.1.1.2 Juego del agua. Esta actividad se remonta a la década de los años 30 del siglo XX, cuando el fuego con agua es introducido en las actividades de Carnaval,

actividad que llega por influencia del Carnaval de pre-cuaresma celebrado en la zona andina desde el Ecuador hasta Chile y Argentina, se juega con agua del 4 al 8 de enero, luego se prohíbe por decreto en 1940 y es trasladado por iniciativa del pueblo al 28 de diciembre, día de los santos inocentes.



Fotografía 12. Día de inocentes. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.

Este juego consiste en mojar a otras personas, no hay un fin común, lo interesante está en que la persona que es mojada no tiene que decir nada, porque de ser así, se le responde: si no quiere que le mojen no salga.



Fotografía 13. Día de inocentes.

Con el paso de los años esta expresión se convirtió en tradición, su arraigo en las familias que juegan en las casas promoviendo una sana integración entre sus miembros lo que es posteriormente realizado en la calle; utilizando el juego como base de integración de la sociedad, al buscar la igualdad en la diferencia.

2.1.1.3 Arco iris en el asfalto. Actividad que se realiza en la calle del Colorado (23), espacio de libertad de expresión en donde el asfalto es el lienzo en donde los artistas de todas las edades pueden expresar sus sentimientos frente a diferentes hechos sociales, expresiones culturales, patrimonio cultural, entre otros, que hacen parte de la vida de los pastusos.



Fotografía 14. Arco iris en el asfalto. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.

Aquí no hay edad para expresar los sentimientos, se plasma el sentir de las personas en obras artísticas de calidad, que reflejan en muchos casos el inconformismo social y al mismo tiempo la libertad para hacer un llamado a la conciencia; al cuidado de la naturaleza y en general de todo lo que se relaciona con el ser humano, sus actividades y la verdad sobre la vida.



Fotografía 15. Arco iris en el asfalto. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.

2.1.1.4 5 de enero, día de negros. En este día, la expresión muestra el enaltecimiento de la igualdad. El juego de la pinta es una forma de reconocer al otro y por un momento volverse iguales frente a todos, es el opuesto el que se vuelve igual. Este día es el contrario al del seis de enero, no hay desfile, se sale a la calle, a lugares públicos para participar y hacer válida la práctica de la pintica.



Fotografía 16. Día de negros.



Fotografía 17. Día de negros. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.



Fotografía 18. Día de negros. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.

2.1.2 Desfiles.

2.1.2.1 31 de diciembre, desfile de años viejos. Este día los artistas hacen alusión a las diferentes situaciones que se han presentado a lo largo del año, es una forma de criticar las acciones de nuestros gobernantes y personajes públicos que están en el contexto regional y nacional, como una forma de protestar frente al

inconformismo social, dejando un testamento que se hace público ante todos para recordar el pasado se va y guardar la esperanza, que lo que viene será mejor.



Fotografía 19. Años viejos. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.

“Desfile tradicional de años viejos que se realiza el 31 de diciembre por la senda del carnaval. Los años viejos son muñecos alusivos a personajes públicos o situaciones sociales, que por medio del lenguaje satírico e irónico representan acciones gratas e ingratas de personajes y sucesos destacados en el año que termina. El año viejo se elabora tradicionalmente en papel encolado y cartón, trapos, viruta de madera, o con materiales desechables, muchas veces trajeado con ropa usada. Al año viejo lo llora una viuda que generalmente es un hombre vestido de mujer. El año viejo se despide con un testamento caracterizado por el humor, la sátira y la picardía del chiste pastuso.”⁴

⁴ Reglamento de Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. San Juan de Pasto 2009.



Fotografía 20. 31 de diciembre. Anos viejos.

Esta tradición también se celebra en los barrios, durante todo el día los años viejos están en las entradas de las casas esperando la llegada del nuevo año, alrededor de este se reúne la familia para despedirlo, al quemarlo en un ritual colectivo entre vecinos, amigos para recibir el nuevo año.



Fotografía 21. 31 de diciembre. Anos viejos.



Fotografía 22. 31 de diciembre. Anos viejos.

2.1.2.2 2 de enero, desfile de colonias. Este día, habitantes de los sectores de la parte rural y los corregimientos aledaños a Pasto salen a participar del desfile, la muestra cultural hace está se enfatiza en mostrar su forma de vida y sus actividades diarias en la cotidianidad de sus vidas y del campo, como forma de reconocimiento ante la comunidad.



Fotografía 23. Desfile de colonias. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.



Fotografía 24. Desfile de colonias. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.

2.1.2.3 3 de enero. En este día se realizan dos muestras artísticas. El primero el carnaval de los niños y el que se dedica a la tierra.

2.1.2.3.1 Carnavalito. El día dedicado a los niños, donde estos hacen un carnaval pequeño propiciando en gran medida la promulgación de arte de carnaval. También es un recorrido rico en figuras hechas por los mismos niños y acudiendo también a la música para animar esta fiesta.



Fotografía 25. Carnavalito. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.



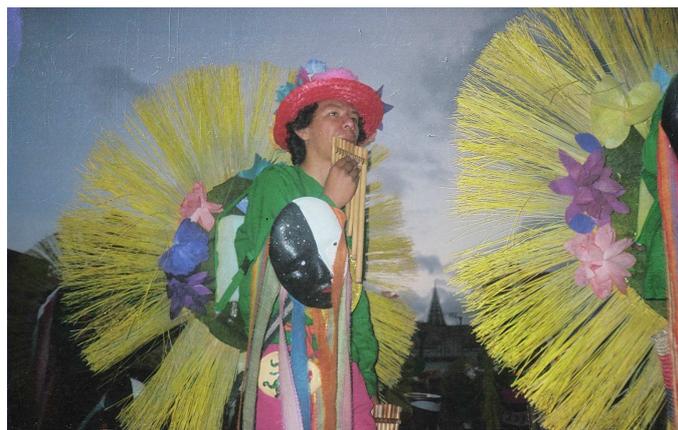
Fotografía 26. Carnavalito. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.

2.1.2.3.2 Canto a la tierra, colectivos coreográficos. Este desfile que tiene como objetivo hacer una remembranza a la Pacha Mama a la tierra, está integrado por un mínimo de sesenta y un máximo de doscientos cincuenta personas, la música será interpretada por los músicos danzantes con instrumentos andinos, los cuales han preparado una coreografía de acuerdo a un tema en particular, en especial estos temas tienen contenidos de leyendas y mitología regional andina, también utilizan disfraces acordes con la música y el tema propuesto.



Fotografía 27. Desfile colectivos coreográficos.. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.

“Homenaje al sentimiento andino, a la pacha mama, a la memoria ancestral, escenificado en un desfile presentado por colectivos coreográficos, grupos de numerosos músicos y danzantes, quienes realizan danzas itinerantes a lo largo de la senda del Carnaval instituido como tal desde el año 2003. Concluye en una coreografía de hermandad y en un gran concierto de música latinoamericana. La concentración se lleva a cabo en la carrera 30 (frente al parque infantil) y su recorrido se realiza por la carrera 30 para tomar la senda del carnaval de norte a sur hasta llegar al estadio Libertad.”⁵



Fotografía 28. Desfile colectivos coreográficos.

⁵ Reglamento de Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. San Juan de Pasto 2009.

2.1.2.4 4 de enero, desfile familia Castañeda. Este desfile se incluye hacia los años 1928 y 1929, para recordar la llegada de esta familia que provenía de las afueras de la ciudad, además para la misma época se introduce otro personaje: Pericles Carnaval, que en la actualidad es quien da el recibimiento a la familia. En general se utilizan temas históricos locales y fechas conmemorables para ser representados por agrupaciones que preparan tanto la vestimenta como en muchas ocasiones diálogos y representaciones teatrales para dar a conocer determinados aspectos de la historia.



Fotografía 29. Familia Castañeda. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.



Fotografía 30. Familia Castañeda. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.

2.1.2.5 6 de enero. Desfile magno. Considerado el día magno, donde desde tempranas horas de la mañana todos los artistas de todas las modalidades están dispuestos para lucir el trabajo realizado durante largo tiempo, a través de la senda del Carnaval. Este desfile en su recorrido puede durar casi todo el día.

“El seis de enero es la culminación de la fiesta de Carnaval, y el desfile es el evento central donde el ingenio y la creatividad de los artistas de Carnaval muestran toda su magnitud. Los componentes del desfile son: disfraces individuales, comparsas, murgas, carrozas no motorizadas, carrozas, colectivos coreográficos y grupos invitados.”⁶

En este día también tiene lugar el juego de Blancos; donde participantes y espectadores hacen gala del juego con el talco, Según la tradición oral esta práctica tiene origen hacia el año 1912, “según la versión de Ángel María López, recopilada por Héctor Bolaños Astorquiza”.⁷

⁶ Reglamento de Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. San Juan de Pasto 2009.

⁷ Juegos profanos en tiempos sagrados. Manual de historia de Pasto. Tomo II Academia Nariñense de Historia. Alcaldía Municipal de Pasto. Concejo Municipal de Pasto. Pasto. 1998. P 217 – 218.



Fotografía 31. Juego de Blancos. 6 de enero.

Cabe anotar que en sus inicios se hacia la famosa lluvia de flores, se tiraban pétalos, esto se modificó luego con la utilización de la serpentina y la alucema, un perfume que se lanzaba que tenía un agradable olor (tomado de la tradición oral: Carmen C. Atapuma, entrevista).este juego en sus inicios se realizaba en la plaza y posteriormente se trasladó a los barrios como una forma de romper barreras y expandir el juego dentro de la fiesta.



Fotografía 32. Juego de Blancos. 6 de enero.

2.1.3 Actores.

2.1.3.1 Artistas. Los artistas son quienes realizan el arte efímero donde la habilidad, la genialidad y la fantasía hacen posible realizar el Carnaval en todo su esplendor; son todos aquellos que trabajan en la elaboración de los diferentes motivos en las distintas modalidades.

2.1.3.2 Cultores. Son los que promueven el Carnaval, están involucrados en la planeación, organización y reconocimiento del trabajo del artista en todas sus modalidades, permitiendo la continuidad de este en el entorno social en el cual se realizan estas actividades.

2.1.4 Modalidades.

Los artistas y cultores del Carnaval de Negros y Blancos participan en diferentes modalidades, las que hace referencia al tipo de elaboración y monumentalidad de la obra. Según el reglamento de participación en los diferentes desfiles se asumen por las modalidades: Disfraz individual, comparsa, murga, carraza, no motorizada y carroza

2.1.4.1 Disfraz individual.



Fotografía 33. Carnaval 2008.

Representación carnavalesca ejecutada por un solo individuo, quien personifica con su disfraz y sus movimientos situaciones o personajes del ámbito regional, nacional o universal. El disfraz realizado con técnicas artesanales lo constituye el personaje mascarón o motivo de Carnaval, el vestuario y parafernalia. La composición del disfraz sin importar su dimensión, será manipulada por una persona, cuenta con dos ayudantes, uno quien le ayuda en la hidratación y el otro quien porta el letrero que anuncia el tema. La técnica empleada en la construcción del mascarón o motivo de Carnaval debe ser el 50% elaborado en el procedimiento tradicional de papel encolado. Este no puede llevarse en ruedas o similares o elementos que permitan movimientos mecánicos.”⁸

2.1.4.2 Comparsa. “Reunión de máscaras. Motivo de Carnaval constituido por un grupo no menor a siete participantes y un máximo de treinta, quienes portarán sobre si figuras carnavalescas, máscaras, mascarones, elementos que van integrados entre tema, vestuario y movimiento, con un máximo de veinte personas que harán parte de la coreografía. Los integrantes de la comparsa se desplazan acompasadamente e imprimen movimiento mecánico y expresivo a sus motivos, manejando gestos teatrales espontáneos. No se permite que la figura sea cargada por más de una persona, los motivos deben ser originales, empleando la técnica tradicional de papel encolado en un 50% en su procedimiento de construcción.”⁹



Fotografía 34. Carnaval 2008.

⁸ Reglamento de Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. San Juan de Pasto 2009.

⁹ Reglamento de Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. San Juan de Pasto 2009.

2.1.4.3 Murga “Grupo conformado por un mínimo de ocho y un máximo de veinte músicos. Pueden ir acompañados hasta de tres personas. El límite de integrantes es de veintidós. La murga se desplaza animando al público interpretando en su mayoría música nariñense. Los músicos van con atuendos alusivos con el tema inscrito. Las murgas se presentarán intercaladamente en el desfile de a cuerdo al sitio establecido.”¹⁰



Fotografía 35. Carnaval 2008.

2.1.4.4 Carroza no motorizada. “Auto alegórico, composición escultórica elaborada con técnicas tradicionales y contemporáneas y su construcción no debe ser menor a un 50% del procedimiento tradicional del papel encolado. El tema es libre (Coherencia cultural). Los motivos recrean mitos, leyendas, personajes o pasajes de la historia y la cultura regional, nacional y universal. Es acondicionada en una plataforma móvil de tracción humana o mecánica, no automotor, que puede o no transportar jugadores. Los demás jugadores ataviados con disfraces acordes al tema animan el motivo haciendo el recorrido a pie.”¹¹

¹⁰ Reglamento de Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. San Juan de Pasto 2009.

¹¹ Reglamento de Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. San Juan de Pasto 2009.



Fotografía 36. Añorando el Pasto viejo.

2.1.4.5 Carroza. “Auto alegórico, composición escultórica de grandes dimensiones elaborada principalmente con papel, cartón, engrudo, cola, yeso, pinturas y otros materiales como hicopor, resinas, y fibra de vidrio, su construcción no debe ser menor a un 50% del procedimiento tradicional del papel encolado. De acuerdo al conocimiento, los artistas aplican diversas técnicas en la construcción de las figuras. El tema de la obra es libre. Los motivos recrean: mitos, leyendas, personajes o pasajes de la historia y la cultura regional, nacional y universal. Las carrozas son acondicionadas en automotores que además transportan a jugadores engalanados con disfraces acordes al tema, quienes realizan los movimientos mecánicos de las figuras y animan el motivo durante el desfile.”¹²

¹² Reglamento de Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. San Juan de Pasto 2009.



Fotografía 37. Thara y la montaña de fuego.

3. HISTORIA DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO.



Fotografía 38. Foto antigua del Carnaval. Fuente internet.

La historia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, surge de la memoria de los actores como práctica cotidiana, relacionada con la elaboración de arte de Carnaval en sus diferentes modalidades; esta representa la calidad y el propósito cuando se aplica los conocimientos y los procesos generados a través del tiempo, mediante la oralidad.

Los artistas son los gestores de la historia, la que se origina en los talleres donde se construyen los motivos de Carnaval, constituyéndose en una de las riquezas de esta expresión cultural.

En los talleres se integran: arte, artista, cotidianidad y entorno; espacio desde donde se gestan los hechos que dan origen a las narraciones, a la historia que se ha transmitido oralmente de una generación a otra y la que se ha logrado mantener, a pesar del paso del tiempo, en la memoria de todos sus actores.

Desde la década de los años 60 del siglo XX, el Carnaval, gracias a sus artistas, se ha transmitido la tradición del arte efímero, que con el paso del tiempo ha generado diferentes formas de expresión y enriquecimiento en el saber - hacer.

“Desde que yo comencé a hacer el carnaval, he tratado de hacer lo posible por dejar mis huellas enseñando a los jóvenes lo que es el Carnaval y ellos lo difundan para que nunca se acabe”. (Maestro José Ignacio Chicaiza. 2008).

La historia del Carnaval, transmitida oralmente por sus actores quienes la han estructurado en tres elementos que les permiten dar continuidad a sus relatos y a entender los diferentes momentos y hechos que han marcado la vida de esta expresión cultural.

3.1 LOS ARTISTAS DEL CARNAVAL.

El artista del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, inicia con el conocimiento general de este arte. Predomina desde el tiempo que se hacía el Carnaval, hacia el año de 1939.

“En 1939 se da el mejor carnaval de Pasto, nace una historia, se escoge reina popular por voto: Maruja Padilla. La papeleta tenía un costo de cinco centavos.”¹³

El artista se hace mediante un proceso que inicia cuando este decide participar en una de las diferentes modalidades del Carnaval; proceso en el cual adquiere tanto habilidad, como el conocimiento para realizar la obra de arte efímero.

Este principiante se inicia como aprendiz para luego, con el tiempo al manejar la técnica y la producción de la obra convertirse en maestro; proceso que le permite explorar diferentes facetas artísticas, guiado de la mano de su maestro quien le transmite su conocimiento a través de la práctica y de las narraciones que a le transmitieron sobre la historia del saber - hacer del Carnaval, gracias a la oralidad.

