

CANTARES DE CARNAVAL

JAVIER RODRIGUEZ ROSALES

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFIA  
MAESTRIA EN ETNOLITERATURA  
SAN JUAN DE PASTO  
2008

CANTARES DE CARNAVAL

JAVIER RODRIGUEZ ROSALES

Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al título de Magister en  
Etnoliteratura. Jurado: Magíster JORGE VERDUGO PONCE, Magíster ALFREDO ORTIZ  
MONTERO. Asesor: Magíster Superior GERMÁN ZARAMA VÁSQUEZ.

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFIA  
MAESTRIA EN ETNOLITERATURA  
SAN JUAN DE PASTO

2008

NOTA DE ACEPTACION

---

---

---

---

---

---

JURADO

---

JURADO

---

JURADO

---

ASESOR DE TESIS

SAN JUAN DE PASTO, MAYO DE 2008

## DEDICATORIA

A la memoria de mi padre ENRIQUE RODRIGUEZ, y mis abuelos ELENA MUÑOZ y JOSÉ MARÍA ROSALES, quienes me enseñaron a valorar la cultura ancestral, especialmente la música y la poesía. En varias ocasiones, cuando niño, los escuché conversar y cantar, ahí fue cuando aprendí de su sensibilidad, imaginación y sentido del humor. Hoy, desde cualquier rincón del universo me inspiran y me envían mensajes cifrados a través de sueños, que yo convierto en cantares urdidos con ritmos y malabares.

Mi padre, mis abuelos y mi madre FAUSTINA ROSALES MUÑOZ, me enseñaron, además, de la sencillez y la humildad como valores humanos supremos.

Por ellos!

## AGRADECIMIENTOS

A los cultores y gestores que hacen parte de la RED AMIGOS DEL CARNAVAL Y LA CULTURA, quienes desde 1988 vienen trabajando por el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, desde distintas fronteras. A las organizaciones del Carnaval: Asociación de Artistas y Cultores del Carnaval –ASOARCA-, Fundación Cultural Nariñense Runa Llajta, Asociación Nariñense de Danza DaNzar, Fundación Cultural Xexus Edita, Red Cultural Galeras, Asociación de Colectivos Coreográficos del Carnaval, Asociación Colectivo Teatral de Pasto.

Por permitirnos hacer realidad el sueño de trabajar juntos, hacedores e investigadores.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	8
1. GENERALIDADES	19
1.1 UBICACIÓN GEOGRAFICA	19
1.2 FACTORES HISTORICOS	29
2. ORIGENES DEL CARNAVAL	36
2.1 ENFOQUES TEORICOS	36
2.2 BREVE RESEÑA HISTORICA	39
2.3 EL CARNAVAL EN LATINOAMERICA	54
3. LITERATURA Y CARNAVAL	60
3.1 CARNAVALIZACION DE LA LITERATURA	60
3.2 CANTARES DE CARNAVAL	71
4. CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS	105
4.1 ORIGEN TRIETNICO	110
4.2 JUEGO DE INOCENTES	124
4.3 SERENATA A PASTO	131
4.4 DESFILE DE AÑOS VIEJOS	138
4.5 OFRENDA A LA VIRGEN DE LAS MERCEDES	149
4.6 EL CARNAVALITO	153
4.7 LLEGADA DE LA FAMILIA CASTAÑEDA	155
4.8 JUEGO DE NEGRITOS	169

4.9 JUEGO DE BLANCOS	177
4.10 FESTIVAL DEL CUY	187
EPILOGO	196
GLOSARIO	201
ANEXOS	202
BIBLIOGRAFIA	210
NETGRAFIA	216

## INTRODUCCION

“El carnaval es una fiesta que nadie le ha otorgado al pueblo, sino que el pueblo se dio a sí mismo”. GOETHE

“La lucha contra el olvido, es también la lucha contra el poder”.  
MILAN KUNDERA

El carnaval es una de las fiestas más populares en el mundo que se celebra en los países que tienen tradición cristiana, precediendo a la cuaresma. Pocas festividades son tan celebradas en tantos lugares del planeta como los carnavales. Hay ciertas características del carnaval que si bien han sido señaladas no son contempladas al momento de su estudio. Se trata de una fiesta de perfil eminentemente urbano. Su desarrollo se da siempre en el ámbito de la ciudad que funciona no solo como marco, sino como espacio de materialización de las significaciones sociales que dan cohesión y sentido a un grupo en un tiempo y lugar.

Esta fiesta casi universal, que nació como una etapa festiva y alegre que servía para mantener animado el recuerdo durante la dura cuaresma católica, representa una oportunidad inmejorable para pasar una larga y ajetreada semana. El Carnaval se presenta como la afirmación del paganismo dentro del poder del cristianismo en la edad Media. Durante esta época, en Europa y en sus colonias se impone la prohibición de las fiestas y prácticas religiosas politeístas con sus ritos, mitos y leyendas, las cuales son suplantadas por la visión judeo-cristiana occidental. Esta imposición sociocultural y política se establece mediante reglamentaciones y decretos, amparados por la fuerza de la autoridad y el uso de la violencia física y psicológica.



La resistencia de los pueblos a negar sus tradiciones y creencias, obliga a las autoridades cristianas de Europa a otorgarles un espacio de expresión limitado y autorizado para que expresen sus creencias, ritos y tradiciones; a este periodo de tiempo donde salen todas las diversas formas de creencias, ritos y mitos se le denominó carnaval por parte del cristianismo, periodo de afirmación del paganismo en sus resistencias.

Se puede definir el carnaval como una fiesta de tránsito entre el sueño-muerte del invierno y el renacimiento-resurrección de la primavera. El carnaval es un conjunto de ceremonias cuyo simbolismo se conjuga para obtener su fin primordial: asegurarse la continuidad de la vida en una época cósmica peligrosa. El carnaval es una de las fiestas o celebraciones populares más antiguas que todavía perduran y debe su permanencia posiblemente al hecho de que restituye al individuo la libertad perdida en el momento en que, en la sociedad, se instituyó la primera autoridad impuesta. Es la fiesta en que todas las normas son olvidadas para dar curso libre a una necesidad liberadora de diversión, es la cancelación del máximo símbolo del poder opresor, el rey, es la exaltación del pequeño anarquista que vive en lo más profundo de cada uno de nosotros.

Los carnavales son la aglutinación de muchas fiestas, ritos y tradiciones. En ellos hay una combinación entre lo erótico, lo sagrado y lo profano, también la muerte y la vida al mismo tiempo. Las diferencias sociales desaparecen, los amores prohibidos se realizan. La máscara, la careta y el antifaz son los signos heráldicos del carnaval. Días de desenfreno, músicas, bailes y disfraces. El carnaval como liberación de los instintos.

En el carnaval se hacen posibles todos los fingimientos. Todo es posible durante estos días del año. Todos participan del Carnaval. No es posible el carnaval en soledad. Para Bajtín, la percepción carnavalesca con su alegría en los cambios y su "feliz relatividad", rompe todas las cadenas, pero sin la más mínima huella de nihilismo, y de este modo aproxima el hombre al mundo y a los hombres entre sí. El concepto de carnaval que desarrolla Bajtín, toma al carnaval no como una forma artística de espectáculo teatral, sino más bien como una forma concreta de la vida misma, que no era simplemente representada sobre un escenario, sino vivida en la duración del carnaval. "Durante el carnaval es la vida misma la que juega e interpreta sin tablado, sin escenario, sin actores, sin espectadores..." (Bajtín, 1971).

Según el investigador Germán Zarama Vásquez (2004), "El carnaval es una vivencia universal que ha ido adquiriendo caracteres particulares en el espacio y en el tiempo. En Europa sus orígenes son diversos, pero lo cierto es que se encuentra ligado a los rituales agrarios, al invierno, a la primavera, al renacer de la productividad una vez al año. Lo mítico, lo sagrado, lo profano, las fiestas y el rito se conjugan en una unidad con múltiples expresiones para cada pueblo. En el centro de la práctica carnavalesca, en todas partes, está la inversión del mundo, de los valores formales, la ética y el poder. Durante esos días de fiesta, se enmascara lo establecido, se esconde la identidad cotidiana para sacar a flote aquellas manifestaciones que no tendrían lugar en otros tiempos. La espontaneidad, la creación, la imaginación, los sueños y pesadillas se apoderan de esos días e imponen un sistema complejo de sentires no conocidos, de expresiones jamás vistas y reina la locura, lo lúdico; las normas han caído y el hombre completa su ser; su interior bulle fuera de la racionalidad reinante. El carnaval es ante todo vivencia y participación, no hay actores, todos son parte del ritual; la magia de esos días posibilita a todos ser y salir. El carnaval no es elitista, considera la calle como su máximo teatro ya que cobija a sus moradores sin exclusión. El carnaval es la unión de los opuestos, cualquiera puede ser rey, tirano, o inventar su propio trono, nada está negado. El carnaval es el espacio de la sublimación de nuestros deseos reprimidos, es el espacio de la creación, de la concreción de nuestros estímulos para alcanzar la trasgresión".

El carnaval es sin duda un fenómeno de difícil análisis: un complejo mítico-ritual que desafía las categorías tradicionalmente establecidas para el estudio del hecho estético. Sin ir más lejos, entre otros factores, el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. Durante su celebración, sus participantes viven un tiempo marcado por prácticas sociales invertidas, personajes, vestuarios y gestos que invisten a los lugares cotidianos con nuevos sentidos. Podría así decirse, tal como señala Bajtín (1971), que los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven. El curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir, de acuerdo a las leyes de la libertad. Por estas razones y, básicamente, porque genera un nuevo mecanismo de comunicación al permitir una posibilidad de contacto mayor que la cotidiana, resulta potencialmente peligroso para los grupos que detentan el poder.

En la fiesta carnavalesca es la vida en común y la de cada persona la que juega e interpreta, la que piensa y decide. En el juego del carnaval está implícita una concepción del mundo que borra de un plumazo la alienación que supone la separación del sujeto de su objeto y establece nuevas relaciones humanas, experimentadas concretamente mediante el contacto vivo, material y sensible. El ideal utópico se aproxima a la realidad en la visión carnavalesca.

El carnaval es un tiempo de juego, con unas reglas muy diferentes a las que marca el juego social cotidiano. El espacio del carnaval es un espacio de libertad. En el carnaval se trazan fronteras que delimitan la vida ordinaria de la acción festiva. Como en el juego, se suprimen las normas que rigen lo social para instaurar otras muy distintas; se comparte el sentido alegre de la acción. Y, como en el juego, se vive la paradójica determinación rigurosa de la fiesta y la auténtica libertad saturnal para hacer lo que a uno le venga en gana.

El tiempo carnavalesco se vive como un lúdico juego de oposiciones; por un lado se enfrenta a la Cuaresma, donde hay que observar la continencia en el comer, en el beber y en la práctica sexual; por otro lado, el carnaval se opone a la vida cotidiana, regida por la ley y el orden. Por eso las carnestolendas se caracterizan por ser días de mucha comida, mucha bebida, no poco sexo y por escenificar, con todos sus matices, "el mundo al revés" (Pérez, 1997). Orden y desorden se oponen en los momentos de efervescencia colectiva. La desigualdad y la coacción son elementos del orden; la igualdad y la libertad forman parte de las manifestaciones del desorden. En la fiesta lo sagrado se vuelve subversivo (subversión subvertere, darse una vuelta por debajo) y el mundo se pone cabeza abajo. Quizás el elemento más subversivo del carnaval es la inversión de papeles sociales y sexuales.

Posiblemente, la metáfora más poderosa del carnaval sea la de la inversión, "el mundo al revés". La representación invertida de la realidad está presente en buena parte de la tradición popular, donde nos encontramos con que el poderoso, el amo, el malvado suelen ocupar muy a menudo una posición contraria a la que ostentan en el mundo ordinario. En la tradición oral y en el rito popular todo se confunde, todo se subvierte: los roles sociales se ponen patas abajo, las categorías se mezclan, los contrarios se asocian y el desorden se enseñoorea del orden convencional. El sujeto y el objeto ya no se distinguen. El mundo invertido nace de la efervescencia social y tumultuosa

de la fiesta. En el carnaval ese nuevo orden puesto del revés procede del desorden, que al principio siempre es caos, el punto de partida de todos los mundos posibles e imaginarios.

El tiempo carnavalesco se vive entonces como apropiación colectiva del orden social, al que se conjura mediante el desorden y el juego. Es esta permutación del orden la que nunca ha tolerado el poder legítimo; por eso siempre ha intentado poner coto al desbordamiento social y a la sublevación simbólica del carnaval: históricamente, ha sido la represión la vía para meter en vereda al populacho indisciplinado, pero el poder también ha utilizado otras estrategias, la más moderna de las cuales consiste en institucionalizar el carnaval mediante subvenciones y patrocinios.

La subversión carnavalesca puede llegar a rebasar las fronteras de lo utópico y materializarse en el mundo cotidiano de la política y lo social. Los sometidos, los explotados, la gente que no tiene horizonte, se dan cuenta de la potencialidad de la máscara como medio para exigir justicia al poderoso. Se desata entonces lo que alguien ha llamado "la violencia desritualizada de los pobres". En Brasil, su famoso Carnaval se convierte de año en año en una masiva protesta de los excluidos contra los poderosos. En Estrasburgo, la ciudad-símbolo de la Unión Europea, durante las celebraciones del solsticio invernal y año nuevo, miles de jóvenes ocupan el centro urbano provocando el caos más absoluto en el corazón de Europa.

El caos es irreductible. En el tiempo carnavalesco la multitud se entrega al desenfreno lúdico, se abre a las críticas y a los excesos; el disfraz y la máscara hacen de la inversión su juego preferido: el pobre se transforma en rico, el ateo se hace obispo y el loco es un cuerdo gobernante. La mujer se convierte en hombre y éste en mujer. Esta costumbre de invertir los sexos, generalizado en la mayoría de carnavales del mundo, ha sido muy criticada por la Iglesia, por considerarla una actitud excesivamente transgresora de la moral. Romper el orden social, violentar el cuerpo, abandonar la propia personalidad equilibrada y hundirse en una especie de subconsciente colectivo (Caro Baroja, 1965).

El carnaval siempre ha sido un elemento subversivo desde sus lejanos orígenes en la sátira menipeana y en la Saturnalia. Por Bajtín sabemos la relación estrecha que existe entre carnaval y

subversión. El carnaval es ese fugaz lapso de tiempo en que los órdenes se subvierten, en que el rico se mezcla con el pobre y las formas populares se elevan a la categoría de patrimonio de todos. Hay en el carnaval un elemento de regeneración, de purga que le es propio. También las revoluciones tienen mucho de carnalescas. El carnaval se nos presenta como un ejercicio de la soberanía popular, donde el imaginario colectivo, temporalmente, juega un papel como estructurante social. Se establecen redes de relaciones caracterizadas por un sentimiento de pertenencia, una ética específica y una red de comunicación, y se amplía notablemente la circulación de palabras, de objetos y de sexo, los tres ejes articuladores, en general, de la vida social (Pérez, 1997).

El gentío popular en la fiesta carnalesca expresa un sentido de comunidad; fuera y frente a todas las formas existentes de estructura coercitiva social, económica y política. Hasta el apretujamiento de los cuerpos tiene sentido: el individuo se siente parte indisoluble de la colectividad, del gran cuerpo popular y desde ahí exorciza el miedo al mundo exterior. Por eso, en la fiesta se disfruta y se vive la libertad, que a su vez proporciona a los participantes más osadía. Se habla sobre el mundo y sobre el poder, sin evasiones ni silencios; se disuelven los tabúes y la relación humana se hace más flexible y más profunda. La interpretación de Bajtín con respecto al carnaval se enfoca en las implicaciones de la risa y la irreverencia, lo grotesco y el lenguaje popular. Todos estos elementos esenciales del carnaval comprenden el espíritu subversivo de este evento popular no sólo en la Europa de aquellos tiempos sino también en Latinoamérica contemporánea.

El "rebajamiento" y la "degradación", tan propias del carnaval, son metáforas de la subversión (subvertere, darse una vuelta por debajo). El lenguaje carnalesco estaba muy relacionado con el nacimiento y las necesidades naturales. "Rebajar consiste en aproximar a la tierra, entrar en comunión con la tierra concebida como un principio de absorción y al mismo tiempo de nacimiento: al degradar, se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da a luz algo superior. Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre, y los órganos genitales y, en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales" (Bajtín, 1971).

Insistentemente los investigadores de la fiesta señalan que ella es un lugar social de la identidad. "Como en muchas partes del mundo -escribe el historiador boliviano Fernando Cajías-, la fiesta colectiva se ha convertido en el mayor refugio de la identidad. Durante sus fiestas las comunidades tradicionales se autoafirman más, se encuentran con su identidad y la muestran a otras culturas"<sup>1</sup>.

En el planteamiento de Cajías es muy sugerente esta visión de la identidad como autoafirmación, encuentro e interculturalidad, es decir, como diálogo entre culturas en contextos de poder. La fiesta posee una multiplicidad de dispositivos identitarios que permiten sentir la celebración como propia e identificable frente a los extraños (por ejemplo a los visitantes a los que se permite participar en ella, pero a los que de algún modo se considera alejados de los significados más entrañables de la fiesta) pero sobre todo es una promotora de identidad local, comunitaria.

Para Mirta Buelvas (2007), por su parte "el carnaval se encuentra inmerso en la identidad Cultural, ese universo de símbolos que organiza los acontecimientos colectivos en una unidad coherente englobando el pasado el presente y el futuro, el pasado lo representa la memoria colectiva de la fiesta, para el futuro se establece un marco de referencia común y el presente es el puente entre los habitantes de la comunidad en cuestión en este caso, Barranquilla, de generaciones anteriores y sucesoras. La identidad se va creando a partir de situaciones históricas compartidas por el grupo y transmitidas de una generación a otra".<sup>2</sup>

La identidad cultural, esa manera de ser particular de cada comunidad, está siempre en formación y corre pareja al devenir del grupo, no es estática, en constante proceso, la construye la historia, imaginada y reinventada por la comunidad que la sustenta, estas características se reflejan en sus señas, una de ellas es la fiesta, siempre en proceso de construcción.

Ahora bien, es en este contexto en donde se inscribe el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, como una de las expresiones más importante de la cultura popular del suroccidente colombiano, que sin embargo, se ubica fuera del calendario tradicional de los carnavales de todo el mundo,

---

<sup>1</sup> CAJIAS, Fernando (2003). Fiestas urbano mestizas en Bolivia y la identidad nacional. Memorias del IV Encuentro de promoción del patrimonio folclórico de los países andinos. Lima Perú.

<sup>2</sup> MIRTHA BUELVAS ALDANA, Mirtha. Carnaval del Caribe en Barranquilla. Ponencia presentada en el Foro Global de Carnavales. Pasto, Junio de 2007.

enmarcados por las fiestas paganas y cristianas en el período de Cuaresma o de la primera luna llena de la primavera.

En Pasto, como en todo el sur de Colombia, el carnaval está íntimamente ligado a las fiestas andinas ancestrales, a las que posteriormente se integraron tradiciones europeas y africanas. En su escenario del arte efímero, se congrega el pueblo para repasar la memoria ancestral y la preservación de tradiciones lúdicas como: El juego de Aguinaldos, El juego de Inocentes, El Desfile de Años Viejos, El Carnavalito, la Llegada de la Familia Castañeda, El juego de Negritos y El juego de Blancos. Porque jugar es hablar de otra manera. En el juego no se trata de aniquilar al adversario sino de incorporarlo en la dinámica del mismo juego.

El Carnaval nació con el juego, como génesis de la fiesta, pero también es un encuentro colectivo con las más diversas formas de pensar, de decir y de actuar, con un propósito compartido de aportarle a la construcción de una ciudadanía extrovertida en la risa, el canto y el bullicio. Pero más importante que el espíritu festivo es el “reconocimiento del otro”, fundamento principal de una sociedad democrática y plural. En él se conjugan la cultura popular en su diversidad de manifestaciones: artes escénicas y musicales, artes plásticas y literarias, imagen y coreografía, religiosidad popular y filosofía, lúdica y pedagogía, bromatología y tradición oral... Quien vive el carnaval inventa/construye/crea mundos nuevos a través de la murga, la comparsa, el disfraz, la máscara, la carroza, el sonido, la palabra, el color, el arte efímero, el movimiento del cuerpo, la imagen, el juego y la caricia, la alegría y la piel...

El Carnaval constituye un tiempo eminentemente lúdico y popular, pues su celebración se traslada a las plazas, calles, avenidas y tarimas. La puesta en escena del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, tiene personajes ilustres como el Festival Estudiantil, los Campesinos, Pedro Bombo, las Colonias, la "Michita Linda", que es la misma Virgen de las Mercedes; la Familia Castañeda, que son los visitantes; Don Pericles Carnaval, la máxima autoridad del Carnaval bajo cuyo mandato sólo la alegría y el goce es de obligatorio cumplimiento para el pueblo; las fastuosas carrozas y los Artesanos del Carnaval; y por supuesto, los Negros con sus currulaos, marimbas, cununos y tambores; los Blancos, Mestizos e Indígenas con todo el esplendor del sonido de sus quenás ancestrales, charangos y zamponas.

Como lo ha señalado Bajtín: los espectadores no asisten al Carnaval, sino que lo viven. El Carnaval rescata la creación y la expresión de los artesanos. Este período se convierte en un espacio para el reconocimiento social necesario hacia el trabajo de los artesanos que pasa inadvertido durante el resto del año. El Carnaval consolida diversas producciones económicas familiares en las que el conocimiento se transmite de generación en generación, tal es el caso del Carnavalito. Es decir que contribuye y refuerza la artesanía local tradicional, exalta el espíritu lúdico y estimula la identidad regional.

Es de destacar que mediante Ley 706 de Noviembre 26 de 2001, el Congreso de Colombia declaró como Patrimonio Cultural de la Nación el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, reconoció la especificidad de la cultura nariñense y ordenó la construcción de escenarios adecuados para la realización de los carnavales y de todo evento callejero de tipo cultural, así como, la construcción y adecuación de escuelas folclóricas que sirvan de apoyo a las expresiones auténticas del carnaval. Hasta el presente se ha avanzado en lo que a obras de cemento se refiere, como la construcción de la Plaza del Carnaval, pero es poco lo que se ha hecho en cuanto a adecuación de la escuela del carnaval, formación, investigación y proyección del carnaval; pues como dicen los artesanos: el Carnaval no es solo para vivirlo, sino también para pensarlo, para investigarlo y proyectarlo al mundo. En ese mismo sentido, el Ministerio de Cultura emitió la Resolución 1557 de Septiembre 24 de 2007, por la cual se declaró el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional, y ordenó la elaboración del plan de protección, acción, revitalización, salvaguarda y promoción. Más que elaboración, creemos, debe ser construcción una colectiva del plan, a efectos de su implementación y seguimiento por parte de los actores del Carnaval.

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, con su multiplicidad de sonidos, colores, olores y sabores, posibilita al artista el espacio propicio para hacer gala de su imaginación y creatividad, es fuente permanente de inspiración para artistas y poetas, por eso no pueden faltar los Cantares de Carnaval, lo que justifica el presente proyecto de investigación/creación que nace de la necesidad de desentrañar de lo más profundo del alma del pastuso y nariñense su sensibilidad, su creatividad e imaginación, expresadas a través de los Cantares: coplas, canciones y poemas típicos. Puesto que la literatura y en particular la poesía ha acompañado desde sus orígenes al



Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, en este trabajo se propone realizar una muestra representativa de diferentes tipos de cantares de carnaval, a partir de los dos componentes planteados: investigación y creación (investigación creativa): Investigación, en razón de los textos poéticos orales y/o escritos encontrados en las diversas prácticas de campo; Creación, por los textos poéticos que he escrito, fruto de mi vivencia del carnaval desde la infancia, el conocimiento de la poesía popular colombiana, resultado de mi quehacer en la investigación y en la docencia, así como de mi experiencia en la creación poética desde hace varios años.

A lo anterior se une el análisis y hermenéutica del texto poético (oral y escrito), niveles significantes del texto literario y relaciones intertextuales de los Cantares del Carnaval: coplas, poemas típicos y letras de canciones relativas al Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, recopiladas a través de la vivencia y en el proceso de investigación en cada uno de los componentes de la más importante expresión cultural popular de los nariñenses.

En el presente documento se pretende abarcar los siguientes capítulos: Generalidades, Orígenes del Carnaval, Literatura y Carnaval, Carnaval de Negros y Blancos, Epílogo y Glosario. En Generalidades, se hace la ubicación geográfica y los principales factores históricos del territorio en donde se desarrolla la investigación. En Orígenes del Carnaval, se detallan los enfoques teóricos actuales de los estudios sobre el Carnaval, se reseña en forma breve la historia del Carnaval hasta la caracterización del Carnaval en Latinoamérica y en Colombia. En el capítulo Literatura y Carnaval, se abarca dos temas principales; primero se trata de esclarecer el concepto de Carnavalización de la Literatura, y finalmente, se aborda el tema Cantares de Carnaval, en donde se estudia el origen precolombino y español de la copla colombiana, y se incluye un breve estudio de los Cantares del Departamento de Nariño. En Carnaval de Negros y Blancos, se estudian los siguientes aspectos, a saber: Origen triétnico, en donde se trata de sustentar el origen precolombino, el origen europeo y el origen afroamericano del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto; y Juego de inocentes, Serenata a Pasto, Desfile de años viejos, Ofrenda a la Virgen de las Mercedes, El carnavalito, Llegada de la Familia Castañeda, Juego de Negritos, Juego de Blancos y Festival del cuy, en donde se estudian los cantares en su relación con el carnaval en sus dos fases principales: pre-carnaval y carnaval. Finalmente, Epílogo, con las conclusiones más importantes del trabajo investigativo y Glosario de Carnaval, con los conceptos más

significativos que se incluyen en la obra.

Los Cantares (textos literarios) que aparecen en esta obra, pero de los cuales no se menciona el informante o el crédito respectivo, hacen parte del componente Creación, y pertenecen al autor del proyecto. En dichos Cantares, predomina el verso octosílabo y decasílabo, y rima consonante; es decir, al final del segundo y el cuarto verso de cada estrofa, se repiten todos los fonemas a partir de la última vocal acentuada, incluida ésta. Los cantares han sido escritos en el marco del seguimiento y vivencia por espacio de varios años del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, en lo que a su relación con la Literatura se refiere, en particular del género lírico, teniendo en cuenta los parámetros de la poesía tradicional colombiana, en particular de los cantares y sus diferentes expresiones como son: coplas, letras de canciones y poemas típicos.

## 1. GENERALIDADES

### 1.1 UBICACION GEOGRAFICA

El Departamento de Nariño se localiza en el extremo suroccidental del país, en la región geográfica Andina meridional y Pacífico Sur. Limita al norte con el Departamento del Cauca, al este con el Departamento de Putumayo; al sur con la República del Ecuador y al oeste con el Océano Pacífico. Con una superficie de 33.268 Km<sup>2</sup>, hace parte de tres zonas geográficas de Colombia: Pacífica, en el sector occidental (llanura y mar), una zona cruzada por numerosos ríos, caracterizada por grandes extensiones de tierra en bosque, abundantes lluvias, altas temperaturas y exuberante vegetación; Andina (valle y montaña), atraviesa al departamento por el centro de norte a sur; la cordillera de los Andes al entrar al país, forma el Nudo de los Pastos, de donde se derivan dos grandes ramales, la Cordillera Occidental y la Cordillera Central, separados inicialmente por el río Guáitara y luego por el río Patía; la Vertiente Oriental Amazónica (selva y río), al suroriente, con terrenos abruptos que en su mayoría están cubiertos por selva, con zonas bastante húmedas y lluviosas; como accidente se destaca La Cocha<sup>3</sup> o Lago Guamués<sup>4</sup>, declarado "humedal del mundo" por la Organización Ramsar mediante Decreto 698 del 18 de abril de 2000, siendo el primero con esta calificación en la zona andina.

Región única por su riqueza humana y natural, oasis de belleza y esplendor en donde paisaje, cultura y vida se mezclan en una combinación de colorido bajo luz y sombra. Llanura y mar,

---

<sup>3</sup> La Cocha. Del quechua Qocha, jeocha, pozo, estanque, lago, laguna, mar. Nombre de la laguna situada a unos 23 kilómetros del sector urbano de Pasto y a 2800 metros de sobre el nivel del mar. También se le llama Lago Guamués.

<sup>4</sup> GUAMUÉS. Del quechua Wa, partícula de transición de alguno de los pronombres complementarios. Te, me, él para las formas personales; mu, partículas de movimiento: Tú te mueves, él se mueve. Río de desague de La Cocha.

valle y montaña, selva y río dan asiento a una raza milenaria que a través de los tiempos ha constituido grandiosas expresiones étnicas y culturales, dejando en común plasmada en su gente la amabilidad, la tenacidad y el encanto. Este patrimonio biológico y cultural de Nariño se debe a su diversidad geográfica y su condición multiétnica y pluricultural. En la llanura del Pacífico, indígenas (Awá y Eperara Siapidara) y afrodescendientes; en las montañas andinas, indígenas (Pastos, Ingas y Quillacingas) y mestizos, y en la vertiente amazónica, indígenas Kofanes; grupos humanos que han ido creando a través del tiempo toda una gama de elementos que conforman ese algo llamado cultura y que hacen de Nariño, una de las regiones con mayor diversidad biológica, étnica y cultural.

Luego de la conquista española, hasta el año de 1717, el territorio Nariñense formó parte del Virreinato del Perú. Posteriormente pasó al Virreinato de la Nueva Granada hasta la guerra de independencia, pues entre 1722 y 1740 formó parte de la Presidencia de Quito. En 1824, la Gran Colombia (Venezuela, Cundinamarca y Quito), quedó constituida por doce departamentos, entre ellos el del Cauca, formado por cuatro provincias entre las cuales se encontraban Pasto y Barbacoas. Disuelta la Gran Colombia en 1830, la Nueva Granada, se organizó en Estados Federales como el del Cauca al cual pertenecía el hoy departamento de Nariño erigido por la Ley 1ª de 1904. El 6 de Agosto de 1904 se independiza del departamento del Cauca y se crea el Departamento de Nariño, conformado por las provincias de Barbacoas, Núñez, Obando, Pasto y Túquerres; con capital Pasto.

La Ley 1ª del 5 de Agosto de 1908, disgregó el territorio nariñense en varios departamentos, a saber: Tumaco, conformado por las provincias de Núñez y Barbacoas; Túquerres, conformado por las provincias de Obando y Túquerres; y Pasto, conformado por las provincias de Pasto, Juanambú, La Cruz y Putumayo. En 1911, el departamento de Nariño queda nuevamente constituido por ocho provincias: Pasto, Túquerres, Ipiales, Juanambú, La Cruz, Barbacoas, Núñez y Mocoa. En el transcurso del siglo XX y en lo que llevamos del siglo XXI, la división política del departamento se ha modificado en varias ocasiones, hasta quedar conformado por 64 municipios.

La población del Departamento de Nariño para 2005 era de 1.541.956 habitantes, y se proyecta para 2008, una población de 1.599.646, según el DANE.<sup>5</sup>

El Departamento de Nariño está conformado por 64 municipios, a saber: Central: Pasto, Tangua, Yacuanquer, Funes, El Tambo<sup>6</sup>, La Florida, Consacá, Sandoná, Ancuya, Chachaguí, Buesaco, Nariño, El Peñol; Costa Pacífica: Tumaco, Olaya Herrera, La Tola, Barbacoas, El Charco, Santa Bárbara, Roberto Payán, Francisco Pizarro, Maguá Payán, Mosquera; Norte: La Unión, La Cruz, San José de Albán, Colón-Génova, Belén, San Pedro de Cartago, San Pablo, San Bernardo, Taminango, San Lorenzo, Arboleda-Berruecos, El Tablón de Gómez, El Rosario, Policarpa, Cumbitara, Leiva; Sur Occidental: Túquerres, Imués, Ricaurte, Mallama-Piedrancha, Ospina, Sapuyes, Guaitarilla, La Llanada, Santacruz-Guachaves, Providencia, Samaniego, Linares, Los Andes-Sotomayor; Sur: Ipiales, Pupiales, Potosí, Aldana, Iles, El Contadero, Gualmatán, Cumbal, Guachucal, Cuaspud-Carlosama, Córdoba, Puerres.

El Municipio de Pasto, capital del Departamento de Nariño, se encuentra ubicado al sur de Colombia, con una extensión de 1.128,4 kms<sup>2</sup> y una población estimada de 424.283 habitantes, según proyecciones del DANE para 2006. Limita al norte con los municipios de Chachaguí y San Lorenzo; al sur con los municipios de Córdoba, Puerres y Funes; al oriente con el municipio de Buesaco y el departamento del Putumayo, y al occidente con los municipios de Tangua, La Florida, El Tambo y Nariño.

El Municipio de Pasto está conformado por dos regiones fisiográficas: Cordillera y Vertiente Oriental Amazónica. En la Cordillera se distinguen dos subregiones: Central y Occidental. La Vertiente Oriental Amazónica está constituida por el pie de monte de la cordillera central, oriental y la vertiente amazónica. Su topografía es muy variada, se encuentran terrenos montañosos, ondulados y planes; su principal accidente geográfico es el volcán Galeras a 4.276 msnm, uno de los más activos del mundo, en cuyas faldas y valle se asienta la ciudad de San Juan

---

<sup>5</sup> COLOMBIA.PROYECCIONES DE POBLACIÓN DEPARTAMENTALES POR ÁREA 2005 – 2008. A junio 30. Departamento Nacional de Estadística DANE. Bogotá, 2008. En [www.dane.gov.co](http://www.dane.gov.co). Consulta: 30-01-08.

<sup>6</sup> TAMBO. Del quechua Tampu o Tambo, que significa casa de camino, venta, hospedaje, posada, mesón. El término hace relación a un hospedaje donde los pasajeros pernoctaban después de sus extensas jornadas de viaje.

de Pasto. Otros accidentes son: La Cocha o Lago Guamuez, al sur de la cabecera municipal, se halla a una altura aproximada de 3.100 msnm; el cerro El Campanero, con una altura aproximada de 3.300 msnm; Caballo Sucio, centro del nudo de los Pastos con una altura de 3.100 msnm; El Bordoncillo, cerro de la cordillera de los Andes, ubicado entre los municipios de Buesaco y Pasto con una altura aproximada de 3.700 msnm; Morasurco, cerro de la cordillera de los Andes entre los municipios de Buesaco y Pasto con una altura de 3.300 msnm; Pan de Azúcar, con una altura aproximada de 3.300 msnm; y Patascoy con una altura aproximada de 3.500 msnm. Su hidrografía la conforman: el río Pasto, Chapal, Carolina, Mijitayo, Juanambú. En la Cocha o Lago Guamuez nace el río del mismo nombre y en torno suyo los ríos Alisales, Bobo o Jurado, Estero, Opongoy y Patascoy.

La tradición oral andina nariñense nos ha legado una de las leyendas más hermosas sobre La Cocha: “Sindamanoy”, que en la versión del Oswaldo Granda Paz (2001; 65-67), dice así:

"Después de atravesar Huilqui-pamba (la llanura sagrada), el camino introduce al viajero en el cuerpo de la cordillera oriental andina; el frío se hace más palpable, más agreste, pronto se descubre en la lejanía una inmensa masa de agua conocida como La Cocha o Sindamanoy. Junto a ella se levantaba una tribu o pueblo habitado por gentes amables y trabajadoras. En los tiempos de la creación, el Sol quemaba fuerte y llegaba a producir fatiga, pero nadie deseaba que se fuera, mas los sacerdotes habían dicho que el sol iba a dejarlos sin saberse hasta cuándo. Y un mal día los indígenas vieron cómo su astro se acercaba al ocaso dejadamente, anunciando su despedida, todos estabas tristes por aquella desgracia, si el sol se iba ellos morirían de frío. En la tribu, seis jóvenes vestidas de capisayo blanco, observaban cómo el sol las abandonaba, cada momento se acercaba más al horizonte, la nubes tomaban un color rojizo que se irradiaba por todos los lugares. Ellas lo llamaban pero el sol se iba. Aquellas adolescentes sintieron deseos de despedirlo y comenzaron a bailar en círculos en su ofrecimiento. Cuando el sol se ocultó gemían y sollozaban. Esa noche no durmieron, ni al día siguiente porque el sol continuaba oculto, todo estaba oscuro, las lluvias cada vez se hacían más intensas, los campos eran neblina y lodazales, lejos se sentía como el crujido de la muerte. Nadie salía, todos permanecían temerosos. Hubieron de pasar varias noches para que volviera la calma, un amanecer, del confín de La Cocha se asomó un resplandor que produjo una sensación extraña en los danzantes que esperaban absortas, de pronto un rayo potente y fino se dibujó en la superficie de las aguas; era el sol!

Las jóvenes mujeres que lo habían extrañado con delirio de la emoción que sintieron al verle, apretaron a correr y se sumergieron en las aguas de la laguna

para ir a su encuentro. El sol que apenas se despegaba del horizonte, las acogió transformándolas en aves blancas y desde entonces siempre que sale lo acompañan volando alegremente. De esta manera fue que los indígenas supieron que su astro dios, cansado de haber errado por los cielos durante varios días, se ocultaba en su laguna, que era Sindamanoy, nido, refugio del sol".

Tutelando a la ciudad de Pasto, el volcán Galeras le da su nombre al santuario de fauna y flora que rodea su soberbia naturaleza. Bosques nublados y páramos rodean al gigante en cuyos alrededores se pueden visitar sitios de enorme belleza como la laguna de Telpis, Yacuanquer, Mejía, Coba Negra y verde, las cascadas Tunal (Consacá), Chorrera Negra (La Florida), aguas termales (Consacá) cañones naturales, igualmente al recorrer la circunvalar del Galeras se puede encontrar bellas artesanías hechas en paja toquilla.

El imponente volcán Galeras había sido para los Quillacingas, un lugar sagrado, el refugio de sus dioses tutelares, el vigilante perenne que nunca les causó daño. El nombre de "Galeras" fue dado por los españoles, quienes al llegar al Valle de Atriz advirtieron cierta semejanza formal del volcán con una "Galera", embarcación de vela muy utilizada en el siglo XVI. Cabe destacar que anteriormente era conocido como "Urcunina" que es el nombre dado por los nativos de la cultura quechua al volcán y que tiene como significado "montaña de fuego o montaña que bota fuego". En 1985, el Volcán Galeras adquiere el estatus de Santuario de flora y fauna. La belleza de su paisaje ha sido motivo de inspiración de artistas, sabios y poetas. Alberto Quijano Guerrero (2004: 15-16), autor de los himnos del Departamento de Nariño, del Municipio de Pasto y de la Universidad de Nariño, escribió el "Boceto al Galeras", de una calidad literaria innegable, cuyo texto dice así:

"En la iniciación de los milenios, el Volcán fue el personaje central de estas comarcas. Coloso de la altura y del horizonte, pastoreaba nubes e imprimía atardeceres en escorzos de águilas enfurecidas. Todo en derredor era inmenso y desolado. A lo lejos, en profusión de farallones y cresteríos, naufragaban cráteres y fumarolas en el oleaje azulenco de las distancias. Transcurría la primera jornada telúrica.

Padre y señor del ambiente, supérstite de inmemoriales y cataclismo, el Volcán aprendió pronto sus lecciones de nieve y de fuego. Empinado sobre basamentos de cíclope, fue el amo de hondonadas y valles, de torrentes y desfiladeros. En cartillas de relámpagos, el tiempo deletreó sus iniciales pétreas. Colérico y

huraño algunas veces, sereno y despejado muchas otras, ningún cerro circunvecino osó disputarle su primogenitura cósmica. Y Cuando la melancolía, en forma de lluvia o de niebla, se deshojaba como triste rosal sobre su cabeza, todo el panorama se cubría de pabellones negros.

Al occidente el océano, al norte los promontorios de la cordillera, al sur las llanuras sin término y al oriente la selva. Con esta cuádruple visualidad, siempre tuvo el Volcán la certidumbre de un destino histórico. Y fue héroe en la múltiple resonancia de las centurias. Primero como cumbre y trinchera. Luego como bastión y foso. Como cuna y sepulcro a toda hora.

Las transhumancia de la tribu abre nuevas brechas. Y los hijos del Incario hasta la cima del Volcán extienden los límites de Tahuantinsuyu. Y aún más allá: hasta donde la arteria náutica se rompe en borbollones y remolinos. Mientras tanto, el Valle de Atures se libera de los laberintos. En la abundancia del follaje proliferan los alacranes. Insurge así la toponimia pástense. ¿Qué arcano esconde en el veneno de un escorpión toda la potencia viril de la raza? He aquí un enigma no descifrado todavía. Lo cierto es que una simple ponzoña determina el bautizo geográfico, como el reptar de los alacranes inyecta secretos impulsos a la idiosincrasia sureña.

El jerarca de los montes y de los vientos también ya tiene su nombre: El Volcán de la Galera. Como quien dice: El Volcán que semeja una embarcación de remo y vela. Desde lontananza, en realidad, surge el velero gigantesco, con su fantástico maderamen que se recorta en un pliego plúmbeo y grisáceo. Sólo que el navío está petrificado y en éxtasis. Sobreviviente de las furias plutónicas, quedó anclado a perpetuidad en la cantera de los siglos. Pero de cuando en cuando resopla lavas y escupe borbotones de cenizas.

Y allí está: con sus mástiles desplegados e inmóviles, al mismo tiempo, en permanente viaje hacia el futuro, sin abandonar su torreón de vigía. Como notario cósmico que atestigua los estratos geológicos. Como mirador del infinito. Como balcón para avizorar todas las inmensidades".

También el novelista y poeta Guillermo Edmundo Chaves (Pasto, 1903-1984), principal animador del Festival Estudiantil en Pasto a finales de 1925, autor del poemario "Oro de Lámparas" y la novela "Chambú", se inspiró en el volcán, en la belleza natural del Nudo de los Pastos y de los Andes sureños, y escribió el poema "Volcanes del Sur", en versos octosílabos, cuyo texto se transcribe a continuación:

"Noches del Sur. Cielos altos.  
Los volcanes se hacen señas.



Funden palabras de roca  
Las brasas de sus antenas...

En sus cráteres, la altura  
Fríos azules condensa.  
La soledad se hace límpida,

Y en sus cumbres el vacío  
Es un silencio que piensa.  
Volcanes que alzan sus índices  
En copas de cielo llenas.

Se desvisten en ceniz.  
Y cuando al paisaje juegan,  
Son como honderos de llamas,  
Y sembradores de piedras...

Viejas cumbres que agigantan  
En sed de lava su fuerza  
Escoplan bloques oscuros,  
Y hacen gritos con el humo  
Para asustar a la tierra...  
Se ensombrecen. Y abren faros  
Como costas marinera.  
En fantasías de bruma  
Guiñan ojos de candela,  
y sobre el mar de la noche  
son islas que se desvelan.

Cinco volcane veleros  
A la popa del Galeras.  
Seis penachos de humo turbio  
Que sobre el tiempo navegan.  
Van en crucero de alturas  
Y en aguaje de tormentas,  
Cortando vientos azules  
Y despertando horizontes  
Con la voz de sus sirenas...

El tiempo es espacio solo  
Sobre la alta cordillera;  
Los volcanes han anclado,  
Y es el Galeras el guía  
Que hace la guardia postrera.  
Ancó junto a un valle mínimo  
Que en leyendas se destrenza,  
Con una ciudad de lirios

Bajo sus aguas inmersa.  
Valle que se abre en canciones  
De trigos y primaveras,  
Donde la vida es como una  
Niña que enhilando fuentes  
Por sus jardines conversa.  
Galeras, cumbre almirante.

Monte que el tiempo navega.  
Rumbo de sol al futuro,  
Cadencia en el cielo abierta,  
Que lleva a bordo una gente  
Que en luz de cantos destella  
Y es como un mástil tendida  
Al corazón de una estrella...”<sup>7</sup>

Pasto es el centro administrativo, político, cultural y comercial del departamento de Nariño y se encuentra organizado en doce (12) comunas y medio millar de barrios en el sector urbano y más de un centenar de veredas que hacen parte de los dieciséis (16) corregimientos que conforman el sector rural del municipio: Catambuco<sup>8</sup>, El Encano, Cabrera, La Laguna, Santa Bárbara, Genoy, Obonuco, Mapachico<sup>9</sup>, Morasurco, Buesaquillo, La Caldera, Gualmatán, Jongobito, Mocondino, Jamondino y San Fernando. Debidamente protocolizados se encuentran los Cabildos Indígenas Quillacingas “Refugio del Sol” de El Encano y el de La Laguna-Pejendino.

“En el cañón del Patía”, es el título del poema del escritor colombiano William Ospina, en el que exalta la biodiversidad de la geografía nariñense y la sabiduría de las gentes que la habitan, en particular del valle de Atriz y su volcán. Su texto completo dice así:

“Esta es la tierra estéril que hace más de cien años  
engendraba serpientes, torvos hombres oscuros  
con pupilas de tigres y prestos al degüello.

Por estas polvaredas viajamos hacia el sur,  
entre estanques podridos una legión sedienta,  
soñando que bastaba la exaltación de un jefe  
para guiar a millares contra España. Los áridos  
caminos olvidaron la multitud disuelta

---

<sup>7</sup> CHAVES, Guillermo Edmundo. Oro de Lámparas. Imprenta Departamental. Pasto, 1940.

<sup>8</sup> CATAMBUCO. Del quechua Kata, turbio, suegro del varón; Puku, vasija en forma de mate. Vasija vieja, vasija negra. Nombre de uno de los corregimientos más importantes del Municipio de Pasto.

<sup>9</sup> MAPACHICO. Del quechua Mapa, sucio, manchado, mugriento; Chika, muy, demasiado, muy bonito, tamaño, porte, tan. Nombre de un corregimiento del Municipio de Pasto.

como el montón de arena que un puño encierra en vano.  
Por leguas, por semanas de fiebre y de osamentas,  
indios y deserciones diezmaron nuestro ejército  
y los tres hombres últimos entraron solitarios  
en la plaza enemiga,  
porque el planeta tiene, como el hombre, ruindades.

Y estos son los lugares malvados de la Tierra  
y los negros espinos que crepitan al sol  
son como frases viles en labios de un verdugo.  
Aquí he vuelto. No entiendo por qué quiero estos llanos  
secos, ese peñasco sombrío que entre nubes  
descuella como el lomo de un escualo gigante  
sobre la cordillera.

Algo me trae ahora bajo este sol sin bordes  
que asesina los ríos y alarga las raíces,  
a probarme en el lomo de los potros, cruzando  
la extensión sin caminos.

Esta es la tierra estéril,  
pero tras las cuchillas ardientes donde tiemblan  
aldeas que se llaman La Quebrada, Arboleda,  
y tras el bronco río que burla en la hondura,  
está el mundo de Arturo, crecen bosques fragantes  
donde él vio descender la luna en las pupilas  
de una noche morada. Allá se ahondan fértiles  
colinas y las vagas cavernas de Berruecos  
donde aún resuena el eco de la oscura emboscada  
y el joven Mariscal desconcertado cae  
a ver morir el cielo tras un anillo de árboles.

Allá está el valle fértil, la tierra pensativa  
donde el país termina. El Santuario en el centro  
de las aguas brumosas. Una ciudad de iglesias  
a los pies del volcán que se pierde en las nubes.

Pero aquí están la fiebre, la soledad, el polvo.  
Aquí he vuelto, a los hondos cañones de hombres tristes  
donde el maíz se abrasa en una luz de escombros.  
El día es del color de los huesos desnudos  
y en las almas hastiadas germina la discordia,  
pero al atardecer, cuando la luz vencida  
desagua por la orilla occidental, la tierra  
se olvida de sí misma bajo el rosado cielo  
y todas las leyendas con la luna, exaltándose

cubren el firmamento. En la noche incontable,  
mientras van las estrellas hacia el otro horizonte,  
oigo encenderse en fábulas los labios de los viejos,  
oigo el hosco rumor de los cerdos dormidos  
y el silencio en que el campo brutal se purifica  
mientras hablan su idioma los pesados planetas”.<sup>10</sup>

A continuación, algunos de los cantares alusivos a las veredas y corregimientos que conforman el sector rural del Municipio de Pasto, en cuyos toponímicos se puede apreciar nombres de raíz quillacinga, pasto y quechua:

Recorriendo el territorio,  
Jongobito y Mocondino,  
De mi gran valle de Atriz,  
Cabrera y Jamondino.

Pejendino y Chaguayaco<sup>11</sup>,  
Morasurco y Anganoy<sup>12</sup>,  
Botanilla y Rosapamba,  
Santa Bárbara y Genoy.

De Pandiaco<sup>13</sup> a Pejendino,  
De Juanoy a Cujacal<sup>14</sup>,  
Pasando por El Rosario  
Y regresando a Cubiján.

Mapachico y Catambuco,  
Buesaquillo y Gualmatán,  
Obonuco, La Laguna,  
Y El Encano con Tescual.

---

<sup>10</sup> OSPINA, William. El cañón del Patía. En: El país de los vientos. Bogotá, 1992.

<sup>11</sup> CHARGUAYACO. Chaguayaco. Topónimo de origen quechua (de Chawar, cabuya, estopa, cáñamo indígena de hojas de maguey; Yáku, agua, río, quebrada): río de la cabuya. Nombre de una vereda del Corregimiento de Genoy, Municipio de Pasto. MORENO, Luis Gabriel. Quechuisms del habla popular nariñense y Toponímicos. Tipografía Javier. Pasto, 1987.

<sup>12</sup> ANGANOY. Del quechua Anka, gavilán; anqa, azul. Nido de águila real; río azul, águila real. Nombre de una vereda al suroccidente de la ciudad de Pasto.

<sup>13</sup> PANDIACO. Del quechua Panti, flor roja de una planta del mismo nombre que es símbolo de ternura y es usada en tintorería; Iaco, adulteración de Yaku, agua, corriente de agua, quebrada, río: sería entonces, río colorado. Uno de los sitios tradicionales de Pasto; hoy, un barrio ubicado al norte de la ciudad.

<sup>14</sup> Del quechua KU, partícula refelexiva. Se; Jaka, cobayo: conejillo de indias. Lugar donde cultivan o crían cuyes. Nombre de una vereda, hoy barrio de Pasto.

Las comarcas de mi valle,  
También se van alistando,  
El Campanero y Botana,  
orgullosas desfilando.

Dolores y La Caldera  
San Fernando y El Carmelo,  
Pullitopamba<sup>15</sup> y Canchala<sup>16</sup>  
Y en El Encano El Estero.

Dolores y La Caldera  
San Fernando y El Carmelo,  
Pullitopamba y Canchala  
Y en El Encano, El Estero.

## 1.2 FACTORES HISTORICOS

En la época precolombina el territorio estaba ocupado por las tribus indígenas: Pastos, Quillacingas, Sindaguas, Nulpes, Tumacos, Abades y Chapanchicas. En 1522, Pascual de Andagoya recorrió parte de la costa colombiana del Océano Pacífico y obtuvo información que utilizó Francisco Pizarro para organizar la expedición que culminó con la conquista del Perú; ésta salió en noviembre de 1522 y recorrió toda la costa colombiana, tocando las islas de Gorgona y del Gallo y la ensenada de Tumaco. Los primeros explotadores de la parte montañosa fueron Juan de Ampudia y Pedro de Añasco, comisionados por Sebastián de Belalcázar en 1535, quien a su vez recorrió el territorio en 1536 y llegó hasta Popayán donde permaneció algún tiempo. Al regresar Sebastián Belalcázar de España en 1541, con el título de gobernador de las tierras por él conquistadas, dividió sus dominios en 14 tenencias; entonces este territorio quedó como parte de la Audiencia de Quito. En 1831, pasó a formar parte del Departamento del Cauca y en 1863 del Estado del mismo nombre, hasta 1886 cuando se restablecieron los departamentos.

Veamos algunas de las vicisitudes del proceso de creación del Departamento de Nariño, en la pluma del historiador Alberto Quijano Guerrero (1949):

“Sobrevino un transitorio letargo en los diez años siguientes.

---

<sup>15</sup> PULLITOPAMBA. Del quechua Pulla, lana menuda, pelo, cosa peluda, poncho de lana, tejido en telar, gavilán. Ito, es diminutivo castellano; Pamba es pampa, llano, llanura. Nombre de una vereda del Municipio de Pasto.

<sup>16</sup> CANCHALA. Del quechua Kancha, recinto pequeño, plano, llano, patio; La o Lla, partícula que entra en L. Indica afecto, cariño, ternura. Sería entonces patio bonito, llano lindo, coralito. Nombre de una vereda (hoy barrio) al oriente de Pasto.

De las aulas del Colegio de San Felipe y del Colegio Académico, jóvenes mentalidades -con inquietudes renovadoras- iniciaron un tránsito generacional con perspectivas al futuro. Eminentes pedagogos eran los artífices de las mozas promociones. En el periódico "El Bien Público", se aglutinaron los nuevos valores: Manuel María Rodríguez, Samuel Jorge Delgado, Julián Bucheli, Daniel Zarama, Luciano Herrera. Otros igualmente valiosos, tendrían figuración en diversos frentes.

...Los triunfalistas con el comando del Presidente Marroquín, en 1903, no pudieron evitar la secesión de Panamá y, a la postre tuvieron que contentarse con unos cuantos dólares que les entregó Roosevelt, el imperialista. Para ocultar esa vergüenza pública, los responsables de la separación del Istmo se escudaron en los sofismas de distracción y se volvieron dadivosos y comprensivos. Aprovechando tales circunstancias, los señores Manuel María Rodríguez, Julián Bucheli y Daniel Zarama en el Congreso de 1903, hacen valer su condición de Senadores y plantean, por última vez, el proyecto decimista. La asesoría del doctor Samuel Jorge Delgado, colaborador del gobierno de Marroquín facilita el empeño. Otro importante aliado, el Presidente electo General Rafael Reyes, también patrocina la aspiración de los sureños. Como socio de la Casa "Elías Reyes & Hermanos", ha convivido con ellos y conoce sus necesidades. Debe asumir la Presidencia el 7 de agosto de 1904 y sólo desea -como estrategia política- que el precepto legal que encauce las viejas solicitudes separatistas, no sea sancionado por él. Estaba casado con una hija ilustre de Popayán y a las deliberaciones del Consejo Nacional de Delegatarios, había asistido como representante del Cauca Grande.

Por fin, el 6 de agosto de 1904, el Congreso expidió la ley 1a, mediante la cual se creó el Departamento de Nariño, con Pasto como su capital y con la delimitación allí mismo indicada. Dicha Ley fue sancionada por el Presidente Marroquín en el último día de su Gobierno. De este modo, a cambio de la pérdida de un territorio en medio de dos océanos, entregaba un Departamento que nacía entre la convulsión de los volcanes y el estrépito de los ríos. Y, sobre todo, entre la grandeza y el patriotismo de un pueblo que había llevado su valor hasta más allá de lo heroico. De este modo, el proceso de emancipación que no tuvo fortuna en los campos de la paz y de la concordia, culminó después de las vicisitudes de una jornada bélica. Al parecer por una compensación de servicios. Si ello es así, una deuda política fue superior a varios lustros de trabajo, de fatiga y de olvido.

...El Presidente Reyes nombró como primer Gobernador del Departamento de Nariño al señor Julián Bucheli Ayerbe, quien se posesionó del cargo el 18 de octubre de 1904, ante el Presidente del Tribunal del Sur, Doctor José María Navarrete. Pasó a la posteridad por la creación de la Universidad de Nariño y por su visión de estadista con proyección hacia el futuro".<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> QUIJANO GUERRERO, Alberto. Creación del Departamento de Nariño. En Revista Historia de Pasto. Centro de Historia de Pasto. Pasto, 1949.

En Pasto, capital del Departamento de Nariño, se encuentran asentados pequeños poblados que hasta la mitad del siglo pasado, constituyeron resguardos indígenas pertenecientes a la etnia Quillacinga y hoy forman parte de la organización político-administrativa del municipio. En efecto, los primeros resguardos indígenas parcelados en el Departamento de Nariño fueron los del Valle de Atrís. Entre 1944 y 1958 se desestructuraron los resguardos de Pandiaco, Buesaquillo, Genoy, Chachaguí, La Laguna, Obonuco, Pejendino, Puerres, Tescual, Canchala, Anganoy, Gualmatán, Mocondino, Jongovito, Catambuco, Jamondino, Betanilla (Oficina de Asuntos Indígenas de Nariño). Fue el Ministerio de Agricultura el que en aplicación del Decreto-ley 1421 de 1940, se encargó de llevar a cabo las políticas de parcelación de los resguardos, declarando que éstos dejaban de existir “porque sus títulos no se encontraban en la notaría”. Las tierras fueron consideradas baldías y los indígenas que las ocupaban fueron catalogados como colonos a quienes se les podía reconocer sus cultivos o mejoras. (Fals Borda, 1959:11-12).

Según Falsa Borda, la extinción de los resguardos en el Departamento de Nariño, obedeció a diferentes factores entre los que considera las relaciones de peonaje, terraje y amedrería que la población indígena se vio obligada a establecer con los dueños de las haciendas cercanas a los resguardos, pues la presión sobre la tierra de los resguardos, ya se dejaba sentir como un problema agudo, debiendo recurrir la población indígena a otro tipo de actividades y relaciones económicas para poder subsistir. Desde la época en que se declararon inexistentes los resguardos indígenas del Valle de Atrís, catalogados como pertenecientes a la etnia Quillacinga, entre 1944 y 1958, estas comunidades pasaron a ser parte integrante de la administración municipal siendo catalogadas como corregimientos, veredas y áreas suburbanas del Municipio de Pasto.

Respecto al territorio habitado por los Quillacingas, la historiadora Claudia Leonor López Garcés (1996), señala lo siguiente:

“Consideran los etnohistoriadores que la época en que sucedió el contacto entre los españoles que venían desde Quito y los pueblos que habitaban los Andes del actual Departamento de Nariño, el territorio centro-oriental y nororiental del actual departamento, estaba poblado por el grupo étnico al que se ha denominado “Quillacinga”, nombre que según Kathleen Romoli (1963: 264), carece de precisión etnológica. Garcilaso de la Vega Inca (1539-1616), dice que “Quillacinga” fue un apodo puesto por los Incas a una gente “Abyecta” que hallaron en el norte del altiplano ecuatoriano. El término según Garcilaso,

staba compuesto de las palabras Quechuas “Quilla” (hierro) y “Cenca” (nariz), puesto que los Incas no conocieron el hierro sino hasta la época del contacto con los españoles, González Suárez y Bouchat, consideran que la etimología más adecuada es “Quilla” (luna) y “Cenca” (nariz), o sea, “los que llevaban puesto narigueras en forma de luna o de media luna”. (Jaramillo Duque, 1982: 570).

Kathleen Romoli es quien, con base en lo anotado por Pedro Cieza de León en su crónica del Perú (1547) se interesa por la distribución territorial de los pueblos que habitaron la antigua jurisdicción de Pasto en el Siglo XVI Pastos, Abades y Quillacingas. (Romoli, 1977). Los primeros datos sobre la etnia llamada Quillacinga en el Valle de Atrís, los aporta Cieza de León, en su crónica de Perú.

“También comarcan con estos pueblos y indios de los pastos otros indios y naciones a quienes llaman los Quillacingas y tienen sus pueblos hacia la parte del oriente, muy poblados. Los nombres de los más principales de ellos contaré como tengo de costumbre, y nómbrense Mocondino y Bejendino, Buyzaco, Guajanzangua y Mocoxunduque, Guacuanquer y Macaxamata”. (Cieza de León 1962:110). De los topónimos nombrados por Cieza de León, excepto el último, hoy se encuentran en regiones aledañas a la ciudad de Pasto aunque presenten modificaciones lingüísticas. (Hooykaas, 1991:34).

En los documentos sobre la visita que el licenciado Tomás López realizó en 1558 a la Gobernación de Popayán, se nombran cinco provincias dentro del territorio Quillacinga: Los Quillacingas del camino de Quito, Quillacingas del camino de Popayán, Quillacingas del Valle de Pasto, Quillacingas del camino de Almaguer y la llamada provincia de la montaña (Romoli, 1977: 19-21). En la lista de los pueblos empadronados figuran topónimos que con algunas variaciones lingüísticas hoy se encuentran en el territorio nariñense.

Basándose en estos documentos, Romoli considera que el territorio ocupado por los llamados Quillacingas comprendía las tierras hacia el norte del territorio Pasto, cuyo extremo septentrional llegaba hasta la actual población de Ancuya en la margen izquierda del río Guáitara, es decir, los Quillacingas ocupaban desde la margen derecha del Guáitara, el Valle de Atrís, el Valle del río Juanambú desde donde se extendieron hasta las partes altas y medias del río Mayo, zona que marca el límite norte del territorio Quillacinga (Romoli, 1977: 14).

Muchas polémicas ha despertado el etnónimo “Quillacingas”, los etnohistoriadores consideran que se debe seguir utilizando por falta de un término más preciso. Las referencias más antiguas sobre este término se encuentran en los libros del Cabildo de Quito (1534-1539), en los cuales se definen los límites de la provincia de Quito, señalando el límite norte hasta el río grande de Quillacinga. (Hooykaas 1991: 24). Autores como Romoli 1962 y E. Díaz del Castillo 1987, basándose en la crónica de Garcilaso de la Vega Inca, señalan que en la región de Chota, provincia de Imbabura, Ecuador, existió un pueblo



de indígenas a quienes se les denominaba Quillacingas, limitando con los Pastos y éstos a su vez, por el norte y el oriente con la provincia de Hatunllata<sup>18</sup> de la cual se habla en el libro primero del Cabildo de Quito, en donde se dice que Sebastián de Belalcázar parte para fundar la Villaviciosa de la provincia de Hatunllata.

(Otero D'Costa, 1535:159). Si bien la Villaviciosa, nombre con el cual se conocía en el Siglo XVI a la actual ciudad de Pasto fue fundada inicialmente en Yacuanquer y después en el Valle de Atrís, estos dos lugares pertenecen al territorio que se ha definido como Quillacingas y que en el libro primero del Cabildo de Quito, se denomina como provincia de Hatunllata. Al parecer, Sebastian de Belalcázar para ocultar sus excesos en su afán por conquistar las tierras que quedaban al norte de la Gobernación del Perú, denominó como Quillacingas tanto a los pueblos del Chota en el Ecuador, como a los Pastos y a los Hatunllata, pluralizando este topónimo y corriendo el límite de sus conquistas hacia el norte de Quito; habla entonces de “las provincias de Quillacingas”. Hatunllata, quizás sea el nombre más propio para denominar a los pueblos que en Colombia se conocen como Quillacingas. (Hooykaas, 1991: 25-26)”.

El cronista Pedro Cieza de León (1553-1962:113-114), en su famosa “Crónica del Perú”, ya había escrito en el siglo XVI, su propia versión sobre la ubicación del territorio quillacinga:

“Hay grandes ríos, todos de agua muy singular, y se cree que tendrán oro en abundancia algunos dellos. Un río destes está entre Popayán y Pasto, que se llama río Caliente. En tiempo de invierno es peligroso y trabajoso de pasar. Tienen maromas gruesas para pasarlo los que van de una parte a otra. Lleva la más excelente agua que yo he visto en las Indias, ni aun en España. Pasado este río, para ir a la villa de Pasto hay una sierra que tiene de subida grandes tres leguas (...) Pasado el río Caliente y la gran sierra de cuesta que dije, se va por unas lomas y laderas y un pequeño despoblado o páramo, a donde, cuando yo lo pasé, no hube poco frío. Mas adelante está tina sierra alta; en su cumbre hay un volcán, del cual algunas veces sale cantidad de humo, y en los tiempos pasados, (según dicen los naturales) reventó una vez y echó de sí muy gran cantidad de piedras. Queda este volcán para llegar a la villa Pasto, yendo de Popayán como vamos a la mano derecha”.

De los estudios más recientes relacionados con la fundación de Pasto, se destaca la obra “San Juan de Pasto Siglo XVI” del historiador Emiliano Díaz del Castillo (1987: 99), en donde además se puede observar, los distintos nombres que ha tenido la ciudad desde 1537: Villaviciosa de la

---

<sup>18</sup> HATUNLLACTA. Del quechua Atún, jatun, grande, lo mayor, superior, principal, más conocido; sería: la nueva gran ciudad de tierra alta: Pasto. Tierra de los mayores, tierra grande en lengua quechua.

Concepción, La Concepción de Pasto, Villa Viciosa de Pasto, San Juan de Pasto y finalmente, ciudad de Pasto. Sobre el particular afirma Díaz del Castillo:

“La conquista del país de los hatunllatas, que Belalcázar denominó impropriamente “provincia de Quillacinga”, no fue fácil. Los hatunllatas eran indómitos y guerreros, estaban dispuestos a defender su tierra del dominio del invasor. Por otra parte, Pedro de Puelles y sus amigos, todos fervorosos defensores de los privilegios de Pizarro y celosos del poder de Belalcázar que iba en aumento, se dieron cuenta de la situación geográfica de Pasto, Popayán y Cali, territorios situados fuera de la gobernación de Lima. Estas dos realidades, la resistencia indígena a la conquista y la desconfianza de los pizarristas con los amigos y defensores de Belalcázar, produjeron una situación de constantes enfrentamientos, casi de guerra, como aparece denunciada a lo largo de las actas del Cabildo que venimos siguiendo paso a paso; así en la del miércoles 9 de julio de 1537 se ordenó tomar medidas para evitar que los indios de la provincia de Quito fueran llevados “a la guerra” sin discriminación ni control, como venía sucediendo”.

El lunes 29 de julio del mismo año 1537 el Regidor Perpetuo de Quito Melchor de Valdés, solicitó al capitán Sebastián de Belalcázar que le devolviera la vara del Alguacil Mayor, cargo del que estaba posesionado el capitán Pedro de Añasco porque a ambos se había hecho esa gracia. Belalcázar contestó a Valdés:

(...) que el esta ocupado en cosas que tocan y convienen al servicio de dios e de su majestad de la gerra contra los yndios y esta de partida para yr a fundar la villa viciosa de la provincia de hatunllata por lo quel no puede conocer deste caso por tanto que los dichos alcaldes e regidores conoscan de ello e agan justicia a las personas (...).”

Más adelante, Díaz del Castillo (1987: 101), recalca que el poblador y fundador de Pasto es el español Sebastián de Belalcázar. Veamos lo que dice:

“De cuanto consta en el libro Verde es indudable que el capitán don Sebastián de Belalcázar organizó y pobló una villa española en un lugar de la provincia de hatunllata: los vecinos de esa villa fueron inicialmente capitanes y soldados que habían acompañado a Belalcázar en la importante incursión que en busca de El Dorado avanzó hasta Anserma; durante los primeros días del doblamiento, el grupo inicial de vecinos se enriqueció con personajes importantes que abandonaron la villa de San Francisco de Quito, para avecindarse en la Villaviciosa de la Concepción, tales el mismo Teniente de Gobernador de Quito, capitán Pedro de Puelles, uno de los regidores perpetuos de la misma

villa, el capitán Rodrigo de Ocampo, y el escribano público y del cabildo Cristóbal Rodríguez, además de otros vecinos de cuyos nombres no hay constancia”.

Posteriormente, Díaz del Castillo (1987: 103), agrega: “Volvamos a lo fundamental de este punto. Decimos que Belalcázar culminó la fundación de Pasto con todas las formalidades legales. En efecto, a los pocos días de llegar a Quito emprendió viaje de regreso a Pasto para hacer la fundación. Así lo dicen las actas del cabildo de Quito. En la del 29 de julio de 1537 consta que Belalcázar afirmó “que el esta ocupado en cosas que tocan y convienen al servicio de dios e de su magestad de la guerra contra los yndios y esta de partida para yr a fundar la villa viciosa de la provincia de hatunllata...”. Para finalmente subrayar que: “No queda duda alguna: don Sebastián de Belalcázar pobló y fundó la Villaviciosa de la Concepción de Pasto, de hecho y de derecho” (Díaz del Castillo 1987: 106).

Por su parte, la historiadora Lydia Inés Muñoz Cordero (2007), de la Academia Nariñense de Historia, confirma la tesis que Emiliano Díaz del Castillo sostiene sobre la fundación de Pasto:

“Los primeros y más antiguos pobladores del Valle de Atriz y sus alrededores fueron los Quillacingas, que en idioma quechua significa “señores luna”, llamados así por el culto a la luna.

Durante la colonización, adquiere vida civil como Villa de Pasto, fundada por Sebastián de Belalcázar en 1537 y cuenta entre sus primeros pobladores a Lorenzo de Aldana Pedro de Puelles y al Capitán Diego de Benavides, entre otros. Se logra así conservar el nombre de indígena como Pasto, voz que en lengua kamentzá traduce “lugar de fiesta” según el estudioso Fray Nicolás E. Abasolo Narváez.”<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> MUÑOZ CORDERO, Lydia Inés. Pasto: Bajo el beso aborígen del sol. Cámara de Comercio de Pasto. Graficolor. Pasto, 2007.

## 2. EL CARNAVAL

El carnaval es situado aquí entre la "frontera entre el arte y la vida"  
BAJTIN

“El Carnaval como ejercicio de la soberanía popular”. JOSÉ  
MARÍA PÉREZ

### 2.1 ENFOQUES TEORICOS

Las investigaciones en relación al carnaval en Latinoamérica se enfocan a tres cuestiones fundamentales, a saber:

En la primera, están aquellos que hacen hincapié en el origen, todavía discutido, de la fiesta rastreando la etimología de su nombre, ya sea que se remonte a la Antigüedad pagana o al Medioevo cristiano. En este marco existen dos posturas contrapuestas: los investigadores que proponen que el carnaval sería un resabio de la Antigüedad Clásica que persiste durante la Edad Media, resguardada en la cultura popular y los investigadores que sostienen que el carnaval estaría ligado a la liturgia cristiana medieval como contrapunto de la Pascua antecediendo a la Cuaresma.

En la segunda, están los estudios que, dando cuenta de la condición popular y ampliamente participativa de los festejos, sostienen la tesis de que el carnaval es la “fiesta de la inversión”. El cuestionamiento de las jerarquías y poderes establecidos derivaría en la subversión de los roles sociales vigentes funcionando como una válvula de escape de las tensiones para luego no sólo restablecerlos sino reforzar el orden interrumpido.

En la tercera, se encuentran las investigaciones que comprueban que los rasgos fundamentales del carnaval aparecen en gran multitud de culturas y no necesariamente por influencia europea. De un modo general, se puede decir que se encuentran vestigios de estas fiestas de carnaval en todos los pueblos desde la más remota antigüedad.

Y es precisamente Mijail Bajtin (1971) quien introduce la idea de que las formas carnalescas, como expresión de la cultura popular y bufa, expresaban el rechazo a una visión rígida y estática, de corte aristocrático, de la realidad. El discurso carnalesco, amplio y polifónico, se enfrenta con ella y celebra la ambivalencia. Jacques Heers, expone en *Carnavales y Fiestas de Locos*, la teoría de que el carnaval sería una expansión en el espacio urbano de las fiestas que celebraban los jóvenes clérigos en el ámbito sagrado de la Iglesia. Estos festejos incluían danzas y mascaradas que darían origen a las características particulares del carnaval. Por su parte, Umberto Eco, propone comprender a la inversión carnalesca no como una rebelión temporal en contra de la norma, sino como una transgresión autorizada que se instituye en el marco de una ley vigente y conocida por todos los participantes. En ese sentido, Eco sugiere que sin una ley instituida y tenida como válida, no hay carnaval posible. En consecuencia, no supondría más que un reforzamiento de la norma en clave festiva.

Según Emir Rodríguez Monegal (1979), Bajtin tiene probablemente razón al alegar que el Carnaval (tal como era representado en la Edad Media y en el Renacimiento) ya no existe en Europa a partir de la Edad Moderna. Después de Rabelais, ha perdido para siempre sus rasgos principales de ser a la vez un acontecimiento folklórico y popular. Sin embargo, enfatiza Rodríguez Monegal, en América Latina, el Carnaval está aún vivo: especialmente en el área del Caribe y en el Brasil. El conflicto y la mezcla de culturas (indígenas, europeas, negras) en estas áreas privilegiadas han impedido que el Carnaval se convirtiese sólo en una institución oficial exclusivamente fiscalizada por el Gobierno. En los ritos de la macumba y el candomblé brasileños, así como en la ñanguería cubana, el espíritu del Carnaval está muy vivo aún hoy. Está también vivo en las festividades oficiales, que no sólo llenan las calles de turistas, sino que tienen raíces en una cultura popular capaz de sostener un espectáculo en que la separación entre los actores y los espectadores está eliminada. En la época del Carnaval, todos son uno.

Según Andrés Medina Hernández (2007), del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Autónoma de México, uno de los más importantes enfoques seguidos por las investigaciones etnográficas acerca de los carnavales en los pueblos indios mexicanos ha sido el de la búsqueda de sus raíces mesoamericanas y de los procesos de reinterpretación de la influencias de origen europeo. Veamos:

“El estudio de las ritualidades ha ocupado un lugar destacado en la antropología, particularmente en el campo de la etnografía mesoamericanista, en la que ha contribuido a configurar el campo teórico de la cosmovisión. En tanto que una perspectiva fuertemente influida por el estructuralismo ha centrado sus análisis en la mitología y ha desplegado diversas líneas en torno al simbolismo de raíz mesoamericana, otras investigaciones han centrado su atención en el ritual y han hecho señalamientos fundamentales acerca de las categorías más importantes de la cosmovisión.

Tres son las líneas que se destacan: una centrada en los rituales de curación, con lo que las nociones sobre el cuerpo son reconocidas con marcado detalle, y en el caso de la etnografía mesoamericana ha conducido al descubrimiento de la concepción del cuerpo como modelo del universo (Galinier, 1990). Otra es la que ha dado énfasis al análisis de la organización social, particularmente de los ciclos rituales vinculados con la estructura político-religiosa, con los cuales se introduce en el conocimiento de los complejos sistemas simbólicos desplegados en sus diferentes fases (Medina, 2001).

Una tercera línea, tradicional en la etnografía, es la que se ha dedicado al estudio de los rituales relacionados con el ciclo de vida. En ella se ha aportado una sustanciosa información que ha enriquecido el conocimiento de la cultura de los pueblos estudiados, pero no se ha teorizado con concepciones de largo alcance”.

Los carnavales de Latinoamérica como del mundo entero van más allá de una simple festividad. Son la expresión histórica, un principio sociológico y desde luego cultural que se observa a flor de piel, en la que se conjugan la danza, la música, el teatro, las artes plásticas, la opera, la literatura.

Los autores antes citados, sin embargo, no agotan la totalidad de los estudios referentes al problema del carnaval. Sin embargo, resultan paradigmáticos al momento de establecer un estado general de la cuestión.

## 2.2 BREVE RESEÑA HISTORICA

Desde la más remota antigüedad, los carnavales siempre han constituido ese peculiar tipo de fiestas populares de desbordante frenesí, cuyo arraigo en los pueblos que las celebran es difícil de borrar ni sustituir con otro tipo de festejos. Y es que el atractivo que ejercen tales jolgorios de mascaradas, comparsas y estudiantinas en medio del alegre anonimato que propician caretas, antifaces y dominós, sigue ejerciendo en la gente de hoy el mismo encanto que en el lejano pasado. Antes de que naciera el carnaval, en los albores de la civilización, los pueblos antiguos ya usaban las máscaras, los atuendos y el concepto de alegría y festividad en los diferentes períodos del año, por lo que esta costumbre puede ser considerada como el origen de aquella fiesta.

Como se mencionó anteriormente, las teorías sobre el nacimiento del carnaval son muchas y muy variadas. Los defensores de la tradición más antigua lo sitúan en la mitología egipcia y lo relacionan con el ciclo que versaba sobre los placeres entre Isis y Osiris. Otros señalan su origen en las fiestas griegas que se celebraban en honor de Dioniso: corrobora esta teoría el hecho de que el rey Momo, el rey de la Burla, fue expulsado del Olimpo por sus sarcasmos y sus locuras.

El Olimpo representa el mayor espectáculo de la sexualidad libre de los griegos: desde Zeus, que no desdeña la bestialidad del toro y del cisne provocando la alegría inhumana de Europa y Leda, hasta el pobre Príapo, el más plebeyo de los subdioses, todo el panteón helénico ofrece la vida amorosa de una civilización refinada y equilibrada, que sabe conciliar el espíritu de Eros con el sexo de Príapo. De aquí, seguramente, surgen todas las acepciones clasificadas sobre el Amor, que un estudio a través de la Historia y del mundo, mostrarían como soluciones que los hombres supieron encontrar a sus aspiraciones creadoras, a sus angustias, y a sus intuiciones destructivas. En estas fiestas participaba todo el pueblo sin distinción de clases, concediéndose a la clase productora dedicada a la poiesis, el don de la palabra para discutir "la praxis"

En Roma antigua se rendía culto a un dios denominado Momo, que según la leyenda era el dios de "las chanzas y de las burlas; hijo del sueño y la noche; era el dios de la locura que con chistes y agudezas y con mímica grotesca, divertía a las mil maravillas, a los excelsos dioses del Olimpo". El mítico del Momo es asociado con un compañero llamado "Como" "cuyos adoradores

andaban corriendo por la noche, con antorchas encendidas, coronados con flores, enmascarados y cantando al son de instrumentos musicales. Era hijo de Hipnos y de Nix o de Eris. Momo era el dios de las burlas, los chistes y las bromas. Se encargaba de corregir con sus críticas, aunque sarcásticas, a los hombres, y también a los dioses. Se le consideró especial protector de los escritores y los poetas. Una vez, bromeó acerca de unos inventos que habían creado Poseidón, Hefesto, y Atenea. Poseidón había creado al toro y Momo se rió de él por haberlo hecho con los cuernos mal colocados. De Hefesto se mofó porque a su obra, el hombre, le faltaba una ventanilla en el corazón para poder conocer sus intenciones y pensamientos secretos. A Atenea la criticó sardónicamente porque la casa que había construido era demasiado pesada si el propietario quería trasladarse a causa de unos molestos vecinos. Estas mofas de los dioses fueron las últimas que toleraron a Momo, que, rápidamente fue expulsado del Olimpo. También se cuenta que se burló de Afrodita porque hablaba mucho y porque sus sandalias hacían mucho ruido al andar. MOMO personifica la crítica jocosa, la burla inteligente. Habitualmente se le representa vestido de arlequín, escondido tras una máscara que levanta de los rostros de los demás, o del suyo propio, y acompañando cada una de sus manifestaciones con un palitroque terminado en forma de cabeza de muñeco, símbolo de la locura.

Momo se vino a América con los conquistadores y colonizadores europeos. Con todo lo que su travestismo y ambivalencia acarrea y supone. En efecto, Momo es una deidad femenina. Su nombre en griego significa burla, sátira, censura. Era hija del Sueño y de la Noche, y su hermana Eris sembraba la discordia entre los hombres, como nos cuenta Hesiodo. Cuando la tierra se fatigó de soportar la plétora de una humanidad pecadora, abundante en demasía –ya por entonces, mucho antes de Malthus, preocupaba la población excedente– Momo aconsejó a Zeus que multiplicara las guerras. El Padre de los Dioses, obediente a su reclamo, instigó primero la de Tebas y luego armó el tinglado para la de Troya. Con esa doble sangría alivió la presión demográfica y le ofreció al porvenir de la especie un expediente idóneo para ralea el género humano.