En el taller se hacen las actividades que permiten el acercamiento continuo para aprender a ser artista y transmitir el saber - hacer del Carnaval.

Este proceso requiere experiencia, que se logra al pasar el tiempo, habilidad que se hereda o se adquiere por convicción y el sentido de pertenencia con el cual se mantiene el Carnaval a través del tiempo.

3.1.1 ¿Cómo se llega a ser artista del Carnaval?

“El carnaval es escribir la historia, cada una escribe su historia, el maestro Zambrano dejó escrita su historia cuando permitió que el carnaval se aprendiera. El maestro Chicaiza la sigue escribiendo al permitir que el

¹³ Entrevista Maestro Miguel Ortega. 2008.

carnaval se conozca, nosotros la seguimos escribiendo cuando elaboramos una carroza. La historia del carnaval que hacemos es para que perdure en el tiempo.”¹⁴

Este conocimiento se aprende de diferentes formas, las cuales están en la memoria de los artistas que conservan el conocimiento a través del tiempo.

“Nosotros tuvimos con un familiar nuestro, que esa carroza era famosa del maestro Ordóñez también y uno iba a ayudar allá, pero entonces sencillamente uno lo ponían a hacer muñecos pero uno no sabía de que se trataba el tema en general, sino uno estaba trabajando en ese pequeño espacio digamos”.¹⁵



Fotografía 39. Taller maestro José Ignacio Chicaiza.

La familia del artista conserva el saber por tradición, está ligada a la cotidianidad del maestro de Carnaval y su saber hacer pasa entre sus integrantes por generaciones, por ello se habla de la familia quien participa, o los hermanos, y hay casos que el aprender no solo se limita a esta, se presenta con personas conocidas: amigos cercanos y vecinos.

“Lo que yo me recuerdo de carrozas de mi papá: *el cachiri, fantasía oriental, el riviél*, cuando sacó *mitología, mitos del agua*, en la carroza ganadora hace

¹⁴ Entrevista Maestro Carlos Alberto Mena.

¹⁵ Entrevista Maestro Raúl Ordoñez.

ocho años: *el guasón, el carnaval del terror* y que fue un éxito y que toda la gente hasta ese tiempo estuvimos unidos, toda la familia; de allí a partir del año siguiente nos independizamos, cada cual tratamos de seguir y demostrar nuestras propias habilidades, lo que habíamos aprendido de mi papá, lo quisimos aplicar independientemente, y de pronto si, la familia no es que se ha desintegrado, sino que cada cual quiere hacer su trabajo y nos hemos independizado.”¹⁶



Fotografía 40. Maestro Carlos Chicaiza.

Tres generaciones han llevado este proceso de utilizar la oralidad para transmitir los conocimientos que integran este saber hacer, a partir de la década de los años 50 del siglo XX, el artista aprendía cuando miraba hacer el trabajo. En la década de los años 70 del mismo siglo, se incluyen nuevos elementos al juego de Carnaval, como encostalados, cabalgatas, corridas de toros, que tienen procedencia cultural hispana, y surge una gran cantidad de artistas dedicados a la actividad artesanal;

¹⁶ Entrevista Maestro Oscar Fernando Chicaiza.

estos no permiten que otros aprendan el oficio, ya que se considera parte de la herencia familiar.



Fotografía 41. Maestro José Ignacio Chicaiza.



Fotografía 42. Maestro Carlos Alberto Mena.

Los carros alegóricos inician hacia la década de los años 30, en sus inicios se jugaba en carros sin decorar, posteriormente se comienzan a decorar, hasta tener un sentido Europeo o de carros alegóricos.

“Las primeras carrozas eran o tenían un sentido Europeo para los ricos y después de 1939 se quita el carnaval a los ricos por parte de los pobres y lo hicieron suyo; de aquí el pueblo comienza a hacer el carnaval de negros y blancos de pasto. La primer carroza es del maestro El Chivo, Adán y Eva. 1939.”¹⁷

La generación del maestro José Ignacio Chicaiza, aprende sobre la idea de hacer el Carnaval, pero en este no se incluyen técnicas, estas son parte de la tradición del Carnaval que desde inicios de la década de los años 30, se había comenzado a aplicar a este arte de elaboración de figuras, que en un inicio no eran muy grandes como forma artesanal de recrear la realidad.

Las principales actividades que realizaban los artistas de la época, como la talla de madera, trabajo en cuero, ebanistería, escultura y otras actividades relacionadas con las artesanías de la época, sirvieron de base para fortalecer el arte de Carnaval, incluyendo el trabajo en barniz y tamo, como principales actividades artesanales propias de esta región.

“El maestro Alfonso Zambrano, es el innovador, escultor de arte religioso, carpintero de profesión de renombre allá en los años que él vivía.”¹⁸

El artista mantiene en secreto el conocimiento, al no permitir que el ayudante tenga acceso a ciertos secretos que son en esencia técnicas, base fundamental para desarrollar el arte de Carnaval; los aprendices ayudaban a realizar las actividades artesanales más simples encomendadas por el maestro; el ayudante solo realizaba la actividad y tomaba largo tiempo para que el maestro reconociera al aprendiz su trabajo, para luego hacerlo partícipe de su conocimiento. Como el caso del Maestro Alfonso Zambrano, dedicado a la talla en madera, era un artista que mantenía en secreto su conocimiento, a razón de esto se comienza a hablar y practicar el autoaprendizaje de los artistas, la idea consistía en que se aprendía solo al mirar lo que hacía el artista; aprendices como el maestro José Ignacio Chicaiza, es quien adoptar esta forma de aprendizaje, incluyéndola como parte de su vida en la cotidianidad del Carnaval y su permanencia en este.

“Desde la niñez tal vez desde la edad de cuatro años yo vivía cerca del maestro Zambrano trataba de ver como trabajaba el, en ese tiempo había mucho egoísmo yo trataba de entrar al taller y nunca me dejaba entrar.

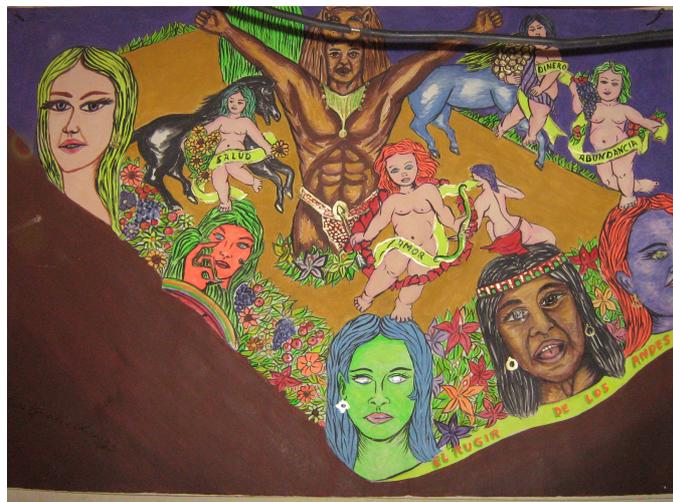
¹⁷ Entrevista Maestro Miguel Ortega.

¹⁸ Entrevista Maestro Miguel Ortega.

Entonces comencé a levantarme a las tres de la mañana a ver como hacía y las carrozas, el seis de enero yo la seguía todo el desfile detallando las figuras y otras cosas, en ese sentido a lo largo de siete años comencé a remedar las carrozas.”¹⁹

Los artistas del Carnaval, en su gran mayoría se han interesado por el arte, acudiendo a métodos de aprendizaje como observar y aprender, o ensayo-error; también se puede referir a una generación que ha trabajado por más de dos décadas en el arte de Carnaval logrando solventar las diferentes dificultades presentes en los talleres en décadas pasadas.

El maestro José Ignacio Chicaiza, así como otros, de la forma como aprendieron, les permitió experimentar a través del tiempo con los conocimientos, saberes básicos y técnicas artesanales, así en su memoria podía contener imágenes y situaciones que le permiten hacer sus propias creaciones para poder aplicar lo aprendido. La práctica y el paso del tiempo les permiten mantener la riqueza del conocimiento y al mismo tiempo preservarlo en la memoria para poderlo transmitir a través de la oralidad.



Fotografía 43. Boceto de la carroza “El rugir de los andes”.

El maestro Raúl Ordóñez ha trabajado en el carnaval toda su vida, de profesión docente, siente el carnaval desde muy niño.

¹⁹ Entrevista maestro José Ignacio Chicaiza.

“Más o menos vengo trabajando en el carnaval 25 años, yo pues era muy sardino, casi ya bodas de plata. En los viejos tiempos me acuerdo que los talleres eran totalmente cerrados, antes no dejaban entrar casi a nadie, eso era muy difícil entrar a un taller porque los maestros tenían la idea de que les iban a copiar los temas, era como un secreto total, si me entiende, inclusive ni siquiera los oficiales sabían de que se trataba la carroza.

Solamente el cinco de enero cuando ellos ponían el aviso, si me entiende, de cómo se llamaba la carroza, uno sabía de que se trataba, ya como atando cabos.”²⁰

Artistas que han tenido la oportunidad de conocer a los maestros de aquella época pueden afirmar como se daba el conocimiento, esto no quiere decir que estos conocimientos estuvieron restringidos. Cuando el artista requería de personal, acudía a la familia para dejar como herencia su conocimiento. Hizo lo propio el maestro Zambrano con sus hijos al enseñarles su trabajo con la talla de madera, lo mismo el maestro José Ignacio Chicaiza con sus hijos Hugo y Carlos Chicaiza, al igual que el maestro Raúl, Germán y Jenny Ordóñez.

En la familia del artista existe la escuela, como forma práctica e incluyente en el proceso de formación de artistas. Es común los artistas de Carnaval promueven y transmiten su conocimiento; no hay documentos escritos, todo se hace por medio de la oralidad.



Fotografía 44. Taller maestro José Ignacio Chicaiza.

²⁰ Entrevista maestro Raúl Ordóñez.

“Yo vengo de una familia de tradición, mi papá el maestro José Ignacio Chicaiza, yo soy hijo. Desde que recuerdo yo comencé el carnaval desde los 9 años, comencé participando en el carnavalesito haciendo mis carrozitas pequeñas más o menos hasta los quince años. Saqué carrozas en el carnavalesito a partir de eso de los quince años de edad seguí participando en cuestión de carnaval, o sea lo grande, ya en comparsas, años viejos hasta el transcurso de los veinte años, veinte años le he colaborado a mi papa en las carrozas hasta que hace quince años me lancé a sacar mi propia carroza, de eso me ha ido bien, hemos tenido fracasos también, pero la experiencia es la que manda”.²¹

Convertirse en maestro no solo requiere del conocimiento de los saberes que el artista tiene que manejar con respecto a la manifestación, sino también el reconocimiento de su arte por parte del público que lo observa y lo aplaude.

No solo el artista le ha transmitido su conocimiento a su familia, desde la década de los años 70 hasta finalizar el año 1990 del siglo XX, la transmisión del conocimiento se ha ampliado a las comunidades en las cuales se encuentran los talleres de los maestros, el saber - hacer del Carnaval ya no queda limitado al espacio del parentesco, sino que adquiere una nueva dimensión en su transmisión y en el imaginario de los maestros quienes ya no son egoísta con su conocimiento sino que lo difunden a quien quiera aprender, lo que garantiza la transmisión de del saber - hacer del Carnaval y la permanencia en el tiempo de esta expresión.

“Así se difunde el carnaval y se extiende, cada cual hace su propio tema y tiene experiencia y sigue enseñando a la demás gente, abre las puertas para que la gente aprenda...”²²

Desde hace veinte años se ha venido cambiado la idea de lo que es enseñar el saber - hacer del Carnaval, sin importar la procedencia del conocimiento sin dejar de lado la verdadera intención de enseñar, lo que hacía tiempo atrás se consideraba como un secreto que nadie podía saber hoy en día se considera que debe ser un conocimiento de amplia difusión.

El resultado, es que en la medida que los artistas han logrado destruir las barreras que separaban la libertad de aprender con la exigencia de la enseñanza, han logrado fortalecer el saber hacer del Carnaval.

Las generaciones que se integran representan el pasado porque ellos están tomando los pasos de sus maestros, el presente porque son los que están

²¹ Entrevista maestro Oscar Fernando Chicaiza.

²¹ Entrevista Maestro Oscar Fernando Chicaiza.

introduciendo nuevos elementos y el futuro porque son los que garantizan la transmisión del saber - hacer del Carnaval a una nueva generación.

Estas generaciones de artistas ha logrado constituir una base que se diferencia de otras generaciones en las experiencias de los procesos que se han dado y transmitidos por medio de la oralidad, permitiendo que el artista exprese su sentido de pertenencia y la búsqueda de nuevas formas de renovar el Carnaval.

Carlos Alberto Mena y Vicente Bastidas, artistas que aprendieron el arte de Carnaval de su maestro José Ignacio Chicaiza, en los años posteriores a 1980 hasta finalizar la década de los años 90, lograron convertirse en artistas, después de iniciar como ayudantes independientes, aplicando conocimientos previos en estructuras y conocimientos básicos aprendidos durante el tiempo de aprendices.

“El carnaval lo llevo trabajando hace 16 años, más o menos, comencé como ayudante. Yo fui ayudante del maestro Chicaiza por el año 1991, más o menos, recién me estaba graduando cuando llegó Carlos Chicaiza. Y Vicente Bastidas al taller donde y trabajaba con un tío y allí comenzamos a hacer una carroza que se llamaba “el pulgoso en carnaval”; ellos me cogían por la noche para que les haga las estructuras, les haga movimientos. Al tiempo ya me presentaron al maestro José Ignacio y de allí seguí trabajando con él.”²³

Esto puede dar una idea de cómo se dan las relaciones que permiten construir amistades al interior de una comunidad, que se apropia del conocimiento a través de la herencia y la memoria, lo que permiten mantener a largo plazo la riqueza cultural del saber - hacer del Carnaval.

Es un proceso que se alimenta gracias a la labor de los artistas que han permitido la difusión del conocimiento del Carnaval, involucrando a las personas que miran una oportunidad de experimentar haciendo arte de Carnaval; así el artista transmite un saber que a través del tiempo se ha ido preservando y renovando a medida que pasa el tiempo.

“Yo vengo trabajando hace 26 años más o menos en carnaval. Yo comencé como ayudante del maestro Chicaiza, trabajaba con Carlos, con Hugo, con el papá José. Aunque yo el carnaval siempre lo he llevado en la sangre desde que me acuerdo, a mí siempre me gustaba salir el cinco, el seis, al carnalito esto cuando era niño, pero cuando yo tenía como unos quince o más años, ya me comencé a interesar mas por el carnaval en cuanto a cómo se hacen los muñecos, desde allí he venido trabajando en carnaval he comenzado con cosas pequeñas con los amigos incluso con otros maestros. Mi familia ha hecho parte de este proceso que yo comencé hace tiempo nos repartimos las

²³ Entrevista maestro Carlos Alberto Mena.

tareas y es mas como una colaboración continua entre nosotros. Hasta hoy yo siempre me acuesto pensando en el carnaval y que es lo que se puede hacer.”²⁴

Las nuevas generaciones, como la del maestro Hugo Moncayo adoptan la posición de sostener el conocimiento a través de la aplicación de los principios que su especialidad como maestro en artes, le permite abrir un campo más amplio sobre lo que se puede hacer con esta expresión. “Buscar procesos de identidad: realismo en los ojos (santos tallados en madera) utilización de acrílicos y acetatos, la forma de componer las figuras en relación con romper la estructura del Carnaval.” (Maestro Hugo Moncayo. Diciembre de 2009).

3.2 TALLER DE CARNAVAL.

Es el espacio donde se desarrollan todas las actividades conducentes a crear la obra de arte efímero, es el lugar por excelencia donde el conocimiento empírico aparece para dar vida y permitir la continuidad del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

El taller es un lugar donde se da forma a las expresiones y en él, se hereda el saber hacer de la manera específica como cada maestro lo ha aprendido, lo hace, lo innova y lo trasmite.



Fotografía 45. Taller de Carnaval. Archivo maestro Vicente Bastidas.

²⁴ Entrevista maestro Vicente Bastidas.

El conocimiento adquirido, en el taller se trasmite a partir de las interacciones que se generan en él, de acuerdo a la actividad que cada una de las personas que allí trabajan, desarrollan. Este accionar genera un tipo de relaciones sociales particulares al taller de Carnaval; en donde la comunicación y la interpretación de la realidad circundante es el eje de la producción del arte efímero.