Pero Momo se disfrazaba también con ropas y máscaras masculinas: su acerada burla se ensañó con Hefesto, quien había intentado dar vida a un homúnculo, y a raíz de ello fue arrojado desde el Olimpo a las profundidades de nuestro planeta, aunque existen otras versiones sobre su expulsión



y cojera en la frondosa mitología helénica. Más tarde Momo será la acompañante de Como, la deidad que preside los banquetes de los ricos y las comilonas de los pobres. Un cortejo de borrachos, los tempranos candidatos al carnaval, camina a tropiezos tras ambos dioses menores, pero no menguados, haciendo mojigangas, danzando alocadamente, practicando juegos de palabras y de manos, es decir, realizando momos propiamente dichos, tal cual, a partir del momus latino, lo consagra nuestra lengua. En definitiva, Momo no es una deidad masculina. Aparece a veces con el atuendo del sexo opuesto, y así, disfrazada, enmascarada, mete cizaña y desparrama burlas entre los imperfectos mortales. En su travestismo, propicio a la expansión de la mofa, de la sátira, de la bufonada hiriente, madurarán, con el paso de los siglos, el ser y el quehacer del carnaval. Pero Momo no es un Rey ni un Dios sino una deidad femenina trabucada y, por consiguiente, engañosa y dada a los enredos.

La celebración del Carnaval tiene su origen probable en fiestas paganas, como las que se realizaban en honor a Baco, el Dios del vino, las saturnales y las lupercales romanas, o las que se realizaban en honor del buey Apis en Egipto. En Creta, Olimpia y otros pueblos griegos, se inmolvaba cada año a Cronos un hombre. En Rodas se le embarraba y se le daba muerte. Los judíos, en la fiesta de los Purím crucificaban una efigie de Amán y después la quemaban. Según algunos historiadores, los orígenes de las fiestas de Carnaval se remontan a las antiguas Sumeria y Egipto, hace más de 5000 años, con celebraciones similares en la época del Imperio Romano, desde donde se difundió la costumbre por Europa, siendo traído a América por los navegantes españoles y portugueses a partir del siglo XV.

Los primeros registros que se tienen de estas festividades datan de 4000 años atrás, en Babilonia. En este país, bordeado por los ríos Tigris y Eufrates se veneraba a Marduk, dios fundador de esta legendaria ciudad, en el colosal templo que lindaba con los famosos jardines colgantes, que popularizaron a este reino de la antigüedad. En ese santuario, y durante el inicio de cada primavera, se efectuaban las primeras celebraciones, que duraban 5 días y empezaban en julio. Durante el festejo, todas las jerarquías y autoridades babilónicas eran subvertidas, al punto de que los sirvientes llegaban a darles ordenes a sus amos. No sólo se faltaba a las leyes, sino que también se ridiculizaba a la justicia. Por aquellos días, a uno de los reos se le concedía disfrutar de exquisitos manjares, vestir las prendas del monarca y cortejar a las esposas del haren. Hasta

que al caer la tarde funesta del quinto día, dejaba de ser rey para ser castigado y condenado. Con la muerte del "falso rey", el pueblo expiaba sus culpas, liberándose de toda la malicia e impureza. De este modo, el verdadero monarca comenzaba un nuevo periodo de su reinado, limpio y reconciliado con los dioses.

En buena parte el teatro tiene su origen en las representaciones rituales de los predecesores del Carnaval, que entre otras funciones tenían la de aplacar a los espíritus de los difuntos. De ahí las máscaras que son el gran distintivo del teatro. Se practicaban una serie de rituales reviviendo a los difuntos mediante la túnica blanca que los representaba, y su máscara. El rito culminaba con un sacrificio humano.

Cuenta la historia que los romanos daban rienda a sus deseos más profundos cuando las Saturnalias comenzaban. Unas fiestas en honor de Saturno (dios de la agricultura, la igualdad y la abundancia) en las que los esclavos se tomaban las calles y celebraban su libertad en compañía de sus amos. Juegos, excesos y alegría eran las formas festivas más visibles entre los hombres que en medio de una igualdad desbordante sobrepasaban los límites de lo cotidiano para volver al instinto, a la tierra, al placer sin censura o castigo. El Carnaval como celebración anual deriva de los Saturnalias o Saturnales romanas que duraban una semana, dos días de fiestas oficiales dedicadas a Saturno y, los otros cinco, de fiesta de absoluto desenfreno. Oficialmente, las saturnales se celebraban el día de la consagración del templo de este dios, el 17 de diciembre, y duraban siete días. Pero de un modo general se encuentran vestigios de estas fiestas en todos los pueblos desde la más remota antigüedad.

Una curiosidad: hasta hace unas pocas décadas, se celebraba el Miércoles de Ceniza enterrando a un muñeco. De esa costumbre pagana derivó el término "entierro de carnaval".

La costumbre de usar máscaras tuvo origen religioso espiritual que derivaba del culto a los muertos. Aquel personaje que personificaba a los espíritus se vestía de blanco y se cubría el rostro con una máscara. De esta manera se fue instalando en el pueblo la costumbre de disfrazarse para esta celebración tradición que hasta hoy tiene vigencia. En estos días los esclavos ordenaban a sus amos y no se permitía ejercer ningún arte u oficio, excepto el de tratar los alimentos o

aderezarlos. En las saturnales romanas, treinta días antes de la culminación de las fiestas, los soldados elegían como rey al más bello de entre sus compañeros, que en su efímero reinado le era permitido todo cuanto deseara, durante treinta días tenía poder absoluto sobre ellos. Y el último día le obligaban a matarse en el altar del dios Saturno, de quien era personificación. Esta celebración fue prohibida posteriormente, con la conversión del imperio al cristianismo. Las saturnales son las fiestas romanas de las que son herederos primigenios los Carnavales. Pero luego se fundieron en ellos las bacanales y las lupercales, que se caracterizaban por el desorden civil y el desenfreno. El lema de esta festividad era "vivir y dejar vivir". Los banquetes eran muy frecuentes y la gente tenía por costumbre obsequiarse todo tipo de regalos, especialmente velas de cera de llamativos colores.

Muchas de las fiestas celebradas por el pueblo romano de la antigüedad debían su aparición, especialmente, al ritmo del trabajo agrícola. En este contexto tiene su fundamento el origen de las saturnales. Una de las fiestas favoritas, dedicada al dios Saturno. Fueron las fiestas de la finalización de los trabajos del campo, celebradas tras la conclusión de la siembra de invierno.

Gracias al ritmo de las estaciones, toda la familia y hasta los esclavos domésticos tenían la oportunidad de suspender, al menos por un tiempo, los esfuerzos cotidianos y dedicarse a la recreación. Durante esos días, el mundo quedaba patas arriba. Todo lo que ordinariamente estaba prohibido, en ese momento se permitía. Dentro de las casas de familia, las barreras sociales que diferenciaban a un amo de un esclavo desaparecían. Y a este último se le otorgaba la licencia para decir a su señor verdades incómodas. Las leyes y los cargos públicos eran caricaturizados. El pueblo elegía al rey de los bufones, de las clases inferiores y este daba órdenes irracionales incitando a la bebida, al baile desenfrenado y a todo tipo de placeres. Al final del festejo, este rey de los locos era ejecutado. Todos los sectores participaban animosamente de esa festividad, inclusive el ejército. Los soldados romanos se disfrazaban con ropas de mujer, se ponían pelucas y hablaban en voz de falsete.

El carnaval romano se expandió a lo largo de Europa fusionándose con otras costumbres regionales y compartiendo ritos y tradiciones en nuevas tierras, que veían cómo el calor del carnaval sobrepasaba cualquier supuesto de la razón.

Mas tarde y con la difusión del cristianismo, sacerdotes y obispos se opusieron a las saturnales. Uno de los más famosos detractores de este tipo de festividades fue el predicador estrasburguez, Gailer von Kaisersberg, quien al respecto dijo:

"Sabemos de muchos que bailan de manera tan grosera con sus actos y sus gestos, que nunca podremos hablar bastante de su insolencia. En nuestros tiempos se practican en el baile excesos tan indecorosos, como jamás hemos visto, ni oído. Igualmente, salen a relucir bailes que nunca han sido costumbre anteriormente y de los que no nos admiraremos lo suficiente. Tales son, por ejemplo, el baile de los pastores, el de los labradores, la danza italiana, la de los nobles, la de los estudiantes, la de la olla, la de los mendigos. En resumen, que si fuera a enumerarlas todas, tendría para una semana. Por otra parte, vemos individuos groseros que bailan de forma tan puerca e indecorosa, que lanzan a lo alto a mujeres y doncellas y estas se exhiben por detrás y por delante hasta las ingles, es decir, que se les ven sus hermosas piernecitas blancas o sus botines negros o blancos, a menudo tan llenos de mierda y sucios que uno no puede menos que escupir (...), por no hablar de las canciones putañeras indignas y degradantes que se cantan y que incitan al sexo femenino, al impudor y a la lujuria". (Rolf Hellmut Foerster: *Das Leben in der Gotik*, Munich, 1969, pp. 285s).

Aunque el origen del carnaval proviene de tiempos remotos, etimológicamente, la palabra "carnaval" recién fue acuñada en Europa, a fines del siglo XV. Derivaba del termino italiano "carnevale", derivado a su vez, de las palabras carne y levare ("quitar"), que aludían al comienzo del ayuno de carne de la Cuaresma, es decir, los 46 días a contar desde el miércoles de ceniza inclusive, en los cuales se conmemora el tiempo que Jesucristo ayuno en el desierto, según la tradición cristiana. Así, la procedencia de las palabras nos permite observar cierta ambigüedad en el origen de la fiesta del carnaval: por un lado, de carácter religioso, fortalecido en la Europa medieval; y por el otro, satírico - pagano, vigorizado por la tradición popular.

La palabra Carnaval en su forma actual parece provenir del italiano carne vale, igualmente válida para el latín y que significa "adiós carne". Antroido, entroido, antruejo o carnaval, tienen idéntico contenido semántico; carnaval, la más popularizada, según los antropólogos, proviene del italiano carnevale, alteración del antiguo carne y levare, es decir quitar la carne, por ser el comienzo del ayuno cuaresmal. Empero, la denominación tradicional más antigua de estos fastos es carnestolendas, dado que así figura en el texto del Domingo de Quincuagésima, su día:

"doménica ante carnes tollendas", o sea la carne que se ha de quitar uno. Todo ello anclado en el antiguo sentido etimológico griego. "Carnem levare" (literalmente: "la carne levantar" o quitar la carne) se abrevió en "carnelevare", se alteró en "carnelevale", pasó del latín al italiano (alterado de nuevo) como "carnevale" y de allí la recibió el español como "carnaval", que lingüísticamente no es más que el anuncio de ayunos y abstinencias próximos. El filósofo Ortega y Gasset, sin embargo discrepa de este origen y afirma que, de acuerdo con la mitología, Dionisio, dios de los placeres, llegó a la ciudad en barco sin piloto, que posteriormente fue transportado en un carro en medio de la muchedumbre embriagada y delirante. Este carrus navalis, es el origen de car-naval, fiesta en la que nos colocamos sofisticadas máscaras para que nuestra persona, nuestro yo, desaparezca o se evada. Nos encontramos en el umbral de la gran fiesta, pagana o religiosa, de jugar hombres y mujeres, a ignorarse entre sí, tal vez hastiados de conocerse en demasía. En estas fechas se permite la extravagancia y el desenfreno puesto que anteceden a la época más austera de cuantas obliga el cristianismo. La caracterización ayuda a la desinhibición en unas fechas que preceden a las culturalmente más austeras, según la tradición cristiana, la Cuaresma. Los excesos y la ruptura de los tabúes son lícitos previamente al ayuno y la penitencia.

Estas etimologías hacen referencia a la abstinencia de carne y sexo impuesta por la cuaresma (de ahí la expresión "pasar más hambre que una puta en cuaresma") y explican el desenfreno de la larga despedida de los placeres. Otra etimología, que entronca mucho mejor con la historia, hace derivar la palabra carnaval del latín carrus navalis - carro navale, carro naval y que haría referencia al barco con ruedas que se paseaba procesionalmente en las fiestas de primavera en Grecia, en el imperio romano, en los países teutónicos y en los pueblos celtas. Sobre este carro naval se paseaba al dios respectivo y ante él se bailaban danzas promiscuas y se cantaban canciones satíricas y obscenas. Ésa fue la primera de todas las carrozas carnavales, que se procura que nunca falte donde se conoce esta tradición.

La propia celebración del Carnaval, fuese cual fuese el origen remoto de la palabra y de la fiesta, se convirtió en la fiesta de despedida de la carne. De ahí que se procurase gozar de ella todo lo posible en esos días; no sólo porque iban a seguir cuarenta días en los que la religión les iba a prohibir catar la carne, sino también para desquitarse de los largos ayunos de carne que la pobreza les imponía durante todo el año. Los términos carnestolendas (carnes que han de ser

quitadas) y carnestoltas (carnes que han sido quitadas) nos hablan bien a las claras de cómo ha sido entendido el Carnaval por nuestra cultura.

Ahora bien, hacia la Edad Media muchas festividades fueron arrasadas, pero otras sobrevivieron gracias a su poder incontenible y fueron institucionalizadas y sembradas en el período comprendido antes de la Cuaresma (que inicia el miércoles de Ceniza) como el límite para la fiesta antes de entrar en el tiempo de lo sagrado, lo santo. En esta época, tan inflexible en los ayunos, abstinencias y cuaresmas, y con persecuciones a quienes no respetaban las normas religiosas, sin embargo, renació el carnaval y se continuó la tradición hasta nuestros días en muchos lugares del mundo. Se celebraba con juegos, banquetes, bailes y diversiones en general, con mucha comida y mucha bebida, con el objeto de enfrentar la abstinencia con el cuerpo bien fortalecido y preparado.

Más allá de las críticas del clero, la Iglesia Católica también participó de estas festividades, especialmente en Francia, donde los clérigos inferiores y menos instruidos practicaban todo tipo de obscenidades. Hacia el siglo XII, era común que los sacerdotes eligieran a un obispo de los bufones, quien se sentaba con gran pompa en el trono episcopal de la iglesia. A partir de ese momento, comenzaba la misa cantada, en la que participaban todos los clérigos con las caras tiznadas, con mascarar ridículas. La costumbre de usar máscaras tuvo origen religioso espiritual que derivaba del culto a los muertos. Aquel personaje que personificaba a los espíritus se vestía de blanco y se cubría el rostro con una máscara. De esta manera se fue instalando en el pueblo la costumbre de disfrazarse para esta celebración, tradición que hasta la actualidad tiene vigencia.

El Apocalipsis de San Juan había sentenciado que al finalizar el primer milenio, Satán sería liberado por un tiempo, y ese tiempo sería el fin del mundo. La llegada del año 1000 en la Europa medieval se convirtió en una histeria colectiva. Poblaciones enteras se entregaron a prolongados ayunos y flagelaciones, se hacían sacrificios y se confesaban todos los pecados, en una espera angustiosa del fin del milenio. Pero llegó el último segundo del año 1000 y todo siguió igual. El alivio y el escape de la tensión provocaron una fiesta desenfundada en la que el miedo a la muerte se transformó en burla. La vida humillaba a la muerte y de esa burla en el Carnaval fue eje central en la Europa medieval y hasta nuestros días, realzando la figura del Rey Momo, hijo del sueño y

de la noche, presidía las fiestas de los locos, las cuales se celebran en pueblos, aldeas y ciudades. El dios de las chanzas y burlas, del cruel y de la más despiadada ironía, Momo se convirtió en el presunto "protector" de todos aquellos que se entregaban a la locura, escándalo, vicios y excesos. Este dios, que se burlaba de las divinidades, visitó incansablemente las pequeñas cortes feudales. Era presentado con las características propias del bufón: Gorro con cascabeles, cetro y máscaras. En la actualidad, Los carnavales se identifican en muchos países con el Rey Momo, "El rey de las fiestas."

Algunos Papas clamaron contra los desordenes del desenfreno con el que se celebraba el carnaval. El medioevo dio origen a la fiesta del "Asno de los Locos" o del Siervo, en la que los hombres vestidos con pieles recorrían los campos y penetraban en las casas.

Justamente, uno de los pasajes de "El libro de buen amor" del Arcipreste de Hita, una de las joyas de la literatura española del Siglo XIV, es el de la disputa entre Don Carnal y Doña Cuaresma. Doña Cuaresma no necesita definirse: es la personificación de la penitencia, del ayuno y de la abstinencia. Y por eso es lógico deducir que Don Carnal es su antítesis, la personificación por tanto de la gula y de los pecados de la carne. "Queda claro, dice Fernando Vicario Leal, que de lo que se trataba era de vencer a las pasiones de carne (que en aquellos años y sin el furor de los medios de comunicación, causaban estragos). Don Carnal, asociado con lo pecaminoso y contrario a las buenas costumbres, podía salir una semana antes de que comenzaran los cuarenta días necesarios para estar preparados y con el recogimiento preciso para sufrir los dolores del Nazareno".<sup>20</sup>

Desde "De la pelea que ovo Don Carnal con la Cuaresma", hasta "De cómo los clérigos e legos e flaires e monjas e dueñas e joglares salieron a rezebir a Don Amor", dice Mariano Arnal.<sup>21</sup> está dedicado a relatar fielmente la representación de esa especie de auto sacramental de la lucha entre Don Carnal y Doña Cuaresma, que fue la forma en que el cristianismo les dio la vuelta a las Lupercales y demás fiestas paganas que se acumularon en el Carnaval cristianizado. Mediante el discurso sobre las virtudes del ayuno y la abstinencia de carne, que ese es el contenido del auto

---

<sup>20</sup> VICARIO LEAL, Fernando. El Encuentro de Don Carnal y Doña Cuaresma. En Cultura y Carnaval. Ediciones Unariño. Pasto, 2000. Págs. 21-22.

<sup>21</sup> ARNAL, Mariano. LA PROSOPOPEYA DEL CARNAVAL. En el LIBRO DE BUEN AMOR del Arcipreste de Hita. En: <http://www.elalmanaque.com/carnaval/prosopopeya.htm>. Consulta: 25-02-07.

sacramental, se les dio la vuelta a los contenidos de las antiquísimas fiestas de Carnaval, que por lo visto nadie tuvo voluntad suficiente de erradicar, manteniéndose éstas muy parecidas a como las había recibido de la cultura romana.

Como ejemplo, se cita al "Honorable Tribunal de las Mascaras", institución nacida en la pequeña aldea de Grosselfingen, en la region de Hohenzöllerr, y cuyos orígenes se remontan a la peste del año 1439. Allí, una vez al año, los habitantes del lugar instauraban el tribunal y tenían la libertad de imponer a cualquier forastero un castigo y decirle en la cara, hasta la verdad más descarnada. Se vestían como arlequines y algunos portaban sombreros como símbolo de la libertad. La justicia social que se intentaba implementar en aquella festividad era la contrapartida del poder opresivo que ejercía la burguesía sobre el campesinado. Esta especie de justicia popular prefiguraba un instrumento de control social frente a las arbitrariedades de los más poderosos, bajo el anonimato del bufón enmascarado. Todavía se conservan, en el sur de Alemania los libros de bufones, en los cuales se llevaba un registro de las culpas contraídas por los paisanos a lo largo del año. Se cree que el verdadero origen del Tribunal de las Mascaras surgió en una cofradía religiosa. (Cfr. L. Petzoldt: Das Narrengericht in Grosselfingen, Institut für den Wissenschaftlichen Film, Gotinga, Film E2318) (Publikationen zu Wiss. Filmen, serie 11, num. 8, 1981).

El día principal del acto anterior al domingo de carnaval se abría con un elogio a los miembros vivos de la hermandad y un oficio por las almas de los miembros difuntos. Uno de los elementos característicos del tribunal de las mascararas son los personajes disfrazados, los Butzen o Pestbutzen ("duendes", o "duendes de la peste"). Se vestían de negro con largas sayas y una careta negra con bordados de tela multicolores y una capucha que los hacia parecer muchos mas altos. Las caretas negras eran semejantes a ciertas piezas de la vestimenta de las cofradías religiosas medievales, cuya tarea era de asistencialismo social, cuidado a los enfermos y sepultura a los muertos. Por eso, a estos duendes, se los llamaba también "duendes de la peste", ya que los miembros de las cofradías de la peste llevaban caretas para protegerse del contagio.

Algunos de los doscientos actores se repartían en distintos cargos o funciones: el arlequín, el caballito del bufón, el tamborilero y el flautista, el bañista, el violinista, el juez, el orador y el



acusador. También, un gran número de mozos vestidos de blanco y fustigadores, hacían estallar sus látigos cortos, produciendo restallidos rítmicos similares a los disparos de Año Nuevo. Los personajes más llamativos eran los bañistas y los butzen, quienes se encargaban de ejecutar la pena impuesta por el honorable tribunal de las máscaras. El castigo consistía en azotar públicamente al malhechor con el látigo de los enmascarados, o arrojarlo en una fuente de agua.

En los desfiles de carnaval del Renacimiento, se acostumbraba representar motivos de la antigüedad: Neptuno, entronizado en un barco; Caronte, subido a su barca; Baco, llevando encadenadas a las bacantes; y Tántalo, Sísifo y Prometeo, sufriendo los tormentos del infierno.

Tiempo después, y con el apogeo del período Barroco, los cortesanos y la nobleza prefirieron las escenas bucólicas, cuyos personajes paradigmáticos estaban representados por pastoras y pastores, cazadores, gitanas y jardineros.

El espacio urbano se constituyó originalmente como escenario privilegiado del intercambio de personas, mensajes y mercancías. Los bulliciosos y populares centros urbanos fueron sometidos paulatinamente al orden burgués. Las élites dominantes de las ciudades se apoderaron de los espacios públicos y desplazaron a las clases populares hacia los suburbios. El nuevo espacio/tiempo burgués se consolidó arrinconando la cultura popular en los intersticios definidos por la fuerza de la ley y el orden establecido.

Hasta el siglo XVI el Carnaval formaba parte de la vida urbana, la plaza pública era el centro vital de las expresiones populares. Pero desde entonces el poder comienza a ocuparse también de los espacios festivos. El sujeto popular es escindido del objeto festivo, la fiesta se hace espectáculo y las masas populares se convierten en espectadoras del boato ritual organizado por el poder. En las procesiones urbanas se escenifica ordenadamente la jerarquía local, mientras las masas contemplan boquiabiertas el barroquismo apabullante de estas demostraciones simbólicas de la ley y el orden.

La irreverencia de lo carnavalesco se canaliza hacia espacios de transgresión previamente delimitados por las clases dominantes. Así se neutraliza la violencia simbólica del rito festivo, al

tiempo que se permite una cierta dosis de inversión ritualizada para que al final del tiempo festivo la autoridad y legitimidad del poder salgan reforzadas. La fiesta se convierte en válvula de escape que garantiza el equilibrio de poder y renueva la sumisión de las clases dominadas. Para hacer más creíble el sometimiento de la cultura popular, el poder no escatima medios ideológicos y suele apelar retóricamente a los valores y costumbres locales.

La política represiva ha estado basada en una ideología civilizadora, según la cual los hábitos populares, las estructuras de la personalidad y el comportamiento social deben ser pulidos mediante el control, la coacción y la censura. El lenguaje carnavalesco de lo rebajado y lo degradado dejó de ser practicado porque los sectores burgueses cultivados lo consideraban soez y de mal gusto, perteneciente a niveles más bajos de civilización.

El gentío popular en la fiesta carnavalesca expresa un sentido de comunidad; fuera y frente a todas las formas existentes de estructura coercitiva social, económica y política. Hasta el apretujamiento de los cuerpos tiene sentido: el individuo se siente parte indisoluble de la colectividad, del gran cuerpo popular y desde ahí exorciza el miedo al mundo exterior. Por eso, en la fiesta se disfruta y se vive la libertad, que a su vez proporciona a los participantes más osadía. Se habla sobre el mundo y sobre el poder, sin evasiones ni silencios; se disuelven los tabúes y la relación humana se hace más flexible y más profunda.

A pesar de las influencias de la cultura civilizatoria burguesa, el Carnaval no ha desaparecido, sigue siendo un paso temporal a los universos utópicos, a los mundos posibles. Como dejó dicho Mijaíl Bajtín, "la fiesta es la categoría primera e indestructible de la civilización humana. Puede empobrecerse, degenerar incluso, pero no puede eclipsarse del todo."

El Carnaval europeo dio origen nada menos que a la Comedia dell'Arte y de allí a todo el teatro occidental. La Comedia del Arte es esencial para quienes quieren adentrarse en el misterio del Carnaval; las figuras de Arlequín, Colombina, Pierrot y Polichinela han pasado a través de los años y han sido representadas en el Carnaval. Arlequín se emparenta con uno de los diez demonios que encabezan la trágica procesión de los muertos en el Infierno del Dante, que rodeado por almas del Purgatorio realiza rondas nocturnas, provocando alboroto y ruidos

infernales. Arlequín se iguala también con Hermes Psychopompos, el dios griego, cuya misión era guiar los muertos al otro mundo; era, por lo tanto, un demonio desatado, y dentro de la propia Comedia dell'Arte un criado tonto, que tras la máscara escondía secretos, y que definen como necio, grosero, y de una sensualidad infantil. Al lado de Arlequín estaba Colombina, cuyo nombre proviene del latín; "columbarium", el edificio parecido a un palomar donde se conservan las urnas funerarias. De Colombina está enamorado Pierrot (o Pedrolino), a pesar de que ella le es infiel, y muchos lo emparentan con el difundo del entierro (basándose en que el cortejo de Carnaval es una parodia del cortejo fúnebre con intención de burlarse de la muerte).

Durante los siglos XVI y XVII, se hace célebre, en Italia, un nuevo estilo teatral inspirado en la atelana romana. En la comedia del arte los personajes eran siempre los mismos y sólo variaban los argumentos, que generalmente eran contruidos por parlamentos inventados sobre la marcha, improvisando, por los mismos personajes de acuerdo con su carácter. A calles y plazas acudían personajes de diferentes partes de Italia. Con el tiempo, el uso de un atuendo o disfraz permanente, haría que estos fueran identificados por el público con suma facilidad:

Arlequín lleva un disfraz de parches en forma de rombos y, algunas veces, un antifaz o un tricornio en la cabeza; Brighella va vestido de blanco y verde; Polichinela (cuyo nombre proviene de Paolo Chinelli, uno de los primeros representantes de la farsa del s XVI) viste de blanco y con gorro puntiagudo y el Doctor lleva un atuendo negro y unas máscara de mejillas rojas. Arlequín era un sirviente muy pobre, pero ambicioso, y por lo general se metía en líos, por lo que era apaleado. A su amo, un mercader avaro llamado Pantalón, no le gustaba que Arlequín pretendiera a su bella hija, Colombina, y evitaba a toda costa que su bello retoño se viera con su sirviente. Entretanto, éste odiaba a Brighella que, al ser más corpulento e inteligente que Arlequín, lucía siempre una máscara de ojos rasgados y sonrisa astuta. Polichinela o Pulcinello era un astuto matón que portaba un garrote, para darle una zurra a quien no compartiera sus ideas. El doctor, amigo de pantalón, era un borrachín (por eso llevaba las mejillas rojas) que unas veces se desempeñaba como médico, y otras como abogado o profesor, y siempre lanzaba arengas sobre temas insulsos, dándose aires de hombre culto. Otro personaje, Capitán, se la pasaba alardeando sobre sus hazañas y su furia, pero realmente era un cobarde.

Más tarde, en Francia, aparecería Pierrot. Triste y de cara blanca, sería otro eterno enamorado de Colombina y, como veremos más adelante, influirá de manera decisiva en la conformación del payaso moderno, que surge con la desaparición de la comedia del arte y la ascensión del circo moderno, cuando vemos a un Pierrot romántico y enamorado de la luna, una luna solitaria, porque su amada, Colombina ha desaparecido para siempre de la escena.

La riqueza histórica del tema no se agota en un análisis, ya que allí aparece, por ejemplo, el Príncipe del Carnaval, el “Carnario” italiano, el “Karner” alemán, donde la burla a la muerte era una constante, esa que se gritaba: “Carne vale” (Carne, adiós), que manifiesta la confluencia de lo religioso con lo humano.

España, depositaria de la cultura greco-romana, heredó, lo mismo que las demás naciones de Europa, la costumbre de festejar el Carnaval, que ya era antiquísimo. El investigador Julio Caro Baroja, afirma que las especificidades del carnaval castellano se pueden concretar en dos: por un lado nos encontramos con numerosos ritos de mascaradas –los zangarrones, zaharrones, birrios, guirrios o botargas–, en los que se conjura el mal, se entroniza la locura y se subvierte el orden establecido. Por otro lado, es característico de muchos pueblos de Castilla que se corran animales emblemáticos y sobre todo estos dos: el gallo y el toro. Ambos representan en el imaginario colectivo valores simbólicos como la fertilidad, la pureza o la fuerza y solían sacrificarse en rituales de transición a la mocedad (o ritos de quintos) e, incluso, en ceremonias realizadas por mujeres (como los gallos de San Vicente en Tordesillas). Los carnavales táuricos por excelencia son los de Ciudad Rodrigo, que han logrado adaptarse a los tiempos y hoy forman parte de la oferta turística y mercantil que se realiza en estas fechas. Pero debe señalarse la importancia ritual y simbólica de otros actos festivos: las vaquillas simuladas que los mozos de Abéjar (Soria) y de Los Molinos (Madrid) corrían y sacrificaban de un tiro de escopeta para después beber su sangre. En estas fiestas de mocedad, dos de los protagonistas se disfrazaban de toro y eran corridos por la comunidad hasta darles muerte. Entonces el vino fluía de un pellejo oculto y era bebido por todos los participantes.

El mismo autor, en su análisis histórico-cultural del carnaval, resume prácticas carnavalescas comunes a fines de la Edad Media: Arrojar salvado y harina, correr gallos; mantear perros y

gatos; colgar a la cola de estos animales vejigas, cuernos, etc.; arrojar agua con jeringas; apedrearse con huevos, naranjas, u otros objetos; aporrearse con porras y vejigas.

Con la llegada de los españoles y los portugueses a América, la importancia del carnaval cobró un sentido renovado al fusionarse con las ricas tradiciones indígenas y africanas. Las mismas que enamoraron a los colonos y escandalizaron a los más ortodoxos religiosos. Nace un nuevo carnaval alimentado por la riqueza folclórica americana, el mestizaje y la religiosidad imponente que esperaba convertir y lavar todo pecado en la Cuaresma, opuesto simbólico del Carnaval.

En la España de la época de la Conquista y la Colonia ya era costumbre durante el reinado de los Reyes Católicos disfrazarse en determinados días con el fin de gastar bromas en los lugares públicos. Más tarde, en 1523, Carlos I dictó una ley prohibiendo las máscaras y enmascarados. Del mismo modo, Felipe II también llevó a cabo una prohibición sobre máscaras. Fue Felipe IV, quien restauró el esplendor de las máscaras. Los carnavales, como todos los eventos seculares, en su largo devenir, pasaron por altibajos, tuvieron esplendor y decadencia, orto y ocaso. Felipe IV en España, los cortó de raíz, Carlos III los autorizó de nuevo, Fernando VII los prohibió y así sucesivamente. Asimismo, la guerra civil los abolió, pero en algunos lugares sobrevivieron durante el franquismo, aunque sólo lo hicieran allí, donde existían raíces ancestrales o eran convergencia o fruto de la más descollante imagen popular. Por eso, con la Constitución cobraron nuevos aires aunque, en algunas ciudades coexisten con la forzada ortopedia que provocan estos eventos, allá donde han resucitado por decreto.

Una practica habitual durante el carnaval es la de arrojar agua. Tal parece que este uso se originó en la Venecia del siglo XVIII, donde el frío invernal no daba tregua. Algunos historiadores alegan que este divertimento nació cuando los lugartenientes trataban de mantener encendida una vela, mientras caminaban por las calles durante el Martedì grasso, martes de carnaval. Aquellos que lograban mantener encendidas sus velas, hasta que aparecieran los primeros destellos del amanecer - según se creía - atraían la buena suerte. Muchos venecianos suspicaces consideraban que la suerte no merecía ser distribuida equitativamente, por eso buscaban astutamente apagar las velas de sus semejantes. Entre ellos, había uno - según cuenta la tradición- que era por demás ambicioso, y no tuvo mejor idea que colocarse un sombrero con siete velas encendidas, con tan

mala suerte, que al pasar por debajo de los balcones de un palazzo, un bribón apagó sus velas de un santiamén con un simple baldazo de agua.

Hoy, nos quedan de esos ritos la elección de la reina del Carnaval en unos lugares y del rey del Carnaval en otros (el rey de los locos). Pero lo que se sacrifica quemándolo, colgándolo, celebrando su entierro... es un muñeco. Otras muchas tradiciones aglutina el Carnaval, como "el entierro de Baco" en Venecia, el Fastnacht teutónico, la fiesta de los locos, la danza de los toneleros, la fiesta del buey gordo...

### 2.3 EL CARNAVAL EN LATINOAMERICA

Saltos (1985), citado por Luis Fernando Botero (1991), en referencia al Carnaval en Latinoamérica, afirma que: “Antes de la conquista española, los indígenas, efectuaban danzas, rituales acompañados de pingullos<sup>22</sup> y tamboriles festejando el equinoccio invernal del sol. Los españoles y posteriormente los criollos impusieron letra castellana a los ritmos indígenas, para ser aprovechados en sus diversiones, ya que coincidían con las fechas en que los europeos hacían los carnavales. La celebración mantiene elementos de la modalidad europea. De ahí vienen los bailes de disfraces, las comparsas, carros alegóricos, la música, las canciones y hasta el juego con agua...”.

Los carnavales cuando pasaron de Europa a América abandonaron sus disfraces y personajes medievales para mezclarse con las tradiciones de la cultura negra e india. Las fiestas populares en Latinoamérica tienen un origen religioso. Rituales, adornos, bailes y disfraces replican o incluyen símbolos de deidades y cultos heredados de los antepasados, que los trajeron de varios continentes. “Somos un pueblo ritual. Y esta tendencia beneficia a nuestra imaginación tanto como a nuestra sensibilidad, siempre afinadas y despiertas”, diría Octavio Paz<sup>23</sup>.

El Carnaval en América es el resultado de la confluencia de tres culturas: indígena, europea y africana. El carnaval del invierno europeo, con su carga de sarcasmos profanos y violencia sagrada, colmado de alusiones a la fecundidad y a la muerte, que ambas van juntas en el Eterno

---

<sup>22</sup> PINGULLO. Del quechua Pinkullo, pífano, flauta grande y larga, tañer. Las flautas de las bandas de música de los indígenas.

<sup>23</sup> PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. Ediciones Cuadernos Americanos, México, 1950.

Retorno, será traído por los conquistadores y colonizadores al Nuevo Mundo. En América, se encontrará primero con el enjambre de dioses y rituales de las civilizaciones indígenas sometidas al cotidiano contacto entre dominadores y dominados, hecho que propició el mestizaje de los cuerpos y la metamorfización de almas. Posteriormente el carnaval recibirá la rica aportación del universo mágico, religioso y artístico de las culturas africanas. El Carnaval de América es la fusión de una triple herencia (americana, europea y africana), en la que las festividades traídas por los españoles, originadas en arcaicos ritos precristianos del Viejo Mundo, se combinaron con ceremoniales aborígenes y ritos seculares africanos. En los centros colonizados, los sometidos (indígenas y africanos) aprovechaban la licencia obtenida para celebrar, en las mismas fechas, sus celebraciones reminiscentes con manifestaciones de agradecimiento a las bondades de la naturaleza y a sus deidades, danzando y cantando, haciendo parodia de los usos y costumbres del amo europeo.

Todos ellos (sometedores y sometidos) terminaron uniendo sus mitos en torno a una fiesta común, que cada sector gozaba y vivía a su modo y en su espacio particular: el carnaval. Los esclavizados negros provenían en su mayoría de las costas occidentales africanas y, al igual que los aborígenes, sus concepciones espirituales, animistas, eran no sólo diferentes sino opuestas a las de los colonizadores españoles. Sus prácticas religiosas orientaban la energía mediante el **poder de la palabra** y la conexión con los ancestros e integraban a su vida cotidiana una conciencia mágica, ritual, festiva, que sólo hubiera tenido cabida dentro del imaginario católico bajo la forma de un pacto con el demonio. Ellos para liberarse tuvieron que reinterpretar sus creencias, reinventar sus dioses y sus ritos mediante el sincretismo con las prácticas católicas y costumbres ancestrales de la etnia dominante, especialmente, en la celebración del carnaval. En estas fiestas participaban los diferentes cabildos de negros el domingo de carnaval, como ya se denominaba al último día, después de los festejos de los mercaderes, de los artesanos, de la marina y de las maestranzas. En la hibridación que lograron, los africanos mostraban expresiones rituales de danzas y celebraban sus tradiciones, su música y sus raíces culturales.

Sin embargo, los indígenas y los negros no asimilaron pasivamente los rasgos, pautas y complejos del carnaval cristiano; aceptaron algunos, suprimieron otros y, al adaptarlos a sus escenarios y personajes, surgieron productos híbridos que, a su vez, evolucionaron con el tiempo

y se enquistaron en el espacio. Veamos algunos ejemplos en Suramérica:

En Brasil, la fiesta del carnaval seguía la tradición portuguesa del entrudo, durante el cual el populacho se bombardeaba con harina y proyectiles de cera, llenos de agua, con forma de limones y naranjas. Sus orígenes europeos se remontan a una clase de carnaval llamado introito ("entrada" en latín) y entrudo en idioma portugués, que se caracteriza por el juego de tirarse agua de una persona a otra para purificar el cuerpo. Aunque estaba prohibido desde hacía siglos, este festín continuó transformándose, al agregar más danza y música, menos ofensa callejera, hasta llegar a ser, a través de un complejo proceso de apropiación por parte de las clases medias y del Estado, el actual Carnaval de Río. A comienzos del siglo veinte, había entonces dos celebraciones paralelas del carnaval. Una, para las clases altas, se hacía con fiestas de máscaras en los hoteles y teatros privados al ritmo de polkas, tangos y valsos, imitando los carnavales de Venecia y París. La otra, en las calles, era organizada por sociedades poético-musicales de negociantes o comerciantes que desfilaban con elegantes disfraces sobre ideales republicanos y progresistas. Alrededor de este desfile brillante, los negros y la gente de clase más baja formaba cordones paralelos con vestidos de payaso, demonio, rey o reina, vampiro, o los trajes característicos del Candomblé. Los capoeiras abrían el paso, al frente del desfile. Con el aumento del número de esclavos provenientes del campo, a este fiesta callejera, se unieron los antiguos ranchos, grupos organizados de danzantes que en las haciendas representaban escenas de la Navidad (pastores, el burro y el buey, ángeles, etc.), y que ahora se presentaban acompañados de guitarras y tambores, narrando escenas alegóricas de la historia Candomblé o dramatizando la muerte y resurrección de sus Orixás. Así se comenzaron a organizar los desfiles con el orden de las procesiones católicas, en grupos específicos con temas diferentes (Padilla, 2006).

En Bolivia, el carnaval de Oruro se origina en las ancestrales invocaciones andinas a la Pachamama (Madre Tierra), al Tío Supay (Diablo) de los parajes mineros y a la Virgen de la Candelaria. Su honda espiritualidad y magnetismo ha sido el fruto de una evolución en el tiempo. El historiador Augusto Beltrán Heredia considera que lo que le hace único es su sentido religioso: proveniente del mundo autóctono andino y el cristianismo traído por los conquistadores españoles. Por su parte, el investigador José Murillo Vacarrezza considera que el antruejo orureño es una compleja expresión que armoniza el folklore, la fe religiosa y el mito pagano, sublimando



en la música y en la danza las ansiedades, angustias, insatisfacciones y frustraciones individuales y colectivas acumuladas por el subconsciente. Esta festividad pagano-religiosa tiene varias etapas previas a la fiesta misma. La primera es: La preparación: Grupos organizados que poseen bienes propios, comprometen su participación haciendo una visita a la Virgen del Socavón, con una ceremonia que enfervoriza a los integrantes de las comparsas. Esta reunión es nocturna y en ella se recuerdan participaciones anteriores y se la matiza con bebidas calientes. El Rodeo: Consiste en la invitación que hacen el alférez y el presidente de la institución a personas pudientes para que contribuyan a los festejos. El "rodeado", -a veces con cooperación ajena-, presentará el mayor número de vehículos o acémilas adornadas con vajilla de plata y joyas de oro en la "entrada de cargamentos", las que precederán a la comparsa. El rodeado tiene el privilegio de llevar una réplica de la imagen de la Virgen del Socavón. Los ensayos: Son ejercicios que realizan los danzantes desde el primer domingo de noviembre hasta el que precede a la celebración del carnaval. Cada grupo tiene su pista conocida en una calle espaciosa y su propio público simpatizante. Los ensayos duran cinco horas, con intervalos de aproximadamente diez minutos, en los que no se permite tomar bebidas alcohólicas.