El taller pasa de ser un sitio de trabajo, a convertirse en el lugar en donde no solo se trasmite el saber hacer del Carnaval, sino se aprende a vivir en comunidad en torno a una expresión cultural, en donde las dinámicas sociales son diferentes enmarcadas de manera particular en entorno a la protección de una herencia, a la protección del patrimonio cultural que es el Carnaval y que se hereda a partir del conocimiento que se imparte cotidianamente en este espacio que es el taller y basado en la transmisión oral del saber hacer del Carnaval.

El trabajo en el taller es continuo y el espacio en muchas ocasiones es limitado, lo que lleva a que la creatividad sea más prolifera en a medida en que se tiene que ser recursivo para dar espacio a las obras de arte que van apareciendo y que de alguna manera se amoldan al sitio en donde serán albergadas mientras salen a ser expuestas en la senda del Carnaval el 6 de enero.



Fotografía 46. Taller Maestro Hugo Moncayo. Fuente Investigación Carnaval de Negros y Blancos de Pasto Universidad de Nariño.

Los conocimientos, en el taller surgen espontáneamente, sin restricción, el libre, y apoyando por el maestro en la manera en que el trasmite el saber hacer del Carnaval. De acuerdo con esto el taller no solo es una espacio, también en él se trasmite el conocimiento del artista y como este se aplica, apoyado siempre en darle continuidad al proceso como parte de la herencia del arte del Carnaval.

A través del tiempo el concepto de taller se ha transformando, hoy en día no es un lugar en donde se den las condiciones necesarias para realizar el arte del Carnaval; en los talleres de antaño, lugares construidos exclusivamente para la elaboración de figuras y expresiones de carnaval, los que tenían que ser cerrados, debido a que se tenía la idea que las obras podían ser copiadas perdiendo así la originalidad de la obra por el robo intelectual de el motivo a ser presentado en el Carnaval.

“Cuando yo hice la primer carroza la hice en la calle, para que admiren, vean y todo el mundo me acompañe; desde esa época para acá me han acompañado muchos muchachos y han aprendido y han competido conmigo. En una ocasión al cuarto año de participación yo estaba en las cuadras haciendo la carroza y me visitó, yo estaba a dos cuadras donde trabajaba el maestro Zambrano y él me visitó y me dijo ¿por qué? Yo trabajaba las puertas abiertas, que con lo mismo que yo les enseñaba me podían dar en la cabeza, o sea que me podían ganar y la historia que a mí me pasó con el de que me cerró las puertas cuando yo era niño y quise aprender y no me enseñó.”²⁵

Así el taller toma una connotación de espacio prohibido, en donde el maestro hace todo lo necesario para mantener en secreto todo lo que hacía para elaborar su obra.

En los indicios de las actuales expresiones que salen en el desfile del 6 de enero, el acceso al conocimiento del saber hacer del Carnaval fue muy restringido; las técnicas que se utilizaban o él como se hacía, era un secreto personal el cual no se transmitía. Esa concepción sobre la no transmisión del conocimiento fue cambiando con el tiempo llegando hoy en día a ser el taller una escuela abierta a quien quiera aprender el saber hacer del Carnaval.

Para hacer algunas partes de la alegoría, la obras se planificaba de tal forma que una o dos, o más personas se les encargaba por separado, partes de la obra, quienes debían cumplir exactamente las recomendaciones hechas por el artista, ya que a quien se le solicitaba el trabajo no conocía el boceto de la obra, el cual era secreto y si no se hacía de la manera que el maestro pedía, no era aceptada o se hacía repetir ya que no permitía armar la alegoría de acuerdo a su planificación.

“En los viejos tiempos me acuerdo que los talleres eran totalmente cerrados, antes no dejaban entrar casi a nadie, eso era muy difícil entrar a un taller porque los maestros tenían la idea de que les iban a copiar los temas, era

²⁵ Entrevista Maestro José Ignacio Chicaiza.

como un secreto total, si me entiende, inclusive ni siquiera los oficiales sabían de que se trataba la carroza”.²⁶

El maestro y un colaborador de mucha confianza hacían el trabajo de armado y acabado, esto con el fin de que no fuera blanco de copia. El arte que se daba en el Carnaval tenía una única condición, la de no ser copiado, para proteger el trabajo del artista en décadas pasadas.

“Y en esa época se inscribía las carrozas hasta el cinco de enero, podía inscribir uno la carroza, si me entiende, entonces la gente esperaba hasta el último día para inscribir la carroza con el propósito de que nadie le valla a copiar el tema, eso había como una especie de espionaje digamos, me entiende, ellos hacían todo lo posible porque nadie llegue a saber lo que estaba haciendo, porque la parte de la competencia, según ellos, entonces nosotros cuando empezamos a hacer carrozas, lo que hicimos fue todo lo contrario.”²⁷

Esta visión de cómo se debía aprender, está ligada a la forma de vida y una concepción cerrada del espacio familiar, en donde se debía dejar todo lo de la familia en ese contexto del adentro y dejando el conocimiento en el espacio del adentro, lo que se convierte en una forma de discriminación.

El taller, a medida que pasa el tiempo, va tomando otras características, hacia los años 70's, se transforma esta idea de un espacio cerrado hacia un espacio abierto, el taller se transforma en un lugar de puertas abiertas.

“Hicimos ya el taller abierto en donde todo mundo podía entrar, preguntar, tocar, aprender, si me entiende; además soy docente, nos ha gustado el magisterio y por lo tanto nosotros siempre hemos visto el taller de una carroza como una escuela, no, inclusive nosotros creamos la escuela del carnaval, llegamos a las escuelas, a las veredas, a enseñarles a los niños a hacer muñecos, no es cierto, pero en el estilo de ellos, sin tocarlos...explicarles como era de hacer, de ahí para allá los niños sacan los muñecos tal como los hacían, inclusive mal pintados, todo eso, que es lo que debe primar en el carnavalito, que se note que la mano es del niño.”²⁸

El taller va adquiriendo otro sentido el arte efímero, se transforma en un conocimiento real, el cual se debe difundir a todos los interesados, sin ningún condicionamiento previo. La intención es dar a conocer el trabajo y como este se puede hacer.

²⁶ Entrevista Maestro Raúl Ordoñez.

²⁷ Entrevista maestro Raúl Ordoñez.

²⁸ Entrevista maestro Raúl Ordoñez.

A partir de esta época el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, inicia su auge, surgiendo nuevos artistas que a futuro van a destinar su parte de vida a la construcción del arte de Carnaval.

En años 1978, 1979, 1980 del siglo XX, se da un espacio para el nuevo conocimiento y la experimentación, en el taller se da cabida a nuevas formas del saber - hacer del Carnaval. Los que fueron aprendices se van consolidando poco a poco como maestros, agregando de forma paulatina, nuevas tecnologías a la tradicional forma de construir las obras del arte efímero. El taller, concebido como una fábrica de arte hoy toma el sentido de trasgresión de la norma impuesta por los primeros artistas del saber hacer del Carnaval.

Al hablar de taller se puede tener la idea de un lugar con las condiciones suficientes para poder desarrollar esta actividad, de forma tal que no represente peligro al momento de padecer algún infortunio, pero pasa lo contrario, porque el taller a través del tiempo se ha construido por el lapso de tiempo que dura el proceso de preparar el Carnaval.



Fotografía 47. Taller maestro Carlos Alberto Mena.

El lugar es acondicionado de tal forma que este puede o no necesitar una ampliación para continuar con el trabajo, permitiendo así una consolidación del espacio para facilitar el oficio, además el lugar no tiene una distribución clara al referirse a que se trabaja en determinado lugar.

“Haber... el taller no se construye, este se va formando a medida que las cosas y las personas van constituyendo ese grupo que hace posible esa fantasía en este caso esa fantasía de mi papa sobre “la máquina del tiempo” y creo que el taller no nos va a dar lugar para hacer la terminación final... Esta es muy grande y tiene muchas figuras y de todo los tipos posibles...”²⁹

En muchos casos el taller se volvía el lugar vivienda de los maestros y sus ayudantes, poco a poco de acuerdo a la cercanía del Carnaval, se traslada el hogar al taller para favorecer las horas de trabajo y el apoyo del núcleo familiar en la construcción de la obra de arte efímero.

“Nos acordamos mucho de esa carroza de “el carro de la otra vida”, sobre todo que allí pasaron cosas muy extraordinarias , como nos involucramos tanto en la carroza que terminamos metidos como en otro mundo , como sicociados , entonces era que soñábamos al diablo, eso nos aparecían espantos y teníamos pesadillas porque nosotros fuimos a dormir al mismo lugar donde hicimos la carroza, allí dormíamos, para no estar perdiendo tiempo, vivíamos allí digamos, donde hacíamos la carroza, allí cocinábamos, allí dormíamos, teníamos unas piezas allí, pero entonces la carroza estaba muy cerca de nosotros y los muñecos, uno miraba por la ventana y parece que se movían.”³⁰

Otros artistas convierten su vivienda en el sitio de trabajo y combinan las actividades del hogar con las relacionadas al trabajo del taller de Carnaval. “El taller se encuentra donde está la familia, en la parte superior de la casa, aquí se encuentran todas las figuras que están terminadas y las que están haciendo. El lugar es muy pequeño por lo que se ocupa otros espacios de la casa para continuar con el trabajo.” (Maestro Javier Caicedo, Diciembre de 2009).

A principio del año 2000, el Carnaval va tomando otro sentido, cuando el taller toma importancia dentro de la comunidad, este lugar se convierte en cita para los turistas que al querer observar los talleres de Carnaval, lo convierten en un lugar destinado a observar la creación del arte que surge de la memoria del artista.

Los artistas han optado por ubicar los talleres de Carnaval cerca de la senda, haciendo uso de locales que se acondicionan a medida que pasa el tiempo, colegios donde hay lugares abiertos aptos para desarrollar las actividades propias de este arte, bodegas que por su espacio les permite manejar grandes estructuras, permitiendo que el traslado al lugar de concentración no haga que los motivos de Carnaval sufran daños.

²⁹ Entrevista Maestra Jenny Ordóñez.

³⁰ Entrevista Maestro Raúl Ordoñez.

El taller a lo largo del devenir histórico del Carnaval no ha cambiado en su esencia, este ha logrado permear a la sociedad al descubrirse y mostrar su finalidad, acudiendo al compromiso que este adquiere cuando los artistas se dan a la tarea de fomentar el conocimiento sobre Carnaval, partiendo del taller como elemento constructor de los diferentes procesos internos que demuestran lo grande que puede ser esta expresión.

El significado que se le da está dentro del contexto de la familia, los cuales incluye amigos y vecinos que forman parte del taller. Este es un elemento integrador en todo sentido, desde el artista, el arte y su conocimiento que predomina y trasciende en las personas y el tiempo.

Es clara la evolución que el taller ha tenido a lo largo de la historia del Carnaval, la que permite entender la transformación que se ha dado en la transmisión del saber – hacer del arte efímero del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

3.3 ARTE DE CARNAVAL.

El arte efímero del Carnaval, como expresión, parte de dos aspectos fundamentales; el primero parte del principio de quien hace este forma de arte es un conocedor de todos los procesos para llevarlo a cabo y segundo que este permite una clara difusión de los conocimientos necesarios para su creación, heredando de esta manera el patrimonio cultural que es el Carnaval, lo que garantiza la permanencia de la expresión en el tiempo.

Este arte tiene facetas diferentes, producto de su permanente renovación, pero al mismo tiempo de la conservación de la tradición; el artista toma diferentes elementos, los combina y como resultado obtiene lo que su imaginación gestó, en el marco de lo tradicional y de la innovación. Se da al combinar diferentes procesos para obtener uno nuevo como parte de la experiencia al hacer arte de Carnaval, en este se involucran las figuras, sus expresiones, es un juego de la habilidad y la imaginación, al igual que del color y los detalles; las figuras grandes, el disfraz, la máscara, la música entre otros, hace parte de un todo, el Carnaval.



Fotografía 48. Taller Familia Ordóñez.

El arte de Carnaval es un proceso, donde no hay límites, continuamente se somete a cambios sin alterar su esencia; continuando la expresión del arte efímero en el tiempo.

La experiencia, habilidad y la imaginación que tiene el artista, se refleja en las proporciones, los detalles y el color, manifiesto en todas las modalidades; no hay moldes, ni formas que den continuidad, cada año son nuevas, recreadas desde una estética de carnavalera que le da sentido al arte es efímero; nace y muere en cada carnaval.

Los artistas, el taller y el arte son parte integral del Carnaval, la falta de uno de estos elementos destruye la esencia de la misma expresión y del mismo arte del Carnaval.

Cada uno hace parte del otro, esta relación entre el artista, el taller y el arte permite sostener los procesos de construcción del Carnaval en el tiempo irreplicable y en el espacio cambiante, donde el arte se renueva y los artistas cambian como forma de renovación del Carnaval.

El arte de Carnaval tiene sus raíces en el inicio de este acto festivo, transformándose en el tiempo, pero manteniendo su esencia en su construcción,

el papel encolado. El artista hace continuos cambios y al mismo tiempo, agrega nuevos elementos que se interpretan como renovaciones sin dejar de lado lo que históricamente se ha utilizado, como técnicas apropiadas para poder crear este arte.



Fotografía 49. Carnaval 2008.

Los materiales usados por los artistas, como el papel maché, la cola extraída de animales, el yeso, la pintura; se mantienen, y al mismo tiempo los artistas han logrado introducido nuevos materiales, como el icopor o la fibra de vidrio o nuevas técnicas para las estructuras; otras se mantienen como el barro que se utiliza para hacer figuras detalladas.

3.3.1 El proceso de hacer arte.

La mayoría de artistas iniciaron aplicando la técnica del moldeado en barro, este requiere más trabajo por parte del artista, se debe tener una preparación previa para ser utilizado como molde, con unas características muy definidas que dan la consistencia, para que este material pueda ser utilizado para que la figura no sufra cambios cuando se moldea y haga que la figura se dañe.



Fotografía 50. Encuentro global de Carnavales.

“La tierra es un elemento ya que provee un gran valor al momento de la realización del trabajo durante el proceso. Este proceso inicia cuando este material es buscado, tiene que tener ciertas características que es una arcilla sin tantas piedras para el fácil manejo. El manejo comienza en la pisada del barro, tierra y agua, hasta alcanzar una consistencia que a la hora de moldear permita dar forma.”³¹

El proceso, continua con la conformación de la estructura básica de una figura, puede ser humano o de un animal, para luego realizar el molde en barro, trabajado con las manos por el artista.

³¹ Entrevista maestro Vicente Bastidas.

“Para dar forma se inicia haciendo una estructura en madera que tiene una forma inicial sin vida, es decir la madera, los clavos el alambre que forman un conjunto inerte. El moldeado inicia cuando el maestro inicia a dar forma. Primero se agrega una capa considerable que le va dando vida, esta capa es afirmada a la estructura inicial, amarrándola con tiras de madera y cabuya, luego una segunda capa es la que le da la forma real y final, pero siempre se agregan otros elementos o se complementan haciendo el mismo proceso.”³²



Fotografía 51. Taller familia Ordóñez.

Esta forma de moldeado se fue enriquecida hacia mediados de la década de los años 90 por el Maestro Roberto Otero con el modelado en icopor, lo que les permitió realizar el trabajo de tallado en un menor tiempo.

El icopor tiene la característica de poderse manipular de manera ágil debido a su poco peso y flexibilidad; utilizado en los casos cuando se requiere hacer formas irregulares o curvas pronunciadas.

Sea en barro o en icopor, el proceso de modelado, siempre lo sigue el mismo procedimiento de empapelado, bien sea utilizando cola o nuevos pegantes sintéticos como el colbón o los ciliconados dan la misma calidad en el trabajo.

³² Entrevista Maestro Vicente Bastidas.



Fotografía 52. Taller Maestro José Ignacio Chicaiza.

“El proceso no concluye aquí, luego de moldeada la figura se agrega una capa de aceite quemado, esto con el fin de que el papel con cola no se pegue al barro cuando se aplica la primer capa. Dependiendo el tamaño de la figura se puede aplicar desde cinco, hasta ocho o diez capas. Entre cada capa de papel se agrega una capa de yeso que ayuda a que la conformación de la figura sea rígida, esto también depende del tamaño y la estructura interna metálica.”³³

El maestro Alfonso Zambrano hacia la década de los años 70, introduce el movimiento en las figuras centrales de la carroza, enriqueciendo las manifestaciones del arte efímero, permitiendo la continuidad de la expresión. “La creación que hace el artista y los símbolos que el utiliza que están en el origen sincrético, como los autos romanos, la magia de los mitos y lo artístico: el color, le dio al maestro Alfonso Zambrano las herramientas para darle un toque realista a las figuras de Carnaval, el movimiento articulado como parte fundamental del arte de Carnaval.” (Javier Rodríguez Rosales, Diciembre de 2009).