En Guaranda (Ecuador), durante tres días, en la segunda luna del año, los indígenas Huarangas festejaban a su cacique y para dar gracias a Pachacamac y a la naturaleza, con una fiesta de cantos, bailes, comida y bebida. “Gobernantes y gobernados van bailando y arrojando a la concurrencia harina de maíz, flores y agua perfumada (esta última como resultado de la cocción de vegetales aromáticos)” (Yáñez del Pozo, 1991). Cuando los conquistadores llegaron con su fiesta pagana del Carnaval, se dieron cuenta que la fecha de ambas celebraciones coincidían, además de ciertos elementos. Pero no todo es agua. El programa oficial empieza con la elección de Taita Carnaval, quien vestido con poncho y sombrero se encarga de preceder las fiestas y los desfiles. Todos se preparaban con comida y bebida para recibir a las tribus de los alrededores que asistían a dicha fiesta y la celebraban durante tres días. En los festejos había disfrazados, danzantes, se entonaba cánticos, se pintaban los rostros con pinturas, se vestían con pieles de animales, bebían chicha y alimentos a base de maíz y comían en sus casas, las de los vecinos, parientes y amigos. Muchos iban por los caminos invitando y celebrando la fiesta, iban bailando y arrojando a la concurrencia harina de maíz, flores y agua perfumada al son de la tambora, rondadores y pingullos. El programa inicia con la elección de la Kuski Raymi Ñusta (mujer

bonita), luego del 2 al 8 de febrero se realizarán bailes populares, el pregón de las fiestas y el ingreso oficial del Taita Carnaval. El cronograma incluye el desfile con el Taita y la Mama Carnaval y la minga de limpieza.

La tradición del espacio cultural Carnaval de Barranquilla remonta sus orígenes al siglo XVI, cuando los evangelizadores españoles proscriben las celebraciones y rituales de los esclavos – aborígenes y africanos--, y éstos, para poder seguir adorando a sus dioses y utilizando sus símbolos, se apropian de la forma del carnaval europeo para poder expresar y mantener viva su propia cultura. Tiene sus antecedentes próximos a la celebración que se efectuaba en Cartagena, en la época de la colonia, como la fiesta de los esclavos. En estas fechas aparecían por las calles, con licencia especial, los negros con sus instrumentos típicos y atuendos especiales, danzando y cantando. En el Departamento de Bolívar, a principios del siglo XVIII, durante las novenas de la candelaria, se celebraban suntuosos bailes. El domingo de carnaval correspondía a los negros traídos del Africa. Tenían estos sus cabildos (asociación de negros) de Mandingas y congos con sus reyes y príncipes. De aquí se deriva la Danza del Congo de los Carnavales de Barranquilla.

Casi a finales del siglo XIX, Barranquilla aumento todos los sectores de su economía, y su privilegiada posición geográfica, en la desembocadura de la principal arteria fluvial de Colombia, el río Magdalena, permitió el desplazamiento económico de Cartagena, Mompóx, Santa Marta y el Banco, así que muchos de los residentes de estos pueblos vinieron a participar de esta prosperidad (Osorio, 2006).

El carnaval de Ríosucio surgió en 1847 al hacerse efectiva la unión entre los pobladores de Quebralomo y la Montaña; tuvo su origen en la fiesta de los reyes Magos que los Quebralomeños tenían como gran tradición desde el siglo XVI y en la cual estaban mezcladas formas culturales de origen español y Africano. A dicha fiesta, el indígena de la montaña aporta elementos fundamentales de sus dos cultos ancestrales, el culto a la tierra simbolizado en el "guarapo" y su recipiente el "calabazo", y el culto al sol, evocado en los faroles y en los rasgos felinos propios del jaguar, animal sagrado que simboliza al astro rey, rasgos perpetuados en la efigies del diablo del carnaval. En efecto, Riosucio surge al integrarse dos pueblos que eran enemigos, que venían desde el siglo XVI y llevaban ya un siglo de luchas fratricidas en una

violencia inmensa con muertos por parte y parte. Estos pueblos, uno indígena y el otro mulato, acabaron compartiendo el territorio que se estaban peleando por la intervención de dos sacerdotes católicos, quienes pregonaron el perdón amenazándolos con la condenación eterna si no lo hacían. Y así mismo, viene el origen de su diablo, el guardián que llega a recordarle las palabras de los sacerdotes fundadores. Por eso el lema que han adoptado para este lanzamiento es "Si dañas la fiesta, te lleva el diablo", y ¿qué importancia tiene dañar una fiesta?, -uno se pregunta-.

El Carnaval de Ríosucio, no es una fiesta pensante, dice Héctor Jaime Montoya (1984), es una fiesta de gran arte, el arte del disfraz, el arte de la música, porque la parte artística, la cuidan mucho. Es una cosa que se pule como una pequeña joya y alrededor de esto va surgiendo la palabra, con la confrontación satírica que viene del insulto entre los dos pueblos enemigos: Quiebra lomo Real de Minas, surgido en la década de 1540, uno de los reales de minas más ricos de América, en el siglo XVI fue el real de minas o el campamento de minas manejado por los españoles al servicio del rey de España más rico de la Colombia de ese entonces. El nombre Quiebra lomo viene de la historia de que un buey cargando oro con grandes zurrones repletos, perdió el equilibrio y rodó por un abismo; o sea, que el mismo nombre habla de la fabulosa riqueza de nuestra región en oro. Luego, viene La Montaña, un pueblo de indígenas cuya parcialidad todavía existe, La parcialidad de "Nuestra señora de la Candelaria de La Montaña" que logró preservar sus dos grandes cultos: el culto al sol y el culto a la tierra en un sincretismo con la fiesta de Nuestra Señora de la Virgen de La Candelaria, entonces es cuando los dos pueblos por fin se juntan en el espacio festivo de la Fiesta de Los Reyes Magos, donde en el año de 1847 surge una primera fiesta, que se considerara como el primer carnaval.

Algo muy particular del Carnaval de Ríosucio, es que todas sus expresiones se encuentran mediadas por la palabra, y la palabra se expresa en verso. Desde el recibimiento del diablo en la alborada del primer día de carnaval, hasta su entierro, todo se expresa por medio de recitativos.

### 3. LITERATURA Y CARNAVAL

"Las palabras no viven fuera de nosotros. Nosotros somos su mundo y ellas el nuestro". OCTAVIO PAZ

#### 3.1 CARNAVALIZACIÓN DE LA LITERATURA

Para el escritor José Luis Garcés (2005), la literatura como tal es un disfrázate, es un carnaval. Las historias parten, como sabemos, de un discurso real y arriban a los manglares de la imaginación. La realidad real es punto de partida, no de llegada. O de llegada para reiniciar el ciclo. Y así, realidad e imaginación, como complemento o contrapunteo, como testimonio o farsa, se dialectizan para forjar un corpus. La literatura, pues, utiliza los elementos de la máscara para salir de paseo por el mundo. Y esa máscara que es o puede ser el lenguaje, le permite detectar y divulgar el verdadero rostro. La amarga o desconcertante verdad de la vida.

Según Mijail Bajtín (1971), el problema de la carnavalización (entendida como la influencia del carnaval en los distintos géneros literarios), sólo se comprende si se tienen en cuenta tres cuestiones. Una: que el carnaval es toda una amplia visión de mundo, persistente desde tiempos inmemoriales. Esta percepción se opone a la seriedad oficial, "monológica y dogmática, engendrada por el miedo, enemiga del devenir y el cambio y que tiende a la absolutización del estado existente de las cosas". Para Bajtín (1971), la percepción carnavalesca con su alegría en los cambios y su "feliz relatividad", rompe todas las cadenas, pero sin la más mínima huella de nihilismo, y de este modo aproxima el hombre al mundo y a los hombres entre sí. Otra cuestión es el reconocimiento que hay que hacer de la influencia (y hasta de la determinación) que el carnaval ha tenido sobre los géneros literarios. Desde los diálogos socráticos, hasta la "corriente

menipea" que desemboca en la novela moderna, pasando por el cuento fantástico, la literatura (especialmente la que pertenece, según Bajtín, a la corriente dialógica) ha estado dispuesta a absorber esa relatividad feliz del carnaval, no sólo como temática, sino, sobre todo, como principio estético. El término "carnavalesco" significa la carnavalización de la vida corriente. Bajtín (1971) divide lo carnavalesco en tres aspectos: espectáculos rituales, composiciones cómicas verbales y varias formas de blasfemias o lenguaje obsceno. Aunque Bajtín separa las diversas fórmulas carnavalescas, a menudo se conectan dentro del carnaval.

Por otra parte, la noción de dialogia es dinámica, establece la relación entre enunciados («voces») individuales y colectivas. Lo dialógico concierne a la interacción entre los sujetos parlantes. Supone, a la vez, una articulación que incorpora las voces del pasado, la cultura y la comunidad. En decir, revela la orientación social del enunciado. En tanto determina pluralidad y otredad, se opone a la voz monológica que impone el discurso del poder: la norma y la autoridad. Hacerse portador de la dialogia significa el desafío a este lenguaje único.

Bajtín (1971), comienza el planteo del problema definiendo su noción del discurso como el lenguaje en su totalidad viviente concreta y éste es objeto de la translingüística. Las voces viven en contigüidad pero sin fusión. La dialogia se enmarca de diversas maneras: el artículo académico que cita a otros autores, el apoyo, la refutación, está lleno de voces de otros. Lo válido es que tanto la voz ajena como la propia tienen igual valor, son dos enunciados orientados hacia el mismo objeto referencial. La dialogia destruye el monologismo porque los dos discursos se entrecruzan dialógicamente, se confrontan internamente. El diálogo debe entenderse en sentido amplio y comprende un intercambio verbal de cualquier índole. El acto de habla impreso constituye un elemento de intercambio verbal, produciendo discusiones activas en forma de diálogo. Siempre está orientado en función de las palabras enunciadas anteriormente en el mismo contexto de actividad, del mismo autor o de varios autores. También es parte integrante de una discusión ideológica.

La dialogia supone la pluralidad del sujeto y la necesidad del otro. Ser significa comunicarse. Ser significa ser para otro y a través del otro. El hombre no dispone de un territorio en el que es soberano. Siempre, mirándose a sí mismo descubre los ojos del otro o ve con los ojos de ese

otro. El lenguaje es social en toda instancia expresiva, intersubjetivo, nunca neutro ni sin destinatario. El yo es por naturaleza polifónico y se comunica en una amalgama de voces que tienen orígenes diversos. Somos «nosotros», nunca el «yo» individual y autónomo.

En síntesis, Bajtín (1971) propone una teoría del lenguaje asentada en la comunicación social, en el intercambio. El acto comunicativo, escrito o hablado, consiste en un intercambio de voces que reproducimos, manipulamos, citamos. En nuestro propio fluir comunicativo intercambiamos voces: palabras de otros, conversaciones, etc. Nuestro propio lenguaje es polifónico: toda comunicación posee dimensiones sociales. Se cite otra voz o no, la comunicación implica una aceptación del otro. La polifonía radica en nuestro propio mundo comunicativo. El lenguaje es por naturaleza polifónico y dialógico y su signo es ideológico. Fuera de la comunicación real con el otro, el enunciado carece de significado. El intercambio entre el lenguaje y la cultura, el individuo y su colectividad, se articula en una amalgama de voces.

Según Melina Chaves (2001), la poética dialógica de Bajtín proyecta un mundo abierto en lucha contra las estructuras rígidas definidas que pueden y deben ponerse siempre en discusión. La dialogia y el carnaval sirven para desintegrar la estructura rígida del tiempo, para liberarnos del pasado como autoridad y sometimiento, en fin, para romper con lo axiológico.

Junto con Nietzsche desenmascara la mentira de lo unidireccional, minando el monologismo y las verdades únicas. La dialogia supone un comunicarse con el otro, una forma de comprender el mundo en simultaneidad. El multilingüismo y el carnaval introducen la pluralidad de discursos, clases, etnias y géneros sexuales que pueblan el mundo, que es uno, pero conformado desde la multiplicidad.

De esta forma, el lenguaje y la palabra al vincularse a las expresiones de la cultura popular, posibilitan un discurso en el que se trastornan los contrarios y se enloquecen las jerarquías. Así, lo bello se convierte en grotesco, lo solemne en ridículo, lo claro en oscuro, es decir, la tradición se invierte, y para ello utiliza los instrumentos de la parodia, la burla y la sátira.

Una muestra de esa relación de carnavalización de la literatura a partir de la experiencia del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, es el relato del narrador Alfredo Ortiz Montero (2007: 47-50), el cual hace parte del libro “De la casa y el azar. La casa de los naipes”. Su texto es el siguiente:

“El carnaval se preparaba en el taller del maestro Chicaíza; un plástico lo protegía de las lluvias que llenaban las calles y le daban a la gente un aire indiferente que contrastaba con la cercanía de los días de festejo.

El maestro se comunicaba por señas con los voluntarios que modelaban sus máscaras; había aconsejado no hablar en el barrio, por temor a que le recordaran las deudas que no podría pagar hasta después del carnaval.

Los sacos con relojes de cuerda, anillos de matrimonio, zapatos de todas las hormas, camisas estampadas con calaveras, pantalones desteñidos y otras prendas usadas, que les llevó Milena Yakovich, fueron recibidos con alborozo; los ayudantes vendieron lo que pudieron, llenaron las casas de empeño de la ciudad y el resto lo repartieron en otros talleres; el maestro rompió sus votos de silencio, recuperó la risa que compartió en la baraja con el viejo y se dedicó a cumplir al pie de la letra sus encargos.

El maestro Chicaíza no pretendía ser el mejor diseñador de máscaras de la ciudad, pero era el único capaz de transmitirle la sátira, traída por el mar y conservada de boca en boca.

Los fundamentos de la profesión los había recibido de su abuela Julia viuda de Chicaíza: aprendió a amasar la arcilla roja y a leer el color del papel. Sabía curar con tabaco, ruda y altamisa las figuras con el propósito de impregnarles la alegría; además, podía domar a la fortuna y obligarla a acompañar a los enmascarados.

En el humo del tabaco saltaban formas metidas en el barro y el papel que ayudaban a despertar las cicatrices de pequeñas batallas.

Un ejército de piratas emergió del taller y los colores fosforescentes impresionaron a los niños que se sumaban con sus burlas; la comparsa y la carroza se dirigieron a divertir a los presos antes de integrarse al desfile; el gesto lo aplaudió la prensa local y el alcalde de la prisión abrió las puertas a los danzantes que hacían coro con las Damas Grises y las cofrades Esclavas del Divino Rostro.

Por la puerta del bastimento penetraron los zanqueros, que tuvieron que agacharse a fin de ser marcados con el sello de entrada; las falsas gitanas llenaron a los guardias con rosas y papelitos rojos.

Adentro el rubio nos pintó con labiales y sombras carmesí, nos colgamos aretes y otras baratijas, nos calzamos máscaras, rellenamos los follados de trapos, armamos los senos para deleite de los compañeros de encierro; nos contoneamos con el rostro cubierto de base, vestidos claros, pelucas, medias veladas y poníamos los senos de algodón en las bocas de los comandantes que, después de la requisa de rutina, nos despedían con palmadas en las nalgas.

El maestro Chicaíza con su séquito de músicos despertó los pasillos con el propósito de confundirse con los presos en el baile. Los ecos de los instrumentos y los gritos de los saltimbanquis merodeaban en los patios y los sienten quienes se quedaron para podrirse en su humedad. También la risa inundó el encierro y rebotó por años sin poder salir de las grietas de piedra donde se habían instalado.

Mientras bailaba con el viejo, el maestro disimuladamente le revisó el brazo derecho y comprobó que el sello elaborado por el rubio en moldes de papa y tinta china estaba adecuado y le entregó los falsos documentos de identidad; para completar, el viejo impidió que el maestro se soltara de sus manos y lo lució por el patio al son de un pasodoble.

En medio de los aplausos, el comandante de guardia dio la orden de terminar la función, los presos fuimos contados en las listas oficiales, luego autorizó la salida de la comparsa y personalmente revisó documentos y sellos de entrada; con el rubio y el viejo nos levantamos las máscaras, miramos de reojo el barco de papel anclado en la calle y le arrebaté el radio que el rubio llevaba pegado a la oreja, una cadena de manos lo desapareció de la vista de los oficiales; a fin de confundirlos les lanzamos besos y salimos del comando con vivas a la comparsa y a las caras rojas del carnaval”.

Ahora bien, Latinoamérica al no tener pensamiento filosófico sistemático, pensar se ha vertido dispersamente, ametódicamente, en la literatura, en la poesía, en el ensayo, en la narrativa. Ha expuesto todo su pensamiento, todas sus vivencias, a través de otros géneros literarios, como son la pintura, la novela -y su forma más vivencial- la poesía. La poesía -genéricamente- parece sea su más clara, alada revelación; y la pintura, su más luminoso y oscuro misterio. La novela, la poesía y otros artes sacros han representado el pensamiento latinoamericano.

Así lo señala Cecilia Caicedo de Cajigas (1990) para el caso de la región que nos ocupa: “Mirando en conjunto el panorama literario de Nariño, los géneros que más sobresalen en él son la poesía y el ensayo”<sup>24</sup>; también Edgar Bastidas Urresty, para quien la generación nacida entre

---

<sup>24</sup> CAICEDO DE CAJIGAS, Cecilia. La novela en el Departamento de Nariño. Cuadernos del Seminario Andrés Bello. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1990.



1880 a 1910, a la que se asimila Ignacio Rodríguez Guerrero, es quizás la más importante en las letras en Nariño, en la que se destacan: Luis Felipe de la Rosa, Laura Imelda Jurado, Sergio Elías Ortiz, Cecilia Guerrero Orbegozo, Juan Álvarez Garzón, Alberto Montezuma Hurtado, Rosario Conto de Cabrera, Alfonso Alexander, Aurelio Arturo, Guillermo Edmundo Chaves, Guillermo Payán Archer. Sin embargo, podríamos afirmar que asistimos actualmente al surgimiento de una nueva generación de escritores que cultivan la narrativa, la lírica, el ensayo y el teatro. Baste mencionar que en siete años que llevamos de transcurrido el siglo XXI, se han publicado más de un centenar de obras literarias de autores nariñenses.

Lo que más interesa de la poesía que se ha hecho en el sur es la línea de producción de sentido, de producción de identidad; los discursos artísticos producen identidad. En definitiva, el hecho de que se escriba poesía en Nariño le da identidad a esta zona del país y del mundo. Solamente pensar que Aurelio Arturo (La Unión, 1906 – Bogotá, 1974), el autor de “Morada al Sur” ha sido declarado por la crítica como el Poeta del siglo, el poeta de la biodiversidad. Veamos lo que sugiere en su poema “Clima”:

“Este verde poema, hoja por hoja,  
lo mece un viento fértil, suroeste;  
este poema es un país que sueña,  
nube de luz y brisa de hojas verdes.

Tumbos del agua, piedras, nubes, hojas  
y un soplo ágil en todo, son el canto.  
Palmas había, palmas y las brisas  
y una luz como espadas por el ámbito.

El viento fiel que mece mi poema,  
el viento fiel que la canción impele,  
hojas meció, nubes meció, contento  
de mecer nubes blancas y hojas verdes.

Yo soy la voz que al viento dio canciones  
puras en el oeste de mis nubes;  
mi corazón en toda palma, roto  
dátil, unió los horizontes múltiples.

Y en mi país apacentando nubes,  
puse en el sur mi corazón, y al norte,

cual dos aves rapaces, persiguieron  
mis ojos, el rebaño de horizontes.

La vida es bella, dura mano, dedos  
tímidos al formar el frágil vaso  
de tu canción, lo colmes de tu gozo  
o de escondidas mieles de tu llanto.

Este verde poema, hoja por hoja  
lo mece un viento fértil, un esbelto  
viento que amó del sur hierbas y cielos,  
este poema es el país del viento.

Bajo un cielo de espadas, tierra oscura,  
árboles verdes, verde algarabía  
de las hojas menudas y el moroso  
viento mueve las hojas y los días.

Dance el viento y las verdes lontananzas  
me llamen con recónditos rumores:  
dócil mujer, de miel henchido el seno,  
amó bajo las palmas mis canciones”.<sup>25</sup>

Aurelio Arturo sabe que el origen del hombre se encuentra en el paisaje que lo vio nacer. El paisaje es origen y es memoria. A medida que va penetrando en el paisaje andino del sur de Colombia, «donde el verde es de todos los colores», el poeta va dibujando el país del viento:

“te hablo de la sangre que canta como una gota solitaria  
que cae eternamente en la sombra, encendida:  
te hablo de un bosque extasiado que existe  
sólo para el oído, y que en el fondo de las noches pulsa  
violas, arpas, laúdes y lluvias sempiternas.  
Te hablo también: entre maderas, entre resinas,  
entre millares de hojas inquietas, de una sola hoja:  
pequeña mancha verde, de lozanía, de gracia,  
hoja sola en que vibran los vientos que corrieron  
por los bellos países donde el verde es de todos los colores,  
los vientos que cantaron por los países de Colombia.”<sup>26</sup>  
(Arturo, Aurelio. Morada al Sur, fragmento)

---

<sup>25</sup> ARTURO, Aurelio. Morada al Sur. Biblioteca Básica Colombiana. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1977.

<sup>26</sup> ARTURO, Aurelio. Morada al Sur. Biblioteca Básica Colombiana. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1977.

Ahora bien, se afirma a menudo, que la literatura no sólo representa la identidad cultural de la comunidad o colectividad desde donde emerge como escritura artística institucionalmente aceptada y legitimada en cuanto tal, sino que produce identidad; incluso más: ella misma, en algún sentido, es identidad. Paralelamente, sin embargo, hace notar que la literatura produce significados que devienen producción de identidad cultural. Dado que esta identidad no puede sino pensarse como situada en un tiempo y territorio concretos, la "producción de identidad" realizada por la literatura cabría verla, en rigor, como una operación de "esencialización" (aunque siempre inestable) de una cierta formación cultural situada, que se hace presente, visible, precisamente por el texto literario que la registra, la construye y, a su modo, la fija (dentro de lo fijo que puede ser un texto literario).

Detengámonos un poco. La identidad, es un relato que se construye, dice Néstor García Canclini<sup>27</sup>, resaltando su carácter constructivo para distinguirlo de cualquier concepto de identidad ligado a esencias ontológicas o a estructuras rígidas o estáticas. La identidad tiene que ver entonces, con el sentido de pertenencia, con aquello que permite reconocernos ya sea como parte de una comunidad, un grupo étnico, una condición de género. La identidad está asociada a la percepción de sí mismo así como a la afirmación e interacción de lo propio con lo otro, con la alteridad. Ella se construye en conversación con otros significativos, con otros diferentes.

Manuel Antonio Carretón (2001), nos recuerda que la identidad no es un proceso solamente endógeno sino relacional y que más que hablar de una y única identidad se debe hablar de diferentes identidades. "La identidad -escribe- es la expresión cultural de la pertenencia a un espacio por parte de personas, individuos y colectividades. Esto implica la forma en que se perciben a sí mismos y a los otros, lo que a su vez tiene que ver con la manera en que se relacionan entre ellos, con los otros y con las instituciones. Las identidades son procesos en el tiempo nunca acabados y se van conformando no sólo por dinámicas propias o endógenas, sino también por diversas y plurales miradas y perspectivas que vienen de los otros".<sup>28</sup>

El concepto de identidad, dice Lucía Castellón (1999), "remite a una noción de nosotros mismos, en función o en comparación con otros que no son como nosotros [...], que no tienen ni las

---

<sup>27</sup> García Canclini, Néstor. Consumidores y ciudadanos. Editorial Sudamericana, 1995.

<sup>28</sup> Carretón, Manuel Antonio. Cultura y desarrollo en Chile. Dimensiones y perspectivas en el cambio de siglo. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello, 2001.

mismas costumbres, hábitos, valores, tradiciones o normas"<sup>29</sup>. Lo cierto es que la noción de identidad, en tanto autoimagen singularizadora, se materializa, en la práctica de la vida social, a través del hecho de que una comunidad de individuos comparte un determinado conjunto de condiciones de vida que posibilitan una constelación común de significados, asumidos éstos como patrimonio digno de defenderse y preservarse y que, en todo caso, proveen patrones, sustentables en el tiempo, de funcionamiento y de comprensión intersubjetiva de la realidad.

Castellón y Araos (1999) plantea, al respecto, dos condiciones claves para la construcción y sustentabilidad de una determinada identidad cultural: una es el lenguaje y todo el tejido de discursividades constituyentes de lo real, lo imaginario y lo simbólico (Lacan dixit) que se sustentan en el lenguaje compartido (un idioma común), otro es el territorio en la medida en que las características físicas de éste imponen "modos de habitar, de ser y de mirarse", los que contribuyen a la construcción de una determinada especificidad cultural surgida por la necesidad de adaptación al medio. Hay que reconocer que el idioma no es sólo una manera de decir algo, sino que las lenguas se basan en estructuras de pensamiento particulares profundamente arraigadas en las culturas a las que pertenecen; y siendo la poesía, fundamentalmente, un trabajo con el idioma; pues entonces resultaría que la poesía de una determinada cultura sólo puede ser consumida por sí misma; pues la lectura del poema requiere de las estructuras mentales que se utilizaron en su creación, a fin de ser comprendido en su sentido originario.

Para Octavio Paz (1965), una sociedad no existe sin poesía ni una poesía sin sociedad. Entiéndase poesía en su sentido amplio, como si el arte habitase el mundo. "una sociedad sin poesía carecería de lenguaje: todos dirían la misma cosa o ninguno hablaría, sociedad trashumana en la que todos serían uno o cada uno sería un todo autosuficiente. Una poesía sin sociedad sería un poema sin autor, sin lector y, en rigor, sin palabras"<sup>30</sup>. Condenados a una perpetua conjunción que se resuelve en la discordia instantánea, los dos términos buscan una conversión mutua: poetizar la vida social y socializar la palabra poética. Transformación de la sociedad en comunidad creativa, en poema vivo; y del poema en vida social, en imagen encarnada. Veamos lo que dicen los versos de Ignacio Buttitta, el poeta siciliano nacido en 1899:

---

<sup>29</sup> Castellón, Lucía y Araos, Carlos. 1999. Grados de identidad cultural: una reflexión desde la prensa escrita. Santiago: Universidad Diego Portales. Facultad de Ciencias de la Comunicación e Información, Centro de Estudios Mediales.

<sup>30</sup> PAZ, Octavio. 1965. Las peras del olmo. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

“Encadenad a un pueblo  
despojadlo  
tapadle la boca,  
Todavía es libre.

Privadlo de su trabajo,  
de su pasaporte  
de la mesa donde come  
del lecho donde duerme  
y todavía es rico.

Un pueblo  
se vuelve pobre y esclavo,  
cuando le roban la lengua  
heredada de sus padres:  
está perdido para siempre.”

El escritor Jorge Verdugo Ponce (2004: 15), en referencia a los planteamientos de Bajtin sobre Literatura y Carnaval, hace las siguientes precisiones:

“...la literatura, dentro del espacio semiótico de la cultura, es una institución social, estructuradora, que conserva y transmite saberes y memorias colectivas, a veces de grupos hegemónicos que pueden silenciar la voz ajena a través de determinados cánones, pero que, en la mayoría de los casos, y mediante procesos de reacentuación, actualiza las obras del pasado en el presente permitiendo reconocer la multiplicidad cultural o heteroglosia o “lucha por la palabra en la arena social”. En ella, la literatura, deberán reconocerse tanto los ideologemas (marcas estilísticas que revelan ideologías o concepciones del mundo presentes en el texto) y los cronotopos (indicadores espacio-temporales que representan una imagen del ser humano determinada) como categorías organizadoras del texto que descubren los elementos del discurso social, los nudos de las polémicas sociales, la aceptación o rechazo de los cánones culturales en un momento específico”.

Bajtin (1971), denomina cronotopo a la unidad espacio-tiempo, indisoluble y de carácter formal expresivo. Es un discurrir del tiempo -cuarta dimensión-, densificado en el espacio y de éste en aquel donde ambos se interceptan y vuelven visibles al espectador y apreciables desde el punto de vista estético. En un mismo relato pueden coexistir distintos cronotopos que se articulan y relacionan en la trama textual creando una atmósfera especial y un determinado efecto.

Es decir, que si la literatura produce identidad, tal producción acontece por lo menos de dos maneras: a través de la elaboración de mundos de ficción orientados a reafirmar una supuesta esencialidad cultural, presumiblemente identificatoria del ser, defendible en su singularidad, imaginada como una continuidad sustentadora de diferencia, estable en el tiempo. Pero la identidad cultural no sólo se hace de presencias, se hace también del reconocimiento de ausencias. Por eso la literatura no produce identidad sólo por la vía de reafirmar lo identitariamente dado. Lo hace también a través de la problematización de la realidad referida y de las estrategias retóricas constituyentes de los discursos con que se formula y comunica un cierto sector de realidad cultural a través del texto, lo que podríamos llamar el referente de la obra literaria.

Lo anterior, en tanto los discursos que hablan de lo propio son en sí mismos patrimonios de significados que definen y constituyen, en este caso de manera no gratificante, lo propio (o al menos una parte no despreciable de lo propio). Ensayos discursivos que se materializan en textos poéticos, de ficción narrativa o dramática, crónicas o en textos ensayísticos o en manifiestos; estos últimos (los ensayos y manifiestos) se vuelven, de hecho, imprescindibles si es que la literatura acontece como parte de un proceso de resistencia/negociación política y cultural del sujeto subalterno que busca la descolonización de su identidad profunda.

Uno de los primeros efectos que produce la literatura que textualiza representaciones identitarias es la visibilización, a través del texto literario, de gentes, paisajes, modos de vida, simbolizaciones autóctonas, miserias, sueños, angustias, alegrías, etc., de una determinada comunidad humana en un territorio concreto. “Morada al Sur” de Aurelio Arturo, “Chambú” de Guillermo Edmundo Chaves, “Muertes de Fiesta” de Evelio José Rosero, “Eclipse de Luna” de Ricardo Estupiñán Bravo; “La Carta Provinciana” de José Félix Castro; “Luces y sombras del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto” de Germán Zarama Vásquez; “Fiestas Decembrinas y Carnavales de Pasto” de Miguel Ortega, “Memorias de espejos y de juegos” de Lydia Inés Muñoz Cordero, “Rumipamba”<sup>31</sup> (creación colectiva), “Sobre el Canon y la Canonización de la Narrativa en Nariño en el siglo XX” de Jorge Verdugo Ponce, “De la casa y el azar. La casa de

---

<sup>31</sup> RUMIPAMBA. Del quechua Rumi, piedra; Pamba, pampa, llanura, llano: Llano de piedras. Nombre de una plazuela antigua del barrio de San Andrés de la ciudad de Pasto.

los naipes” de Alfredo Ortiz Montero... son algunos ejemplos de visibilización del carnaval a través del poema, el relato, la novela, el ensayo y el teatro, en esta región. Literatura y carnaval.

La literatura es un repertorio de imaginarios sociales, por lo cual su conocimiento permite aumentar y ampliar la comprensión de las culturas y las identidades de las distintas sociedades.

### 3.2 CANTARES DE CARNAVAL

¿Qué poeta honrado no soñó alguna vez con hacerse copla y volverse sabiamente anónimo en los labios del pueblo, integrándose a ese río de poesía y de vida que parece venir manando de los siglos?” RODOLFO ALONSO

La Copla (del Latín Copulam, que significa enlace, unión, acoplamiento), es la acomodación de un verso con otros para formar la estrofa. Es una combinación breve o un enlace de versos que se dicen como comentario sucinto o como un dialogo satírico entre dos o mas cantores o troveros o bien que se cantan al compás de una tonada. Recibe también la denominación “canta” o “cantar”, debido a su función principal en el canto o copla cantada, poesía popular, por andar en boca del pueblo. Por su estructura literal, corresponde al folklore literario, pero cuando se canta, este canto pertenece al folklore musical. Por eso se dice, composición poética destinada a ser cantada.

Dos aspectos que hacen posible que la copla se pueda cantar con facilidad: la métrica y la rima. La métrica se ocupa de la formación rítmica de un poema. El estudio métrico comprende tres partes fundamentales: el verso, la estrofa y el poema. Existen determinadas convenciones para escandir (medir el número de sílabas) un verso escrito en lengua española: Si el verso acaba en palabra aguda, se le cuenta una sílaba más. Si termina por el contrario en palabra esdrújula, se le cuenta una menos. Cuando se forma un diptongo o bien un hiato entre el final o comienzo de una palabra y el comienzo o final de otra, puede contarse una sola sílaba mediante la licencia poética conocida como sinalefa. Si se rompe una sinalefa, se denomina a esa licencia poética dialefa. En la métrica española existen cuatro tipos principales de versos: los de arte menor, los de arte mayor, los compuestos de arte mayor y el versículo. El arte menor está formado por los versos que tienen hasta ocho sílabas; el arte mayor, por el contrario, está formado por los versos que

tienen nueve o más sílabas. Independientemente de estas dos clasificaciones, está el llamado versículo, que es un verso irregular sin número fijo de sílabas y por lo general tan largo que desborda el arte mayor. En el arte menor los versos de dos sílabas se denominan bisílabos; de tres, trisílabos; de cuatro, tetrasílabos; de cinco, pentasílabos; de seis, hexasílabos; de siete, heptasílabos; y de ocho, octosílabos. En el arte mayor, los versos de nueve sílabas se denominan eneasílabos; los de diez, decasílabos; los de once, endecasílabos; los de doce, dodecasílabos; los de trece, tridecasílabos; los de catorce, alejandrinos o tetradecasílabos, etc...

La rima tiene que ver con la repetición de una secuencia de fonemas o sonidos al final del verso a partir de la última vocal acentuada, incluida ésta. Si la repetición es de todos los fonemas a partir de dicho límite, se denomina rima consonante. Por ejemplo:

“Hasta que el pueblo las canta,  
la coplas, coplas no son, y  
cuando el pueblo las canta  
ya nadie sabe su autor”.

Esto dijo un artesano,  
Cuando estaba trabajando:  
Por favor no me interrumpen!  
que me estoy es inspirando.

La rima es consonante en –ando, porque desde la última vocal acentuada todos los fonemas coinciden.

Pero, si la repetición es sólo de las vocales a partir de dicho límite, entonces se habla de rima asonante. Ejemplo:

“Me dejaste sola,  
Sola con el guagua;  
Los guaguas llorando,  
Llorando están”.

Ahora bien, la Literatura Latinoamericana comenzó mucho antes de la llegada de los europeos al continente, pues varias civilizaciones indígenas tuvieron obras literarias. Los más importantes



restos de literaturas indígenas corresponden a las culturas maya, azteca e inca<sup>32</sup>. Algunas escrituras aborígenes no se han descifrado todavía (la maya, por ejemplo), y aunque algunos pueblos no conocieron la escritura y sólo tuvieron arte oral (como los guaraníes y los araucanos), las literaturas latinoamericanas han sido influidas por esas culturas precolombinas, mediante la tradición. Para Rebeca Rodríguez, “este fenómeno se ha producido de dos maneras: a través del folklore oral, anónimo y popular, o a través de escritores que han tomado préstamos de esas culturas (temas, mitos, personajes, ritmos, vocablos, etc.) y los han incorporado en sus obras. Muchos escritores latinoamericanos, incluso contemporáneos, manifiestan una fuerte influencia aborígen”.<sup>33</sup>

En particular, sobre la poesía prehispánica, el historiador peruano Luis Alberto Sánchez (1942: 62-63), afirma lo siguiente:

“Se sabe, por ejemplo, que los cronistas, llamáranse quipucamayocs o amautas, no podían recoger los hechos de los Incas poco afortunados en la guerra, a quienes, por razón de Estado, se condenaba al olvido. Se sabe, igualmente, que los haravecs o poetas populares y eróticos, solían cultivar un género eglógico, las “palomitas”, pero que no eran bien vistos, por cuanto al Reino le interesaban sobre todo los cánticos triunfales, cívicos, que sirvieran a los intereses del conglomerado político, que fueran, como se diría hoy, de “intención o inspiración social”. Cronistas de los primeros tiempos, entendidos en idiomas nativos, nos dicen que el verso era de metro corto, pero, acaso, influyera en ese juicio cierta similitud con la copla española. De todos modos, el cantar indígena de México es mucho menos ceñido a esta norma que el incaico, casi todo él vaciado en el mestizo yaraví de nuestros días, cuya fuente es, sin duda, el viejo haravec prehispánico.

...Desde luego, los relatos estuvieron reducidos a hazañas de reyes, aparición de divinidades, guerra, y, a veces, alguna aventura amorosa, como la que forma la base de “Ollantay”, cuya fábula halla circulando en el Perú, el año de 1576, el P. Miguel Cabello de Balboa, quien la recogió en su “Miscelánea Antártida”, publicada por Ternaux Compans, bajo el título de “Histoire du Perou”, y traducida al Castellano en Lima, 1920.

Lo más importante del aporte literario indígena, a través del folklore, consiste en el rastreamiento de su temática a través de los poetas mestizos de la colonia y la república, hasta nuestros días...”.

---

<sup>32</sup> INCA. Del quechua Inka, noble, principal, señor. Varón de estirpe real entre los quechuas, título honorífico dado al jefe del imperio de Tawantinsuyo.

<sup>33</sup> RODRIGUEZ, Rebeca (2007). Las letras en las culturas precolombinas. Literatura Hispanoamericana. En: [http://www.temas-estudio.com/Literatura\\_hispanoamericana/](http://www.temas-estudio.com/Literatura_hispanoamericana/).

Sin duda Ollantay es la pieza maestra del teatro inca. Es la historia de un valeroso general que se enamora de la hija del Inca y la pide en matrimonio, pero que el soberano deniega porque el enamorado no es de sangre real. Ollanta se aleja del Cuzco y encabeza una rebelión armada que comienza a ganar terreno haciendo peligrar la estabilidad del Imperio. El Inca al no poder ganar la guerra después de una prolongada resistencia, se vale de una estratagema y captura al rebelde. En tanto, Cusi Ocoyllur, la amada de Ollanta, ha dado a luz una niña y vive prisionera en el Akllawasi de la capital del Imperio. Cuando está a punto de ser condenado a muerte fallece el viejo Inca y hereda el trono su hijo, hermano de la prisionera, que enterado del caso indulta a Ollanta casándolo con su hermana y devolviéndole su antiguo rango.

Más adelante, Sánchez (1942: 106) subraya: “Los amautas y quipucamayocs, emblemas de la ciencia oficial, estaban obligados a perpetuar la historia sólo de los Incas vencedores; a componer cantos de triunfo, optimistas, glorificadores, épicos. En cambio, la expresión lírica, individual, intimista, estaba materialmente vedada, refugiándose en la cima de los cerros, en las altas mesetas, donde los pastores de llamas, si eran mitimaes, entonaban nostálgicas canciones, rememoración de sus abandonadas patrias, al compás de la quena. El poeta era llamado haravicus o haravec y su composición se denomina yaraví, de metro corto, llena de constantes alusiones a la paloma (urpi), impregnada de melancolía”.