³³ Entrevista maestro Vicente Bastidas.



Fotografía 53. Taller Maestro José Ignacio Chicaiza.

A partir de la década de los años 80 del siglo XX, las innovaciones a nivel de las estructuras y los movimientos han enriquecido la posibilidad de dar movimiento a las figuras e introducir otros elementos que han permitido engalanar las carrozas, como lo son los gatos hidráulicos, monta cargas, estructuras articuladas, lanzadores comprimidos de papel, entre otros.

Otra innovación ha sido la introducción de luces y agua lo que ha permitido darle un mayor realismo a las propuestas escultóricas de los maestros del Carnaval: una fuente de agua, un cóndor que sus ojos se iluminan o un dragón que lanza fuego por su boca.

El color es el elemento que da vida al arte efímero; una figura solo blanqueada con yeso, no tiene expresión de alegría y sentido de Carnaval en sus inicios la utilización del color era de tonos oscuros, opacos lo que no transmitía alegría, sentido de festejo a las figuras.

“Hoy en día esa tendencia está en el carnaval, pero ese momento hay que buscarlo en la historia, entonces recae en nosotros. Cuando hicimos por ejemplo “el carro de la otra vida”, “la mujer mula”, unas carrozas muy antiguas en donde ese color empezó a manejarse de una forma, una teoría del color

exclusivo del carnaval en donde los colores no corresponden a la realidad, sino a la fantasía.

Solíamos decir que entre esa época y la actual ha cambiado el color, hoy en día puedo decir tranquilamente, aceptar que un muñeco pueda tener zapatos verdes o que un caballo pueda ser rosado o que un caballo pueda ser verde, pero nosotros dimos ese primer paso; por ejemplo los muñecos antes casi era muy difícil sacar muñecos desnudos, de mujer sobre todo, desnudos femeninos.”³⁴



Fotografía 54. Carnaval 2008.

El saber - hacer del arte de Carnaval siempre se está renovando; el artista se libera y toma decisiones permitiéndose experimentar con la utilización de formas, colores, técnicas entre otros.

³⁴ Entrevista Maestro Raúl Ordoñez.



Fotografía 55. Pulgoso en Carnaval. Archivo maestro Vicente Bastidas.

Se introducen otras expresiones como la sonrisa, los desnudos y figuras que representan la belleza de la mujer, como una forma de integrarla a esta práctica carnavalesca.



Fotografía 56. Carnaval 2008.

“Por ejemplo las carrozas de antes yo me acuerdo que era un reto para todo, por ejemplo todos los muñecos eran muy serios, si me entiende, la cara muy seria entonces, y nosotros empezamos a ponerle la sonrisa a todos los muñecos, todos los muñecos son sonrientes, esta tendencia se ha regado hoy en día, usted ve que todos los muñecos se ríen, más o menos desde el año 1978, 1979 y 1980. Allí empiezan los muñecos a reírse.

Si usted busca un muñeco de allí para atrás todos los muñecos son serios, claro también nosotros comenzamos a cambiar con el color, digo nosotros porque pues en esa época teníamos mucha más influencia sobre todos los demás y era “el color fantástico del carnaval”. Antes la gente pintaba un caballo tal como era, por ejemplo un caballo blanco, un caballo café, sobre todo un caballo café, como es un caballo o pintaban un caballo negro o un caballo blanco, si era de pintar un muñeco lo pintaban pues con el color exacto que tenía en la vida real, una ruana café, un pantalón gris y nosotros empezamos a quitarle esos colores y empezamos a pintar caballos verdes, caballos rojos, el pelo verde, el pelo azul, o sea un color fantástico, no basado en la realidad, sino en la fantasía.”³⁵



Fotografía 57. Carnaval 2008.

³⁵ Entrevista maestro Raúl Ordóñez.

“Nosotros sacamos en alguna ocasión un desnudo, una muñeca pequeñita nomás, que representaba la libertad y eso fue un escándalo el berraco, sobre todo para la iglesia, el padre Álvarez, por ejemplo en el momento fraternal, hablando pestes de nosotros, precisamente por haber sacado un desnudo que a nosotros no nos parecía una cosa grave pero para él, si que como mostrando los senos, no era vulgar, era una escultura que llevaba una antorcha.

Hoy en día tu encuentras que ya se puede sacar figuras desnudas, pero nosotros dimos ese primer paso, en eso ha cambiado, de que se ha abierto un poco más la mente de la gente, aceptamos más los colores fantásticos, la escultura fantástica y lo otro por ejemplo como un aporte nuestro y es que los muñecos antes no eran tan gigantes, eran más bien muñecos pequeños, eran normales y nosotros empezamos a sacar figuras gigantescas, monumentales.”³⁶



Fotografía 58. Tinkuni.

³⁶ Entrevista maestro Raúl Ordóñez.

Otros elementos que han sufrido transformaciones en el tiempo enriqueciendo las carrozas son los bastidores; los primeros eran planos recubriendo la plataforma sobre la cual van las figuras, hoy en día son de formas variadas de acuerdo al tema y siempre llevan un mensaje simbólico, plasmado gracias a la habilidad y la imaginación del artista.

Otros elementos que han mejorado y al igual que las expresiones, hacen parte integral en su totalidad, son los bastidores, que al paso del tiempo se han ido mejorando, no solo en la técnica, sino en su estética.

Además del adelanto en la estructura que conforma los bastidores, se ve un mejoramiento progresivo, de los lugares que son más visibles dentro de las expresiones, estas muchas veces llaman más la atención del público, por ser elementos indispensables y se encuentran en una posición, donde todas las personas están atentas para verlas.



Fotografía 59. Carnaval 2008.

En los bastidores, las figuras varían de acuerdo al tema o a la imaginación del artista, esto quiere decir, que para los bastidores no hay una norma que diga que es lo que debe contener, al igual que el color y cada expresión presente, este, toma forma en su conjunto.



Fotografía 60. Carnaval 2008.

Las diversas formas que se pueden utilizar al momento de hacer los bastidores, no tiene límites, es otra forma de que los elementos que hacen posible mirar el arte como forma de vida, como parte integrante del todo en cada expresión de Carnaval.



Fotografía 61. Carnaval 2008.



Fotografía 62. Carnaval 2008.

El proceso de hacer arte, está dentro de la memoria del artista, este fragmenta los procesos para convertirlos en una obra de arte, donde el conocimiento se ve reflejado en el actuar del artista, en la convicción por mantener el Carnaval, su arte y su memoria como forma de vida, que a través del tiempo lo ha mantenido en la memoria y en la vida del mismo artista.

4. LA ESCUELA DEL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO.



Fotografía 63. Taller de Carnavalito. Fuente investigación Carnaval de Negros y Blancos Universidad de Nariño.

“Así como algún escritor lo manifiesta, ser artista es tener por completo el alma de niño, porque solo en su interior puede descansar el espíritu humilde de aquel que vive luchando por darle al mundo una visión transparente de una forma de vida por medio del arte, pero no cualquier arte, éste va más allá de una simple pregunta, la respuesta trasciende de los límites , su obra tiene la fuerza para hacer un llamado al hombre acerca de su realidad y su quehacer dentro del universo, desde cualquiera de sus expresiones el arte se manifiesta con nuevos lenguajes que permiten entablar un diálogo con lo sensible, lo humano y lo propio, Pasto es una ciudad que siempre se ha caracterizado por el talento artístico de sus habitantes, quienes han llevado sus obras dentro y fuera del país, el reconocimiento ha sido muy gratos para la región, pues significa un valor de identidad.”³⁷

³⁷ Cultura Ciudadana. Artículo de Sandra Eraso, Alcaldía Municipal de Pasto. Pág. 52.



Fotografía 64. Carnaval 2008..

En el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto está presente, un aspecto que determinan la continuidad de esta expresión en el tiempo, la escuela del Carnaval; garantizando el proceso de heredar a las otras generaciones el saber – hacer del arte efímero.

Este proceso se inicia en los talleres de los maestros, el saber – hacer se transmite en el accionar que diariamente se da en el espacio en donde se crea el motivo; se hereda de padres a hijos, de maestros a aprendices; herencia que en los últimos tiempos ha salido de los talleres para llegar a los centros educativos en donde el saber – hacer del Carnaval ha adquirido otra dimensión en la medida en que no solo se enseña una técnica se desarrollo el proceso de creación de una expresión, sino que además hoy en día es la forma básica para la valoración del patrimonio y su salvaguardia.

Los Maestros del Carnaval, desde sus inicios han sido sus gestores y son los que se han encargado de heredarlo a las generaciones futuras de carnavaleros. La búsqueda del conocimiento y la aplicación de técnicas con diferentes materiales, la experimentación en el manejo de los tamaños de las figuras, el imprimir movimiento esto permite el manejo constante de una determinada habilidad, no

sólo se quedo en su propio beneficio, sino se fue difundiendo a través de saber – hacer del Carnaval.



Fotografía 65. Carnaval 2008..

“Este taller artístico es iniciado con mucho entusiasmo de mi parte y de los niños y de la acertada colaboración del Maestro Augusto Rincón, quien ha contribuido para el buen desarrollo del mismo.

Con los niños hemos iniciado un proyecto de inducción y capacitación de ideas, como historias del Carnaval, motivos de las fiestas, los protagonistas del evento desde 1926 hasta nuestros días , las carrozas, comparsas, murgas, los disfraces individuales, la escultura, el moldeado, dibujo y la pintura del Carnaval.

En fin este taller ha sido el de motivar a participar a los niños en carnavalito. Y así dar inicio al proyecto de las escuelas del Carnaval de Pasto.

Se trabajará en seis ciclos distribuidos así: Historia del Carnaval, mitos, cuentos y leyendas, mascararas y comparsas, mascararas zoomorfas, antropomorfas, máscaras fantásticas, dibujo de mascararas, pintura de mascararas, moldeado de mascararas, terminados y accesorios, nuevas técnicas, moldeado de muñecos, empapelado (cola, yeso y engrudo), armado y puesta en escena.”³⁸

La escuela consiste en “abrir las puertas del taller” (Maestro Raúl Ordóñez, noviembre de 2007). El objetivo es expandir y regalar todo ese conocimiento con

³⁸ Cultura Ciudadana. Artículo de Germán Ordoñez, Alcaldía Municipal de Pasto. Pág. 48.

respecto a como se hace el Carnaval, para lograr la integración de diferentes personas, que asistan en forma común y constante para que el conocimiento *empírico*, como primer característica, se convierta en una tradición, costumbre, que promueve el nuevo inicio del Carnaval.

No existen paredes, solo se mide la habilidad para hacer cualquier labor, desde la más simple hasta la más compleja de todas. La herencia se hace realidad la medida que la persona aprenda el oficio, al mismo tiempo que este adquiera mas habilidad, destreza y experiencia al referirse al manejo de materiales y a la construcción de los motivos de Carnaval.



Fotografía 66. La máquina del tiempo.

Otro elemento que constituye la escuela lo determina la capacidad que el aprendiz vaya adquiriendo en cuanto al manejo y la misma comprensión de la propia imaginación, lo que le da la destreza en el manejo de todo el contexto de arte y todo lo que se refiera a la práctica de Carnaval.

Si un proceso se repite en una forma periódica, produce el resultado de adhesión de conocimientos y de costumbres. Se puede probar cuando se aplican las técnicas, por ejemplo: moldear barro como un procedimiento básico y común para todos los artistas, al dar forma a las figuras, pero también requiere aplicación y conocimiento de otras técnicas.

“Nosotros lo que queremos primero es que la gente valore el carnaval o sea que entienda que es muy importante, nosotros pudimos haber hecho muchas

cosas, sin embargo nos dedicamos al carnaval porque creemos en el carnaval y nos parece que es la mejor herencia que podemos dejarle a futuras generaciones.”³⁹

La escuela se ha construido desde que el Carnaval se enriqueció con las expresiones estéticas del arte efímero, tomando otro sentido en la historia: no solo la de divertir con el juego, la pintica y gozar la fiesta, sino que lo artístico, se fue tornando en uno de sus ejes, al interior del contexto urbano y rural.

La escuela surge de la propia necesidad de continuar con la tradición del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, de mantenerlo en la memoria, se sustenta desde el taller, como parte que constituye la base misma de esta expresión para mantenerlo en el tiempo - espacio, de tal forma que el proceso de la escuela no se termine o llegue a un punto donde se pierda en el tiempo.

“El carnaval es una escuela en el sentido que como hay tantos maestros, también hay artos alumnos interesados en aprender y seguir la trayectoria de cada maestro, o sea como el reflejo de un maestro.”⁴⁰

La escuela, la hacen los actores, cuando promueven el valor que tiene el Carnaval como expresión y como parte del saber - hacer del artista; como forma de apropiación del conocimiento, haciendo que la escuela se transforme en la continuidad del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

La escuela es la práctica social que se da al interior de los talleres de Carnaval; se consolida, cuando en tiempo de Carnaval, las personas aspiran a formarse como maestros, artistas o cultores, al mismo tiempo permiten construir sociedades fundamentadas en la amistad, afinidad con la técnica, la experiencia, la experimentación y el serio compromiso de hacer arte efímero.

La escuela en cada taller forma un artista principiante, quien trabaja con el mismo pensamiento de su maestro, el cual lo instruye, le hereda su conocimiento; cuando este se siente en capacidad, sale del taller de su maestro para gestar sus propias ideas, abrir su taller dando el paso hacia un nuevo artista del Carnaval.

Este proceso puede tomar mucho tiempo, incluso mas de una década de aprendizaje, investigación, trabajo, mejoramiento de las técnicas y procesos de elaboración, incluso pasar por cada una de las diferentes modalidades, ya que la experiencia marca el sentido del arte, es un camino basado no estrictamente en el

³⁹ Entrevista Maestro Raúl Ordoñez.

⁴⁰ Entrevista Maestro Carlos Alberto Mena.

manejo de las técnicas utilizadas sino en la cantidad, calidad del trabajo y el tiempo dedicado, lo que se ve reflejado en la producción de arte efímero.

El maestro y el aprendiz, coinciden en que enseñar y aprender es el objetivo de la escuela de Carnaval, por lo cual el taller se encuentra abierto a disposición de los demás; por este pasan muchos ayudantes dispuestos a aportar algo al Carnaval, estas personas son anónimas, nunca sus nombres son conocidos.

“El maestro Zambrano y el me visitó y me dijo ¿por qué? Yo trabajaba las puertas abiertas, que con lo mismo que yo les enseñaba me podían dar en la cabeza, o sea que me podían ganar y la historia que a mí me pasó con el de que me cerro las puertas cuando yo era niño y quise aprender y no me enseñó.”⁴¹

La escuela implementa la orientación al saber hacer del Carnaval, relacionado con la vida del artista, su cotidianidad y la sociedad.



Fotografía 67. Desfile colectivos coreográficos. Fuente Investigación Carnaval de Negros y Blancos de Pasto Universidad de Nariño.

El aprendizaje está vinculado al desarrollo de la vida y como persona; paralelo a la vida cotidiana del artista, relacionado con la vida de Carnaval y el arte, para

⁴¹ Entrevista Maestro José Ignacio Chicaiza.

plantear la escuela como principio de reconocimiento de la calidad del arte y de la vida del artista en torno al Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

“Nosotros aquí en los talleres del carnaval viene mucha gente, vienen muchos jóvenes, que inclusive se contribuye para que ellos aprendan a trabajar, o sea se vuelven responsables, se vuelven dinámicos, creativos.”⁴²

En el pasado, el saber – hacer del Carnaval era un conocimiento de pocos, lo que les permitía demostrar su “superioridad”; hoy en día el artista que enseña, que trabaja con otros su conocimiento es reconocido como Maestro.

“Mirándolo a mi papá, también ayudándolo, colaborándole a él yo aprendí. Uno acostumbrado a verle a mi papá como moldeaba, como se trasnochaba, como sufría de pronto, pues uno trata de asimilarlo y seguir los pasos de él; ahora hoy en día de pronto si hay cosas, he aprendido mucho de él, otras cositas son mínimas pero que uno explora también porque a uno le gusta ser recursivo sí, y aplicar nuevas técnicas o nuevas formas de trabajo, yo lo llevo en la sangre por parte de mi papá.”⁴³

Considerar el manejo de la pedagogía que existe en la enseñanza de este saber - hacer, requiere de teoría; en el taller se da cuando la enseñanza se aplica en forma práctica y consecuente con la actividad que se está desarrollando, esto requiere la habilidad de mantener en la memoria los procesos, contados por los maestros, la utilización de herramientas, y su posterior enseñanza al transmitirla por medio de la palabra.

La habilidad se da cuando se utiliza los recursos apropiados para poder hacer algo; una expresión, un detalle, una figura en general, que conlleva a un esfuerzo mas que mental, de habilidad para poder representar lo que se encuentra en el papel y en la memoria.

“Lo del “Carnaval del terror” es una remembranza de la vivencia que yo tuve cuando era un niño, yo veía el Carnaval con miedo. A la edad de cuatro años en el año 1952 más o menos, entonces yo veía el carnaval como un terror de como que sacó en esa época “La reina Conchita”, yo veía el carnaval con miedo, al mismo tiempo me atraía y me iba detrás del maestro Zambrano detallándola y recogiendo serpentinas y volviéndolas a echar al maestro Zambrano. Esa es la remembranza del pasado para sacar las vivencias del carnaval.”⁴⁴

⁴² Entrevista Maestro Raúl Ordoñez.

⁴³ Entrevista Maestro Oscar Fernando Chicaiza.

⁴⁴ Entrevista Maestro José Ignacio Chicaiza.

Aprender el saber hacer del Carnaval, es aprender para enseñar, en el proceso de transmisión de los conocimientos, va en sí el espíritu de la herencia del Carnaval, no solo se aprende el arte, se transmite el sentido que desde la cultura tiene una expresión, que en este caso es la que le da sentido a la vida, es la que genera y fortalece el sentido de identidad y permite que las personas se reconozcan a sí mismas como pertenecientes a un espacio cultural en donde el Carnaval es lo que los une y los diferencia de los demás.

El artista muestra que la enseñanza es la condición de permanencia del saber - hacer en el devenir del Carnaval. Lo que se consideraba como una práctica artesanal es el arte efímero; la “escuela” del Carnaval se sustenta en el accionar de transmitir en el tiempo el conocimiento del Carnaval; por medio de los talleres, lo que ha permitido que el arte sea el eje de permanencia del Carnaval en el tiempo.



Fotografía 68. Taller maestro Carlos Alberto Mena.

La “escuela” o el trabajo realizado por los hermanos Ordoñez a partir del año 2003, vinculan a los niños en el conocimiento y valoración del Carnaval; en esta etapa de la vida en formación, fundamentan más el amor por el arte. La escuela no solo la hace el profesor, no solo es el maestro, el estudiante o el aprendiz hace posible este proceso en el devenir del Carnaval; este es voluntario, con la convicción de aprender.

“Yo hubiera preferido ser su alumno para poder aprender lo que usted sabe y que usted fuera mi maestro, y por eso yo tengo las puertas abiertas del taller,

y muchos maestros ahora las tienen abiertas, incluso yo le he enseñado a muchos que ahora son maestros y competidores que nos han ganado.... Esa satisfacción le queda a uno porque un amigo me dijo: ola vos cómo te sientes si tu amigo el que te ayudaba de 25 años te gana, y yo le decía me siento más satisfecho que el que se ganó el premio, ¿por qué?, porque soy buen maestro....”⁴⁵

Desde los talleres del carnaval, también se ha escrito su historia, hasta el punto de filtrarse en la sociedad, haciendo partícipe a todos de ella; el conocimiento, divulgación y valoración a lo largo del tiempo en que el Carnaval ha recorrido las calles de San Juan de Pasto, se ha forjado en estos espacios en donde se inicia esta manifestación, para luego llegar a todas aquellas personas que JUEGAN CARNAVALES.



Fotografía 69. Juego de blancos. Fuente Investigación Carnaval de Negros y Blancos de Pasto Universidad de Nariño.

La escuela no solo se basa en el aprendizaje de cómo hacer el Carnaval desde el taller, la habilidad no solo está en hacer figuras, hacer grupos con coreografías determinadas, los disfraces; también implica participar de este, sentir la fiesta, el triunfo y el fracaso, como lo plantea Oscar Chicaiza, al igual esta que hacer parte del juego y a la vez disfrutar un poco del goce que otorga el Carnaval.

“En el momento, uno vive el carnaval, uno sufre, de pronto aguanta hambre, frío, si eso es como parte del gusto de uno también, a pesar de que se sufre uno añora de pronto de año tras año esa experiencia más, el sufrir es como

⁴⁵ Entrevista Maestro José Ignacio Chicaiza.

después de gozar porque aprende de la experiencia. Si prácticamente en el carnaval siempre se pasa anécdotas, que uno recuerda también y ya pasado el carnaval uno digamos en el momento sufre, después pasa el carnaval y mejor dicho uno se amarga totalmente, porque se acabó el carnaval, empieza a recordar historias que han pasado en el trayecto, en sí y uno pasado carnaval después de enero, febrero, ya uno añora estar otra vez en el cuento.”⁴⁶

Al Carnaval, no solo se ha vinculado a la niñez; es una manifestación en donde la mujer juega un papel fundamental; es un trabajo silencioso, no se ve no se conoce, pero desde ella es que se da el Carnaval, ya que si los maestros no cuentan con el apoyo y conocimiento de quienes son sus madres, esposas o hijas no participan en el Carnaval. La mujer es quien sustenta la participación de los artistas y cultores del Carnaval en el accionar de compartir el proceso de formulación, construcción y puesta en escena de la expresión con que van a concursar, además de su participación como artistas o cultoras del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

La escuela proyecta cada día nuevos elementos; esta capacidad del artista también por aprender deja lugar a plantear infinidad de aportes, que se han introducido por decirlo de alguna manera en esa construcción histórica del Carnaval. Estos aportes permiten mantener y hacer posible el cambio continuo de este; la libertad de pintar, para lograr llamar la atención o en otros casos como se innova en lo que ha sido tradicional.

En la forma de enseñar el arte de Carnaval está implícita esa libertad para elaborar cualquier cantidad de figuras y representaciones con el sentido de enriquecer la cultura de la cual se sustenta, por eso el artista tiene la necesidad natural de mostrar y esto hace parte de la enseñanza, lo cual se traduce en el hecho de no sentir en ese momento que se puede transgredir la norma social porque solo se está representando una realidad alterna a esta o el tiempo en que se vive.

Al igual que los diferentes procesos que tiene el Carnaval, la escuela es un medio donde se integra la sociedad para lograr mantener la expresión en el sentido de no dejar que se pierda en el tiempo y la memoria, lo cual implica la permanencia de oralidad frente a las diversas formas de comunicar y enseñar al contar historias.

⁴⁶ Entrevista Maestro Oscar Fernando Chicaiza.



Fotografía 70. Taller familia Ordóñez.

La escuela de Carnaval debe funcionar como un elemento integrador, donde la participación, la inclusión, la formación hacen parte de del desarrollo de la sociedad, y la escuela implica educar y formar con ciertos principios, basados en la idea de facilitar el saber - hacer del Carnaval. Los niños y jóvenes que pertenecer a esta escuela apoyada por los artistas del Carnaval, gracias a su experiencia, a la oralidad, la memoria, pueden fundamentar esta escuela, estructurarla con los mismos principios que existen cuando se refiere al taller y al arte del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

“Un taller de carnaval es una escuela donde no solamente aprende el arte, sino que aprende a amar el carnaval, aprende a amar la ciudad y a conocer cosas de la ciudad, todo el manejo técnico del proceso de la elaboración de las carrozas, aprenden a divertirse, a jugar, a manejar herramientas, a manejar materiales, si me entiende. Y sobre todo aprenden a hacer cosas en la vida, aprenden responsabilidad, aprenden a planear cosas, a diseñar cosas y aprenden a relacionarse con los demás. Me parece que eso es la clave en el carnaval.”⁴⁷

⁴⁷ Entrevista Maestro Raúl Ordoñez.

No se puede justificar que hasta este momento no exista al menos una idea de formación artística en Carnaval, que esta pueda dar una orientación en el sentido de involucrar a la sociedad dentro del imaginario colectivo como forma de apropiación de lo real que puede ser el Carnaval.

La escuela se debe sustentar en la tarea de hacer Carnaval, siempre que este sostenga en el tiempo un constante trabajo que permita trasladar frecuentemente los conocimientos prácticos y teóricos propios del saber - hacer del Carnaval, apoyados en la oralidad como base primordial para el desarrollo de la memoria como práctica cultural que se ha hecho desde principios del siglo pasado.

Si tomamos el concepto de escuela, se podría hablar que a partir de los años 70 del siglo XX, se puede tomar como la primera etapa donde se inicia el proceso. La idea de la escuela es la integración de la sociedad basado en un principio de tradición, que a través del tiempo ha ido construyendo el valor que tiene esta práctica cultural en busca del conocimiento y su aplicación al saber - hacer del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.



Fotografía 71. Desfile 6 de enero. Fuente Investigación Carnaval de Negros y Blancos de Pasto Universidad de Nariño.

En los últimos treinta años del siglo XX, ha mostrado un proceso de construcción estructural consistente en promover un conocimiento de carácter empírico, convirtiéndose en tradición que nuestros antepasados y nuestros artistas han desarrollado, para seguir haciendo el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto a través del tiempo.

5. CONCLUSIONES

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, se ha forjado a partir de la participación de diferentes actores que le han dado transcendencia y lo han revitalizado a lo largo de su historia; los relatos que sobre ello guardan los artistas, cultores, personas relacionadas con el devenir del carnaval o el ciudadano común que se siente identificado con esta expresión cultural son las que permiten contar la historia de esta manifestación desde la oralidad.

La riqueza en los relatos y su reiteración, es lo que ha permitido que se mantengan en el tiempo; varias personas son portadoras del mismo conocimiento de los acontecimientos del Carnaval en su construcción, su manifestación y acontecimientos que son los que hacen la historia Oral del Carnaval de Negros y Blancos.

El Carnaval, como expresión cultural, representa el pasado que se puede conocer en todos los sentidos posibles y que además gana importancia cuando ese pasado pasa a ser parte del presente permitiendo conocer las historias originales traídas como parte integral del conocimiento que se tiene del Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto.

En tiempo de carnaval el mirar los lugares como los talleres, no es raro encontrar *“el arte a puertas abiertas”*. De ahí que esto sea el inicio del sentido de identidad colectiva y mantener el principio de la utilización de la oralidad para preservar la memoria del Carnaval; ellos son un punto de identidad para el pastuso.

Al igual que los diferentes procesos en la construcción del Carnaval, la escuela es un medio desde donde se integra la sociedad para lograr mantener la expresión en el sentido de no dejar que se pierda en el tiempo y se mantenga en la memoria, a través de la oralidad como principal medio de heredar la manifestación y todos los acontecimientos que en su entorno se dan y que es lo que podemos decir es la Historia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

La memoria y el uso de la oralidad, han permitido, que lo que se conoce sobre cómo hacer el Carnaval, se mantenga en el tiempo y se arraigue en la cotidianidad de los pastusos y permitiendo mantener vivo el saber – hacer del carnaval y conservar los saberes que a través del tiempo han permitido la supervivencia y transformación del Carnaval.

El taller, en donde se inician todos estos procesos, es donde el arte, el conocimiento, el artista y los grupos sociales en general, hacen posible la construcción del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, para mantenerlo y

preservarlo en la memoria de los actores del Carnaval y toda su descendencia para que no se olvide y perdure en la historia.

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, como expresión, representa la identidad de un pueblo, la cultura de los antepasados, el camino que las nuevas generaciones está recorriendo en ese accionar de recibir una herencia para luego transmitirla, que gracias a la Historia que ha pasado de boca en boca son conocedores de ella y hoy en día son portadores de una expresión que gracias a la oralidad no se ha perdido en el tiempo y la memoria.

BIBLIOGRAFÍA

BASTIDAS, Vicente. Entrevista. Artista del Carnaval de Negros y Blancos de san Juan de Pasto. 2008.

CHICAIZA, José Ignacio. Entrevista. Artista del Carnaval de Negros y Blancos de san Juan de Pasto. 2007.

CHICAIZA, Oscar Fernando. Entrevista. Artista del Carnaval de Negros y Blancos de san Juan de Pasto. 2007.

MENA, Jaime. Entrevista. Artista del Carnaval de Negros y Blancos de san Juan de Pasto. 2007.

ORDOÑEZ PARRA, Raúl. Entrevista. Artista del Carnaval de Negros y Blancos de san Juan de Pasto. 2007.

ORDOÑEZ, Jenny. Entrevista. Artista del Carnaval de Negros y Blancos de san Juan de Pasto. 2007.

ORTEGA, Miguel. Entrevista. Historiador. 2008.

AFANADOR HERNÁNDEZ, Claudia. Expediente Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto. Declaratoria patrimonio de la nación. Universidad de Nariño, Abril de 2007.

CULTURA CIUDADANA. Alcaldía Municipal de Pasto, Oficina Municipal de Cultura, Centro Cultural Pandiaco. 2003.

ECO, Humberto y otros. Carnaval. Fondo de Cultura Económica. México, 1989. 200 Págs.

EL PASTUSO. Año 2 N° 11. Diciembre 1 de 1980. De los tiempos idos del Carnaval. Banco de la República.

_____Enciclopedia Ilustrada Círculo de Lectores Vol. 3, Barcelona 1984.

_____Enciclopedia Ilustrada Círculo de Lectores Vol. 4, Barcelona 1984.

_____Enciclopedia Ilustrada Círculo de Lectores Vol. 6, Barcelona 1984.

_____Enciclopedia temática Larouse. España. 2002

ERAZO ESTUPIÑAN, Doris. Algunos aspectos culturales del carnaval de negros y blancos de San Juan de Pasto y su importancia en la educación escolar. Tesis de postgrado. Universidad de Nariño, 1996. 122 Págs.

GALVIS, María Cristina y otros. Cultura y Carnaval. Banco de la República, Ministerio de Cultura. 2002.

GOYES, Julio Cesar. Pedagogía de la oralidad. Universidad Nacional Abierta y Distancia – UNAD -.

GUZMÁN G. Júnior Fernando y otros, trabajo de grado. “Simbolismo del juego en el Carnaval de blancos y negros de San Juan de Pasto. Universidad de Nariño.1998.

IADAP. Historia del Carnaval Andino de Blancos y Negros en San Juan de Pasto. Parte V, Ensayos etno-antropológicos y culturales. Raíces culturales del carnaval de Pasto. Lydia Inés Muñoz. Quito. 1988.

LÓPEZ CORAL, Lucy E. y otros, trabajo de grado. Composición social de los actores culturales del carnaval de negros y blancos en la ciudad de Pasto. Pasto, 2003. 114 Págs.

MUÑOZ, Lydia Inés. Historia del Carnaval Andino de Blancos y Negros en San Juan de Pasto. Parte V, Ensayos etno-antropológicos y culturales. Raíces Culturales del carnaval de Pasto. IADAP. Quito. 1988.

MUÑOZ, Lydia Inés. Juegos Profanos en tiempos sagrados. Manual de Historia de Pasto. Tomo II Academia Nariñense de Historia. Alcaldía Municipal de Pasto. Concejo Municipal de Pasto. 1998.

ORTEGA, Miguel. Fiestas decembrinas y Carnavales de Pasto. Concejo Municipal de Pasto, Secretaría de Educación Municipal, Pasto. 1999.

PAZ, Octavio. El laberinto de la sociedad. Biblioteca Banco de la República. Pasto. 1992.

KAARHUS, Randi. Historias en el Tiempo, Historias en el espacio, Dualismo en la Cultura y Lengua Quechua/Quichua.Tincui/Conaie, Abaya – Yala. Quito, Ecuador. 1989. 303 Págs.

_____Reglamento, Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. Corpocarnaval. San Juan de Pasto, agosto de 2009.

ZAMBRANO CORREA, Segundo. Carnavales y fiestas de Nariño. Tercera edición ampliada. 1992. 72 Págs.

ZARAMA VASQUEZ, Germán. Sombras y luces del carnaval de Pasto, carnaval, cultura y desarrollo. Pasto, 1999.