Aparte de las representaciones teatrales, que ya suponen una evolución considerable en el ejercicio de la expresión oral artística; aparte de la letra o estrofa para las canciones, los incas cultivaron el relato, el himno y la crónica. Una muestra es la composición que se transcribe a continuación, atribuida por el cronista Sarmiento de Gamboa al Inca Pachacutec, legislador y guerrero, pero también adicto a cantar en tono de amargura y desencanto: “Y esto acabado dicen que comenzó a cantar en un bajo y triste tono en palabras de su lengua que en castellano suenan:

“Nací como un Amancay en el jardín y así fui criado, y como vivo mi edad, envejecí, y como había de morir, así me sequé y morí”.<sup>34</sup> (Amancay, flor de color amarillo, típica del Perú)

---

<sup>34</sup> SANCHEZ, Luis Alberto (1942). Historia general de América. Ediciones Ercilla. Santiago de Chile. Pág. 64.

Para Rebeca Rodríguez (2007), la poesía quechua se caracteriza por el panteísmo o adhesión a la tierra, propio de una civilización agrícola-militar, en la que los animales, las plantas y las flores ocupan un lugar importante. No exalta sino por excepción a los grandes hombres del imperio o Tahuantinsuyo. Como en otras civilizaciones antiguas, la poesía se acompañaba de la música y la danza. Hubo dos clases de poetas: el poeta oficial, de la corte o amauta, y el poeta popular, profano, lírico o bucólico, llamado haravec. El primero componía poesías rituales, de mayor valor literario y más exquisita técnica literaria, mientras que el segundo era de menos técnica y compromisos en los temas a desarrollar. La lírica incaica y su posterior evolución, la mestiza (que era la fusión de los cantos indígenas con los católicos), comprendían diversos tipos de composiciones. Entre ellas, el wawaki, que era cantado por coros juveniles en las festividades de la Luna o durante las noches de guardia en las sementeras. Ejemplo de lo anterior, es el poema “Los príncipes”, que se transcribe a continuación:

“Sólo a la luz de la luna ¡Sí!  
Llamarme simulas ¡Sí!  
Y cuando me acerco ¡Sí!  
Te truecas en nieve ¡Sí!  
Las princesas  
Y si llamarte simulo ¡No!  
Presuroso acude ¡No!  
Si me trueco en nieve ¡No!  
Échame tu fuego ¡No!  
Los príncipes  
Cuándo mi fuego te quema ¡Sí!  
Te derramas en rocío ¡Sí!  
Eres ilusión o viento ¡Sí!  
O tal vez un desatino ¡Sí!  
Las princesas  
Si me crees rocío ¡No!  
Tus labios acércame ¡No!  
Aunque sea un desatino ¡No!  
No pierdas mi rastro ¡No!”

El jarawi fue una expresión lírica, por lo general de tema amoroso y sentimental, que originó el actual yaraví peruano. El huayno, de carácter erótico; el hauay o lamento; el triunfo o canción alegre del trabajo y la victoria, que también pasó al arte mestizo; el aymoray, poesía ligera de inspiración rural, que empleaba a menudo el diálogo; la poesía ritual y otras formas.

La literatura oficial abarcaba los himnos del culto, pensamientos filosóficos; y la popular, consistente en la poesía amatoria y de temas humanos y sociales. La poesía religiosa fue transmitida por la tradición oral y complementariamente restaurada por los quechuistas. Son frecuentes los himnos, invocaciones a los dioses y alabanzas. La crítica ha reparado en esta clase de poesía el intenso espíritu religioso y la concepción superior de la divinidad. El cronista Cristóbal de Molina, en su obra “Fábulas y ritos de los Incas” (1575), recoge este jailli, en la zona de Cuzco, transcrito en versión quechua y dedicado a Wiracocha pidiéndole que los hombres se multipliquen. Veamos:

“Hacedor del mundo,  
Luminoso Señor,  
Raíz de la vida,  
Dios de la existencia  
Y de la muerte,  
Señor de vestidura  
Deslumbradora,  
Tengan conocimiento  
El viejo y el joven,  
Y se multipliquen,  
La ciudad y el mundo  
Que vivan libres  
Y en paz  
Cuida a tu criatura  
Durante muchos días,  
Hasta que pueda  
Perfeccionarse.”

Los poemas líricos en lengua quechua ofrecen una variedad de combinaciones y versos de arte menor, desde trisílabos (3 sílabas) a octosílabos (8) y eneasílabos (9). Eran cantados en cosechas y otras fiestas rurales, con un diálogo entre el poeta y el coro, al modo de la tragedia griega. El aymoray estaba destinado a las festividades agrícolas; el haylle era de tema rural y heroico; el yaraví era una canción triste con tema sentimental; en tanto que el hurpi y el huayno tenían una poesía de carácter amatorio, como por ejemplo:

“Manto tejido  
de flores llevas  
su trama es hecha  
con hilos de oro

sus finos flecos  
están atados  
a mi ternura”.

Según el Maestro Guillermo Abadía Morales (1983), el origen de copla colombiana actual, es el mismo de nuestro pueblo actual: mestizo. Recordemos que en su formación han tomado parte la fuerza de la tradición hispana que arrancó de las formas primitivas de la copla española que no fuera otra sino la “Jarcha” mozárabe. De allí nació el romancero y coplerío hispano. Desde muy antiguo, la palabra “Copla” –en singular- designa una estrofa autóctona de tres a ocho versos diversamente asonantados y aconsonantados. A más del octosílabo se encuentra en la copla los versos de cinco, seis y siete versos sílabas. Dentro del ámbito literario español, la copla tuvo diversas acepciones. Así se aplicó a manifestaciones satíricas, al igual que a nobles y serenas meditaciones de altura estética tan eminentes como las que Jorge Manrique escribió a la memoria de su padre. Lo que ocurría era que la denominación “Copla” designaba cualquier expresión poética cuajada de metro corto de siete o, lo que y sigue siendo mas frecuente, de ocho sílabas. Respecto a la estrofa característica podemos adelantar que es la de cuatro versos. Existen sin embargo, auténticas coplas de tres, cinco (quintillas) y seis versos (sextillas).

Por lo que se refiere a la fuerza de la tradición indígena, los cronistas de Indias (Fernández de Piedrahita y Fernández de Oviedo, principalmente) nos hablan de cantos de poemas a modo de endechas o villancicos arreglados a cierta medida y consonancia que hacían los Muisca para ofrendar a sus ídolos con música y danzas, que continuaban después de la ceremonia y que acompañaban con sus fotutos, que eran unas trompetas hechas de caracoles con unos grandes tambores.

También están “Areytos” (Areito era el nombre que daba al baile cantado), de los taíno-caribe, que son una especie de himnos de loor a los triunfos guerreros. En la Región Andina Colombiana se conserva la llamada “Copla de Coconuco” tomada en la tradición oral de esta tribu (Resguardos de Popayán y Cauca). Se conservan igualmente numerosos cantos en lengua Quechua que en muchos casos son coplas cantadas, tales como Jaillis, Urpis, Huacayllis, Wawakis, Harawis, Wayñus, Huayllias, Ayataquis, etc..., en las que hallamos fuentes de gran importancia para el estudio del coplerío indígena. El Jaillo o Haylle era un canto eminentemente comunicativo, que adaptaba composiciones de seis y ocho sílabas por verso, de factura suelta y

asonantada. El Wawaki, con alto grado de perfeccionamiento le permitía singulares actitudes expresivas, especial para solemnizar los ritos colectivos. El Huacaylli comprende estrofas asonantes, o consonantes, de cuatro o cinco versos endecasílabos u octosílabos, engloban el culto a la divinidad. El Huaylli, destinado a rendir pública reverencia al todopoderoso Inca reinante. La Huaycallia, de menor extensión tanto temática como literal, se cantaba por las Ñustas o Vírgenes del Sol y por las damas de la nobleza (Pallas), ante el soberano. El Taqui es un poema de acentuado sabor autóctono, con perfiles muy propios y expresión dulcificada que al impacto idiomático del castellano revoluciono profundamente su temática, sin alterar sus poderosas raíces comunicativas. Los inmensos Taquis incaicos constituían parte de las ceremonias religiosas. El Wayñu, era una de las composiciones mas difundidas, con motivos del consenso general cotidiano. (Abadía Morales, 1983).

William Ospina (2007), en referencia al estilo literario de la época en que vivió el cronista español Juan de Castellanos (1522-1606), autor del poema histórico “Elegías de varones ilustres de Indias” (conformado por aproximadamente 113.600 versos endecasílabos agrupados en octavas reales con rima), afirma lo siguiente:

“Castellanos quería escribir un poema. Pensaba que la realidad del nuevo mundo era digna de la poesía, y esa sí era una decisión temeraria en aquellos tiempos, porque todos los que llegaban aquí miraban estas tierras como un mundo de segunda categoría, unas orillas perdidas de las que se podía esperar mucho oro y muchas perlas, pero a las que concederles la mirada de la poesía, que es la mirada del canto, de la celebración, de la maravilla, del asombro, tal vez parecía un poco excesivo. Y Juan de Castellanos decidió escribir ese poema.

La tradición española, la poesía española hasta entonces se hacía fundamentalmente en el metro octosílabo. Siempre se recomendaba escribir en octosílabos, eso era lo verdaderamente ortodoxo.

Yo me estaba reposando  
anoche como solía,  
soñaba con mis amores  
que en mis brazos se dormía,  
vi entrar señora tan blanca  
muy más que la nieve fría.  
«¿Por dónde has entrado, amor?,  
¿Por dónde has entrado, vida?».

Cerradas están las puertas  
ventanas y celosías.  
«No soy el amor, amante,  
La muerte, que Dios te envía».<sup>35</sup>

Los octosílabos eran el recurso verbal de la época, la forma musical de la poesía española. Era muy bella la poesía de aquel tiempo, y era una lengua muy madura el español: estaba en vísperas de escribir *El Quijote*, la gran novela fundadora de la modernidad”.

Según Andrés Pardo Tovar (1965), en el proceso de mestizaje a que debe su existencia la poesía popular colombiana, cabe distinguir tres etapas, a saber:

- a) Una de simple adopción, de aceptación de los repertorios tanto indígenas como de los llegados de la península;
- b) otra de adaptación, en que dentro de los moldes tradicionales va cuajando la expresión de sentimientos propios, y, finalmente,
- c) otra de Creación en el que el trovador anónimo –maduro para el canto- traduce el psiquismo colectivo y en el pueblo colabora también modificándose paulatinamente lo que en su origen era necesariamente expresión individual.

En los comentarios que hace Abadía Morales (1983), al manuscrito “Canciones populares” y “Coplas populares”, cuyo compilador es nada más y nada menos que Jorge Isaacs, el autor de la novela “*María*”, se refiere a los pormenores del género poético denominado “copla” y su orígenes españoles:

“Como literatura oral, cual es su funcionalismo en las áreas populares, o como escrita que lo es en su estudio más o menos erudito, la copla, por su nombre indica enlace de versos y así representa la forma más simple de la expresión poética. Expresión que en la métrica va desde el *hai-kai* o el *rubai*, al pareado, la terza rima, la cuarteta que es la más conocida como copla, la quintilla, la sextilla, la seguidilla completa o trunca, la octava, la décima y el romance. Recordemos también que en el origen de la copla hallamos el romance que no es otra cosa que una sucesión de coplas octosílabas y asonantes, arcaico como

---

<sup>35</sup> OSPINA, William. “Juan de Castellanos. Cuatro siglos después”. En: *Revista Número*, No. 54. Bogotá, 2007.

en las canciones de gesta, razón por la cual se dijo hasta hace poco que la poesía épica era anterior en el tiempo a la poesía lírica, al menos en España.

Pero más tarde y a partir de los trabajos de Francisco Rodríguez Marín y Dámaso Alonso, se llegó a la conclusión de que más antiguas que los romances épicos (del tipo de la Fábula del Mío Cid) fueron las “jarchas”, letrillas de cuatro versos, indudables antecesoras de la copla. Alonso nos dice cómo estas jarchas eran breves estrofas que los poetas hebreos y árabes ponían al final de los poemas; pero que si los poemas estaban escritos en hebraico o en arábigo, respectivamente, las letrillas lo estaban en mozárabe que era la lengua que en ese tiempo se hablaba en España. Estas jarchas mozárabes eran, ni más ni menos, coplas y su género expresivo era más lírico que épico:

“Vayse meu corazón de mib,  
ya, Rab, si se me tornarád?  
Tan mal mi doled li-l-habib!  
Enfermo yed, cuándo sanarád?”

(Mi corazón se me va de mí,  
oh Señor, acaso se me tornará?  
Tan mal me duele por el amado!  
Enfermo está, cuándo sanará?)”

En relación a la copla y sus orígenes precolombinos, Abadía Morales (1983), señala lo siguiente:

“En la América precolombina los areytos taíno-caribes no eran otra cosa que coplas pues al decir de los cronistas de mojas (Fernández de Oviedo) en la isla Española que comprendía entonces en sus dos mitades: Quisqueya y Jaragua (hoy la Dominicana y Haití, respectivamente) eran especies de trovas que se acompañaban de música para cantar en la celebración de victorias y festejos. Y, al referirnos a las coplas de América del Sur, como producto mestizo, si hallamos los ancestros hispanos en saetas, serranas o serranillas, endechas, seguidillas, décimas o espinelas y obviamente romances, hallamos también los ancestros indígenas en jaillis, urpis, wawakis, wayñus, huailias, taquis y harawis, cantados en lengua quechua -como la colombianísima copla del Coconuco-.

En nuestra patria halló el cronista Fernández de Piedrahita y concretamente en el área muisca de la Mesa central de Cundinamarca y Boyacá, otras formas de canción que “a modo de endechas o villancicos se decían acompañadas por música de fotutos y chirimías. Sin contar aquí los múltiples cantos tradicionales que conservan nuestras tribus indígenas (citadas en mi Compendio general de Folklore Colombiano) y que esperan un estudio etnomusicológico completo”.



Andrés Pardo Tovar (1965: 105), afirma que el Departamento de Nariño, “por lo que dice a culturas aborígenes, se alcanza a percibir la influencia del admirable imperio incaico precolombino... Psicológicamente, el pueblo de Nariño, y especialmente el elemento mestizado, se encuentra mucho más próximo al Ecuador que al resto de Colombia”. Una muestra fehaciente que corrobora esta afirmación, son los cantares compilados por el investigador nariñense Arturo Pazos Bastidas (Santacruz-Guachavés, 1925) y publicados en su obra “Glosario de Quechuismos Colombianos (1966: 133-135). Pazos Bastidas es el Fundador y Primer Presidente de la Academia Colombiana de la Lengua Quechua, filial de la Academia Mayor de la Lengua Quechua del Cusco-Perú. Una muestra de los cantares que aparecen en esta obra son los siguientes:

“Para el quinde guagua  
Se hicieron las flores;  
Para mí, pobre, viejo,  
Penas y dolores.

(Quechua: kinti, colibrí, tominejo, picaflor; wawa, niño, niña.)

Tus taitas están llorando,  
Guambritas del corazón,  
Q’el botoncito de rosa  
Ya se está volviendo flor.

(Quechua: taita, padre; wambra, joven)

Si a mi negrito le viera,  
Aunque nunca yo le hablara,  
Yo le viera los churitos  
Que le cuelgan en la cara.

(Quechua: chúru, caracol)

Me dejaste sola,  
Sola con el guagua;  
Los guaguas llorando,  
Llorando están.

Estando la sapa enferma  
Y el sapo muy apurado,  
En busca de los remedios  
Tras de la tulpá sentado.

(Quechua: tullpa, cada una de las tres piedras del hogar.)

Curillo, no cantes triste  
En ese árbol de limón,  
Que si así sigues cantando  
Se me parte el corazón.

(Quechua: kúri, oro; lla, sufijo diminutivo. Ave de color predominantemente amarillo de la familia de las Icteridae.)

Lucero salí, salí,  
Salí por un chaquilulo<sup>36</sup>,  
Y si no quieres salir,  
Métete en lo más oscuro.

(Quechua: cháki, que se seca; rúru, fruto, semilla. Planta de tierra fría.)

Yo hago de mama,  
De taita y de hermana,  
Mientras vas buscando,  
Buscando otro amor.

(Quechua: máma, madre; taita, padre.)

El periodista nariñense Carlos A. Oviedo Micro (2003), nos trae a la memoria una anécdota muy particular que le tocó vivir a un personaje histórico en su paso por Túquerres, en la que la poesía popular juega un papel protagónico. Veamos:

“El 16 de enero de 1823, a su paso por Túquerres, se ofreció una animada y concurrida fiesta bailable en honor del Libertador Simón Bolívar y sus más cercanos acompañantes, cuando iba de paso hacia el sur del continente. Allí se presentó un incidente picaresco con una dama del lugar, mas el episodio nos da pie para asegurar que por esa lejana época, ya se registraba cierta actividad musical en algunas de las localidades de lo que es hoy el Departamento de Nariño. El sacerdote jesuita Jaime Alvarez, quien se avecindó en Pasto por varios lustros, narra de la siguiente manera en uno de sus libros, el gracioso suceso:

En una fiesta que se le ofreció en Túquerres al Libertador, de paso para Quito, quiso besar a su pareja en el baile, Josefina Maya Ladrón de Guevara. Esta se sintió ofendida y le dio una bofetada al ilustre hombre. Bolívar se sonrió y siguió bailando como si nada hubiera pasado. El folclor tuquerreño inmortalizó el incidente con estas coplas:

---

<sup>36</sup> CHAQUILULO. Del quechua Chaki, pie; lulun, huevo. Arbusto en forma de mata, de clima muy frío, y que da unos frutos agridulces.

El gran don Simón Bolívar  
llamado el Libertador,  
se llevó una bofetada  
bailándose un rigodón;  
la niña Chepita Maya  
sin más se la propinó  
porque Bolívar un beso  
en la mejilla le dio.

El rigodón era una especie de contradanza que se bailaba antiguamente, según los cronistas de la época”.<sup>37</sup>

Sergio Elías Ortiz y Laurencio Ortiz publicaron en 1946, “Cantares del Departamento de Nariño”, en el que incluye las coplas recogidas en los municipios de La Unión, Sandoná, Ricaurte y San José de Albán. Con posterioridad, en diferentes ediciones de la Revista de la Academia Nariñense de Historia, se dio a conocer las coplas recogidas en los municipios de Pasto, Ipiales, Túquerres y Guaitarilla. En el prefacio de la publicación, Sergio Elías Ortiz escribió lo siguiente: “...coplas sencillas, rudas, zumbonas como las gentes que las compusieron... Dan una idea muy incompleta pero significativa, de lo que constituye el acervo folklórico de este pueblo soñador y realista, al mismo tiempo; orgulloso de su pasado, centinela insomne a las puertas de la patria, enamorado perenne de la cultura y cultivador asiduo de las letras... Se destaca allí la nota alegre y el humorismo del labriego en su forma típica de contemplar la vida”.

Sobre la obra “Cantares del Departamento de Nariño”, afirma Andrés Pardo Tovar (1965: 106) “Los autores de la compilación nariñense advierten que las coplas que contiene su obra corresponden a cuatro distintas regiones de su departamento, que son "sensiblemente iguales por el clima de que disfrutaban (entre 18 y 20 grados), el género de cultivos agrícolas, las costumbres y la viveza de espíritu". Estas regiones son las de La Unión, que primitivamente se llamó La Venta; Ricaurte, que en sus comienzos fue "un mesón solitario, en el antiguo camino de Barbacoas"; Sandoná, población progresista que cuenta con una existencia civil de un siglo y está situada "a lado y lado del antiguo camino a Consacá", y San José de Albán, cuyo fundador fue el presbítero José Gómez, quien "acometió la empresa titánica de edificar un poblado en un sitio topográficamente imposible, pero se propuso y lo hizo". De aquí el plan de su compilación: a)

---

<sup>37</sup> OVIEDO MICRO, Carlos A. Primer Festival del Son sureño. Bogotá, 2003. Para que Nariño muestre su identidad musical. En: <http://sonsur.4t.com>. El texto al que hace alusión Oviedo Micro, se encuentra en la página 58 de la revista Cultura Nariñense (No. 6), publicada por la Tipografía Javier. Pasto, 1969.

Cantares de La Unión; b) Cantares de Ricaurte; e) Cantares de Sandoná, y d) Cantares de San José de Albán”.

Una muestra de los “Cantares del Departamento de Nariño”, compilados por Sergio y Laurencio Ortiz, es la siguiente:

“Una vez en unas fiestas  
Un cotudo se murió,  
Y hubo tanta condolencia  
Que el maldito revivió.

Amigo, vamos a misa,  
no puedo porque estoy cojo,  
Entonces vamos al baile,  
Vámonos poquito a poco.

En el punto Mapachico,  
Tengo un pañuelo volando,  
Qué dirán las mapachicas  
Que yo les ando rogando?

Las viejas hieden a humo  
Los viejos a levadura  
Y yo como chiquillito  
Huelo a piñita maura.

Pasto es hermosa tierra,  
Tumaco para mirar;  
Pastusito de mi vida,  
No me vayas a olvidar.

Ojitos de indio borracho,  
Nariz de pupo de lima,  
Boca de bolsa rasgada,  
Que linda es mi carisina<sup>38</sup>.

Esto dijo mi negra  
Cuando me quiso olvidar:  
Ya se llega la cuaresma  
Y me voy a confesar.

---

<sup>38</sup> Carisina. Adj. En quechua, de Qari, hombre, varón; Jari, órgano genital del varón; China, hembra; Karchina, mujer inútil en oficios propios de la mujer: mujer inhábil para los que haceres del hogar.

Mañana me voy de Pasto  
Sin llevar ningún avío,  
Cantando se quita el hambre,  
Silbando se quita el frío.

Me sacaron de mi tierra  
Por amante a la bebida  
Y me fui para Sapuyes  
Por más grande la medida.

Lucero, salí, salí;  
Salí por un chaquilulo,  
Y si no quieres salir  
Metete en lo más oscuro.”

En este mismo año (1946), se publica “Chambú” de Guillermo Edmundo Chaves, novela telúrica que narra la epopeya de la integración de la cordillera de los Andes a la Costa Pacífica, mediante la construcción de la vía al mar. Sus personajes centrales son Gabriela y Ernesto Santaloma. En sus páginas llenas de poesía y sensualidad, se puede leer el siguiente fragmento:

“La copla que es sutil galantería cuando así lo exige el señorío de la fiesta; la que es querencia o ruego, o va meciendo el secreto de una pena; la que es cantar o evocación tan sólo, o aquella itra atrevida y picante que lleva la gracia salerosa en la efusión de las fiestas familiares.

Y así le dijo él, garboso en su vanidad e intencionado en su despecho:

-Si has de casarte conmigo  
Dejáte no más besar...  
Bien sé que estás quertiendo  
Aunque lo quieras negar!

Un corrido de rizas subrayó la incitación, pero la muchacha al punto respondió:

-Agua que corre y que corre.  
Y que corriendo se va.  
La que beber no pudiste  
Dejála correr no más...

- Bravo!
- Bravo Molinerita.
- Agacháte Manuelito que esa te quita el sombrero!

Los dos muchachos se miraron azorados, como buscando una verdad más allá del engaño de los ojos, y su actitud volvió a fijar un límite de silencio.

Y el mozo implorante entonces:

-Ayer enterré tu pena,  
Debajo del arrayán.  
Hasta la piedra tiene alma  
Cuando me pongo a llorar.

Y élla, firme en su actitud y sonreída en su desdén:

-Los hombres no lloran nunca,  
Besan lo que han de besar.  
Los amores no se cambian  
Cuando se pierde al cambiar...

- Bravo!
- Así Inesita...
- Viva la Molinera...
- Venga una copa.
- Viva!
- Siga el bambuco.”<sup>39</sup>

El poeta tuquerreño Roberto Mora Benavides, publicó en 1985 el libro “Folclor de Nariño”, conformado por leyendas, coplero, adivinanzas, cantares, refranes, dichos, costumbrismo y cultura popular, correspondiente a la región andina nariñense. Algunos de los cantares que aparecen en este libro, son los siguientes:

“Con mis ojos, con mis ojos,  
con ellos he de pagar,  
porque con ellos he visto  
lo que no podré olvidar.

Hasta cuando viviré,  
como garza en la laguna,  
saltando de piedra en piedra  
sin esperanza ninguna.

Vos decís que me querís,  
yo digo que así será;  
las caricias son conmigo  
y el amor con quien será.

Las mujeres de este tiempo  
son como la granadilla

---

<sup>39</sup> CHAVES, Guillermo Edmundo. Chambú. Editorial Bedout. Medellín, 1985. Págs. 18-19.

dejan de querer a uno  
por querer una cuadrilla.

Las niñas tiene sus ojos,  
los ojos tiene sus niñas  
y las niñas de mis ojos  
son los ojos de mis niñas.

La naranja nació verde  
y el tiempo la maduro,  
mi corazón nació libre  
y el tuyo lo cautivo.

El aguardiente no chuma  
no bebiendo, no bebiendo;  
el amor no precipita,  
no queriendo, no queriendo.

Me puse a querer una india  
creyendo que me cuidaba,  
cuando mataba gallina,  
solo las patas me daba”.

En la clausura que da a su libro “Nariño Tierra y Espíritu”, Alberto Montezuma Hurtado (Pasto, 1906 - Bogotá, 1986), es donde quizá reconoce esa fuerza sanguínea que nos caracteriza del resto de pueblos, cuando presentando disculpas por no tratar otros temas, reconoce:

“Y se quedan también bocetos amables, descripciones de las que suelen entrarse en el espíritu a la manera de un fulgor o de una voz mansa, persuasiva, encantadora. Y otras cosas de panorama, que sin alarde ni presunciones de semejanza podrían no obstante, recordar las de Argamasilla, de Azorín, por su psicología, sus costumbres, sus colores, y algo misterioso que también existe en la tierra y los paisajes de Nariño y que siendo superior a la materia misma, podría definirse como una especie de ternura; es una ternura manifiesta hasta en nuestro modo de hablar, en ese modo cadencioso para pedir un favor, para expresar el amor y hasta el odio mismo. Modelo de ello es su coplerío, en donde podemos afianzar lo que decimos, por cierto, escritas casi siempre a la usanza de las coplas quebradas o cojas:

Sobre el amor,

Justicia pido yo al cielo  
y a Dios le pido perdón,  
y a la chinita linda  
le pido yo el corazón.

Burlescos,

La mujer que está bailando  
parece ser de Sapuyes;  
el hombre que la acompaña  
parece pisando cuyes.

Amistad,

Dos violetas en el agua  
no se pueden marchitar  
dos amigas que se quieren  
no se pueden olvidar.

De tinte político,

Esto me dijo un conejo  
debajo de un matorral  
hijo de godo pendejo  
siempre sale liberal.

Y no podían faltar los jocosos,

No se afane mi Chepita,  
que bajo de esa ruanita,  
nos comeremos esa cosita,  
que tanto cuida su mamita.

Y las de pícaro humor:

Las de Tangua y las de Ipiiales,  
a mí me quitan las penas,  
las de Ipiiales por bonitas,  
las de Tangua por Tangüenas”.<sup>40</sup>

En la misma obra “Nariño Tierra y Espíritu” de Montezuma Hurtado (1982), se encuentra una hermosa crónica en la que relata sus vivencias del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, los días 4, 5 y 6 de enero.

“Hay mucho lugar común difícil de soslayar en la descripción y pintura de las ciudades, porque todas tienen lo mismo, servicios públicos, egregias fábricas del culto, admirables locales de la docencia, teatros, mercados, lucidos almacenes, etc. Y en todas, el tránsito urbano constituye más o menos un

---

<sup>40</sup> MONTEZUMA HURTADO, Alberto. Nariño tierra y espíritu. Editorial Banco de la República. Bogotá, 1982.



galimatías. Con este párrafo también queda dicho que San Juan de Pasto cuenta con todas esas cosas y otras más, esenciales para la estructura urbana, que el colombiano verá el día que la visite, ojalá fuera UN DIA DE CARNAVAL.

Del 4 al 6 de enero, el boceto de la vida ordinaria desaparece completamente: no hay ni godos ni liberales, ni enemigos ni resentidos, ni pobres ni ricos, ni tontos ni inteligentes. El 4 no hay más que multitudes en vísperas, ya entonadas y con una ilusión que brilla en los ojos y se adivina en las sonrisas, el 5 no hay más que negros, porque es preciso, obligatorio, irremisible que todo el mundo se pinte con el negro más negro que le sea dable conseguir, y el 6 no hay más que blancos, porque con mayor fidelidad cumple la tradición aquel que blanco se pinta y no hay quién se quede sin cumplirla. Todos los aditamentos del carnaval se echan al aire durante aquellos tres días: música, canciones, flores, serpentinas, y desde luego no podían faltar el vino y el baile. Por tres días, amigo, tres días en trescientos sesenta y cinco de vida resobada, mojigata, peliaguda y nada carnavalesca. Y en ningún otro lugar sucede lo que en Pasto: tal es la hermandad producida por la alegría colectiva, que las mismas deudas corren el hermoso riesgo de ser perdonadas (menos las bancarias, naturalmente) y entre la lluvia mágica del papel de color, vuela a veces pedazos de letras y restos de pagarés, rotos por el entusiasmo de los acreedores. Ignoro si hay en el mundo otro confeti tan valioso y gentil”.<sup>41</sup>

Como se puede observar, la poesía y la literatura en general, ha acompañado al Carnaval de Negros y Blancos de Pasto desde sus inicios; así lo evidencian las muestras compiladas y los programas que publicaba la Junta de Carnavales, citados por Neftalí Benavides Rivera, quien en “Estampas Iluminadas de los Carnavales de Pasto” (1974: 23-25), transcribe el Programa Adicional de los Carnavales de 1942, en cuyo texto se puede apreciar la gracia, la ironía y el lirismo de bardos que se inspiraron en la fiesta magna. El texto del Programa es el siguiente:

“Programa Adicional que la Junta de Carnavales presenta a la consideración del público de Pasto, para que lo cumpla durante los días 4, 5 y 6 de enero de 1942.

1º. A las 2:00 del día 4 de enero -víspera de la Fiesta-, Petronio, Panquiaco, Marcucho Landí, Kar A. Melo, Juan del Sur, Juan del Norte, Juan del Mediodía y todos los que usan seudónimo, se estacionarán en los salones de Radio Nariño, a cantar las Vísperas Sicilianas, alusivas al acto, en el que se cantarán algunos fragmentos del poema piedracelista de Don Trino, que principia así:

“Las dos de la mañana, emerge de las almas  
Un raro paroxismo de tácita alegría;  
La fiesta se aproxima como un batir de palmas,  
Dejando en todas ellas efluvios de ambrosía.

90

---

<sup>41</sup> MONTEZUMA HURTADO, Alberto. Nariño tierra y espíritu. Editorial Banco de la República. Bogotá, 1982.

La City que fundara otrora Pedro de Puelles,  
se viste de oropeles, se engalanan de amor;  
y sus mujeres lindas en frágiles lebreles,  
se aprestan a la farra con indomable ardor.

Cantemos la alegría, vibremos jubilosos  
En estas fiestas líricas que son resurrección:  
Levantemos los cuerpos en giros cadenciosos  
Flameando la bandera de nuestro corazón.

2º. Día 5 de Enero. 12:00 m. Dos mil (2000) carrozas, cien mil (100.000) jinetes y 500.000 peatones se darán cita en la Avenida Santander en donde Juanito (Alvarez Garzón), el prodigioso infante en traje de ceremonia, dirá sus Sáficos Adónicos, que a la letra dicen:

“La vida es sueño, el porvenir mentira,  
La ilusión un contexto sin sentido;  
Ya lo dijo el poeta de Algecira:  
Todo es mero fantasma sin sentido...

Farra es la vida, el porvenir incierto,  
Sólo el dolor es fuente de creencia;  
Lo demás, es tan solo incandescencia  
Que fulge, que afrenta y luego muere...

Formemos de la vida un alquitara  
Para purificar nuestro sentido  
Y levantemos en el pecho una ara  
Y después coronémonos de olvido...

Pongamos una cota de alegría  
Sobre la perplejidad de nuestras penas,  
y olvidemos la cruel hiocondria  
que taladra los pechos noche y día  
hasta dejarnos las exhaustas venas...

Hagamos de estas fiestas deslumbrantes,  
Un arco inmenso de piedad y luz  
Y pasemos bajo él, regocijantes,  
Aunque llevemos nuestra inmensa CRUZ...

Luis E. Nieto, de quien se ha dicho que “es un elefante alimentado con estrellas”, solemnizará este número y le dedicará a la Reina, “La Ñapanguita”.

A las 2:00 p.m. Clásico desfile frente al palco de S.M. Doña Albina 1. En este sitial de honor, Gonzalo Bastidas, en un arranque verdaderamente lírico, le dirá a pleno pulmón:

Reina, por tus prestigios imperiales  
Y por tu belleza sobrehumana,  
Vengo con más sentidos madrigales  
A decirlos al pie de tu ventana.

Ellos son la expresión de la alegría  
Que sienten tus vasallos. Has triunfado  
Y por eso me acerco entusiasmado  
A rendirme a tus plantas soberanas.

3º Día 6 de Enero. A las 4 p.m. Don Pericles Carnaval, en traje de luces recorrerá la City, distribuyendo el lujoso Programa que la Junta de Carnavales ha elaborado para el efecto, el cual, dicho sea de paso, ha sido aprobado en 3 debates consecutivo por nuestros padres conscriptos, los intrépidos CENADORES y Representantes, quienes se han desvelado por el fiel cumplimiento de sus deberes y obligaciones en pro de Nariño y demás países suramericanos...

A las 8:00 a.m. Desfile de los periodistas, cronistas, spikeres y demás aficionados a este deporte hacia Pandiaco, en donde la Familia Castañeda les hará una rubicunda recepción, la que estará a la altura de su delicada misión intelectual.

A las 2:00 p.m. Se iniciará la locura... la locura... la locura!

A las 6:00 p.m. Grandioso hacinamiento de comparsas, carreras, murgas en el Hotel Savoy, desde cuyos ventanales, Ducler y Quiñones de Guzmán, dirán sus Responsos Líricos, así:

Señores, la bohemia encantada  
De Rubén y Verlaine,  
De Verlaine y Rubén  
Ha llegado al cénit  
De su loca pasión...

Ya pasó la farándula,  
Se fugó la mentira  
Sólo queda la farsa,  
La ilusión, el ensueño  
Y en pavesas deshecho  
Este triste Pierrot...

Laventamos la copa  
De este rubio champaña  
Y evoquemos las horas  
Que murieron de amor...

A las 12:00 p.m. Será el sonado entierro de Pericles Carnaval en Aranda. Efraín Eraso Hidalgo, Kar A. Melo y Servio Tulio se encargarán del muerto... Los derechos de fosa, lápida, caja mortuoria, estarán a cargo de la Colonia del Norte, pues tampoco van a divertirse gratis”.

Una de las manifestaciones más importantes de la tradición oral nariñense, es sin duda la copla, el cantar, la canta o el coplerío, presente en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto desde sus inicios. La escritora Lydia Inés Muñoz Cordero (1986), citada por Germán Zarama de la Espriella (1992: 14), escribe sobre el particular:

“En 1948 se destaca, además, la aparición de los copleros, quienes desde entonces se encargarían de manifestar de forma irreverente y a veces sarcástica el sentimiento popular. A este respecto se recuerdan las coplas dedicadas a cierto gerente del Banco de la República, que decidió dedicarse a trabajar en pleno carnaval:

Algún gerente de banco  
Al frente de esta oficina  
Todavía hoy se empecina  
En ser el único blanco”.

Cuenta en una crónica Neftalí Benavides Rivera, en una crónica de sus “Puntos de Kar A. Melo”, en referencia a la Plaza de la Constitución, hoy Plaza de Nariño, que “El reloj de San Juan no marca las horas; está en la misma en que emprendimos el viaje: faltan cinco minutos para las tres. Por algo el loco Julio Guerrero, quien dice que es el único criollo que es el dueño de las seis “pees”: pobre, poeta, pendolista, pianista, pastuoso y..., compuso estos versos:

En esta plaza  
Sí que hay mejoras:  
Pila sin agua  
Y reloj sin horas”.<sup>42</sup>

Ahora bien, los Cantares de Carnaval son cuartetos rimados que expresan diversidad de mensajes: amor, erotismo, decepción, picardía, gracia, juego, diversión, nostalgia, burla, alegría. La copla, espejo de la vida. A través de la copla, el pueblo canta, adoctrina, se lamenta filosofa. Las coplas de Carnaval se cantan al ritmo de sonsureño y currulao, guaneña y bambuco, pero también sanjuanito, cumbia y porro. Los siguientes son algunos cantares de nuestra cosecha:

---

<sup>42</sup> BENAVIDES RIVERA, Neftalí. Puntos de Kar A. Melo. En: Revista Cultura Nariñense. No. 69. Tipografía Javier. Pasto, 1969. Pág. 58.

Las coplas de Carnaval,  
Son cuartetos bien rimados,  
Y en ritmo de sonsureño,  
Todos quedan deslumbrados.

Que bueno es el carnaval,  
Cuando se sabe gozar;  
Porque se bebe y se canta,  
So pretexto de bailar.

Que sabroso es divertirse,  
Cuando se sabe gozar,  
Que nadie se quede solo  
Que la vida es Carnaval!

Risas y llanto van juntos,  
todo en la vida es banal  
y es menester acordarse:  
¡Que la vida es Carnaval!

A todos los forasteros,  
Yo los quisiera invitar:  
¡Que vivan esta locura,  
locura de carnaval!.

Locura de carnavales,  
Todos se dejan llevar,  
Presencia de los ancestros,  
Una fiesta universal.

Orgullosa está mi Pasto,  
por su fiesta colosal;  
Por eso todos la llaman:  
Capital del Carnaval!

Como variedad de la copla se encuentran los Poemas Típicos, que muy bien pueden asimilarse a los relatos en verso, que son composiciones literarias de cierta extensión. Sin embargo, Abadía Morales Típicos (1983), recomienda que solo pueden ser consideradas como del género “Poema Típico”, obras cuyo léxico conserve el lenguaje propio del pueblo sin enmiendas o arreglos gramaticales y cuya aceptación por parte del hombre folk fuere evidente.

“La Carta Provinciana”, es una muestra fehaciente de poema típico, el cual hace parte del libro “Acuarela de la raza” (poemas típicos del Sur) del escritor pastuso José Félix Castro, conocido

como el “Vate Castro” (Pasto, 1929-), autor de una producción literaria extensa, destacándose entre sus libros, “Las Jornadas de Navidad” (dramatización) y “Antología de la Poesía Nariñense”, publicadas en 1965 y 1973 respectivamente por la Editorial Publicitaria de Bogotá. Uno de sus poemas más famosos es “Carta Provinciana”, escrito en estrofas de cuatro versos octosílabos y rima libre, destacándose en su lenguaje la utilización de vocablos típicos de esta región, más conocidos como quechuismos (chirlos, pinchado, guachos, champurriado, lluspir, chumado, etc.). En su semántica se puede vislumbrar el Pasto de antaño con sus calles, barrios y comarcas tradicionales: Pandiaco, Calle Angosta, El Colorado, El Churo, Caracha.

A continuación se transcribe el texto completo del poema típico “La Carta Provinciana” del poeta pastuso José Félix Castro:

“Y todo empezó en diciembre  
Una tarde de aguinaldos  
A la sombra del pesebre,  
Mas allá de Taminango.

Jugando y jugando chirlos  
Él la agarró de la mano,  
La acomodó del cintillo  
Y le dijo, muy pinchado:

“Toditico te daré  
si venís, china a mi lado,  
los guachos de mi vergel  
y el apoyo de mi brazo”.

Lo miró la cachetona  
Con ojos de ver ganado  
Y aceptándole la broma  
Respondió la condenada:

“Con tal que me des amor  
y un pite de pan y caldo,  
no seas malito con yo:  
lleváme para tu rancho”.

Así comenzó el romance  
De una pareja del campo,  
mordoré como la tarde  
que arrulla su dulce canto.

Brindaron la noche buena  
Con anís de contrabando  
Y entre empanadas de añejo  
Le dieron al champurriado.

Al doblar la madrugada  
Comieron cuy en Pandiaco,  
Fritada con papa guata  
Y champús para el guayabo.

El veintiocho de inocentes  
Todo el cuerpo se mojaron  
Con pilches<sup>43</sup>, con azafates  
Y aguamaniles de barro.

Un muñeco fue el pretexto  
Para despedir el año,  
Con cohetes y trapos viejos  
A las doce lo quemaron.

Tres días de carnavales  
De los negros y los blancos,  
Acabaron con los riales  
Que de atrás habían guardado.

Y luego vino el casorio  
En la iglesia del poblado.  
El vestía chillo plomo  
Y chuta de paja blanco,

Pantalones de bayeta  
Y alpargates bien bordados,  
Con el fin de que la suegra  
No viera un desgualangado.

Ella estrenaba zaraza  
Con blusa de ojos de gato,  
Y una falda de tela ancha  
Agitaba su follado.

Después tomaron hervidos  
con gotas de canelazo  
al son del Miranchurito,  
Ñapanguita y la Guaneña.

---

<sup>43</sup> PILCHE. Del quechua Pilchi, corteza del fruto maduro de la palma de coco luego de quitarle la almendra y del mate en idéntica forma, también puede ser de madera. Vasija hecha de la corteza del fruto del coco, mate u otra fruta parecida o también de madera.

Ella se alzaba los churos  
Y el cunche con la otra mano  
Al ritmo de los bambucos  
Que tocaba el Maestro Chato.

Por común acuerdo de ambos  
Una tienducha arrendaron,  
Con rejillas y con biombo,  
Arriba del Colorado.

Su tienda de pulpería  
Fue la más buena del barrio,  
Con un complejo surtido  
De pan de leche y cholados.

Felices como gorriones  
Vivieron menos de un año,  
Oyeron misa y sermones  
En la iglesia de Santiago.

Pero una noche de insomnio  
-mejor es no recordarlo-  
entró en la tienda el demonio  
en figura de chumado.

Dando cuescos en la puerta  
Llegó el hombre de los diablos,  
Con boca de platanera  
Que estrena gruesos vocablos.

-“esta vida miserable  
-dijo ella- no la aguanto,  
no me alcanza ya los riales  
ni siquiera para un caldo.

“vos me estás costando mucho  
con tus viajes al mercado,  
y por eso yo me chumo  
desde el lunes hasta el sábado.”

“Atatay, con tanta queja,  
so chuchingo, no me has dado  
sino este pite de tela  
y un chulla par de zapatos!



Vos sos un chiltero chirle<sup>44</sup>  
que te vivís alabando  
diciendo que me trajiste  
aquisito al colorado.”

-“Cállate, so tiritinga,  
-dájole altivo el borracho-,  
en el pueblo eras de jriga  
de chancleta y de follado.

“que lo digan las vecinas  
de arriba del colorado  
si no eras una viringa  
cuando vos llegaste al barrio.

“Permanente no tenías,  
ni bata, ni tacón alto,  
ni una siquiera camisa  
para cambiarte cada año.

“Te puso en los pies botines,  
te quité el cunche de antaño,  
te lleve una noche al cine  
y otra vez a los helados.

“Que más querés, carisina  
que no me lavas bien ni un trasto.  
Deja mi vida tranquila  
Y largate de mi lado”.

Así acabo el matrimonio  
De este par de parroquianos;  
Cada cual tomo caminos  
para diferente barrio.

El se iluspió para El Churo  
Cruzando la Calle Angosta,  
Ella por Caracha estuvo  
El tiempo que fue pipona.

Quedóse donde una amiga,  
sin la tienda y sin trabajo,  
repitiendo todo el día:  
“horasite, yo que hago”.

---

<sup>44</sup> CHIRLE. Adj. (De Chirle, aguado, cristalino, pocos espeso, sin sustancia): caldo sin comestibles sólidos: insípidos, insustancial.

Y una mañana de dicha,  
Apenas de madrugado,  
Una guagua bonita  
Llegó al cucho solitario.

Ella lloró de alegría,  
El marido volvió al rancho,  
Y acariciando a la guaguita  
La pusieron sobre un guango.

Ella inclinó la cabeza  
Sobre el hombro de su amado,  
Y en lo ojos de la nena  
Otra vez vieron sus ojos.

“No tengamos más disgustos  
-le dijo el hombre llorando-  
aunque sea con chaquilulos  
en adelante almorzamos...

“Por la virgen de las Lajas  
que nos ve desde el Santuario,  
te prometo que más nunca  
yo regresaré chumado”...

Y en la sala silenciosa  
juntos a la hija abrazaron,  
mientras venía la aurora  
para empezar el trabajo.

En el manto del paisaje  
Bajo el azul estrellado,  
Escribían los volcanes  
La leyenda de su Pasto”.

Se puede observar la estructura del poema “La Carta Provinciana”, conformada por cuarenta estrofas de versos octosílabos y rima asonante; octosílabos, porque todos los versos de las cuarenta estrofas están conformados por ocho sílabas; rima asonante, porque la repetición de los fonemas o sonidos al final del verso es sólo de las vocales a partir a partir de la última vocal acentuada.

Ahora bien, asimilables a poemas típicos, aunque no tan calificados como los que hemos mencionado, se encuentran varias letras o textos de canción usados en bambucos, sonsureños, sanjuanitos, currulaos y otros aires tradicionales. El coplerío vernáculo, tan numeroso, variado y rico, es el tema principal como letra para el canto de nuestros ritmos tradicionales, es el caso de canciones como “El son sureño” que como género específico, aparece registrado en 1967 en una canción que su compositor Tomás Burbano denominó con ese nombre. Su texto completo dice así:

“Mi Nariño es tierra firme  
El trabajo es su bandera,  
Centinela de la patria,  
Porque allí está la frontera.

Vamos todos a bailar  
Este ritmo son sureño  
Y si alguno es forastero,  
Complacido yo le enseño.

Para Ipiales nubes verdes  
Para Pasto su Galeras,  
En Tumaco el mar abierto  
Y en La Unión las sombrereras.

Vamos todos a bailar... (Bis)”

Sandoná tierra caliente  
Con su industria panelera,  
Samaniego es una mina  
Y Cumbal es la nevera.

Vamos todos a bailar...”. (Bis)

Para Julián Bastidas Urresty (2003), es difícil saber en qué momento se realizó la mixtura de fragmentos de la cultura musical indígena, española y africana hasta formar el Sonsureño como hoy se lo conoce. También es difícil determinar quien o quienes lo crearon. Sin embargo, según algunos tratadistas y exigentes antropólogos, el "son sureño" es pariente cercano del bambuco y del pasillo (por algo el maestro Luis E. Nieto inventó en sus mejores épocas de artista el ritmo denominado "bampasillo"), que se han constituido en las composiciones musicales bailables más tradicionales y repetidas del sur de Colombia y aún de la América meridional, donde han

florecido casi por generación espontánea, por lo cual se les rinde particular devoción desde hace largo tiempo, como quiera que ellas se vienen formando y escuchando casi desde la imprecisa era emancipadora (Oviedo Micro, 2003).

Sin embargo, la canción típica por excelencia de la región andina nariñense es sin duda “La Guaneña”, que cuando suena hay una explosión de alegría que no conoce límite. A pesar de su origen un tanto incierto, la investigación de Sergio Elías Ortiz (Pasto, 1894-1978), concluye que: "Todo el mundo en el Sur de Colombia comprende que La Guaneña es su himno de guerra, su música de combate, su tono de fiesta, su canción de cuna y su preludio de borrachera. El tema es sencillo; no más de cuatro frases musicales que se repiten, pero que despiertan en las multitudes de allí una emoción extraña, ya de alegría, ya de tristeza, ya de valor. Seguramente el autor la sacó de la entraña del pueblo, inspirado en sus dolores, sus anhelos, sus locuras, su ansiedad de gritar."

Para Neftalí Benavides Rivera (Pasto, 1910-1988), célebre por el seudónimo de “Kar A Melo” (quien fuera Miembro de la Academia Nariñense de Historia, animador del Carnaval de Negros y Blancos y autor de “Puntos de Kar A. Melo” y “Estampas iluminadas de los Carnavales de Pasto”), esta popular composición musical se debe a la inspiración de Nicanor Díaz, músico pastuso del año 1789, quien con su compañero guitarrista Lisandro Pabón formaban el más renombrado dueto de aquellos tiempos. Díaz estaba muy enamorado de la ñapanga<sup>45</sup> Rosario Torres que tenía por apodo La Guaneña, pero esta lo desdeñó y se fue con otro. En su homenaje compuso el acongojado artista, su bambuco inmortal. Según Alberto Montezuma Hurtado (Pasto, 1906 - Bogotá, 1986), La Guaneña se tocó primero contra los patriotas y después contra los realistas, ya convertido en himno de libertad, se seguirá entonando hasta la consumación de la vida nariñense. Se tiene por cierto que los sones de La Guaneña resonaron en Bomboná, Ayacucho y Cuaspud enardeciendo los espíritus de los bravos pastusos que con su sangre regaron esos campos.

---

<sup>45</sup> ÑAPANGA: La pinturera lámina de la mujer del pueblo, cuyas características han ido esfumándose; el moño perfecto con el lazo de la cinta espectacular, las candongas grandes, el pañolón de vistoso fleco, la bordada blusa, el follado ancho con ribete de peluche y las finas chanclas de iraca con capellada de pana.

Al respecto, afirma Muñoz Cordero (2007: 126): “En Ayacucho, el día 9 de Diciembre de 1824, en pleno fragor de la batalla, la banda musical que hacía parte del Batallón Voltígeros, interpretó en forma espontánea ‘La Guaneña’, contribuyendo en forma patriota para alegrar a los combatientes republicanos, quienes obtuvieron la victoria, Con la Batalla de Ayacucho, se definió la independencia del continente americano, y según lo reconocen los testigos de la época, ‘fue factor decisivo del triunfo en la jornada épica. Se considera que, “La Guaneña”, bambuco de la región de Pasto que en el alba del siglo XIX ya era canción sentida por el pueblo””.

Una de las letras conocidas de La Guaneña, dice así:

“Guay que sí, guay que no  
La Guaneña me engañó,  
Con tres pesos cuatro riales,  
Con tal que la quiera yo. (Bis)

Aguardiente me dio  
Y en el “El Churo” me emborrachó,  
Por El Colorado arriba,  
La Guaneña me despeñó. (Bis)

A Pandiaco me voy  
Con los aires de mi canción,  
Llevándome a La Guaneña,  
Grabada en el corazón. (Bis)

Guay que sí, guay que no (Bis)”

Para Neftalí Benavides Rivera, quien también compuso su propias estrofas de “La Guaneña”, afirma que ésta es el alma del nariñense, es la voz de la tierra, es el grito triunfal que se arropa entre los pliegues de la Bandera; es el arrullador canto de amor que busca cobijo en el pañolón campesino y el son macho que ondula en la ruana montañera y pueblerina. Explicable o no, lo cierto es que al escuchar esos compases melodiosos, tal vez por un milagro genético, el nariñense siente en su sangre correr cultura, en su cuerpo vibraciones de indescriptibles de patria y en su pensamiento evocaciones pasadas de alegría y fiesta. La letra “La Guaneña”, versión de Benavides Rivera, dice así:

“Guay que sí, guay que no,  
la guaneña me engañó  
con un peso y cuatro riales  
con tal que la quiera yo.

Guay que sí, guay que no,  
la guaneña bailó aquí  
con arma de fuego al pecho  
y vestido varonil.

Por el pueblo, con el pueblo,  
la Guaneña al frente va  
con un fusil en el hombro  
y alerta pa’ disparar.

Guay que no, guay que sí,  
La Guaneña es todo amor,  
canción que alegra a los pobres  
y a los ricos da dolor”.

Se puede observar en las versiones anteriores, que se trata del desengaño y la resignación del amante ante la imposibilidad de su relación amorosa, es decir, una típica canción de desamor muy ligada a la coreografía del bambuco.

Por otra parte, el compositor Fidencio Tulcán (2005), director del Conjunto Musical “Clavel Rojo” y ganador de varias versiones del Concurso de Música Campesina de Pasto, hace el siguiente relato sobre el origen de “La Guaneña:

“Mi abuelo se llamaba Vicente Cultid, nació en Potosí, Nariño, en la antigua Provincia de Obando, en el año de 1875. Me contaba que en la Guerra de los Mil Días, él ya les cantaba la Guaneña a los combatientes, pues era músico naturalista, compositor de versos y contaba la historia de cómo escuchó el canto de la Guaneña: Cierta día de lluvia, cuando él tenía quince años de edad, estaba a orillas del río Cuasa, por cierto el que llega a Las Lajas y forma cascada. Se encontraba a las cinco de la tarde sacando leña del río represado. Se había desprendido un bloque de potrero de lo alto de la montaña y en medio del ruido escuchó la voz de una mujer que cantaba. Al comienzo no miraba a nadie, pero luego se acercó la voz y bajaba arrimada sobre el bloque una muchacha hermosa de cabellos rubios que cantaba:

Guay que sí, Guay que no,  
La Guaneña me engañó,

Con tres pesos cuatro riales,  
Con tal que la quiera yo.

Entonces, mi abuelo se aprendió la estrofa y siguió cantando y le aumentó otras más; pensaba que era una muchacha, quería atraparla con una mirada y no la alcanzó. Les contó a sus amigos lo sucedido y que le dijeron que tenía que ser la sirena. Mi abuelo cantó casi hasta los noventa años”.<sup>46</sup>

Si bien La Guaneña es ampliamente conocida a lo largo y ancho de la región andina, se conocen múltiples versiones de su letra, que dicen de una Guaneña, multifacética, valiente y querendona. Una de esas versiones es la que lleva por título “Melodía de La Guaneña”, del compositor Fidencio Tulcán, letra ganadora del concurso convocado por la Dirección de Cultura de Pasto en 2005, cuyo texto dice así:

“En Nariño nació  
La mujer que me conquistó  
Tan solo con su mirada  
El corazón me robó.

Yo no sé, si es así  
La ñapanga que conseguí  
Según me echaron el cuento  
Ella nació en Potosí.

Esa sí, esa no  
La ñapanga no me engañó  
Tenía que irse a la guandoca  
El indio que les mintió.

Lo que sí, lo que no  
Dineros no consiguió  
Mil pesos, ni cuatrocientos  
Dijo que a nadie pagó.

Eso si, eso no  
Mi mujer nunca mintió  
Ella era mujer decente  
Y en Pasto jamás vivió.

Eso si, eso no  
El recuerdo solo quedó

---

<sup>46</sup> FIDENCIO TULCAN. La Guaneña. Entrevista. Dirección Municipal de Cultura. Pasto, Diciembre 22 de 2005.

Era ñapanga valiente  
Y en la guerra tal vez murió.

Su trabajo y sudor  
A la patria contribuyó  
Era mujer querendona  
Su alegría nunca faltó”.

“La Guaneña” como expresión musical, insignia de la cultura sureña e “himno” del carnaval de negros y blancos, no solo de Pasto, sino de todo el actual departamento de Nariño, recoge una tradición como bambuco o aire de carácter marcial, que se bailaba desde hace tiempo” (Muñoz Cordero, 2007: 126). Cuando suena La Guaneña hay una explosión de alegría que no conoce límite. El ritmo impetuoso del son sureño hace vibrar las cuerdas del alma y el cuerpo responde. Sería extraña la persona que no sintiera alegría y bailara con estos acordes. Quien no baila al menos salta. (Bastidas Urresty, 2003). Esto dicen los cantares:

“La Guaneña” que bien se oye,  
La fiesta ya va a empezar,  
entre murgas y disfraces,  
esta vida es pa’ gozar!!

Las canciones de mi tierra,  
Se escuchan por doquier,  
Sonsureño y “Agualongo”,  
Las memorias del ayer.



#### 4. CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS

"El carnaval es el espacio inventado por los pastusos para transgredir el olvido y condensar la fuerza del juego y de la fiesta a través de una mezcla mestiza". MANUEL ESTRADA

"El Carnaval de Negros y Blancos es uno de los símbolos más representativos de la identidad pastusa".



Foto Javier Vallejo

El Carnaval de Negros y Blancos es una de las expresiones más importantes de la cultura popular del suroccidente colombiano, y tiene su más alto desarrollo en Pasto, su capital, el lugar de referencia y punto de encuentro de regiones, epicentro de la vida social, económica, cultural y

política del suroccidente del país. Es el principio y fin de un ciclo hecho tradición popular, que se expresa a través del juego y que se realiza en el espacio público, con el reencuentro caluroso y alegre de los pastusos; es el evocar las raíces ancestrales que permanecen en la memoria colectiva; el Carnaval es también el tiempo y el espacio donde se muestra la creatividad del artista y artesano, la habilidad del danzante, la inspiración del poeta, la alegría del músico, la laboriosidad de los participantes, el ingenio de los jugadores y la generosidad y orgullo de los nariñenses. El Carnaval de Negros y Blancos es la síntesis de la creatividad, la sensibilidad y el sentido del humor de los pastusos.

El Carnaval de Negros y Blancos es rumba, rito, encuentro, fiesta. Perdición y ganancia. Si observamos el origen del Carnaval vemos que en cada acto simbólico o ritual, como la chicha, la danza o el trabajo creativo concebido como ofrenda, el individuo sale fortalecido; renace su picardía, vuelve a vivir y a sentir y retoma la senda que le permite encontrar su esencia humana (Zarama Vásquez, 2000). Pastusos y nariñenses en general, viven pensando en el carnaval; es como las vacaciones, el cumpleaños, el fin de año o el día de año nuevo. Ni las crisis económicas, ni los torrentes aguaceros, ni la actividad del volcán paran los carnavales.

El Carnaval de Negros y Blancos se celebra en la primera semana del mes de enero en los departamentos de Cauca, Putumayo y Nariño, en más de 70 municipios, pero de manera especial en Pasto. No coincide la fecha con los carnavales previos al miércoles de ceniza de la religión católica, en cambio se realiza en enero en coincidencia con la celebración aborigen del Inti Yaco<sup>47</sup>. Afiches, pancartas y pendones, comilonas, borracheras, danzas, música y cantares; colores, desfiles, carnavalito, Pericles Carnaval, sonsureño, currulao, máscaras y disfraces; mitos y leyendas, cultura y tradición, cuadrillas y palenque lúdico; la Michita Linda, murgas y comparsas, reinas, humor y festival del cuento pastuso, zancos y teatro, juegos pirotécnicos, poesía y carnaval, campeonato de chaza, cusillos<sup>48</sup>, carrocitas, minicarrozas y carrozas; alegría, grito y disparate, hacen parte de la parafernalia de esta fiesta magna. “El 5 y 6, juego de negros y blancos, se realizaron en forma espontánea y libre, hasta 1927, fecha en la cual por primera vez se organizó en forma oficial un programa de carnaval para los días 5, 6 y 7 de enero. Con la elección de Rosa Elvira Navarrete, en su calidad de primera Reina de la Alegría. Así, se iniciaba

---

<sup>47</sup> INTIYACO. Del quechua Inti, sol; Yaco, aguas. Aguas del Sol.

<sup>48</sup> CUSILLO. Adj. Quechua, de Kusillu que significa mono.

la historia y memoria sobre el CARNAVAL ANDINO DE NEGROS Y BLANCOS en la ciudad de San Juan de Pasto” (Muñoz Cordero, 2007: 16).

La fiesta de carnaval, que transcurre desde el 28 de diciembre hasta el el juego de blancos, el seis de enero, siempre ha significado una trasgresión de la realidad. La fiesta pagana o, quizá mejor, paganizante, olvida las buenas costumbres y da lugar a la pérdida de la norma habitual abriéndose a situaciones a veces extremas. Es una fiesta que además ha servido a multitud de autores para centrar sus acciones o al menos parte de ellas. Y es que el juego que permite la trasgresión de la norma es inigualable al de otras épocas del año. En carnaval el disfraz o la máscara, básica en esta fecha, permite ir más allá de la trasgresión, supera a ésta. En Pasto, el carnaval siempre ha tomado ese camino de locura general en el pueblo, que se entrega al desenfreno del disfraz, la mascarada, el juego. Una fiesta que termina el seis de enero con el desfile magno y que sin ser de esa manera, una locura, no sería tal. El carnaval es, por su esencia misma, insensatez, desorden y voluntaria infracción de todas las reglas sociales. El carnaval es toda una institución democrática.

¡Todo en carnaval tiene sabor y olor a fiesta! ¡Sólo hay que elegir un destino y dejarse llevar por la locura del carnaval! Imaginemos por un momento un mundo donde el bufón es el rey, la música es la ley marcial, y la picardía y el humor son las reglas de juego. Un mundo donde todo está "patas arriba" y la vida transcurre rápidamente entre el color incandescente de los disfraces, la pintura corporal, el baile, la belleza artesanal y las bebidas míticas de los antepasados. Este es el universo del carnaval, una fiesta popular de orígenes ancestrales que niega todo lo cotidiano e invoca a la imaginación, al juego, a la vida misma.

En Pasto, el juego es sinónimo de carnaval, donde todos son iguales y la libertad se expresa en la majestuosidad de las carrozas, la creatividad de artesanos laboriosos, el humor inteligente y el cortejo voraz de los bailes andinos. El juego afianza los lazos de fraternidad y establece un grupo de iguales donde se permite la ruptura de lo establecido socialmente, transformando los espacios de lo público y lo privado y dando paso a una nueva forma de interacción social, reconociéndose y compartiendo con el otro de una forma nueva y liberadora.

Veamos lo que dicen los cantares del carnaval:

Colombia tierra querida,  
Comarca de carnavales,  
Riosucio y Barranquilla,  
Y en Pasto son especiales.

El carnaval es de todos:  
de los pobres y los ricos;  
de los negros y los blancos,  
De los grandes y los chicos.

Amigos y compañeros,  
Yo les quiero aconsejar:  
Gocen, gocen esta vida,  
Que la vida es carnaval.

Calle arriba me da pena,  
calle abajo calentura,  
y en llegando carnavales,  
todos los males se curan.

No me preguntan quién soy  
en tiempos de carnaval,  
pues diré que no recuerdo,  
ni soy fulano de tal.

Es entonces, cuando Pasto, la flor de los Andes, sonrío... (Emilio Jiménez Dorado, 1998), la algarabía del festejo saca en estampida a los colores tristes; los multicolores se toman por asalto las calles de la ciudad y se los ve reír en los labios de las niñas en flor, en las polleras de las nativas en fiesta, o en el alegre vuelo de una serpentina. Rojos, verdes y amarillos bailan de contento en los atuendos de las murgas que con guaneñas y miranchuros, avivan el cortejo. Aquí, el verde es de todos los colores -como dice el poeta Aurelio Arturo en Morada al Sur- pues Pasto se declara en Carnaval: risas y llanto van juntos, todo en la vida es banal y es menester recordar. ¡Que la vida es Carnaval! En la época de carnaval se baila todos los días y todas las noches hasta el alba fría antes de que salga el sol. Las verbenas populares son la máxima expresión en los tablados públicos de la ciudad en los que nariñenses y turistas pueden hacerse presente como jugadores. Porque como dice el cantor cubano Isaac Delgado:

“Ay! No hay que llorar,

que la vida es un carnaval  
y es mas bello vivir cantando  
oh-oh-oh Ay! No hay que llorar  
que la vida es un carnaval  
y las penas se van cantando.”<sup>49</sup>

Los poetas populares también le cantan a la protagonista del Carnaval de Negros y Blancos, la Mujer nariñense, su liderazgo la hace artífice del desfile magno y de los demás distintivos del festejo.

Que lindas las pastusitas,  
Orgullo de mi región,  
Por eso yo les canto,  
Les canto esta mi canción.

Bailen, bailen pastusitas  
Y gocen el carnaval,  
No dejen para mañana,  
Lo que pueden hacer hoy.

Bailen, bailen pastusitas  
pues ya se va el Carnaval,  
luego viene la rutina,  
ya no se podrá bailar.

Homenaje de mi tierra,  
Y a la mujer ensalzar,  
Doña Trinidad Vallejo,  
Madrina del Carnaval.

Trinidad Vallejo es,  
Madrina del Carnaval,  
De todos los artesanos,  
La figura principal.

Veamos lo que escribe del Carnaval de Negros y Blancos, el actor, dramaturgo y narrador Juan Carlos Moyano Ortiz, quien en varias oportunidades ha llevado a escena el Carnaval a través de lo que ha denominado “El hilo de la memoria”:

“En el carnaval de Pasto no solo la rumba predomina: junto con la alegría desbordante existe y coexiste una visión artística sorprendente, una suma de

---

<sup>49</sup> DELGADO, Isaac. La vida es un carnaval. En. <http://www.issacdelgado.com/index1.html>. Consulta: 22-10-06.

fuerzas creativas que alcanzan esplendor en la construcción de carrozas y comparsas, donde sobresalen figuras de gigantescas proporciones y muy buena resolución técnica. Tal vez porque los pastusos, descendientes de Pastos y Quillacingas, heredaron de los antiguos habitantes del Valle de Atriz la capacidad de moldear la arcilla y esculpir la realidad. Antes trabajaban el barro y la roca volcánica y ahora lo hacen con papel, cola negra, yeso, madera y otros materiales más recientes como el icopor o la fibra de vidrio. Se obtienen propuestas delirantes, de vida efímera, pintorescas, que en determinado momento consiguen una versión de la realidad, que se acomoda, precisamente, al mundo de los sueños, a la fugacidad de las imágenes inolvidables que se diluyen en el tiempo. Son construcciones maravillosas, que se han desarrollado con arte con una suerte de ingeniería popular que articula los muñecos o figuras, otorgando movimiento a lo inanimado. Y en esta fiesta es donde se encuentra lo que casi todos hemos perdido: la fuente de la memoria, que no es inmóvil: al contrario, escapando de cualquier noción arqueológica, es viva y mantiene la vigencia de valores que no se ha perdido y que se renueva de manera constante. Antes de que existiera la "globalización", los pastusos ya se sentían universales y por eso las temáticas que se manejan oscilan entre el costumbrismo y las tradiciones terrígenas, hasta alcances polidimensionales donde la mitología, la ciencia, la política y la cultura reconfiguran un nuevo mapa de realidades e invenciones, nutriendo un imaginario donde lo particular y lo general, donde lo propio y lo foráneo, se encuentran y se conjugan y hacen la sacrosanta alquimia de los símbolos, los esfuerzos y las costumbres.

En el sur occidente de Colombia, en Nariño, es un sitio donde abundan las expresiones artísticas. Posiblemente porque la industria no ha desarrollado sus tentáculos y la noción de tiempo permite practicar el ocio creativo o también porque es un lugar donde las sensibilidades se afinan con los vientos de las grandes alturas, los insondables paisajes y las proporciones humanas que son cálidas y sutiles. Podemos afirmar que en el Carnaval de Negros y Blancos la violencia disminuye. A veces se piensa que cuando hay festejos, multitudes, extroversión, se fomenta el choque y el antagonismo y, sin embargo, los pastusos han demostrado lo contrario, pues en esas épocas de fiesta los índices delictivos y los homicidios disminuyen. La gente acepta abrir su espíritu, desplegarse y entregarles a los demás ese tesoro que es la cultura que durante siglos se ha conservado, se ha transformado y aun hoy en día continúa vibrando. El instrumental sonoro que utiliza la cultura pastusa es igual al usado en el sur, en el resto de la topografía andina: zampoñas, quenenas, pincuyos, bombos, charangos, cuerdas, cobres de banda de pueblo”.

#### 4.1 ORIGEN TRIETNICO

Investigadores como Lydia Inés Muñoz Cordero (1998) y Germán Zarama Vásquez (2000), coinciden en señalar que el Carnaval de Pasto se sitúa fuera del calendario tradicional de los

carnavales de todo el mundo, enmarcados por las fiestas paganas y cristianas en el período de Cuaresma o de la primera luna llena de la primavera. “El carnaval es un rito que dura tres días y se celebra en su contexto clásico en vísperas del miércoles de ceniza. Se independizan de esta calenda, los carnavales de Pasto (Nariño), Ríosucio (Caldas) y Bolívar (Cauca). (...) El hecho que se visualice durante el siglo XX, a partir del 1927 y 1928, expone la autonomía del carnaval andino, respecto a la celebración clásica de la carnestolenda, tres días antes del miércoles de ceniza, en el tiempo pre-cuaresmal”, afirma Muñoz Cordero (2007: 59-61). Zarama Vásquez (1999: 18), señala que “El carnaval de Pasto ha sido integrado en la categoría de Carnaval Andino a diferencia y especificidad de otros como el de Barranquilla o el del Diablo en Riosucio”.

En Nariño, los festejos populares comienzan el 28 de diciembre y finalizan en el mes de febrero con las celebraciones alegóricas en La Cocha. El Carnaval del Diablo de Riosucio comienza el 7 de enero y se celebra cada dos años.

Según Muñoz Cordero (1998), los componentes del Carnaval Andino de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, son los siguientes:

- El componente indígena precolombino, ritualidades agrarias y cósmicas: al inti (sol), a la quilla (luna), al cuichig (arcoiris).
- El componente hispánico: teatro, personajes, iconos y costumbres (carrozas, reinados).
- El componente afroamericano: el juego de la “pintica” que presenta su foco cultural en el antiguo Cauca, durante el siglo XIX.
- La calenda: el Carnaval de Pasto, dada su ubicación in tempore, no se ajusta al calendario clásico de las carnestolendas. Tanto en Europa como en América y en Colombia el carnaval se realiza en el pórtico de la cuaresma.
- La ubicación en el espacio: callejón andino (valles y montañas del sur).

Para Muñoz Cordero (1998: 8), el origen del Carnaval de Negros y Blancos se remonta a la época de los ritos y danzas indígenas de Quillacingas y Pastos, que se celebraban periódicamente en honor del Sol, la Luna o para conseguir excelentes cosechas y buenas presas de caza. Los mitos y leyendas, el teatro indígena, la danza y la música. Los danzantes precolombinos vestían mantas en las que pintaban motivos geométricos. Usaban máscaras con formas de pájaros y tocados de plumas: portaban lanzas, bastones y sonajas. Utilizaban instrumentos musicales como ocarinas de barro, cascabeles de tumbaga, flautas de huesos de oro, caracoles marinos forrados en tumbaga, silbatos y rondadores.

El Cusillo o mono (en los carnavales indígenas precolombinos, los danzantes principales se disfrazaban bajo la forma de algún animal sagrado: puma, cóndor, guacamaya o cusillo), con su típico disfraz de costales y musgos, es uno de los personajes centrales del Carnaval, porque él aparece desde el desfile de Años Viejos, el 31 de Diciembre, pidiendo limosna; el dos de enero en el desfile de las Colonias, y en el Desfile de la Familia Castañeda del 4 de Enero, es el que prácticamente abre la fiesta, desfilando de primero y espantando con su cola y con la vejiga que porta, la tristeza y el aburrimiento. El Cusillo es uno de los personajes carnavalescos de raigambre indígena, que representa al mono, ícono de culturas prehispánicas tanto Pastos como Quillacingas.

El artista e historiador Gerardo Cortés Moreno (1990), citado por Muñoz Cordero (2007: 192) dice que: “El Cusillo, un hombre que cubría su cuerpo con costal y llevaba en la mano una vejiga con aire sujeta a una cuerda con la cual ponía orden en las comparsas a pie, para que los ciudadanos permitieran el baile de conjunto, la danza en equipo, era la figura importante en el carnaval”.

El Cusillo y su disfraz,  
Desfilando de primero,  
Espantando con su cola  
El hastío lastimero.

Ahora bien, las investigaciones arqueológicas realizadas en el área de asentamiento quillacinga demuestran que se caracteriza por la amplia difusión de petroglifos y pictógrafos que demuestran su alto grado de espiritualidad. El sol y la luna debieron jugar un papel importante en su



cosmología, lo mismo que algunos animales considerados sagrados por tenerse como antecesores del grupo. Entre ellos pueden mencionarse el mono, el venado, la rana y la lagartija cuyas figuras aparecen representadas con frecuencia en el arte rupestre, la orfebrería y la alfarería. El volcán para los quillacingas era una bendición porque les abonaba la tierra y les brindaba el agua. Se presume que en este lugar se realizaban ceremonias o sacrificios para retribuirle a la Madre Naturaleza los beneficios que les brindaba.

Según Armando José Quijano Vodniza (2007), para los Quillacingas el conocimiento del momento del inicio de las estaciones de sequía y de lluvia, debió jugar un papel muy importante en las actividades relacionadas con la agricultura y la cacería. Por lo tanto, las representaciones de animales en el pictógrafo de "El Higuerón" estarían simbolizando el estrecho vínculo de los ciclos de los animales con los ciclos cósmicos: Mientras que el croar de las ranas anuncia el tiempo de las lluvias, las lagartijas despiertan de su letargo al llegar el verano.

Sobre los ritos funerarios quillacingas en el siglo XVI, escribió Cieza de León (1553-1962:113-114), lo siguiente:

“Los quillacingas hablan con el demonio, no tiene templo ni creencia, cuando se mueren hacen las sepulturas grandes y muy hondas, dentro de ellas meten su haber que no es mucho. Y si son señores principales les hechan dentro con ellos algunas de sus mujeres y otras indias de servicio. Y hay entre ellos una costumbre la cual es (según a mi me informaron) que si se muere alguno de los principales dellos, los comarcanos que están a la redonda cada uno da al que es muerto, de sus indios y sus mujeres dos o tres y llévanlos donde esta hecha la sepultura, y junto a ella les dan mucho vino hecho de maíz., tanto, que los embriagan, y viéndolos sin sentido los meten en las sepulturas para que tenga compañía el muerto. De manera que ninguno de aquellos bárbaros muere que no lleve veinte personas arriba en su compañía.”.

En referencia al contacto intercultural del viejo continente y América, Muñoz Cordero (2007: 62), sostiene lo siguiente:

“La acción de España sobre América, fue política y afectó al sujeto social y cultural existente. Comenzó con la conquista y el consecuente proceso de aculturación y de construcción de los distintos componentes y elementos que conformaban una expresión cultural tradicional.

Pero las matrices de cada cultura, “las madres”, los centros o núcleos quedaron casi intactos. Los rasgos ontológicos, los pasos de las danzas rituales, su ethos se repitió en el ejercicio de prácticas clandestinas y quedó en el subconsciente colectivo. Después se le permitirá su expansión a través de la fiesta, escenario colectivo prescrito o legislado desde el gobierno colonial. Los cruces, la mixtura de tradiciones, personajes y gestos rituales o litúrgicos, se producen a lo largo del contacto intercultural: la matriz de la cultura precolombina, con la cultura hispánica y la cultura hispánica”.

En relación al componente indígena precolombino del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Muñoz Cordero (1988: 422), escribe que:

“En la zona etnocultural comprendida entre el Carchi (Ecuador), Nariño y Sur del Cauca, en el momento precolombino, las comunidades indígenas pobladoras se caracterizaron por mantener vivo el nexo: trabajo y fiesta popular. Los calendarios astrológicos del sol, la luna y Venus guiaron la ritología agraria de una manera periódica.

Un primer elemento rescatable en ese sentido, es el considerar que la clave para lograr el incremento en la productividad agrícola y manufacturera, era precisamente el establecimiento de un espacio conjugado para la actividad económica central y para el Carnaval y por consiguiente el encuentro con la cosmovisión a través del rito”.

Más adelante afirma: “el calendario shiri-incaico según lo severa el P. Velasco se cumple en torno a la siembra, maduración y cosecha del maíz en la zona andina. Su tesis concuerda con la de otros cronistas e historiadores o las precisan mejor dentro del Reino de Quito. Además los meses de Diciembre, Enero y Febrero constituían los centros de las mayores celebraciones, circunstancia que pervive en los Carnavales andinos contemporáneos” (Muñoz Cordero, 1988: 423).

La danza indígena resume la expresión artística precolombina, porque en ella se hace presente la música, el tatuaje, el disfraz, la representación. Es por esa razón que se inscribe en el núcleo de todo carnaval. Así, entre los baile indígenas de la sierra –según el Presbítero José Coba Robadino- sobresalen, el Itaco o “baile de la luna”, el Kimboco o “baile de las contorsiones”, el Azanco o “baile del ratón”, el Imegueneico que es el “baile de gallipavos”, la danza Telcovivo

que es marcial y guerrera y el Izaco o “danza de los adolescentes”.

“Para los pueblos amerindios del sur, la máscara significó el verdadero ROSTRO en el manejo del tiempo mítico donde la danza, el gesto teatral, la instrumentación musical, el juego, se conjugaban para representar la primera historia.

En las comunidades indígenas precolombinas se observa la profusión de rituales agrarios, en atención a calendarios astronómicos del sol, la luna y las estrellas. La productividad, la vida económica y la profunda cosmovisión, promueven el nexo entre el trabajo, la fiesta y los dioses”. (Muñoz Cordero, 2007: 62).

La siguiente es la interpretación que la antropóloga Claudia Afanador Hernández, hace sobre el origen precolombino del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto:

“El Carnaval de Negros y Blancos hunde sus raíces en el pasado remoto de los pueblos que contribuyeron a conformar las comunidades del altiplano nariñense, en el valle de Atriz, asiento de la ciudad de San Juan de Pasto, donde tiene lugar el Carnaval entre el 4 y el 6 de enero de cada año.

Las raíces americanas nacen en las celebraciones milenarias de la etnia que habitaba el valle de Atriz, las que realizaban con el fin de dar gracias al padre Sol, a la madre Luna, a la Pacha Mama y a las deidades tutelares como Taita Urco (Volcán Galeras) la vida, por las cosechas y al mismo tiempo pedir por un nuevo ciclo de prosperidad. En las laderas de Taita Urcunina se reunían las comunidades asentadas en las regiones aledañas, para realizar ritos de limpieza y agradecimiento de acuerdo al calendario solar, en las fechas de los equinoccios y los solsticios. Estas celebraciones estaban a cargo del personaje principal de cada núcleo familiar, quien cumplía no solo las funciones de cabeza de grupo, sino al mismo tiempo era el sabedor y oferente de los alimentos en las fiestas que con motivo de los rituales se celebraban en cada ocasión.

(...) Otro aspecto sobresaliente de estas celebraciones que permite descender en el tiempo el origen prehispánico de los carnavales, es la presencia de los danzantes, músicos, personajes principales en los rituales de ofrecimiento a las deidades, ya que ellos servían de intermediarios entre las comunidades y los seres tutelares, previo el ofrecimiento de las ofrendas se realizaban rituales, donde las danzas eran el medio de obtener los estados de purificación

necesarios para poder hacer las ofrendas. Los grupos de danzantes estaban conformados por hombres, quienes representaban tanto a las mujeres como a los hombres de las comunidades, en los rituales, ellos llevaban prendas femeninas y masculinas. La danza los purificaba, lo que les permitía poder ofertar los productos a la Pacha Mama a nombre de los habitantes de la zona”.<sup>50</sup>

En la actualidad, los pueblos indígenas de Nariño: Awá, Eperara Siapidara, Inga, Kofán, Pastos y Quillacingas se encuentran en 24 municipios y conformando 67 Resguardos y 96 cabildos, con una población total de 125.566 Indígenas y 25.113 familias, habitando una extensión aproximada de 467.186 hectáreas que representa el 38 % del territorio del Departamento.<sup>51</sup>

En referencia al aporte europeo del Carnaval de Negros y Blancos, Muñoz Cordero (2007: 67-69), destaca lo siguiente:

“Los autos alegóricos y aquellos llamados “cuadros” o “escenas”, las pastorelas, el teatro callejero, sobre todo las carrozas, como modalidad extensa del carnaval, rememoran los autosacramentales de origen europeo.

(...) El lugar de este tipo de representaciones eran los atrios de las iglesias, después se hacían sobre cabalgaduras en desfiles, para más tarde incorporar las escenificaciones en los llamados CARROS DE AUTOS”.

Juan Loveluck, citado por Muñoz Cordero (2007: 68), en relación a los autosacramentales en América escribe que: “Es durante el siglo XVI, hacia 1529, cuando en México, se cumplen las primeras realizaciones de autos-sagrados, de América. En el siglo siguiente, existían cerca de siete autos escritos en lengua nahualt. En el Perú, el género fue recreado por jesuitas en lengua quechua y castellano, según lo cuenta el propio inca Garcilazo de la Vega”.