_____ <http://www.carnavaldepasto.org>

LISTA DE FOTOGRAFÍAS

	Pág.
Fotografía 1. Los dioses de maíz 2008.....	13
Fotografía 2. Nariño Ancestro Artesanal 2008.....	14
Fotografía 3. Nariño Ancestro Artesanal 2008.....	15
Fotografía 4. Carnaval 2008.....	16
Fotografía 5. Taller Maestro Jaramillo.....	18
Fotografía 6. Carnaval 2008.....	19
Fotografía 7. Carnaval 2008.....	20
Fotografía 8. Mi Pasto viejo.....	21
Fotografía 9. Carnaval 2008.....	22
Fotografía 10. Del Campo a los 450 años de Pasto.....	23
Fotografía 11. Carnaval 2008.....	25
Fotografía 12. Día de inocentes.....	26
Fotografía 13. Día de inocentes.....	26
Fotografía 14. Arco iris en el asfalto.....	27
Fotografía 15. Arco iris en el asfalto.....	28
Fotografía 16. Día de negros.....	28
Fotografía 17. Día de negros.....	29
Fotografía 18. Día de negros.....	29
Fotografía 19. Desfile años viejos.....	30
Fotografía 20. Diciembre 31 de 2009.....	31
Fotografía 21. Diciembre 31 de 2009.....	31
Fotografía 22. Diciembre 31 de 2009.....	32
Fotografía 23. Desfile de colonias.....	32
Fotografía 24. Desfile de colonias.....	33
Fotografía 25. Carnavalito.....	33
Fotografía 26. Carnavalito.....	34
Fotografía 27. Desfile colectivos coreográficos.....	35
Fotografía 28. Desfile colectivos coreográficos.....	35
Fotografía 29. Familia Castañeda.....	36
Fotografía 30. Familia Castañeda.....	37
Fotografía 31. Juego de Blancos.....	38
Fotografía 32. Juego de Blancos.....	38
Fotografía 33. Carnaval 2008.....	39
Fotografía 34. Carnaval 2008.....	40
Fotografía 35. Carnaval 2008.....	41
Fotografía 36. Añorando mi Pasto Viejo 2008.....	42
Fotografía 37. Thara y la montaña de fuego.....	43
Fotografía 38. Fotografía años 60.....	44
Fotografía 39. Taller Maestro José Ignacio Chicaiza 2007.....	46

Fotografía 40. Maestro José Ignacio Chicaiza 2007.....	47
Fotografía 41. Maestro Oscar Fernando Chicaiza 2007.....	48
Fotografía 42. Maestro Carlos Alberto Mena 2007.....	48
Fotografía 43. Boceto carroza “El rugir de los andes”.....	50
Fotografía 44. Taller Maestro José Ignacio Chicaiza.....	52
Fotografía 45. Taller de carnaval. Archivo Maestro Vicente Bastidas.	54
Fotografía 46. Taller Maestro Hugo Moncayo.....	55
Fotografía 47. Taller Maestro Carlos Alberto Mena 2007.....	58
Fotografía 48. Taller Familia Ordoñez 2007.....	61
Fotografía 49. Carnaval 2008.....	62
Fotografía 50. Encuentro Global de Carnavales 2007, junio de 2007.	63
Fotografía 51. Taller Familia Ordoñez 2007.....	64
Fotografía 52. Taller Maestro José Ignacio Chicaiza.....	65
Fotografía 53. Taller Maestro José Ignacio Chicaiza.....	66
Fotografía 54. Carnaval 2008.....	67
Fotografía 55. Pulgoso en Carnaval. Archivo Maestro Vicente Bastidas.....	68
Fotografía 56. Carnaval 2008.....	68
Fotografía 57. Carnaval 2008.....	69
Fotografía 58. Tinkuni Maestro Roberto Otero 2008.....	70
Fotografía 59. Carnaval 2008.....	71
Fotografía 60. Carnaval 2008.....	72
Fotografía 61. Carnaval 2008.....	72
Fotografía 62. Carnaval 2008.....	73
Fotografía 63. Taller Carnavalito 2008.....	74
Fotografía 64. Carnaval 2008.....	75
Fotografía 65. Carnaval 2008.....	76
Fotografía 66. Taller Familia Ordoñez.....	77
Fotografía 67. Desfile colectivos coreográficos.....	79
Fotografía 68. Taller Maestro Carlos Alberto Mena.....	81
Fotografía 69. Juego de blancos 2010.....	82
Fotografía 70. Taller Familia Ordoñez.....	84
Fotografía 71. Desfile 6 de enero.....	85

ANEXOS

Anexo A. Entrevista Maestro Carlos Alberto Mena. Noviembre de 2007.

(...)mi nombre es Carlos Alberto Mena , el título de mi carroza es “añorando el pasto viejo”, mas que todo trata de todo lo antiguo del pasto, los integrantes de la ronda lírica, el carruaje de los niños, el personaje principal es el cachiri y adelante va pedro bombo que es el personaje mas representativo de Nariño.

El carnaval lo llevo trabajando hace 16 años, más o menos, comencé como ayudante. Yo fui ayudante del maestro Chicaiza por el año 1991, más o menos, recién me estaba graduando cuando llegó Carlos Chicaiza. Y Vicente Bastidas al taller donde y trabajaba con un tío y allí comenzamos a hacer una carroza que se llamaba “el pulgoso en carnaval”; ellos me cogían por la noche para que les haga las estructuras, les haga movimientos. Al tiempo ya me presentaron al maestro José Ignacio y de allí seguí trabajando con él.

Mas que todo hay ratos que llega una idea cualquiera, o sea como hace años que se hizo una carroza de bufones. Tuve la idea de un bufón y de allí comencé a trabajarla; la del cachiri también, la idea la tenía hace tiempo, la oí hace años cuando estaba con Chicaiza, que el había sacado una carroza hace mas o menos cuarenta años.

Entonces yo dije, porque yo no lo conocía al cachiri, entonces de allí viene la idea, el sentir al conocer al cachiri, entonces me puse a hacerla y para estos años salió.

Antes me gustaba salir a ver las carrozas y yo decía como será que hacen. Sin que nadie me meta una idea.

Me nutrí bastante en el barrio ejido donde nació el carnavalito.

El carnavalito nace por Mario Rodríguez, que es un pariente lejano. Mario miró que todos salían al carnaval y comenzó a hacer en la casa, como ellos eran pudientes tenían una casa como una quinta y alrededor del jardín allí comenzaron a jugar ellos esto a de tener unos 45 a 50 años.

El carnaval es una escuela en el sentido que como hay tantos maestros, también hay artos alumnos interesados en aprender y seguir la trayectoria de cada maestro, o sea como el reflejo de un maestro. Por ejemplo a mi me dieron la oportunidad de ser el reflejo del maestro Chicaiza.

En los próximos años veo el carnaval muy avanzado porque se va tecnificando más en el sentido de os movimientos, ya no así mecánicos, sino hidráulicos.

Cuando trabajé con el maestro Chicaiza allá en los dos puentes que hizo el carnaval del terror, llegaba el 25 de diciembre y me decía andate andate y yo era feliz yéndome y llegaba después del carnavalito a seguir trabajando.

El carnaval del terror: fuimos a visitarlo y él ya había comenzado allá en los dos puentes. Fuimos con mi tío, estábamos tomándonos unos tragos y me convenció de ir a donde el maestro Chicaiza. Estaba haciendo rancho y ya tenía montada la estructura de la cabeza, nos explicó lo de la carroza como se hacía y nos tomamos unos tragos y seguimos haciendo el carnaval del terror.

El maestro nos ha contado como elaboraba las carrozitas o cuando salía a ver las carrozas del maestro Zambrano. El salía a las tres de la mañana a ver como el maestro Zambrano armaba la carroza escondido porque el maestro Zambrano no enseñaba.

El carnaval es escribir la historia, cada una escribe su historia, el maestro Zambrano dejó escrita su historia cuando permitió que el carnaval se aprendiera. El maestro Chicaiza la sigue escribiendo al permitir que el carnaval se conozca, nosotros la seguimos escribiendo cuando elaboramos una carroza. La historia del carnaval que hacemos es para que perdure en el tiempo.

Anexo B. Entrevista Maestra Jenny Ordóñez. Diciembre de 2007.

Soy hija de Raúl Ordóñez en todos estos años le he colaborado, pero este año me vinculé como socia y pues la verdad me gusta mucho esto. Soy maestra de artes visuales. Aquí he aportado con muchas esculturas, con todos los desnudos y en la parte de la pintura y un resto de ideas.

Les he ayudado hace como seis años pero directamente ahora mas que todo es la primera vez que saco una carroza mía has sido una experiencia muy bonita porque en realidad como te digo a mi me gusta el trabajo y es un poco duro un poco pesado a veces sobre todo por el tiempo no comenzamos con mucha anticipación, nos ha tocado pegarle duro y como notas esta carroza tiene muchas figuras mas o menos 20 muñecos y entonces es complicado pero de todos modos la experiencia pues es muy chévere y de pronto la vuelvo a repetir.

Anexo C. Entrevista Maestro Raúl Ordóñez. Diciembre de 2007.

“Mas o menos vengo trabajando en el carnaval 25 años, yo pues era muy sardino, casi ya bodas de plata.

Yo hice un carnavalito para unos amigos pero nosotros ya trabajábamos ayudando de oficiales en una carroza, es donde realmente se aprende eso del carnaval, es en las carrozas, o sea en un taller de los maestros, me entiende, porque es en la vida real; pues en el carnavalito pues le hace el papá. Los tíos...

Uno no es capaz de hacer esa cantidad de cosas. A mi me parece que el carnavalito de cierta forma es una farsa porque los niños en realidad no son los que hacen los muñecos y los jurados de los carnavalitos tienen la culpa, o sea nunca se ha visto que realmente ganen en el carnavalito una carroza que se la vea pues hecha por niños, el arte del niño es, tiene que ser ingenuo, un poquito mal hecho, insipiente, muy sencillo, y miramos en el carnavalito carrozas con muñecos bien elaborados, bien terminados, que lógicamente son hechos por manos de adultos.

Por ejemplo nosotros aquí en los talleres del carnaval viene mucha gente, vienen muchos jóvenes, que inclusive se contribuye para que ellos aprendan a trabajar, o sea se vuelven responsables, se vuelven dinámicos, creativos.

Tenemos un muchacho Jonathan; la mamá dice "llévenlo allá porque no queremos que se meta en vicios".

Entonces acá los tenemos trabajando, entonces nos agradecen...para que nosotros acá le vayamos ayudando a desarrollar su creatividad.

Entonces un taller de carnaval es una escuela donde no solamente aprende el arte, sino que aprende a amar el carnaval, aprende a amar la ciudad y a conocer cosas de la ciudad, todo el manejo técnico del proceso de la elaboración de las carrozas, aprenden a divertirse, a jugar, a manejar herramientas, a manejar materiales, si me entiende.

Y sobre todo aprenden a hacer cosas en la vida, aprenden responsabilidad, aprenden a planear cosas, a diseñar cosas y aprenden a relacionarse con los demás. Me parece que eso es la clave en el carnaval.

En los viejos tiempos me acuerdo que los talleres eran totalmente cerrados, antes no dejaban entrar casi a nadie, eso era muy difícil entrar a un taller porque los maestros tenían la idea de que les iban a copiar los temas, era como un secreto total, si me entiende, inclusive ni siquiera los oficiales sabían de que se trataba la carroza.

Nosotros tuvimos con un familiar nuestro, que esa carroza era famosa del maestro Ordóñez también y uno iba a ayudar allá, pero entonces sencillamente uno lo

ponían a hacer muñecos pero uno no sabía de que se trataba el tema en general, sino uno estaba trabajando en ese pequeño espacio digamos.

Solamente el cinco de enero cuando ellos ponían el aviso, si me entiende, de cómo se llamaba la carroza, uno sabía de que se trataba, ya como atando cabos.

Y en esa época se inscribía las carrozas hasta el cinco de enero, podía inscribir uno la carroza, si me entiende, entonces la gente esperaba hasta el último día para inscribir la carroza con el propósito de que nadie le valla a copiar el tema, eso había como una especie de espionaje digamos, me entiende, ellos hacían todo lo posible porque nadie llegue a saber lo que estaba haciendo, porque la parte de la competencia, según ellos, entonces nosotros cuando empezamos a hacer carrozas, lo que hicimos fue todo lo contrario.

Hicimos ya el taller abierto en donde todo mundo podía entrar, preguntar, tocar, aprender, si me entiende; además soy docente, nos ha gustado el magisterio y por lo tanto nosotros siempre hemos visto el taller de una carroza como una escuela, no, inclusive nosotros creamos la escuela del carnaval, llegamos a las escuelas, a las veredas, a enseñarles a los niños a hacer muñecos, no es cierto, pero en el estilo de ellos, sin tocarlos...explicarles como era de hacer, de ahí para allá los niños sacan los muñecos tal como los hacían, inclusive mal pintados, todo eso, que es lo que debe primar en el carnavalito, que se note que la mano es del niño.

El niño no puede manejar un pincel tan perfectamente como un adulto, pero el que debe calificarle es una persona es una persona que haya manejado niños, para saber como es que realmente un niño pinta o hace su escultura; entonces me parece que un taller del carnaval siempre es una escuela y ese es el verdadero lugar donde la gente debe ir a aprender o la experiencia nuestra de la escuela del carnaval que hicimos, no es cierto.

Nosotros hemos dictado talleres en Tumaco, Ipiales, si me entiende, en una cantidad de lugares en donde la gente ha mejorado el carnaval, por ejemplo el de Ipiales.

En el caso nuestro hemos dictado talleres para los mismos artistas del carnaval aquí en pasto, si me entiende, porque ellos mismos lo han aceptado, si porque consideran que tenemos algún pequeño conocimiento y la experiencia por ejemplo de haber participado varios años y de haber ganado como nueve veces el primer premio, entonces ellos dicen por algo ellos han de ver ganado alguna cosa.

Por ejemplo las carrozas de antes yo me acuerdo que era un reto para todo, por ejemplo todos los muñecos eran muy serios, si me entiende, la cara muy seria entonces, y nosotros empezamos a ponerle la sonrisa a todos lo muñecos, todos los muñecos son sonrientes, esta tendencia se ha regado hoy en día, usted ve que

todos los muñecos se ríen, mas o menos desde el año 1978, 1979 y 1980. Allí empiezan los muñecos a reírse.

Si usted busca un muñeco de allí para atrás todos los muñecos son serios, claro también nosotros comenzamos a cambiar con el color, digo nosotros porque pues en esa época teníamos mucha mas influencia sobre todos los demás y era “el color fantástico del Carnaval”. Antes la gente pintaba un caballo tal como era, por ejemplo un caballo blanco, un caballo café, sobre todo un caballo café, como es un caballo o pintaban un caballo negro o un caballo blanco, si era de pintar un muñeco lo pintaban pues con el color exacto que tenía en la vida real, una ruana café, un pantalón gris y nosotros empezamos a quitarle esos colores y empezamos a pintar caballos verdes, caballos rojos, el pelo verde, el pelo azul, o sea un color fantástico, no basado en la realidad, sino en la fantasía.

Hoy en día esa tendencia está en el carnaval, pero ese momento hay que buscarlo en la historia, entonces recae en nosotros. Cuando hicimos por ejemplo “el carro de la otra vida”, “la mujer mula”, unas carrozas muy antiguas en donde ese color empezó a manejarse de una forma, una teoría del color exclusivo del carnaval en donde los colores no corresponden a la realidad, sino a la fantasía.

Solíamos decir que entre esa época y la actual ha cambiado el color, hoy en día puedo decir tranquilamente, aceptar que un muñeco pueda tener zapatos verdes o que un caballo pueda ser rosado o que un caballo pueda ser verde, pero nosotros dimos ese primer paso; por ejemplo los muñecos antes casi era muy difícil sacar muñecos desnudos, de mujer sobre todo, desnudos femeninos.

Nosotros sacamos en alguna ocasión un desnudo, una muñeca pequeñita nomás, que representaba la libertad y eso fue un escándalo el berraco, sobre todo para la iglesia, el padre Álvarez, por ejemplo en el momento fraternal, hablando pestes de nosotros, precisamente por haber sacado un desnudo que a nosotros no nos parecía una cosa grave pero para él, si que como mostrando los senos, no era vulgar, era una escultura que llevaba una antorcha.

Hoy en día tu encuentras que ya se puede sacar figuras desnudas, pero nosotros dimos ese primer paso, en eso ha cambiado, de que se ha abierto un poco mas la mente de la gente, aceptamos más los colores fantásticos, la escultura fantástica y lo otro por ejemplo como un aporte nuestro y es que los muñecos antes no eran tan gigantes, eran mas bien muñecos pequeños, eran normales y nosotros empezamos a sacar figuras gigantescas, monumentales.