Sobre el aporte europeo al Carnaval de Negros y Blancos, Claudia Afanador Hernández (2005), escribe lo siguiente:

“Las fiestas prehispánicas con la llegada de los españoles sufrieron varias modificaciones encaminadas a su transformación hacia la forma de celebrar en

---

<sup>50</sup> AFANADOR HERNANDEZ, Claudia. Tiempo y narración en la fiesta andina urbana; el caso de San Juan de Pasto. Carnavales de Negros y Blancos. Universidad de Nariño. Pasto, 2005.

<sup>51</sup> PLAN DE DESARROLLO DE NARIÑO 2004-2007. Asamblea Departamental. Pasto, 2004.

la Europa del momento. Es así como las fiestas relacionadas con las cosechas o los tiempos de siembra, fueron reemplazadas por las fiestas de los cristos, vírgenes o santos, de acuerdo a la comunidad religiosa que adelantó el proceso de evangelización en América.

Para los misioneros que llegaron a América, los rituales de los indígenas eran demoníacos, para combatirlos se valieron de todas las formas de crueldad para lograrlo, posteriormente se valieron de formas más sutiles e inteligentes, logrando la conversión de las poblaciones indígenas. Dentro de las formas sutiles para lograr este propósito se dio el de difundir la imagen de un ser malo, “el diablo” y sus huestes, en contraposición del Dios cristiano, lleno de virtudes y bondades. Para lograrlo se valieron de las personificaciones de gran acogida por las poblaciones nativas, las imágenes enmascaradas del pasado son reemplazadas por las imágenes de diablos, demonios, los que son dominados por el Dios bondadoso, representación que tiene su mayor esplendor en las fiestas del Corpus Christi; festividad que es introducida en el año de 1264 por el papa Urbano IV.

Además de este proceso, se introducen elementos del celebrar católico en las fiestas americanas. En la España del momento de la conquista, las celebraciones religiosas se centraban en el Corpus Christi y los Actos Sacramentales.

La otra raíz, del Carnaval de Negros y Blancos, se funde en el pasado europeo cuando hacia el siglo X, se inicia la realización de los actos sacramentales en donde se representan las luchas entre moros y cristianos, de ellas nacen las moriscas y un personaje principal que se pintaba la cara de negro para las celebraciones.

Con el descubrimiento, conquista y colonización de América, los europeos introdujeron múltiples manifestaciones, entre ellas este personaje de las fiestas moras que fue utilizado para facilitar los procesos de evangelización en algunas zonas de este continente.

El negro, entra a fusionarse con los personajes de las fiestas americanas, dando paso a un personaje sincrético que tiene la doble función de entretener a quienes miran el devenir de la fiesta, pero al mismo tiempo es el guiador y ordenador de la danza y la música”.

La hipótesis de Afanador Hernández (2005), se sustenta en el hecho de que, los árabes, que durante dos mil años (desde antes de la era cristiana hasta fines del siglo XIX) fueron iniciadores y gestores irrenunciables a la trata de negros, y los navegantes portugueses del siglo XV, introdujeron el elemento negro en la Península Ibérica mucho antes que Colón se acercara a nuestro Continente. Estos hechos son muy importantes porque la cultura “occidental” que nos

traen los españoles y portugueses ya estaba influenciada por el elemento negro. Sobre todo en lo que respecta a cantos, danzas e instrumentos musicales.

Los aportes culturales africanos nos han llegado en dos épocas diferentes y en condiciones sociales distintas. Los primeros, se iniciaron con los árabes del Norte del Africa y su invasión y dominación de España (siglo VIII al XV D.C.); los españoles asimilaron durante 800 años buena parte de la cultura Afro-árabe y luego nos transmitieron esos valores culturales a partir del siglo XV D.C. Los segundos aportes se iniciaron a partir del siglo XVI con la llegada de los esclavos africanos, recibiendo nosotros su influencia en forma directa. Dada la destinación de los esclavos (minería, ganadería y agricultura), los sectores de los ríos Magdalena y Cauca y la costa Pacífica. Si bien es cierto, el comercio de los esclavos africanos comenzó a disminuir en el siglo XVIII y se frenó en el siglo XIX con la ley de la abolición de la esclavitud, la cultura africana continuó mezclándose con la española y en algunos sectores con la indígena, hasta transformarse actualmente en una de las raíces profundas de la cultura colombiana.

Según los estudios realizados por la antropóloga Nina S. de Friedemann (1993) sobre la cultura negra en Colombia:

“La gente negra en Colombia descende de aquellos individuos que llegaron con los primeros conquistadores y de los miles de africanos que desde el siglo XVI oficialmente desembarcaron como parte de la trata, en Cartagena de Indias, y de contrabando en otros lugares como Buenaventura, Chirambirá, Gorgona y Barbacoas en el litoral Pacífico y en Riohacha, Santa Marta, Tolú y el Darién sobre la costa Atlántica.

Actualmente, encontramos grupos negros descendientes de africanos, en regiones de las costas Atlántica y Pacífica y en sitios de los valles interandinos así: Región del Caribe: departamentos de la Guajira, Magdalena, Atlántico, Bolívar, Córdoba, Cesar, Sucre y Antioquia. Costa del Pacífico: departamento del Chocó y zonas costeras de los departamentos del Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Valles interandinos de los ríos Cauca y Magdalena, incluyendo algunos de sus afluentes y el valle transversal del río Patía. Departamento de San Andrés, Providencia y Santa Catalina en el Caribe isleño. Mucho se ha escrito en torno a la trata como un tráfico de vergüenza, que produjo ganancias económicas para las naciones europeas participantes y grandes pérdidas humanas, culturales y económicas para África y América”.

Más adelante, señala Nina S. de Friedemann (1993):

“En 1620, por ejemplo, indios y negros comandados por conquistadores o " pacificadores" -éstos todavía en pos de El Dorado- abrían trocha en los ríos Telembí, Patía y Güelmambí en el litoral Pacífico, buscando en la selva aurífera sitios para la explotación del oro (Friedemann y Arocha 1986: 273). En cuanto al Chocó en el mismo litoral, los documentos anotan que fue en 1670 cuando buscadores independientes llegaron arrastrando pequeñas cuadrillas de negros.

Aunque la región era descrita como " un abismo y horror de montañas, ríos y lodazales", a los españoles les asombró la posibilidad de alimento proveniente de peces, moluscos y manatíes que vivían en los ríos. Además del venado, los tapires y los jabalíes que merodeaban cerca a las aguas dulces (Sharp 1976: 13). Entonces, los campamentos mineros se alzaron al borde de los ríos: Santa María del Puerto que luego se convertiría en Barbaçoas, sobre las aguas del Telembí, Quibdó (Citará) y Lloró, en las orillas del Atrato, Nóvita y Tadó, al borde del río San Juan. Las rutas de los expedicionarios corrieron por el norte navegando el Atrato y desde Antioquia por tierra, a través del valle de Urrao. Por el sur desde Buenaventura buscando el San Juan. Y por entre las brechas de la cordillera occidental saliendo desde puntos como Popayán, Cali o Cartago, a donde habían llegado desde Cartagena (Friedemann y Arocha, 1986)".

Al final de su estudio, Nina S. de Friedemann, subraya:

“Aunque los africanos en la trata llegaran desnudos de sus trajes, armas y herramientas, desposeídos de sus instrumentos musicales y de bienes terrenales, por fuerza traían consigo imágenes de sus deidades, recuerdos de los cuentos de los abuelos, ritmos de canciones y poesías o sabidurías éticas, sociales y tecnológicas. Es decir, se descarta el hecho de que el bagaje cultural traído por los africanos hubiera podido ser aniquilado. Más bien empieza a explorarse el proceso de cómo tales iconos o representaciones simbólicas, aquí denominadas huellas de africanía, han llegado a reflejarse en los sistemas de las culturas negras (Torres 1989, Arocha 1989, Ascensio 1990).

El propósito sería además conocer la dinámica del control cultural (Bonfil Batalla:1987) mediante la cual elementos gramaticales u orientaciones cognoscitivas en términos de Mintz y Price (1976) e iconográficos, aludiendo a Bateson (1972) de las culturas africanas permanecieron en el consciente y en el subconsciente de los portadores de las nuevas culturas negras, para surgir en expresiones y gesto o en ricos teatros religiosos y sociales: fiestas de santos, carnavales, velorios, rituales de funebria o danzas acuáticas en honor a figuras sagradas, en amplios horizontes geográficos".

En torno a las danzas y ritmos musicales afrodescendientes, Nina S. de Friedemann, expresa que: “En rituales profanos como el currulao o cununao en el Pacífico, el tambor cununo y la marimba son de estirpe Ki-mbundu, igual que la cachimba que es una pipa y chimbo que es moneda (Del Castillo 1984). En rituales sagrados como en San Basilio, el palenque residual, con un último dominio étnico bantú, se preserva en las canciones fúnebres del ritual mortuorio conocido como lumbalú (Schwegler 1990) testimonios de la procedencia africana no sólo de gentes, sino de visiones cósmicas en torno al mundo sobrenatural”.

En efecto, el currulao es la danza patrón de las comunidades afrocolombianas del Litoral Pacífico. En la ejecución del currulao es posible aún observar rasgos propios de un rito sacramental impregnado de fuerza ancestral y de contenido mágico. Las comunidades afrocolombianas son depositarias de una sabiduría acumulada durante siglos que han transitado fundamentalmente a través de la tradición oral, de abuelos a nietos, para garantizar la reproducción física y espiritual de presentes y futuras generaciones, con sus propios sistemas de socialización, educación y cultura.

Las gentes de esta región han conseguido a través de sus tradiciones orales como coplas, relatos y décimas, ejercer una especie de revancha en contra de la dominación y la pobreza. Al igual que en sus aires musicales, el folklore literario del Pacífico posee un fuerte sincretismo europeo y africano. Sin lugar a dudas el instrumento más característico del folklore es la marimba de chonta. Musicalmente se le denomina como xilófono. Los otros instrumentos son: el conuno macho y hembra, el guasá y el bombo. Más que ninguna otra región del país, en Tumaco son abundantes los aires y tonadas musicales. La tonada base es el currulao, nombre que proviene del tambor tradicional de un solo parche llamado cununo que se refiere a todos los toques y danzas en las que participa este tambor. El soporte rítmico del currulao está representado en los trajes típicos, la danza y los juegos coreográficos. El vestuario está conformado por camisa sin cuello, pañuelo, franela en vez de camisa, pantalón a media canilla de lona o lienzo y pies descalzos; en la mujer, un simple batón a media pierna y flores en el pelo.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> EL CURRULAO: RITMO, SABOR Y FOLCLOR. En Diario del Sur. Coordinación Evelyn Katerine Villota. Inform. Víctor Manuel Correa. Pasto, 13 de Junio de 2006.



En los orígenes étnicos y en la simbiosis particular radica la riqueza cultural de la población indígena y afrocolombiana que habita hoy mayoritariamente la subregión pacífica nariñense. Esta riqueza se manifiesta en rasgos culturales ancestrales y expresiones propias que los distinguen de otros grupos humanos o culturas, como la manera de asentarse en el territorio, de construir su hábitat, sus dialectos, la manera de vestir, los mitos, leyendas, tradiciones, costumbres, ritos, creencias, la medicina tradicional que practican, sus fiestas, celebraciones, sus platos típicos, la tradición oral, la música, instrumentos musicales, danzas, canciones, sus propias herramientas de trabajo, objetos de uso cotidiano elaborados con materiales del entorno, artesanías, imágenes y objetos religiosos que les son característicos.

En el aspecto de rasgos culturales, el Litoral Pacífico es la zona del país que mayor riqueza y predominio presenta de los ancestros africanos, en coexistencia con diversas culturas indígenas, y donde las huellas hispánicas tienen cierta marginalidad. Las africanías se observan en la música, por ejemplo, en el tratamiento armónico del canto; en los ritmos binarios y sus contrarritmos, en los tambores de un solo parche; en el papel ritmo-melódico de la marimba de chonta con resonadores; en el esquema coreográfico de bailes y juegos danzados; en las prácticas de pesca con "nasas" y "katangas"; en los ritos funerarios y el culto a los muertos; en las creencias mágicas; en el labrado decorativo de vehículos fluviales como potrillos y canoas, en el estilo lacustre de las viviendas (Marulanda, 1984).

La población afrodescendiente de Nariño habita la región pacífica en un total de 10 municipios: Baracoas, El Charco, La Tola, Magüí Payán, Mosquera, Olaya Herrera, Francisco Pizarro, Roberto Payán, Santa Bárbara, Tumaco. Estos municipios representan el 15,6 % del total del Departamento de Nariño y seis de ellos tienen acceso al mar (La Tola, El Charco, Olaya Herrera, Mosquera Francisco Pizarro y Tumaco).<sup>53</sup> En los municipios de Leiva, Policarpo y Cumbitara también existe una población afrodescendiente importante.

Según Muñoz Cordero (2007: 72): "El foco del juego de negritos del carnaval andino de San Juan de Pasto, se localiza en Popayán, en las haciendas esclavistas de la época, quizá en las primeras décadas del siglo XIX, como fruto de reivindicaciones sociales de los esclavos que siempre protestaron ante sus condiciones inhumanas de vida y se afirmó durante el tiempo de la ley de

---

<sup>53</sup> PLAN DE DESARROLLO DE NARIÑO 2004-2007. Asamblea Departamental. Pasto, 2004.

libertad de vientres en 1821, para luego ser parte posiblemente del festejo y la celebración de la ley de 1851, que abolió definitivamente la esclavitud en Colombia”.

La cultura afroamericana con su música, su danza y sus cantos de libertad, su lucha, sus formas de trabajo como la “cuadrilla” queda como parte integrante de la tradición en el “juego de negritos”. La cultura contemporánea funde en el tiempo etnias y culturas y entrega manos laboriosas, sensibles y creativas que en su regocijo por el juego y la ansiedad de libertad visten la ciudad con mágicos sonidos, multicolores y alegres desfiles y tablados.

“La cultura hispana aporta instrumentos musicales como lo chirimía, así como las bases en el desarrollo del teatro regional, mediante la representación de los autos sacramentales, escenas y pastorales, que conjugarían hasta originar la aparición de los “carros alegóricos” o carrozas, máxima expresión del arte popular y del Carnaval de Negros y Blancos. Con motivo de celebrar las fiestas de los Santos Patronos se hacían desfiles de cabalgatas desde la Víspera. También las visitas de los Gobernantes y Autoridades Coloniales, así como el Rito del Pendón Real o Estandarte, se conmemoraba con ceremonias religiosas: Te Deum; juegos populares y cabalgatas. La guitarra, la chirimía, las trompetas, el arpa y el bandolín, son instrumentos musicales que aparecen como aporte de la cultura hispana. Según el investigador Javier Ocampo López, la chirimía es una especie de oboe trabajada toscamente y taladrada por agujeros laterales, seis de ellos destinados a taparse por medio de los dedos; según parece es una derivación de Chalumeau medieval, conocido en España desde los tiempos de los juglares de la Corte del rey Juan I. (Muñoz Cordero, 1998)

Con la llegada de los españoles, la fiesta indígena cambió mucho. Intentaron acabarla, destruyendo las hermosas máscaras, los instrumentos musicales y los propios trajes de los danzantes. La fiesta indígena perseguida durante la conquista y parte de la colonia española, se mantiene en la clandestinidad para luego reaparecer “oficialmente” mezclada principalmente a las celebraciones religiosas.

En el Carnaval se cruzan las culturas procedentes de los esclavos traídos de África, tierras en que las máscaras tienen aún vivo su valor y su sentido mágico. Esto se echa de ver en la auténtica

cultura de la máscara que se desarrolla con motivo de los Carnavales. Reminiscencia de la colonización son también los disfraces de capa (la vestidura noble por excelencia), cubiertos de espejuelos, cascabeles y cencerros, para ridiculizar a los colonizadores. En el Carnaval de Negros y Blancos confluyen la antigua cultura europea, de la que procede claramente la celebración, y los elementos autóctonos, que a su vez traen procedencia de muchas culturas, tanto africanas como americanas. Es la fiesta popular de mayor tradición en el departamento de Nariño, pues se celebra en el valle y la montaña, en la selva y el río, en la llanura y el mar. Solo para mencionar algunos: el carnaval del fuego en Tumaco, el carnaval inga y quillacinga, el carnaval de Ipiales con el desfile de la Familia Ipial, el carnaval de Túquerres con el desfile de la Familia Cuastumal Piscal. Se produce desde la colonia, en víspera de la cuaresma cristiana, cuando los habitantes de Pasto se disfrazaban como un remedo de las carnestolendas europeas. Como hecho cultural admite un proceso de profundo sincretismo en esta región sur colombiana, que se relleva en el panorama nacional como la única que conserva una expresión cultural de raigambre popular como el más genuino homenaje a las etnias africanas, indígena e hispana, omnipresentes en nuestro ser indoamericano.

Hacia el siglo XVII, en San Juan de Pasto, ya se representaban MASCARADAS acompañadas de música y chirimías y danzas indígenas en la noche de celebraciones de la Jura de un nuevo rey en España o por el nacimiento de una Infanta real. En esta ocasión como en las fiestas del Pendón o estandarte real, se organizaban cabalgatas, desfiles, juegos de sortijas entre la gente del Cabildo y los representantes de los gremios artesanales. Culminaban los festejos con corridas de toros en los tablados de la plaza de San Andrés, que en ese tiempo era la principal.

Los juegos de sortijas incluía dos equipos contendores: por una parte el de los señores Cabildantes (Autoridades Civiles) y por otra, los representantes de los Gremios Artesanales. (Muñoz Cordero, 1985: 12).

Seamos descendientes de indígenas, negros o blancos, o de todos ellos a la vez, todos confluyeron en Nariño y fueron enriqueciendo las expresiones culturales, música, danza, coloridos desfiles, vistosos disfraces; juegos, comidas y bebidas tradicionales, reunidas en un Carnaval que siempre, pase lo que pase, se toma la ciudad la primera semana del año. Son cinco

días de fiesta, que terminan con el Gran Desfile de Carrozas, el seis de enero, día de la Epifanía. Sus tradiciones lúdicas como: el juego de aguinaldos, el juego de inocentes, el juego de negritos, el juego de blancos, la llegada de la familia Castañeda han trascendido en el tiempo y en el espacio desde 1926, año en que se celebraba el Reinado Estudiantil que duraba hasta ocho días, el cual incluía el desfile de Autos Alegóricos o carrozas, comparsas, disfraces individuales, lluvia de flores, lidia de toros y juegos populares. Estas carrozas o autos alegóricos consistían en adornar los automóviles con serpentinas y vestir de leva y etiqueta a quienes iban en ellos.

Con estos eventos, con su ingenio y alegría, el pueblo pastuso se encargó de darle forma y todas las características propias y originales a una fiesta que durante todo el siglo se ha constituido en la mayor expresión del alma nariñense. Por eso el Carnaval se ha constituido por fuerza de la tradición, en la más grande manifestación artística y cultural de los Andes colombianos, que convoca el encuentro de etnias, regiones y exposición del arte tradicional en todas sus expresiones. Los motivos, así como los estilos y las técnicas de expresión en el Carnaval de Pasto, han ido evolucionando, pasando por los elementos representativos, míticos, religiosos y costumbristas, hasta los más simbólicos y libres.

Todas estas expresiones entrelazan la identidad triétnica (indígena, europea y africana), en un espectáculo multicolor con esculturas envidiables, con disfraces y comparsas sorprendentes, y ante todo con un pueblo ansioso por salir y vivir la fiesta como una especie de desquite anhelado durante todo el año. Antes de la conquista española, los indígenas, efectuaban danzas, rituales acompañados de pingullos y bombos festejando el equinoccio invernal del sol. Los españoles y posteriormente los criollos impusieron letra castellana a los ritmos indígenas, para sean aprovechados en sus diversiones, ya que coincidían con las fechas en que los europeos hacían los carnavales. La celebración mantiene elementos de la modalidad europea, de ahí vienen los bailes de disfraces, las comparsas, carros alegóricos, la música, las canciones y hasta el juego con agua.

#### 4.2 JUEGO DE INOCENTES

Se trata aquí de estudiar una muestra significativa de Cantares de Carnaval en los dos componentes propuestos: investigación y creación; y su relación con cada una de las expresiones

del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, siguiendo los dos (2) ciclos fundamentales, a saber: el Precarnaval que va desde el 7 de diciembre hasta el 30 de diciembre con la Serenata a Pasto; y el Carnaval que inicia el 31 de diciembre con el Desfile de Años Viejos, hasta el 6 de enero con el Desfile Magno, y Remate de Carnaval el 7 de enero con el Festival del Cuy.

Entre los eventos más importantes del período de Precarnaval, se destacan los siguientes:

Lanzamiento oficial del Carnaval de Negros y Blancos, en el que la magia, el arte, la plástica del Carnaval se pone en escena, en cuya programación se destaca la presentación de la obra “El Hilo de la Memoria”, dirigida por el dramaturgo colombiano Juan Carlos Moyano Ortiz. Es un espectáculo cuyo origen tiene un laboratorio colectivo, impulsado desde Corpocarnaval, nutrido de la tradición oral, la investigación y las vivencias antes y durante la fiesta popular. Los artesanos aprovechan este evento para exponer los bocetos para la acreditación del Desfile Magno del 6 de Enero.

La proclamación de la reina del Carnavalito y de la reina del Carnaval, cuya principal atracción es la noche de gala, belleza y música. El espectáculo adquiere su máxima fastuosidad cuando ingresan las reinas con toda su corte constituida por los integrantes de la comparsa coronadora.

Audición pública de orquestas y animadores en la Plaza del carnaval. El evento es abierto al público y en él intervienen las agrupaciones y presentadores que se inscribieron con el objetivo de seleccionar a los grupos de música popularailable para ser acreditados y presentarse como artistas en los tablados oficiales del carnaval. El fallo se da a conocer el mismo día.

En la proclamación de “Pericles Carnaval”, la organización de carnavales designa al personaje regional con el suficiente conocimiento cultural para cumplir con estas funciones, pues esta figura es importante porque tiene la tarea de difundir las tradiciones del Carnaval de Negros y Blancos. Cabe anotar que a “Pericles Carnaval” le corresponde decretar el inicio formal de las fiestas y ser el vocero de la alegría y sana diversión durante el carnaval.

Veamos lo que dice el investigador Germán Zarama de la Espriella en relación a algunos de los eventos que se realizan en el marco del Precarnaval:

“El ciclo comienza propiamente el 7 de diciembre, con la conmemoración de “Las Vísperas de la Inmaculada Concepción“, fiesta religiosa que inicia la temporada de las festividades.

Del 16 de Diciembre en adelante, a la par que se celebran las tradiciones cristianas con la Novena de Aguinaldos, el espíritu del pastuso empieza a desdoblarse. En todas partes cunde la apuesta, las chanzas y las adivinanzas, elementos que el inconsciente colectivo heredó algún día de cualquiera de sus ricas vertientes étnico-culturales. Quizá sea el Huatucay de los Incas, representado en los aguinaldos, o el misticismo hispano, o la fogosidad de los africanos.

“Sin embargo, en el criterio de la Corporación del Carnaval, los problemas crecientes en el abastecimiento de agua para la ciudad ameritan reevaluar las más antiguas y autóctonas tradiciones que se efectuaban en esta fecha al celebrar el Día de los Santos Inocentes con bromas sanas, cargadas del ingenio y buen humor del espíritu fastuoso: el afiche falso, el cambio de letreros a los establecimientos –cuando el médico se volvía carnicero, o el zapatero veía convertido su taller en funeraria-, los alimentos falsos –v.g. las empanadas de aserrín-, o las sorpresas para atrapar incautos –v.g. la moneda marrada-, etc.

El 31 de Diciembre es un día particular, en el cual se pierden temporalmente todas las barreras generacionales. Grandes y chicos se dedican a elaborar conesmero los años viejos, para al final de la jornada, cuando las campanas tañen por el año que se va y las sirenas reciben al año que llega, quemar con “saña” inimaginable en esas mismas personas, en otras épocas, los muñecos llenos de aserrín. Es un rito de purificación de fuego y muerte, tras el cual, cada primero de Enero, uno puede apreciar un ambiente social más sano y libre de tensiones. Hacen parte de esta misma jornada los desfiles de años viejos y la lectura de testamentos, ritos en los cuales cada festejante aprovecha para vengarse sanamente de un mal vecino, un mal gobierno, o simplemente de un año de ingratos recuerdos. (Zarama de la Espriella, 1992: 16-17)

De todas formas, la fiesta ya se prendió, no hay quien la pare. Los cantares anuncian que el carnaval está cerca y que es necesario alistarse:

Comienzan los carnavales,  
Hay que ponerse un disfraz,  
Colocarse una careta  
Y también un antifaz.

Ya vienen los carnavales  
Y el desfile de carrozas,  
que lindas las pastusitas,  
se ven todas buenas mozas.

Llegaron los Carnavales,  
Después de impaciente espera,  
Ahorrando todito el año,  
Pa' disfrutar con mi negra.

Que bueno es el carnaval,  
Pa'l que lo sabe gozar;  
Goza el rico, goza el pobre,  
todos gozan por igual.

Qué rico es divertirse,  
Cuando se sabe gozar,  
Que nadie se quede solo,  
pues la vida es Carnaval!

Risas y llanto van juntos,  
todo en la vida es banal  
y preciso es acordarse:  
¡Que la vida es Carnaval!

Quisiera parar el tiempo,  
El tiempo de carnaval,  
Pues apenas se comienza  
Y ya quiere terminar.

En carnaval todo pasa,  
Buena chanza y diversión,  
Alegría y humor festivo,  
son parte de la emoción.

En carnaval todo pasa,  
Pues todo está permitido,  
salidas de cualquier tipo  
pa'l turista y el conocido.

Ay carnaval grotesco!  
Más todo parece magia,  
Alegría por todas partes,  
Todo mundo se contagia.

No se por qué el cielo está,  
Llorando serpentinas,

Será que el carnaval llega  
Con sus luces danzarinas?

Es la fiesta en sazón pura,  
Donde los sentidos mandan,  
la imaginación se anima,  
y los cuerpos se solazan.

Que vivan los Carnavales,  
Pues se hicieron pa' reír,  
Ríe el rico, ríe el pobre,  
Y la risa transmitir.

Bullicio de carnavales,  
Todos se dejan llevar,  
Evocación de Los Reyes,  
Una fiesta universal.

Según la tradición cristiana, el 28 de diciembre se celebra la fiesta de los Niños Inocentes que ordenó matar el cruel Herodes. Nos cuenta el evangelio de San Mateo que unos Magos llegaron a Jerusalén preguntando dónde había nacido el futuro rey de Israel. Dice San Mateo que Herodes se asustó mucho con esta noticia y la ciudad de Jerusalén se conmovió ante el anuncio tan importante de que ahora sí había nacido el rey que iba a gobernar el mundo entero. Por eso la noticia de que acababa de nacer un niño que iba a ser rey poderosísimo, lo llenó de temor y dispuso tomar medidas para precaverse; rodeó con su ejército la pequeña ciudad de Belén, y mandó a sus soldados a que mataran a todos los niños menores de dos años, en la ciudad y sus alrededores.

El 28 de diciembre, algunos pastusos juegan con agua en lo que algunos consideran un prelude del carnaval y en imitación de costumbres carnavalescas del vecino país del Ecuador en donde el carnaval (febrero o marzo) se caracteriza por usar el agua. Lo que inicialmente era un día para hacer bromas a los desprevenidos en Pasto se convirtió en el llamado carnaval de agua que se basa y origina en el afán de sorprender al transeúnte o parroquiano inocente y descuidado empapándolo totalmente. Esta costumbre no es totalmente aceptada y disfrutada. Desde finales del siglo XX se adelantan actividades alternas que buscan brindar a la ciudadanía recreación y cultura sin perder el sentido lúdico del 28 de diciembre; cabe resaltar el tour de inocentes y arco iris en el asfalto.



Los juegos de inocentes que se celebraban en América y en toda Nueva Granada, exponen la influencia directa de la costumbre española, según el calendario sagrado católico. Según Muñoz Cordero (2007: 120-122): “Don Tomás de Santacruz, miembro prestante de la sociedad y el Cabildo pastuso, suscribe un Auto el 24 de Diciembre de 1810, contra la tradición de ‘los Santos Inocentes’ en la ciudad de Pasto, cuya realización el día 28, se hacía con máscaras, disfraces y bailes. Expresa al respecto:

“...que son gravísimos los desórdenes que se experimentan con el religioso abuso de celebrar con trajes de máscaras y otras invenciones, mudando avito los hombres y las mujeres, sobre que hay provisiones horrendas en los Sagrados Cánones, y leyes sivils y el martirio de los Santos Inocentes, de que continúen los escándalos de fandangos, vergonzosos y obsenas embriagueses, con las consecuencias infames y torpes, indignas de emitirse en los Pueblos, que se profesa la santísima ley de Nuestro Señor Jesucristo, mayormente en estos tiempos de tribulación. Mandó: ‘que ninguna persona de qualquier calidad, sexo, hedad, ni condición ose vestirse con el malicioso, escandaloso y burlesco traje de Ynocente ni fomentar con su pretexto función de fandangos ni embriagues, bajo la pena de que sería llevada presa por las patrullas que se destinaran para el día y la noche y gravándose la pena conforme a las circunstancias igualmente que a los músicos que concurriesen: logrando y encargando a los Señores Sacerdotes, lo hagan entender la malicia de estas abusos y funciones propias de paganismo: ya para que llegue a notisia de todos, se publique...”.

Escribe Muñoz Cordero (2007:122) que: “El ‘Día de los Santos Ynocentes’, se destaca en el período por el conjunto de elementos carnavalescos que desarrolla, ‘trajes-máscaras’, ‘traje de Ynocentes’ (burlesco), ‘función de fandangos (bailes), embriagueses y músicas, participación de hombres y mujeres. Se observa como el disfraz cambia los roles por un día, el género así se divierten los fastuosos de aquellas tiempos”.

Una practica habitual durante el 28 de diciembre en Pasto es la de arrojar agua. Sin embargo, los sucesivos intentos oficiales de "racionalizar" las prácticas de arrojar agua, no han tenido el éxito esperado. Hoy en día, el 28 de diciembre es un día ecológico dedicado a valorar la parte recreativa, deportiva y cultural de todas las personas, como un homenaje al medio ambiente. Este día sale a flote el humor pastuso, la chanza, el gracejo, el apunte cordial y amable, donde los nariñenses se recrean intercambiando bromas sanas, cargadas del ingenio y buen humor, con una originalidad propia de su idiosincrasia. La expresión “pásela por inocentes” es frecuente

escucharla este día, cuando se preparan empanadas rellenas con algodón, “afrecho” (concho de café), aserrín y se brindan a familiares, vecinos y familiares; los alimentos falsos, el café con sal o limón, el billete amarrado, noticias con cualquier mentira piadosa, los paquetes falsos; el cambio de letreros a los establecimientos –cuando el médico se vuelve carnicero, o el zapatero veía convertido su taller en funeraria-, anunciar visitas inesperadas, o sucesos añorados; las emisoras transmiten programas cargados de gracia y humor. Por eso dice el cantar:

Pa' comenzar estas fiestas,  
las vísperas son mejor,  
jugando a los Inocentes,  
Con aguita y buen humor.

La fiesta, el carnaval en general sufre transformaciones, situación que se evidencia el día 28 de diciembre donde anteriormente el derroche y purificación por medio del agua da paso en el presente a propuestas alternativas que buscan mantener el espíritu festivo y colectivo del día por medio del arte, generando una nueva actitud frente a la fiesta y la ciudad: arco iris en el asfalto y el tour de inocentes en bicicleta. En las horas de la mañana, en la tradicional calle de El Colorado, contigua al parque de Santiago y calles aledañas, al son de ritmos tradicionales interpretados por grupos musicales, se realiza el “Arcoiris en el asfalto”. Niños, niñas, jóvenes y adultos se dan cita con crayolas y tiza para dibujar, pintar, escribir, plasmar en el piso (asfalto) sus diseños y creaciones individuales y/o colectivas cuyo tema es el arte efímero del Carnaval. El año de 1996 es el inicio del proyecto cultural “Arco Iris en el Asfalto”, que recoge las iniciativas de estudiantes vinculados a la facultad de artes de la Universidad de Nariño, y se presenta como un evento alternativo al juego con agua que tradicionalmente se realiza el 28 de diciembre. Por medio del arte se abre el camino por el cual se inicia un diálogo en torno al espacio que se ocupa o se habita más conocido como ciudad, un diálogo entre ciudadanos y ciudad o ciudadanos con su entorno, que invita a preguntarse por la relación que se tiene y se desarrolla con ella para aportar de manera activa en la construcción de una ciudad más humana. Es así como el carnaval genera las condiciones apropiadas para que por medio del arte, la imaginación, el color de las tizas y en el gris del concreto se recupere el espacio urbano. El 28 de diciembre, todos a la calle del Colorado, con la convicción de que pintar es inventar mundos mejores a través del color.

Los siguientes son algunos de los cantares que brotan de lo más hondo del sentimiento al ver plasmado el Arco iris en el asfalto del 28 de diciembre:

La calle de El Colorado,  
Histórica y colonial,  
Lo pregona La Guaneña,  
Comenzando el carnaval.

El veintiocho de diciembre,  
Los artistas todos somos,  
Texturas multicolores,  
Que convertimos en gnomos.

Arcos iris en el asfalto,  
Todos por medio del arte,  
Imaginarios efímeros,  
Van a la calle a mirarte.

Por El Colorado abajo,  
Arco iris en el asfalto,  
No quiero quedarme en casa,  
Ni que fuera tipo baldo.

#### 4.3 SERENATA A PASTO

En la noche del 30 de diciembre, en la Plaza de Nariño, los mejores tríos de Nariño y de Colombia le rinden homenaje a Pasto, capital del carnaval, y el cielo se engalana con luces y figuras multicolores de los juegos artificiales. “En Nariño, el que no baila, al menos salta”. “En Nariño, el que no canta, hace guitarras”, dice la tradición oral, en referencia al alma musical de pastusos y nariñenses, sobre la que escribe la historiadora Rosa Isabel Zarama:

“... La fama que han tenido los pastusos como buenos músicos no es reciente. Desde los primeros años del siglo XX, músicos de otros lugares del país, reconocieron las inmensas capacidades musicales de los pastusos.

... El tradicional reconocimiento que han tenido los pastusos como músicos, no responde a una fama espontánea. Es el producto de una dedicación palpable con el paso de los años. Probablemente la mayor habilidad que posee el músico de Pasto, es la destacada capacidad auditiva, además del talento para componer, cantar y ejecutar los instrumentos. A lo que se agrega la profunda sensibilidad que tiene hacia la "música" y las "gananas" que demuestra al cantar o al tocar los

instrumentos musicales. La sensibilidad musical está latente porque la belleza del medio invita y estimula a la creación... A principios del siglo el sacerdote Gutiérrez escribió entusiasmado "casi todos los mozos saben tocar primorosamente la guitarra y los muchachos que todavía no la rasgan, se contentan siquiera de aprender de memoria las piezas que oyen de las bandas para andar silvándolas por las calles".

Esto dice la copla popular de los Andes:

“El día en que yo muera,  
mandarisme una guitarra,  
no sia caso que se me ofrezca  
con taita Dios una farra”.

Sin duda, los mejores tríos de Colombia se encuentran en Nariño, algunos de ellos: Gualcalá, Martino, Los Antares, Cantoral, Singular, Clásico, Magia Blanca, Cóndores del Sur, Armónicos, Hermanos Lasso, Románticos, Tango Azul, Madrigal, Los Tres, Dinastía; los cuales interpretan las canciones de compositores y músicos nariñenses como Luis E. Nieto, (Pasto, 1899-1968), fundador del famoso conjunto musical “El Clavel Rojo”), autor de temas como: Voces de Angustia, Ojos rutilantes, Idilio, Dolor oculto, Mi tristeza, Cautivante, Luz lejana, Crepúsculo, Madreselva, Ruego, Serenidad, Ñapanguita, Azul Atardecer, Pandiaco, Pensándote, Deudas pagadas, Pétalos sueltos, Lejanía, Sentir del alma, Laúd soñado, Hondo sentir, Flor de espino, Lloro corazón, Olvida todo; Maruja Hinostroza de Rosero (Pasto, 1916-2002), compositora de entre otros temas de El Cafetero, Picardía, Mi Terruño, Mi Nariño, La Molienda, Serenata Colombiana, Alma Mía y Navegando; Luis “Chato” Guerrero (Pasto, 1916), compositor de: Agualongo, El Cachirí, Soy Pastuso, Desesperación, El único que la goza, El Galerazo; Raúl Rosero, Faustino Arias Reynel, Manuel Benítez Duclerc, entre otros.

Esto dicen los versos que le cantan a Pasto, Capital del Departamento de Nariño, pero también Capital del Carnaval:

Nariño panamazónico,  
Chinchorro, chagra y maloca,  
Satinga y Maguí Payán,  
Donde ni el calor sofoca.

Viva la etnia quillacinga,  
Viva el sol, viva la luna,  
Y viva el valle de Atriz,  
De raza Nariz de luna.

Pasto hermosa capital,  
Comarca de tradiciones,  
Donde todos se entretienen,  
Con afables emociones.

Pasto “ciudad sorpresa”,  
Te canto esta mi canción;  
Cuando estoy lejos de ti,  
Se me parte el corazón.

Pasto hermosa capital,  
Comarca de tradiciones,  
Tierra de sabios y poetas,  
Y de buenos anfitriones.

Que viva Pasto carajo!  
Es el grito que retumba:  
En tarimas, calles, plazas,  
Mi ciudad es una rumba.

A mi me gusta cantar,  
no solamente en el baño;  
yo canto pa divertirme,  
de principio hasta fin de año.

Lo pregonan los fiesteros:  
¡La vida es un carnaval!  
Pero más me da alegría,  
Por Pasto su capital.

¡Que viva Pasto carajo...!  
Es el grito arrollador,  
De pastusos y viajeros,  
Carnaval es un primor.

Veamos lo que dicen los cantares alusivos a los músicos y compositores nariñenses, quienes año tras año le dedican bellas canciones al carnaval:

Las canciones de mi tierra,  
Se escuchan por doquier,  
La Rondalla Nariñense,  
Los recuerdos del ayer.

La Rondalla Nariñense,  
Los Realeros de San Juan,  
Con el Trío fronterizo  
Y Los Hermanos Quenán.

Los Alegres de Genoy  
Y Los Andes de Canchala,  
Y El Conjunto Clavel Rojo  
De la música hacen gala.

Personajes de mi tierra:  
Los Alegres de Genoy,  
Es don Teodulfo Yaqueno,  
Gran artista hoy por hoy.

Personajes de mi tierra:  
Son José Edmundo Cortés,  
Luis “El Chatico” Guerrero  
y el Caballito Garcés.

Don Neftalí Benavides,  
Cual si fueran grandes gestas,  
Con sus hermosas “Estampas”,  
engalanó nuestras fiestas.

Animador del Carnaval  
Fue el amigo Héctor Bolaños,  
Su Diccionario Pastuso,  
Recuerdo todos los años.

Esto dijo Bolívar Meza,  
Entonando una canción:  
Cantar con La Ronda Lírica,  
Fue mi más bella ilusión.

El Culebrón y Pedro Bombo,  
Acompañan la comparsa,  
Se enredan en carnaval,  
Donde todo es una farsa.

Francisco Pacho Muñoz,  
es Fiesta Dominical,  
con sus pequeños artistas  
alegran el carnaval.

Esto dijo El Cachirí,  
Hablando con El Limón:  
Si vamos de serenata,  
Te gasto botella e’ron.

Esto dijo La Guaneña,  
Hablando con Sonsureño:  
Présteme la guitarrita,  
que la mía está en empeño.