Hoy en día entonces todo mundo saca figuras monumentales, pero nosotros empezamos sacando figuras monumentales.

Antes las carrozas eran como un cajón: tenía un bastidor adelante, otro acá un cajoncito y encima iban los muñecos.

La primera carroza que es totalmente diferente a esa se llama “la molina del trapiche viejo”, que la sacamos nosotros. La primera carroza que hicimos desde el piso los muñecos, adelante no iba bastidor, adelante del carro, sino que desde abajo iban los muñecos trepando así en escalera, y empezamos a poner una plataforma delante del carro, así a nivel del piso y desde allí poníamos los muñecos y sin bastidor adelante.

Entonces nosotros contribuimos con quitarle ese bastidor adelante y montar los muñecos desde debajo de tal manera que la vista frontal de una carroza, es importante sin poner ese cajón.

Eso también lo hicimos nosotros en la carroza “hola carnaval” que ganó el primer premio, allí tu miras que desde el piso hasta en cima va ascendiendo una serie de... solo se ven muñecos desde el piso, no se lleva bastidor adelante.

Por ejemplo hoy en día ya empezamos a creer mucho más en el carnaval, primero la gente de la universidad y la gente de la academia.

La gente de la academia empieza a creer mucho mas en el carnaval, por ejemplo antes era muy difícil que alguien de la facultad de artes se metiera a hacer carrozas, a hacer comparsas, porque consideraban que esto era una cosa menor, porque era una cosa secundaria, pero se ha demostrado que el carnaval aquí en pasto es la mayor expresión de arte, en donde alcanza el danzante, alcanza el teatrero, alcanza el escultor, todas las extensiones del arte se pueden conjugar en el carnaval, o sea, que el carnaval es una exposición de arte.

****Nosotros no estamos de acuerdo con la palabra artesano, a la gente que trabaja en el carnaval, porque es falso, es también injusta en el sentido de que una persona que hace un muñeco es una escultura; el material no desdice o no tiene porque rebajar, hacemos una escultura en la misma técnica que la haría Botero para hacer una escultura él, sino que mientras el lo funde en bronce, “nosotros lo fundimos en papel”, pero es la misma escultura. ****

“Entonces nosotros pensamos que en ese sentido que el carnaval es una expresión de obras de arte”.

..... Poco a poco se fue metiendo gente de la universidad, de la facultad, por ejemplo hoy en día ya hay investigadores que se interesan por el carnaval, porque en el carnaval hay una gran riqueza y eso está muy bien y eso es lo que se debe hacer y lo que se debe apoyar....

La mujer en vista de que hay esa tendencia a involucrarse un poco mas en el carnaval; la mujer se ha metido mucho mas en el carnaval: antes las señoras era que se las utilizaba en las carrozas, para que hagan café, para que hagan comida para los maestros, para que hagan algunos disfraces, para que hagan pelucas, así cosas como secundarias, en cambio hoy en día hay gente, artistas mujeres que se las utiliza en el proceso creativo, por ejemplo hay pintoras, hay escultoras, entonces parece que el carnaval va a terminar siendo tomado por las mujeres, tal como ha sucedido con todas las cosas de la vida normal, en este momento yo creo que hay por lo menos unas treinta mujeres que son activas en el carnaval, que ellas mismas presentan sus comparsas, murgas y hay gente en carrozas, tengo conocimiento que hay cinco mujeres que ya están metidas en los talleres; hay que esperar unos cinco años mas , me imagino yo para que sean autoras ellas mismas en el carnaval.

La historia del carnaval ha sido contada desde afuera del carnaval, desde la visión de la academia, que lógicamente es muy válida, está bien, pero si hace falta contar una historia desde el punto de vista de los mismos “protagonistas”, los artistas del carnaval y me parece muy interesante la idea que tu tienes de adelantar una investigación y formular una historia a partir de los talleres, a partir de la gente que “crea” las obras del carnaval.

La mayor satisfacción ha sido poder sacar que uno tiene en la mente así como que se le ocurre y poder plasmarlas, y presentarlas al público, creo que no hay algún artista que pueda decir que, así el pintor mas famoso, pongámosle que fuera Botero aquí en una exposición el haga, no creo que vayan mas de pongámosle diez mil personas, que sea una locura, un estadio completo casi, a mirar su exposición; mientras nosotros los artistas del carnaval en la exposición nuestra involucramos por lo menos medio millón de personas en vivo mirando la obra, es una satisfacción para nosotros.

La otra es que en el caso nuestro hemos ganado muchísimas veces el primer premio, o sea de todas las veces que hemos participado al menos el treinta por ciento de nuestras participaciones han sido totalmente exitosas, veinte carrozas, por ahí mas o menos nosotros hemos ganado nueve veces el primer premio, casi la mitad ha sido un triunfo total.

También nos ha dado la oportunidad de conocer muchas personas, viajar a otros países: a estados unidos, fuimos a: New York viajar a París al carnaval de Niza. A través del carnaval hemos conocido varias ciudades de aquí de Colombia.

Y lo otro mirar que la gente ha sentido mucha felicidad cuando ha disfrutado de ese goce estético, que también es una forma de gozar con el arte y también el haber iniciado a mucha gente en el carnaval, la hemos involucrado y hoy miramos

que ellos ya están haciendo carrozas, comparsas, murgas, hemos metido mucha gente en el carnaval y hemos influenciado también a muchísimas personas y entonces nos parece que eso ha sido muy satisfactorio para nosotros.

Nosotros pensamos que hay un imaginario del autor y hay un imaginario colectivo del pueblo, entonces nosotros hacemos lo posible por combinar esos dos imaginarios, porque si uno saca su propio imaginario, es posible que a uno le guste, pero que a la gente no sienta la misma emoción, entonces nosotros hemos involucrado las dos partes, por eso hemos sacado temas extractado de esa cantera del pueblo, por ejemplo, de los mitos como te digo, “la mujer mula” es la creación del pueblo, nosotros únicamente la representamos, “el carro de la otra vida” y en fin otra serie de carrozas y también hemos buscado un imaginario local y un imaginario universal, por ejemplo: “las mil y una noches” que ganamos el primer premio: era un imaginario del mundo.

En esta ocasión esta carroza de la maquina del tiempo es un imaginario universal, entonces estamos como en esos dos imaginarios.

Nos acordamos mucho de esa carroza de “el carro de la otra vida”, sobre todo que allí pasaron cosas muy extraordinarias, como nos involucramos tanto en la carroza que terminamos metidos como en otro mundo, como psicociados, entonces era que soñábamos al diablo, eso nos aparecían espantos y teníamos pesadillas porque nosotros fuimos a dormir al mismo lugar donde hicimos la carroza, allí dormíamos, para no estar perdiendo tiempo, vivíamos allí digamos, donde hacíamos la carroza, allí cocinábamos, allí dormíamos, teníamos unas piezas allí, pero entonces la carroza estaba muy cerca de nosotros y los muñecos, uno miraba por la ventana y parece que se movían.

Allí sucedió por ejemplo un caso de un duende, eso lo hicimos esa carroza por aquí en los árboles del tulpacinga por allí por el pedagógico, por allí hay un duende del tulpacinga una leyenda que es pastusa y en alguna ocasión nosotros oíamos como unos tambores, como en esa película de jumanji y resulta de que en alguna ocasión alguien o dijimos hagamos un duendecito, pues porque la carroza tiene que ver, era un carro lleno de espantos, de mitos, de cosas, allí podía ir todos los duendes, hadas, brujas, lo que quisiera ponerle: entonces hicimos un duende, era un duende pequeñito y en una ocasión llegó un niño a vender un tamborcito, dijimos está chévere para el duende, era un tamborcito como de metal alrededor, como de cuero por la parte donde se toca y tenía unas correas, este está bueno para el duende pongámoselo, le pusimos al duende ese tambor y lo montamos en el carro de la otra vida, y en los videos tres o cuatro videos que hemos visto el duende aparece tocando el tambor y toda la gente lo vio que el duende iba tocando el tambor, pero ese muñeco era sin movimiento pero ese muñeco era fijo con manos quietas que era imposible de que hiciera eso, pero el

duende hizo eso, luego cuando ya pasó el carnaval el tamborcito desapareció, será que se lo robaron, será que algo pasó. Bueno eso es como una anécdota entre muchísimas que podríamos contar pero esa nos parece fuera de lo normal algo así como sobrenatural, eso fue en el año 1986.

Elementos. Primero me parece que los temas son muy importantes para la gente, que la gente los entienda, que haya un lenguaje muy fluido, unos códigos muy sencillos de entender. Una carroza es algo, como algo publicitario, como algo muy rápido. Yo creo que una carroza no está frente al público más de 5 minutos, por lo tanto la gente tiene que en esos 5 minutos leer todo un contenido de una carroza que es a veces complicadísimo entonces es posible que bueno eso me parece que es una parte.

Hay muñecos que por ejemplo que son tan fantásticos que la gente o al menos los niños creen que son verdad o algunos muñecos se mueven de tal forma tan fantástica, tan cercana a la realidad que la gente cree percibir en cierto momento que el muñeco está vivo, es un realismo fantástico que se presenta en carnaval.

Esos elementos por ejemplo el disfrute colectivo de estar frente, al lado del otro de estar en esa masa de prenderse, perder la identidad propia y asumir la de los demás, el mismo calor de la algarabía crea un ambiente como fantástico, como mágico de tal manera que la gente creo que se encuentra como en un trance, como en un lapsus diferente frente a todo lo que pasa en el carnaval.

Por ejemplo lo que sucede es que hoy en día al menos hay un consenso de que el carnaval es lo mejor que tenemos para preservar, para mantener y mostrar, es con lo único que podemos trascender más allá de estas fronteras de lo contrario estaríamos siendo un pueblo totalmente perdido y olvidado y se ha demostrado últimamente al menos de que pasto puede llegar a trascender en el mundo pero, pero es a través del carnaval que es algo de la cultura. Entonces nosotros creemos que todo eso que aparentemente no se ve que está tras bambalinas, todo el trabajo de los artistas del carnaval, todo ese trabajo de los barrios, porque casi son barrios, esta es la carroza de este barrio, luego al final viene la gente de este barrio a ayudar. La del barrio de santa bárbara allá es como una especie de competencia, la gente le gusta en el fondo que ganara la carroza de su barrio, de su comuna, de su sector, entonces todos estos elementos se van conjugando pues en el carnaval y hace que el carnaval se vuelva cada vez más interesante.

Nosotros lo que queremos primero es que la gente valore el carnaval o sea que entienda que es muy importante, nosotros pudimos haber hecho muchas cosas, sin embargo nos dedicamos al carnaval porque creemos en el carnaval y nos parece que es la mejor herencia que podemos dejarle a futuras generaciones, pensamos que en el carnaval está la gran oportunidad de trabajo, hasta este

momento no se ha visto así, de trabajo para muchas personas no solo los artistas del carnaval, sino para la economía de esta región. Nosotros lo que queremos dejarle a la gente hacia futuro es como una herencia en personas que han estado trabajando con nosotros, nos gustaría que ellos continúen con esta mística, con ese empeño, o sea personas que salgan de este taller y fueran algún día maestros del carnaval que sigan haciendo carrozas, comparsas. Nos gustaría también dejar a la gente como al menos la idea de que el carnaval la manera de trascender más allá del tiempo. Nos gustaría que el carnaval fuera cada vez más reconocido a nivel nacional e internacional más apoyado y que ojalá en el futuro sea al estilo del carnaval de Río de Janeiro, carnavales grandes que algún día se entienda que la ciudad debe girar alrededor del carnaval.”

Anexo D. Entrevista Maestro Oscar Fernando Chicaiza. Diciembre de 2007.

Yo vengo de una familia de tradición, mi papá el maestro José Ignacio Chicaiza, yo soy hijo. Desde que recuerdo yo comencé el carnaval desde los 9 años, comencé participando en el carnavalito haciendo mis carrocitas pequeñas más o menos hasta los quince años. Saqué carrozas en el carnavalito a partir de eso de los quince años de edad seguí participando en cuestión de carnaval, o sea lo grande, ya en comparsas, años viejos hasta el transcurso de los veinte años, veinte años le he colaborado a mi papa en las carrozas hasta que hace quince años me lancé a sacar mi propia carroza, de eso me ha ido bien, hemos tenido fracasos también, pero la experiencia es la que manda.

El carnaval año tras año avanza en cuestión de técnicas, experiencia, uno cada año aprende nuevas experiencias y lo aplica y en cuestión de calidad, también, el presupuesto, nuestros gastos, también ha sido como un aporte que se consigue los recursos de una forma o otra se consigue y aplica los materiales buenos para poder progresar en cuestión de carnaval.

Hay muchas teorías de cómo inició el carnaval de donde viene. Yo leí un libro de una teoría que el carnaval viene de la esclavitud del tiempo de la esclavitud, cuando los negros y los indios se libraron, hicieron un día de fiesta y de allí viene el carnaval.

En cuestión de carrozas, de anécdotas, pues muchas las de mi papá José Ignacio Chicaiza, cuando éramos niños pues mi papá, hacía sus figuras y uno tocaba asimilarse, en cuestión de carnavalito, también las mismas figuras que el hacía, las hacía en carrozas pequeñas, sino que con la vaina de que como el carnaval pues, antes el carnavalito era después del seis de enero, pues habían cositas que de pronto uno, uno de pronto le servían pajaritos, flores y esas las aplicaba en

cuestión de la carroza y es una experiencia que yo tengo, de pronto anécdotas que, de pronto nos ha pasado que por ser cositas, adornos que lleva la carrocita a uno lo descalificaron.

En parte si, el carnaval hace historia, mire en cuestión de mi papá ya es una leyenda, ya una historia ya o viene a ser parte de la historia, reconocido mucho ante todos los artesanos, entonces si yo creo que el carnaval es parte de la historia.

En el momento, uno vive el carnaval, uno sufre, de pronto aguanta hambre, frío, si eso es como parte del gusto de uno también, a pesar de que se sufre uno añora de pronto de año tras año esa experiencia mas, el sufrir es como después de gozar porque aprende de la experiencia. Si prácticamente en el carnaval siempre se pasa anécdotas, si que uno recuerda también y ya pasado el carnaval uno digamos en el momento sufre, después pasa el carnaval y mejor dicho uno se amarga totalmente, porque se acabó el carnaval, empieza a recordar historias que han pasado en el trayecto, en sí y uno pasado carnaval después de enero, febrero, ya uno añora estar otra vez en el cuento.

El carnaval si hace parte mucho en los inicios en la cuestión de los niños y hay que inculcarlos a los niños para que prosigan el carnaval.

Mirándolo a mi papá, también ayudándolo, colaborándole a él yo aprendí.

Uno acostumbrado a verle a mi papá como moldeaba, como se trasnochaba, como sufría de pronto, pues uno trata de asimilarlo y seguir los pasos de él; ahora hoy en día de pronto si hay cosas, he aprendido mucho de él, otras cositas son mínimas pero que uno explora también porque a uno le gusta ser recursivo sí, y aplicar nuevas técnicas o nuevas formas de trabajo, yo lo llevo en la sangre por parte de mi papá.

Lo que yo me recuerdo de carrozas de mi papá: *el cachirí, fantasía oriental, el riviél*, cuando sacó *mitología, mitos del agua*, en la carroza ganadora hace ocho años: *el guasón, el carnaval del terror* y que fue un éxito y que toda la gente hasta ese tiempo estuvimos unidos, toda la familia; de allí a partir del año siguiente nos independizamos, cada cual tratamos de seguir y demostrar nuestras propias habilidades, lo que habíamos aprendido de mi papá, lo quisimos aplicar independientemente, y de pronto si, la familia no es que se ha desintegrado, sino que cada cual quiere hacer su trabajo y nos hemos independizado.

Pues en parte lo veo como bien, así se difunde el carnaval y se extiende, cada cual hace su propio tema y tiene experiencia y sigue enseñando a la demás gente, abre las puertas para que la gente aprenda.....

Uno acaba el seis de enero, de pronto deja pasar unos días, digamos unos dos meses y otra vez está metido en la cabeza el nuevo tema y sigue imaginándose durante el transcurso de todo el año, sigue imaginando las figuras, como va a ser el proyecto, como lo voy a hacer, como lo voy a plantear, hasta que llega un día que uno dice me voy a lanzar para el proyecto, empieza a hacer diseños, y las figuras que uno ha tenido en la mente, las plasma, y llega y presenta su proyecto y a medida que ya sale el proyecto ya empieza a hacer la elaboración de una carroza; ya sigue metiendo lo que uno imaginó durante todo el año.

Pues yo me siento satisfecho porque la gente a uno le aplaude y de pronto lo reconocen en la calle: *el maestro salió en la carroza*; en fin yo tengo mis hijos también, ellos añoran estar también en el carnaval y se sienten orgullosos porque uno es *Artesano* y en verdad me siento orgulloso porque mis hijos también, ellos quieren hacer parte del carnaval, también yo tengo una niña que ella ya está metida en el cuento, saca también carnavalito y la verdad que me siento orgulloso de mis hijos y de mi familia.

Pues la escuela la hacemos los mimos artesanos, siempre y cuando las puertas de los talleres se abran y deje uno que llegue la gente y aprendan y no ser egoísta porque yo he mirado o hay talleres los cuales cierran las puertas, trabajan bajo las puertas cerradas y eso me parece mal, no hay, digamos la gente quiere aprender, mejor dicho la gente no puede entrar, me gustaría que todos los artesanos abran las puertas para que se difunda el carnaval y que se haga una escuela en verdad.

Hay muchas no, pues como yo he tenido victorias, he tenido fracasos también, pero eso a uno no lo hace desmotivar, en cada tropiezo, en cada fallo que uno tenga, de pronto lo hace con más experiencia, la verdad eso me enorgullece ser maestro.

Cuando uno de pronto ya está cargando, ya la tiene moldeada y de pronto el momento menos pensado, por x o por y circunstancia, de pronto se ha clavado mal un palo o no lo ha amarrado bien, se le cae, de esas experiencias siempre ha pasado.

Uno se siente satisfecho, en el momento en que se cae la figura, se desanima, pero ya la tenía elaborada y uno sigue con esa gana, si, de no desfallecer al momento en que empieza a armarla, como que se inspira más y las cosas como que las hace más rápido y las hace como más pensante, como con una noción de que la figura se cayó, que estaba buena, pero la vuelve a pegar, armar, arreglar y la hace mejor.

El ser innato como yo le contaba, yo vengo de tradición, ya tengo una experiencia por parte de mi papá y así todo lo que yo he aprendido lo he aplicado en carrozas, en cuestiones de nuestros talleres aplicamos cuestiones de todo, uno se vuelve como quien dice el veinte oficios; uno sabe de pronto moldear, sabe de estructuras, soldar, sabe pintar, en fin todo, sabe armar el carro, uno se vuelve una persona con muchas capacidades. Aquí la gente que viene cada año, viene una, dos, tres personas diferentes, de pronto que les ha gustado el carnaval y quieren tener la oportunidad y la verdad que todas las cosas de la elaboración de una carroza, la gente se familiariza, llega carnavales hasta el seis de enero estamos unidos, ya pasa carnavales, ya como que la gente se siente incómoda, triste y eso es como feo, quiere anhelar el otro año para otra vez volverse a reintegrar y a ser parte de la familia.

Anexo E. Entrevista Maestro José Ignacio Chicaiza. Diciembre de 2007.

Soy artesano desde hace 48 años. El tema para este año es el rugir de los andes, es un tema basado en el área andina, un tema andino, quiero presentar en esta oportunidad una figura, un cacique que se destaca mucho que es sindamanoy, quiero también hacer resaltar lo que es la flora, la fauna y los frutos que hay en nuestra área andina que cobija todo lo que es desde argentina hasta estos campos por acá.

Los carnavales han progresado día por día, mas que todo por la gente que se ha vinculado, el apoyo que estamos a penas recibiendo, o sea estamos comenzando a recibir el apoyo de la corporación mas que todo y eso nos ha sobrelivianado un poquito pero no es todo lo que se desea y lo que el artesano puede hacer con un apoyo global en el cual el artesano no tenga que meter un solo billete.

Anécdotas y más que todo vivencias, las vivencias es las que más hemos vivido en el trayecto de esto con los que me colaboran, siempre ha habido varios pormenores y mas que todo vivencias que nos ha pasado, por decir algo: nos hemos comido un pan a veces sin pensar o por el afán embarrado de cola, el rato pues como hemos tratado de tal vez de votar otra vez eso pero ya es imposible por el y así otras cosas pongamos un anécdota buena y bonita que me pasó fue la de un nieto hace unos 8 años de una carroza que llamaba "el carnaval del terror" y llegaron unos profesores, el alcalde, un profesor de pintura el maestro Santacruz y veían la figura y la veía pues perfecta y uno también empecinado en eso pues la ve perfecta y un nieto salió y me dijo: estaba molestando y me dice abuelo usted está haciendo mal esa figura. Le digo por qué? Dice no el un ojo está mas abajo que el otro. Pues me puse a detallar y cierto lo que el decía tenía razón y los profesores de arte antes felicitándome que estaba perfecta y así son vivencias que uno aprende de los niños no y yo tengo eso de que a los que les enseño que

todos los días uno aprende y mas que todo uno aprende de los niños, de los ancianos, de los viejos que ellos son los que dicen la verdad, tienen el ojo mas despierto que el nuestro.

Desde que yo comencé a hacer el carnaval, he tratado de hacer lo posible por dejar mis huellas enseñando a los jóvenes lo que es el Carnaval y ellos lo difundan para que nunca se acabe

Esto viene desde muy niño de la edad de 4 o 5 años me gustaba el carnaval como una cosa y de allí viene ese tema del terror del carnaval. Yo lo veía con miedo a esa edad a esa edad en ese tiempo me atraía un maestro y todos. El maestro Zambrano y en esa época existía mucho egoísmo y el empeño de meterme en el taller a mirarlo trabajar me cerraba las puertas y entonces yo me puse a detallar al maestro Zambrano como trabajaba.

Desde la niñez talvez desde la edad de cuatro años yo vivía cerca del maestro Zambrano trataba de ver como trabajaba el, en ese tiempo había mucho egoísmo yo trataba de entrar al taller y nunca me dejaba entrar. Entonces comencé a levantarme a las tres de la mañana a ver como hacía y las carrozas el seis de enero yo la seguía todo el desfile detallando las figuras y otras cosas, en ese sentido a lo largo de siete años comencé a remedar las carrozas.

De los 7 a los 9 años hice alrededor de 15 carrozas pequeñas y a los diez años hice un desfile por el parque infantil. Esa fue la escuela mía. Esa idea se me quedó y aprendí más que todo pero sin saber nada, aprendí a trabajar el carnaval.

A la edad de 11 años hice un año viejo no sabía que materiales utilizaban, me dijeron que utilizara papel y preparé el engrudo, y con ese engrudo hice mi primer año viejo y me fue bien, y el segundo año hice otro año viejo y me saqué el primer premio.....

Durante cuatro o cinco años hice años viejos y sin saber nada solo con un primo y lo que sabía hice la primera carroza, el maestro Zambrano y otro maestro de los duros que competía con el maestro Zambrano quedó de primero, entonces fue allí que comencé a iniciar.

La última vez que el maestro Zambrano saco una carroza fue la turumama y yo saque el cachiri, el quedó de primero y yo de segundo en el otro año que él se retiró yo saque el primer premio, o sea al tercer año de haberme iniciado como maestro, en el año 1966.

Lo del "Carnaval del terror" es una remembranza de la vivencia que yo tuve cuando era un niño, yo veía el Carnaval con miedo. A la edad de cuatro años en el

año 1952 más o menos, entonces yo veía el carnaval como un terror de como que sacó en esa época “La reina Conchita”, yo veía el carnaval con miedo, al mismo tiempo me atraía y me iba detrás del maestro Zambrano detallándola y recogiendo serpentinas y volviéndolas a echar al maestro Zambrano. Esa es la remembranza del pasado para sacar las vivencias del carnaval, y le he sacado varias vivencias, como la carroza cuando saqué el primer premio, saqué la vivencia del parque infantil donde nosotros íbamos a jugar de niños y en ese año iban a vender el parque infantil o lo vendieron a Confamiliar, pues se me vino la idea de sacar “Añorando la tierra” y fui quien ganó el primer premio. Ese año no participó el maestro Zambrano. Año de 1970.

Trascurridos los años por decir algo, para uno era sencillo o sea que se ganaba con una figura dos, bien o mal trabajadas, pues se ganaba los primeros puestos, hoy es muy difícil, hoy la competencia es muy tremenda.

Hago carnaval porque me nació desde niño y ahí viene una anécdota de que yo desde muy joven comencé a trabajar en comercio, tuve un negocio bueno, unos vendedores, yo ganaba mucho dinero y por dedicarme al arte no al de carnaval, sino a la escultura, me gustaba la escultura y la pintura, renuncié a este trabajo para sobrevivir del arte y la escultura: “sería malo decir que uno vive del carnaval, sería una mentira, antes el carnaval vive de uno”.

El carnaval sigue adelante, es más hermoso, es más.... Pero yo a lo último tendría es que ser pagado ya no es un concurso de honor, que se le ha dado desde épocas atrás y una tradición.... El carnaval más que historia es tradición, así en el carnaval en el pasado haiga sido una cosa insignificante, el juego o una pintica o algo, pero eso viene de tradición que se lo ha engrandecido por amor a pasto y que le tenemos los artesanos que es muy diferente.

La tradición se basa en que el carnaval viene desde la época de la esclavitud, entonces eso ha pasado de generación en generación, así como cuentan que un día de regocijo, ese día se ponían o se sacaban, se ponían la máscara para disiparse, eso es una como romper unas cadenas, aun cuando sea por un rato.

Hay que fijarse más en la juventud y que aprovechen a los que medio sabemos de esto que es para poderlos instruir y no solo los artesanos, los mismos cultores del carnaval, como historiadores, todo eso no para que vengan y lo renueven el carnaval.

Antes se colocaba el televisor, la máquina de coser en prenda, para poder sacar una figura, eso era insignificante, más que todo se lo hacía ya por amor al carnaval. El carnaval ha sido mi vida desde muy niño, esta vivencia no lo comparo ni con nada, ni la vendo por ningún precio, si me dicen me vendo para que usted no salga, yo creo que el día que no salga, me moriría, así de sencillo.

Cuando yo hice la primer carroza la hice en la calle, para que admiren, vean y todo el mundo me acompañe; desde esa época para acá me han acompañado muchos muchachos y han aprendido y han competido conmigo. En una ocasión al cuarto año de participación yo estaba en las cuadras haciendo la carroza y me visitó, yo estaba a dos cuadras donde trabajaba el maestro Zambrano y el me visitó y me dijo ¿por qué? Yo trabajaba las puertas abiertas, que con lo mismo que yo les enseñaba me podían dar en la cabeza, o sea que me podían ganar y la historia que a mí me pasó con el de que me cerro las puertas cuando yo era niño y quise aprender y no me enseñó. Yo hubiera preferido ser su alumno para poder aprender lo que usted sabe y que usted fuera mi maestro, y por eso yo tengo las puertas abiertas del taller, y muchos maestros ahora las tienen abiertas, incluso yo le he enseñado a muchos que ahora son maestros y competidores que nos han ganado.... Esa satisfacción le queda a uno porque un amigo me dijo: ola vos cómo te sientes si tu amigo el que te ayudaba de 25 años te gana, y yo le decía me siento más satisfecho que el que se ganó el premio, ¿por qué?, porque soy buen maestro....

Anexo F. Entrevista Maestro Vicente Bastidas. Octubre de 2007.

Yo vengo trabajando hace 26 años más o menos en carnaval. Yo comencé como ayudante del maestro Chicaiza, trabajaba con Carlos, con Hugo los hijos, con el papá José. Aunque yo el carnaval siempre lo he llevado en la sangre desde queme acuerdo, a mí siempre me gustaba salir el cinco, el seis, al carnavalito esto cuando era niño, pero cuando yo tenía como unos quince o mas años, ya me comencé a interesar mas por el carnaval en cuanto a como se hacen los muñecos, desde allí he venido trabajando en carnaval he comenzado con cosas pequeñas con los amigos incluso con otros maestros. Mi familia ha hecho parte de este proceso que yo comencé hace tiempo nos repartimos las tareas y es mas como una colaboración continua entre nosotros. Hasta hoy yo siempre me acuesto pensando en el carnaval y que es lo que se puede hacer.

La tierra es un elemento ya que provee un gran valor al momento de la realización del trabajo durante el proceso. Este proceso inicia cuando este material es buscado, tiene que tener ciertas características que es una arcilla sin tantas piedras para el fácil manejo. El manejo comienza en la pisada del barro, tierra y agua, hasta alcanzar una consistencia que a la hora de moldear permita dar forma.

Para dar forma se inicia haciendo una estructura en madera que tiene una forma inicial sin vida, es decir la madera, los clavos el alambre que forman un conjunto inerte. El moldeado inicia cuando el maestro inicia a dar forma. Primero se agrega una capa considerable que le va dando vida, esta capa es afirmada a la estructura

inicial, amarrándola con tiras de madera y cabuya, luego una segunda capa es la que le da la forma real y final, pero siempre se agregan otros elementos o se complementan haciendo el mismo proceso.

El proceso no concluye aquí, luego de moldeada la figura se agrega una capa de aceite quemado, esto con el fin de que el papel con cola no se pegue al barro cuando se aplica la primer capa. Dependiendo el tamaño de la figura se puede aplicar desde cinco, hasta ocho o diez capas. Entre cada capa de papel se agrega una capa de yeso que ayuda a que la conformación de la figura sea rígida, esto también depende del tamaño y la estructura interna metálica.

Este proceso no solo es moldear, también implica en un gran sentido darle vida a figuras estáticas en el tiempo. Es como los bastidores que conforman innumerables, que adquieren una expresiones tan reales que muestran una realidad que se basa en el mensaje que se quiere dejar, sin dejar que se pierda la idea fundamental que el artista está plasmando en el contexto general del significado de cualquier expresión.

Por otro lado las figuras que aluden al mismo proceso de construcción en su conjunto son las más grandes que conforman por decirlo así las figuras principales. Al observar que el proceso no concluye solamente cuando después del secado del papel encolado se corta para sacar el molde y allí comienza otra etapa del proceso, dar vida a algo incolorido y rígido a simple vista.

Ahora la posición de la figuras depende la acción que realice, por ejemplo la figura principal puede ir tocando un instrumento en una posición de comodidad, sentado o haciendo un giro de ciento ochenta grados, talvez mirando o haciendo una especie de ritual, esto depende también del tema, a esto se le agregan movimientos pues quien hace la estructura interna enaltece el trabajo dándole vida y continuidad.

Parece un trabajo de no acabar en cuanto al tiempo apremia, los espacios se reducen y el cansancio y el tiempo es adverso.

Anexo G. Entrevista Maestro Miguel Ortega Diciembre de 2007.

En 1927 se da el carnaval estudiantil, la fiesta. El juego de negros del siglo XIX se pintaban con anilina, tiraban serpentinas y biya, montaban caballos y tomaban. Desde Popayán se hace la petición de libertad para los esclavos negros el cinco de enero, casi duró un siglo esta libertad.

El juego de blancos es inventado por un abogado que estaba donde las Rubí, tomando las polveras de las mujeres y saliendo a la calle tirando polvos y gritando

viva los blanquitos. Al principio se jugaban en volquetas sin decorar, se tiraba serpentina traída de Europa y cosmético perfumado.

En 1939 se da el mejor carnaval de Pasto, nace una historia, se escoge reina popular por voto: Maruja Padilla. La papeleta tenía un costo de cinco centavos.

Las primeras carrozas eran o tenían un sentido Europeo para los ricos y después de 1939 se quita el carnaval a los ricos por parte de los pobres y lo hicieron suyo; de aquí el pueblo comienza a hacer el carnaval de negros y blancos de pasto. La primer carroza es del maestro El Chivo, Adán y Eva. 1939.

El maestro Alfonso Zambrano, es el innovador, escultor, carpintero de profesión de renombre.

Del año 1930 a 1935 no se realizan el carnaval por el temor a los temblores, ya que mucha gente pensaba que la fiesta era pecado y por eso dios los estaba castigando haciendo mover la tierra (temblores).

Desde el año de 1935 el artista tuvo la tenacidad para tomarse el carnaval hasta el día de hoy, también se unió a las fiestas decembrinas.

“Las comparsas de caras teñidas”: Don Luis Culebrón recogía a los campesinos de los alrededores de Pasto y los bajaba, aquí tomaban, bailaban y recibían plata por esto, hasta quedar sin mas no poder, este es el inicio de las comparsas como las conocemos acá en el carnaval.