En esta plaza me pongo,  
A bailar el sonsureño,  
A ver si las pastusitas,  
Me despiertan de este sueño.

Y que vivan las orquestas!  
Que de lejos se han traído,  
Y vivan también las nuestras  
Pues si no, a qué han venido.

Que comiencen las orquestas,  
A tararear sus canciones,  
los turistas ya no esperan  
Y menos los anfitriones.

Y que vivan las orquestas,  
pues bienvenidas serán  
y vivan también las nuestras  
que como ellas no hay igual.

Bailamos el sonsureño,  
y también el currulao,  
y un buen trago de aguardiente,  
hasta quedar del otro la' o.

Compadre, ponga la música,  
Que el desfile ya empezó,  
No sea que se descuide  
Y amargado quede yo.

Pero también se canta a los personajes del carnaval:

Los mitos y las leyendas  
Turumama y Telembí,  
Personajes de mi tierra,  
Pedro Bombo y Cachirí.

Ya salieron a bailar,  
Pedro Bombo y Cachirí,  
la rabia que a mi me da,  
que no me dejan salir.

Esto dijo el Cachirí,  
Bailando en una parranda:  
Sirvan, sirvan que yo pago,  
Y también pago la banda!

Una de las canciones que no puede faltar en la serenata a Pasto y Nariño, es “Chambú”, letra del poeta Guillermo Edmundo Chaves, y música del compositor Luis E. Nieto. Quizá más conocido por su novela “Chambú”, la obra poética de Chaves es contrastante por su «fresco vigor pictórico, su sabiduría del corazón, de asombro y de ternura, de patria y de sueño... - dice Eduardo Carranza en el prólogo del poemario “Oro de lámparas”, publicado en 1940; y añade:- ...Por el admirable clima dorado de su emoción, por su sostenida maestría formal, por la depuración de su idioma, la limpidez de sus imágenes y el fervor nacional que lo conmueve, está llamado a ocupar un sitio alto y seguro en la joven poesía colombiana...». Para Andrés Guerrero Torres (2004): “Chambú es una voz indígena caribe que significa grito, así se lo refiere don Emeterio a Ernesto (... un grito que dentro del contexto de la novela une a dos amantes)... Chambú es el espacio que desde los abismos pone en relación a un hombre y a una mujer, que por encima de todas las voces que habitan sus cuerpos; apuestan a escuchar antes que todo, al cuerpo, y a lo más profundo de él: la piel. ...Cuando Ernesto recuerda a La Molinera, lo hace desde el pedestal que le ha posibilitado sus viajes, subrayando desde esas alturas las diferencias etnológicas y de clase entre él y ella”.

El compositor Luis E. Nieto, le puso ritmo de bambuco a la letra de Guillermo Edmundo Chaves. La letra de la canción “Chambú”, dice así:

Es chambú de mi tierra, gigante roca,  
que en sus picachos se recuestan las estrellas,  
mas de entre rocas sales, molinerita,  
la más bonita desprendida del peñón.

Soy el minero mejor Ambiyaco y Guelmambí,  
molinerita querida todo el oro es para ti,  
tierra, tierra del sol, chambú, tierra paisaje azul, chambú,  
tierra bella y querida donde vive el nariñes.

Soy el minero mejor...”<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> AMBIYACO. Voz quechua que quiere decir río del hechizo o del veneno que es la acepción de ambi. La terminación yaco significa río o corriente...



Otro tema infaltable en la serenata es “Noches de Bocagrande”, letra y música de Faustino Arias Reinel (Barbacoas, 1910 - Pasto, 1985), cuya letra dice:

“Noches de Bocagrande  
bajo la luna plateada  
el mar bordando luceros  
en el filo de la playa  
el mar bordando luceros  
en el filo de la playa.

Tu reclinada en mi pecho  
al vaivén de nuestra hamaca  
y yo contando mis besos  
en tu boca enamorada  
y si la luna nos mira  
escondida tras la palma  
te juraré amor eterno  
al vaivén de nuestra hamaca.

Tu reclinada en mi pecho  
al vaivén de nuestra hamaca  
y yo contando mis besos  
en tu boca, enamorada  
y si la luna nos mira  
escondida tras la palma  
te juraré amor eterno  
al vaivén de nuestra hamaca.”

De la inspiración del poeta Manuel Benítez Duclerc y música de Faustino Arias Reinel, nace la canción “Alma Tumaqueña”, que internacionaliza el cantautor tumaqueño Tito Cortés; los tres: poeta, músico e intérprete, nacen en "La Perla del Pacífico", Tumaco. La letra de la canción dice así:

“Al calor de mi dulce palabra persuasiva  
se encienden tus pupilas con luces de esperanza  
tu esbelto cuerpo tiembla como flor sensitiva  
y en tu rostro apacible una lagrima avanza.

Sueñas con el poema de mi pasión furtiva  
que en tu camino entre abre risueña lontananza  
y sufres la angustiosa sensación emotiva  
de buscar en la vida algo que no se alcanza.

Mas no llores o virgen tropical de mi anhelo

que he de vencer al mundo y he de apiadar al cielo  
por conquistar la gloria de tu carne morena.

Para que en un paisaje marino y sin invierno  
vivamos la tragedia de nuestro amor eterno  
en la playa silente sobre la tibia arena.

Hasta el 30 de diciembre transcurre el Precarnaval, en el que además de celebrar las fiestas navideñas se intensifica la labor oculta de los artesanos del carnaval en sus talleres para sus presentaciones públicas en los diferentes desfiles.

#### 4.4 DESFILE DE AÑOS VIEJOS

El desfile de Años viejos se realiza el 31 de diciembre en un recorrido que incluye la senda del Carnaval. El “Año viejo” es un muñeco o monigote alusivo a personajes o situaciones alegóricas, que simboliza por medio de lenguaje satírico, crítico e irónico los hechos, gratitudes e ingratitudes que deja el año que termina en diferentes tópicos. El año viejo se elabora tradicionalmente en papel encolado y cartón, trapos, viruta de madera o con materiales desechables, muchas veces trajeados con ropa usada. El año viejo se despide con un “testamento” y se quema a la media noche.



Foto Fundación Cultural “Xexus Edita”

En esta antigua tradición nariñense, se representa por medio de muñecos -“años viejos”- elaborados con elementos desechables, estampados satíricos y cargados de humor, con temáticas que registran las penurias y las alegrías del año que termina, exhibiéndolos en desfile, en carretillas, autos o en la puerta de la casa. Cada uno tiene un nombre diferente y sus dolientes solicitan (“una limosnita para el año viejo, que se está muriendo, muriendo de viejo”), con el propósito de reunir dinero para la compra de combustible y pólvora para la quema. La quema del año viejo “es un rito de purificación de fuego y muerte, tras el cual, cada primero de enero uno puede apreciar un ambiente social más sano y libre de tensiones” (Zarama Vásquez, 1999).

Sobre la costumbre del “testamento”, el historiador Justino Mejía y Mejía en su estudio sobre las “Costumbres de la Provincia de Obando” (1934), nos trae algunas estrofas de “El Testamento del Indio” que dice de los ritos funerarios de los habitantes de los andes nariñenses:

No tendrís dolor  
Matarás la vaca  
La que esté mejor.

En la loma larga  
Quedan las zanahorias  
Harislas cavar  
Y harís el masato.

Si carne les falta  
Matarás oveja  
Que la recomiendo  
A mi hermana Josefa.

Hermano Raimundo  
Tendráme cuidado  
De que mi mujercita  
No se vote al mundo.

Vení mujercita  
Te aconsejaré  
Como buena viuda  
Portaraste bien  
Uya yay...

... A mi tío Patricio...  
Le voy a encargar  
Que a mi mujercita  
Le ponga juicio...

... Estos consejitos  
Te acordarás  
Hasta el día  
En que me enterrarás  
Uya yay...

Ya canta cuscungo  
Ya voy a morir  
Mal aire me ha dado  
Que voy a morir.”<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> MEJIA Y MEJIA, Justino. Costumbres de la provincia de Obando. En: Ensayo sobre Prehistoria Nariñense. Pasto, 1934.

El 31 de diciembre de 1930 se dio inicio al juego de los “Años viejos”, claro rito catártico, o de purificación, del fuego y la muerte, de gran interés sociológico, y manifiesta extracción popular. Sobre su origen, nos dice Muñoz Cordero (2007: 183-184):

“En diciembre de 1930, Fernando Narváez Benavides, armero de profesión, guardó el muñeco de inocentes, que se elaboraba con trapos y aserrín, con la intención de incinerarlo en la media noche del último día del año.

Para llamar la atención, colocó al muñeco a la puerta de su taller. Para su sorpresa, los muchachos de aquella época, en un abrir y cerrar de ojos se lo llevaron ‘a la puerta del Palacio Municipal, donde fue enervado en un jumento que pasaba con una cantinas de leche’. Al sentir el muñeco como jinete, el animal salió despavorido por la Plaza de la Constitución, llegando hasta el sector de la Carnicería de ‘los dos puentes’”.

Pero el suceso no terminó allí. Se cuenta que Don Fernando, fue multado por el alcalde, con la suma de un peso (\$1.00), por perturbar el orden establecido. Pese a todo lo ocurrido, a la media noche del día 31 de diciembre, se efectuó en Pasto y por primera vez, la quema de un muñeco que a partir de entonces se llamaría Año Viejo”.

Una de las canciones dedicadas al “Año viejo”, en ritmo de sonsureño, es la que lleva por título “Una limosnita”, creación del autor de este proyecto, por allá en la década de los setenta, cuando chiquillos, de casa en casa, de manzana en manzana, en el barrio Miraflores, nos disfrazábamos, unos de “huérfanos” y otros de “viudas”, acompañados de guitarras y otros instrumentos improvisados de percusión, recorríamos el vecindario bailando y cantando canciones al “Año viejo”, so pretexto de pedir “limosna” para comprar la pólvora que habría de quemarlo a la medianoche. Las familias abrían las puertas de sus casas para que entrara la murga y pudieran cantar sus versos y canciones. Por supuesto, los vecinos no solo regalaban monedas, sino comida y bebida, por lo que terminábamos bailando en cualquier casa del vecindario. El texto de la canción, dice así:

Una limosnita  
para el año viejo  
Que se está muriendo,  
muriendo de viejo. (Bis)

O si quiere da doscientos. (Bis)  
Oiga vecinita  
No sea tan “agarrada”,  
Saque cien pesitos  
Para el año viejo,  
Que se está muriendo  
Muriendo de viejo. (Bis)

Cien pesitos nada más  
O si quiere da doscientos. (Bis)

Gracias ya, gracias sí. (Bis)  
(La palabra “agarrada” en el texto dice de una persona egoísta, tacaña.)

Así vemos desfilar a personajes de la vida local, nacional o internacional, situaciones paradójicas y alegorías impregnadas de gracia y humor pastuso, para ser quemados a medianoche en familia o en el vecindario mientras se lee el testamento y se festeja la llegada del año nuevo. Lo dicen los cantares:

El treinta y uno de Años Viejos,  
Lo malo se va a quemar;  
Con un buen testamento,  
las almas purificar.

Me da pena de las “viudas”,  
también de los “huerfanitos”,  
a nadie más le preocupa,  
Que se queden muy solitos.

Esto dijo el Año Viejo,  
Cuando lo iban a quemar:  
Que vida tan arrastrada  
Déjenme hasta el carnaval.

Esto dijo el Año Viejo,  
Cuando lo iban a quemar:  
Pobrecita mi viudita,  
Con quien se irá a veranear.

Esto dijo el Año Viejo,  
Cuando lo iban a quemar:  
Ahí dejo el testamento,  
no se vayan a olvidar.

Pero también el cantar del nuevo año, después de que se ha quemado el año viejo:

Dando el feliz año nuevo,  
Toditos nos alegramos,  
Esta la vida es preciosa,  
Nueva vida comenzamos.

El recorrido del desfile tradicional de Años viejos, así como el de los demás desfiles y eventos de la programación del Carnaval, recorrido que hacen los participantes de las distintas modalidades presentando su trabajo al público y al jurado calificador se realiza por la Senda del Carnaval, que es el espacio público de la ciudad establecido y delimitado en forma oficial: La Zona Cultural Festiva y Comercial del Carnaval, es el área urbana determinada que enmarca la Senda del Carnaval y se encuentra específicamente delimitada y reglamentada de manera temporal para el uso comercial, lúdico, recreativo y cultural durante el desarrollo de las fiestas de fin de año y de Carnaval. El escenario por excelencia del Carnaval de Negros y Blancos, es la ciudad de San Juan de Pasto, es en su espacio público donde se realiza el encuentro y el juego de los pastusos; el Carnaval se vive en las calles y en la Plaza del Carnaval y la Cultura, la cual fue construida a raíz de la declaratoria del Carnaval de Negros y Blancos como Patrimonio Cultural de la Nación (Ley 706 de Noviembre 26 de 2001), que fue inaugurada en el año 2004.

Es obligación que cada motivo lleve una “viuda” que hace el recorrido a pie llorando y lamentándose por la muerte del “Año Viejo”, “viuda” que generalmente es un hombre vestido estafalariamente de mujer. También, un Testamento, que hace alusión a los sucesos y personajes del año en tono de crítica, sátira, burla, jococidad y buen humor. Estrofas iniciales de los testamentos se han popularizado por la región hasta quedar grabados en la memoria de Juan Pueblo, tal es el caso de las siguientes estrofas iniciales:

A continuación se transcriben algunas estrofas del “Año viejo, viejo perro”, testamento del 2000 celebrado en el Municipio de Ipiales, las cuales aparecen en el libro “Prospectiva de los Carnavales en Ipiales” de José Humberto Guerrero (2001: 71-72):

“Estirando la pata:  
Consciente de mis cosas,

Consciente de mis hechos,

Quiero de una vez testar,  
Con la frente en alto y sin vacilar.

Todos mis pecados mortales,  
Al curita los he confesado,  
De penitencia golpes de pecho,  
Por todo lo que mal he hecho.

Mi mujer con un ojo llora,  
Con el otro está riendo,  
Y entre risas dice:  
Este cachudo está muriendo.

(...)  
Sírvasse otro trago más  
Comadre doña Miche,  
Démele otro al escribano,  
Para que no escriba lo contrario.

Tome la pluma escribano  
Que lo dicho no es en vano,  
Páseme mi dosis de Galeras,  
Para escribir con criterio sano.

A los viejitos aburridos  
Que me quieran criticar,  
Que se limpien los oídos,  
Y se pongan a rimar.

Hay cuchita de mi vida,  
Ya está grave tu viejito,  
Ahora si puedes traer,  
Al otro que está escondido.

(...)  
Aunque faltan pocas horas,  
Aun me siento servible,  
Les cuento mis agonías  
Mi mal es irreversible.

Cuando yo te conocí  
Me pareciste bonita,  
ahora que estiro la pata,  
que mujer tan odiosita.

(...)



Mis últimos besos  
No te he de dar,  
Porque los besos de viejo,  
Sabén a tortilla sin sal.

(...)  
Es hora de testar,  
Y si de algún parroquiano me olvido,  
No es porque no haya querido,

Es que el notario está mal dormido.

(...)  
A mis nietas solteras,  
Les dejo dos faldas mochitas,  
Para que muy orgullosas,  
Enseñen sus lindas piernitas”.

Otros testamentos al “Año Viejo”, comienzan de la siguiente manera:

“A las doce de la noche  
Seguro voy a morir  
Ya tengo listo el coche  
Para no más de partir”.

“Escriba señor Notario  
Pues ya me voy a morir,  
Dejando en este inventario  
Lo que voy a decir”.

Con el fin de estimular la creación literaria en la elaboración de “testamentos” por parte de los participantes en el desfile de “Años viejos” el 31 de diciembre, la organización de carnavales ha instituido el concurso al Mejor Testamento y un jurado integrado por escritores reconocidos tiene la función de leer los textos y calificarlos de acuerdo a su contenido y calidad literaria. Algunas estrofas de los testamentos más tradicionales, y que han participado en diferentes versiones del concurso del 31 de diciembre, son las siguientes:

“Tráiganme al Notario Cuarto,  
El de toda mi confianza,  
Que voy a hacer el reparto  
De mis bienes y mis chanzas.

Vengan también rapidito,

Los chicos de Pepicuarta,  
Que me sirvan de testigos,  
De cómo estiro la pata.

Que venga pronto el Obispo,  
Para que haga la vela,  
O se gana otra tutela,  
Por dárselas de Arzobispo.

El que tiene el primer puesto,  
Es mi caro presidente:  
Me cambió al Serpa doliente,  
Por un baratito impuesto.

Tenemos de alcalde a Dios.  
Pues ni se ve ni se siente;  
Solo responde presente,  
Si hay viáticos para dos.

Por eso doy un consejo  
A la Virgen de Las Lajas;  
No se crea de tanta alhaja  
Que al rezar le hacen conejo.

O de pronto la sotana,  
Como a mi cura Gallardo,  
El pobre al que le robaron,  
El tilín de la campana.

Mis bienes y la pobreza,  
Mis chanzas y el qué dirán,  
El Nacho, el Indio Cuatis,  
Mi adiós y mi funeral.  
(Testamento de El Perrero 1998. Ignacio Coral Quintero)

“A mi Raulito Delgado  
Que quiere ser gobernante,  
Siga pisando despacio  
Para que el ritmo le aguante;  
Digo lo que dice el pueblo:

Tiene un mundo de virtudes,  
Lástima que sea arrogante”.  
(El Perrero, 2002)

“Salió de su pueblo un día,  
Buscando la solución,  
A un problema tan verraco,  
Llamado liberación”.  
(Caminante... no hay camino, 2007. Jairo Velasco).

“Después de un año de ausencia,  
Estoy aquí con todíticos,  
Para dejar lo que tengo  
A feos y boníticos.

Como esta vida se acaba,  
Por dejarles a todos,  
Estoy chorriando la baba,  
El que no esté aquí presente,  
Pasará de intrascendente,  
Así sea el mejor amigo  
Del mismísimo presidente.”  
(El Perrero, 2007. William Francisco Delgado)

Finalmente, y por considerarlo como uno de los textos más completos por su calidad y contenido, me permito transcribir el “Testamento Liceísta 2006”, creación colectiva de los profesores del Liceo de la Universidad de Nariño, proceso en el que participó el autor de este trabajo:

“A los 365 días del año 2006, yo CUCUFATO ANACLETO TIBURCIO GUTIERREZ, en pleno uso de mi sexo sentido y mis enfermedades mentales, me permito dejar mis bienes muebles, inmuebles y semovientes, para ser distribuidos entre mis hijos matrimoniales, extramatrimoniales, adoptivos, clonados, desplazados, reinsertados y pacicultores.

Pero, antes de hablar quisiera decir unas palabras, y en honor a la verdad quisiera decir unas cuantas mentiras. La meta es que en el 2007 las cosas mejoren en el Liceo al menos en un 99%, indicador que debe aparecer en el Plan de Mejoramiento. Antes, quiero que me acompañen con unas pocas letanías:

- |                                      |                 |
|--------------------------------------|-----------------|
| - De la ternura de miya mi Paulita.  | Líbranos Señor! |
| - De la vivacidad de Jairo.          | Líbranos Señor! |
| - De las travesuras de Genaro.       | Líbranos Señor! |
| - De las caretas de Freddy.          | Líbranos Señor! |
| - Del perfil griego de Julito.       | Líbranos Señor! |
| - De la coherencia verbal de Franco. | Líbranos Señor! |
| - De la agilidad de Yolandita.       | Líbranos Señor! |

147

- |                                    |                 |
|------------------------------------|-----------------|
| - De la simpatía de Adonis Botina. | Líbranos Señor! |
|------------------------------------|-----------------|

- De la puntualidad de Alicita. Líbranos Señor!
- De la jovialidad de miya mi Janeth. Líbranos Señor!
- De la agilidad para responder tutelas de Sonia. Líbranos Señor!
- De la capacidad de trabajo de Geovanny. Líbranos Señor!
- De los despistes de Marco Tulio. Líbranos Señor!
- De las muletas de Conchita. Líbranos Señor!
- De las rabieta de Alicia. Líbranos Señor!
- De los piropos de Calvache. Líbranos Señor!
- De las timbradas del Mote. Líbranos Señor!
- Del genio radiante de Juan. Líbranos Señor!
- De los arrebatos de Alba Estella. Líbranos Señor!
- De los indicadores de Margoth. Líbranos Señor!

Antes de repartir mis bienes quiero hacer unas recomendaciones pedagógicas, si es que el PEI y el Manual de Convivencia me lo permiten:

PRIMERO: Acompañamiento permanente a mis estudiantes y docentes, para lo cual recomiendo como asesores al Gratulino Martínez, al Bolas, a la loca Gladys y al Pachito Muñoz.

SEGUNDO: Cuidar el medio ambiente remendando todos los baños del colegio ya que algunos están descuajaringados, donde uno en vez de salir seco, sale mojado.

TERCERO: Construir el Aula Múltiple del Liceo para que mis guaguas puedan jugar y divertirse en el año 2050.

CUARTO: Fomentar las aulas de tecnología tradicional para que todos mis chiquillos aprendan científicamente a tirar el trompo, castigar el cuspe<sup>56</sup> y mover la pirinola y a bailar los cuzumbambicos.

En la repartición de mis bienes traigo cuatro notarios y como testigos a los curas chumados de Caracha, La Chiral, Buesaquillo y la Noturna, con sus respectivas mulas:

- A miyo el mayorcito, el de la voz meliflua, le dejo una base de datos actualizada de electores cautivos para su próxima campaña a la alcaldía del fecundo municipio de El Tambo. También un chaleco de piel de cuy para que lo reemplace por el buzo de lana de oveja virgen que le regalé el milenio pasado y que lo quiere como a “mis zapatos viejos”.

- A miyo el más salpicadito, le dejo un curso gratis para el manejo del programa OzRed y un sombrero de mariachi para que proteja su tersa y delicada piel de los rayos ultravioleta y de las cenizas del Galeras.

- A miya la asesora jurídica escolar, le dejo un Manual de Procedimientos Legales sin ninguna fe de erratas, para que siga ganando tutelas a diestra y siniestra. También le dejo un permiso de sanidad para su expendio de frutas.

- A nuestro eximio piloto de busetas y troncomóviles, le dejo un bus escalera y una gruesa de viagra para que pare a tiempo en las bocacalles.

- A miya, la maltica de biología, le dejo una antena parabólica para que sintonice bien Guamo Estereo y se desacausate, porque como dice el dicho: “amor de lejos, felices los cuatro”.

---

<sup>56</sup> Cuspe: peonza de madera, pariente del trompo, que baila a golpes de zurriago.

- A miyo el más florido de todos, le deyo una lima para que afine el serrucho, y un bulto de abono Vitane N-45 para que florezca toda su familia.
- A miyo, el más famélico de todos, citico, le deyo un complemento vitamínico de gran calado para ver si se le puede mirar el perfil.
- A miyo el gimnasta, el chacho del liceo, le deyo la Urbanidad de Carreño para que trate mejor a los guaguas ajenos. También le deyo un barril de tricófero de barri para que no se le caiga, él ya sabe qué, y una caja de dientes para que sonría a sus chiquillos y chiquillas.
- A miyo, el Cantor de Fonseca, el que anda en proceso de transición, le deyo un pite de acordeón para que complete el pedazo que ya tiene en la casa.
- A miyo el de la sonrisa filosófica, el más achiladito de todos, le deyo el libro “Cómo hacer buenos amigos”, para que no fracase en este loable intento. Uy Orasite!
- A miyo El peludito, le deyo un curso gratuito y acelerado de “Cómo ser un buen malvado”, pues aunque ostente cachos, de lejos se le nota las alas de ángel regañado. También le deyo la receta mágica del chorizo Light de las guaricongas, producto digno de exportación.
- A mis pequeños artistas, dignos excelsos representantes del fenotipo precolombino Ariel y Adonis de Jongobito y Julito un rey negro perdido, les deyo un bono válido para un bautizo por ser infieles aucas y de paso, los ajunten a mi género.
- A miyo, el de la profunda voz, cuasidoctor, le deyo el nombramiento vitalicio como Maestro de Ceremonia de todas las duras y las maduras que se realicen en el Liceo. También le deyo un muñeco de ventrílocuo para que aproveche su talento y una arroba de paciencia para que aguante a esos aviejados del 9-3.
- A miya la más celebrita, la que hace honor a la canción: “Ojos azules color de cielo, tiene mi guambra para mirar/ que valor, qué conciencia / tiene esta guambra opara olvidar”, le deyo un plátón de alta tecnología Made in Japan, sin ningún margen de error, para que le haga la prueba de flotación al puyitas cuando regrese de la sucursal del cielo; también le deyo un cortaúñas esterilizado y bien afilado.
- A miyo, el Divino Tamariz, del que se pelean su cuna las veredas de El Tambo y Obonuco, le deyo un cheque al portador con interés compuesto, directamente proporcional a una rata de doña Claudia. También le deyo una máquina de afeitar y una cachicada donde el mariposo Oscar para que ni en este año, ni en ningún otro me lo confundan con el año viejo.
- A mis cuchibarbis, mis pequeñas lulús, eso sí de contundentes y proporcionadas figuras, les deyo las bases del concurso de ortografía para que los chiquillos sigan escribiendo sastrería con C, cachorro sin H, y cajón con G de gato.
- A mi negrita de sociales, le deyo un balde de agua helada para que apague el incendio que luce en su hermosa cabellera; también le deyo un bulto de colaciones de sal para que regale a los niños pobres a través del servicio social.
- A miyo el de la cabellera rígida, le deyo una gruesa de cortes de tela verdes, rojos, amarillos y verdepichemoretiado, para que le confeccione varios conjuntos a su querida cielito, ya que muchas veces me dejó viendo azul.

- A miyo el de la barriga ecológica, le dejo un espejo retrovisor para que pueda mirar si no se le ha seco el palo; también le dejo el proyecto de “Cómo hacer coplas cojas” y esta vez sí ganarse el premio Sobrevivir al Maestro de obra.
- A miyo el sindicalista de los setenta, le dejo una carta de recomendación para que vaya a “Coser y Coser” y haga confeccionar las sudaderas de los maestros y puedan estrenar por fin en Semana Santa. Le dejo también una correa de cuero de cuy con hebilla de alambre para que se amarre bien los pantalones que ya los tiene por las rodillas como Cantinflas.
- A miyo el más desigualanguito de todos, pobrecito mi zanquilargo, cómo se las pelaba por la prefectura, hasta que por fin le sonó la flauta. Ahí lo dejo hasta que se jubile.
- A miya, la más guarmecita de todas, porque mi Alicita de carisina no tiene nada, le dejo unos cuycitos malticos para que los críe en la zona verde del colegio y aunque sea una vez al año, me les de una porción de sunguitos con papa chaucha a mis nieticos queridos, que son los únicos que me han hecho quedar bien este año.
- A miyo mi Genaro, le dejo una bicicleta estática con recogedor y todo, para que recorra el Liceo sin contratiempo y recoja la mugre que dejan los perros, las palomas y mis nietos comelones después de los recreos.
- A miya, la más angelical de todas, le dejo un maletín grande para que lleve mil de allullas, quinientos de ollocos y cien de colaciones a la madre patria.
- A todos los maestros hora cátedra les dejo un pull de abogados para que les ayuden a hacer los decretos de incorporación definitiva a la planta de la U, y le ganen la partida al Palo... Rodríguez.
- A las que me faltaron, reciban de este cuerpecito moribundo hartas muchas y recuerdos.
- A los que me faltaron, les dejo mis deudas onde la Chava y en el Potrerillo. Pagarán!

Eso es todo...

POSDATA: A miya la Margocita, no le dejo nada, porque déjele lo que le deje, siempre me va a regañar.

Dado en Mocondino a los 30 días del mes de diciembre de 2006.

Firmado, CUCUFATO ANACLETO TIBURCIO GUTIERREZ, Año Viejo 2006”.

#### 4.5 OFRENDA A LA VIRGEN DE LAS MERCEDES



IGLESIA DE LA MERCED. De Luis Gerardo Burbano

La Virgen de la Merced está vinculada a la fundación de la Orden militar del mismo nombre, cuyo objetivo era la redención de los cautivos. Arranca la historia el año 1218, cuando la Virgen se apareció a San Pedro Nolasco para convencerle de que en vez de retirarse a la vida eremítica, como pretendía, fundase una orden religiosa. Cuando fue a comunicárselo al rey y al canónigo de Barcelona Ramón de Peñafort, resultó que también a ellos se les había aparecido la Virgen proponiéndoles lo mismo. Así pues, el 10 de agosto fundaron con gran solemnidad, en la catedral de Barcelona, la Orden de la Virgen María de la Merced de los cautivos cristianos. A partir de la fundación de la Orden, se inició el culto a la Virgen de la Merced, bajo cuya protección se pusieron los cautivos. Hasta 1317 se mantuvo el carácter militar de la Orden de los Mercedarios,

que se convirtió en exclusivamente clerical, renunciando por tanto los frailes a las soluciones militares y a la violencia para arrancar a los cautivos de las manos de los sarracenos.<sup>57</sup>

Los Padres Mercedarios llegaron al Perú junto con los primeros conquistadores, y con ellos la devoción a la Virgen de las Mercedes, que rápidamente se extendería por el vasto Virreinato. De ello nos da cuenta el historiador jesuita, P. Rubén Vargas Ugarte: “Fruto del celo de los mercedarios fue la difusión del culto a la Virgen titular, algunas de cuyas imágenes, como las de Lima, Quito, Pasto, Piura, Chachapoyas, Portobelo, Ica, Tucumán y Caracas, vinieron a ser muy populares y veneradas”. Fray Miguel de Orenes, quien fundara en 1535 el convento de Lima, trajo la primera imagen de la Virgen de la Merced que se veneró en esta ciudad. El P. Luis Vera en su Memorial de la fundación y progreso de la Orden señala que ya esta imagen obró estupendos milagros entre los conquistadores y primeros pobladores de la ciudad.

Sobre la llegada de la imagen de la Virgen de Las Mercedes a San Juan de Pasto, escribe el Padre Vicente Agreda:

“Con los conquistadores que vinieron al valle de los quillacingas, llegaron también los padres Mercedarios... Fray Diego Meléndez y fray Tomás García trabajaron en la reducción y evangelización de los indios Tescuales, Canchalas, Jobonucos, Guacanqueres, Chapacuales, Tanguanes, etc. Estos beneméritos evangelizadores procuraron también –en honor a su hábito y religión Mercedaria- infundir en sus evangelizados una tierna devoción a la Virgen María, en su advocación de “Nuestra Señora de las Mercedes” y trajeron su imagen benditísima.

El Dr. Sañudo, el magnífico historiador de nuestra ciudad, nos da el nombre del religioso que trajo la veneranda imagen de la Virgen de Las Mercedes, fray Mateo de Urbina, y fija como fecha de tan feliz arribo el año de 1565. ¿Cómo fray Urbina la consiguió? ¿Dónde la consiguió? ¿Quién la talló? Todo queda envuelto en el manto del más impenetrable misterio”.<sup>58</sup>

Con una alborada de la Tuna Carnaval, el 2 de enero se da inicio al Carnaval de Negros y Blancos. Los habitantes de los corregimientos de Pasto rinden homenaje a la Virgen de las Mercedes, patrona de la ciudad con ofrendas florales y productos típicos o tradicionales de la

---

<sup>57</sup> La Virgen de la Merced. En: <http://www.elalmanaque.com/santoral/septiembre/24-9-mercedes.htm>.

<sup>58</sup> AGREDA, Vicente. Las Iglesias de Pasto. En: Manual de Historia de Pasto. Tomo IV. Academia Nariñense de Historia. Pasto, 2000. Págs. 206-2007.



región, y así obtener licencia divina para empezar a disfrutar de la parranda. La alborada a la Virgen de Las Mercedes es amenizada al son de la Tuna del Carnaval, bandas musicales y la evocación de plegarias, para poder gozar con tranquilidad de la fiesta y para que salga “bonita”.

La concentración para este solemne acto, se realiza en el Atrio de la Iglesia de la Virgen de Las Mercedes, en las primeras horas de la mañana. Posteriormente se realiza un acto litúrgico en el templo de la Merced en el que el cura párroco imparte la bendición al carnaval, no sin antes haber vestido a “la Michita Linda”, con un traje de ñapanga. También se entona el Himno a Nuestra Señora de las Mercedes (letra de autoría del Padre Eudista Leopoldo Peláez y música del maestro Floresmilo Flores), cuyo texto se ha escrito en siete cuartetos de versos octosílabos y rima el primero con el tercero y el segundo con el cuarto. La letra del himno en mención dice así:

“Coro

De Pasto Gobernadora  
Bendícenos con cariño  
Y protege a toda hora  
A tus hijos de Nariño. (Bis)

(Estrofas)

Peregrina que cruzaste  
Las puras hondas el mar  
A nuestra tierra llegaste

Las almas a conquistar;  
Busca con manos piadosas  
El oro de los corazones,  
Apartando generosa  
La escoria de las pasiones.

Cuatro siglos has reinado  
Sobre esta tierra querida  
Y mil veces has mostrado  
Que eres la fuente de vida.

Por eso aquí reunidos,  
En esta fecha sin par,  
Tus hijos agradecidos  
Te vienen a coronar.

Bella imagen milagrosa,  
Del Edén mística rosa,  
Fijaste en valle florido  
Por siempre tu dulce nido.  
Nunca, pues, nos abandones,  
Ni nos niegues tus caricias,  
Madre de todos los dones  
Convierte el llanto en delicias.

Y como todo lo puedes  
Ante el trono del gran Rey,  
Oh Madre de las Mercedes,  
Ampara siempre a tu grey.  
Vuelve a nos tu dulce Faz

Con destellos de alborada,  
Y en esta patria adorada,  
Reine por siempre la paz”.<sup>59</sup>

Esto cantan los versos dedicados a la “Michita Linda”, la Virgen de las Mercedes, Patrona y Gobernadora de Pasto:

No sin antes nos iremos,  
Toditos a agradecer,  
A mi bien Michita Linda,  
oraciones ofrecer.

El dos de enero nos iremos,  
Feligreses a rezar,  
Al santuario de la Virgen  
Y a la Michita ofrendar.

Viva la Michita Linda!  
La patrona de mi Pasto,  
Que en llegando carnavales  
En bendecir no da abasto.

Según Juan Carlos Moyano Ortiz (2003), “El dos de enero los campesinos del entorno bajan con flores, música y canciones y le piden permiso a la Virgen de las Mercedes, a la Michita linda, que podría ser la versión sincrética de la Pacha Mama, con el revestimiento del catolicismo tradicional de la región. Le piden permiso para parrandear, para ser felices en el carnaval y para

---

<sup>59</sup> PELÁEZ, Leopoldo. Himno Oficial a Nuestra Señora de las Mercedes. En: La Virgen María en la Poesía Nariñense. Compilación José Vicente Agrega A., Pbro. Grficarte. Bogotá, 1998. Pág. 159.

beber y bailar sin límites; para rehacer la vida, porque efectivamente lo que sucede en el carnaval, espacio democrático para la imaginación y el divertimento, es que todo se transforma y se pone patas arriba. Es decir, en el juego de lo festivo, se subvierte lo establecido y se propician paradojas e ironías respecto al poder y a los parámetros de la normalidad que reina el resto del año”.<sup>60</sup>

El desfile de colonias es la antesala de las celebraciones principales del Carnaval. Pasto se convierte en ciudad de encuentros, punto de encuentro y cruce de caminos desde tiempos inmemoriales, migraciones de sectores rurales, pueblos y ciudades conforman un rico y numeroso grupo de colonias de diferentes lugares del departamento, del país y del mundo. El dos de enero en un gran desfile por la senda del Carnaval, muestran a propios y visitantes lo más representativo de su cultura y tradición, sus artesanías, danzas, comidas y bebidas típicas y sus grupos musicales. En este desfile se pueden apreciar los platos típicos, las danzas, la música, las costumbres, los trajes y las bebidas de las diferentes regiones del departamento que tienen colonia en la ciudad de Pasto. Terminado el desfile se reúnen en la plaza de Nariño en un evento donde se ofrecen comidas y bebidas típicas y hay un espectáculo de música.

#### 4.6 EL CARNAVALITO

El Carnavalito es el Desfile realizado por niñas, niños y jóvenes, quienes manifiestan en sus motivos la herencia cultural del Carnaval, con sus diferentes modalidades. En las horas de la mañana desde el Parque Bolívar, en el sector suroriental de la ciudad, donde nació en 1966, inicia la serpentina multicolor humana, constituido hoy por hoy en una escuela para que los niños artesanos de Pasto demuestren su ingenio y su creatividad, emulando la actividad de sus padres, con réplicas de carrozas, mini-comparsas, grupos coreográficos, pequeñas murgas, lúdica, colorido y fantasía, al grito de: ¡Viva el Carnavalito! En improvisados “vehículos”, como bicicletas, carros esferados o carretillas, los infantes ponen a rodar sus obras y sus sueños a lo largo del recorrido oficial que cubre las principales calles de la ciudad.

Esta festividad se originó a partir de 1966, cuando un grupo de niños elaboraron una copia de las carrozas del 6 de enero en una simpática simulación de esta gran fiesta. A partir de esta fecha el

---

<sup>60</sup> MOYANO ORTIZ, Juan Carlos (2003). En los Territorios sin Fronteras de la Memoria Colectiva. En [www.Xexus.com.co](http://www.Xexus.com.co).

Carnavalito se ha convertido en una fiesta que cuenta con la facultad de fomentar a las nuevas generaciones el amor a nuestras tradiciones; al mismo tiempo estimula la creatividad y la habilidad en la población de niñas y niños, constituyéndose en el semillero de los Carnavales del futuro. De esta manera se prolongan las tradiciones y se logra unir aún más a la estirpe pastusa y nariñense.

El tres de carnavalito,  
los niños a desfilar,  
por avenidas y calles,  
Su talento es de admirar.

Carrocitas y comparsas,  
Desfilan el tres de enero,  
Es la infancia con talento,  
futuro carnavalero.

Sobre el Desfile del Carnavalito, escribe Juan Carlos Moyano Ortiz (2003) lo siguiente: “El 3 de enero se efectúa el Carnavalito y la tradición se multiplica y se transmite porque son los niños los que realizan, en una versión más pequeña, lo que los grandes luego harán en la versión plena y fantástica del Carnaval. Es la manera natural de transmitir el conocimiento, de reproducirlo, dándole bríos y herramientas y experiencias a las nuevas generaciones. De hecho, los equipos de trabajo para hacer las carrozas o las comparsas están compuestas casi siempre por familiares y allegados. Es la práctica más directa para conservar en forma dinámica lo que podría entenderse como tradición cultural y de expresión lúdica y carnavalesca”.<sup>61</sup>

En las horas de la tarde del 3 de enero se realiza la programación denominada Canto a la Tierra, el cual se ha ido convirtiendo poco a poco por fuerza de la tradición en Festival Internacional de Música y Andina y Danzas Folklóricas. Canto a la Tierra es el homenaje al sentimiento andino, a la Pachamama (madre tierra), al hilo de la memoria ancestral, escenificado en un desfile realizado por los colectivos coreográficos por la Senda del Carnaval, de norte a sur. El desfile vespertino concluye en una gran coreografía y termina en el Estadio Libertad en un gran concierto de música andina en el que agrupaciones locales como internacionales Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Colombia, al ritmo de huayno, saya, sanjuanito, caporal, currulao y sonsureño. Porque la danza es

---

<sup>61</sup> MOYANO ORTIZ, Juan Carlos (2003). En los Territorios sin Fronteras de la Memoria Colectiva. En [www.Xexus.com.co](http://www.Xexus.com.co).

por excelencia expresión de sensualidad. En el carnaval la danza propicia que los cuerpos se encuentren, se entrecrucen, se toquen, se insinúen y se alejen. Después, en otro tiempo y otros espacios, esos cuerpos pueden reencontrarse. Esto dicen los cantares:

El tres el Canto a la Tierra,  
Concierto Andino en la tarde  
El desfile coreográfico,  
El entusiasmo está que arde.

Colectivos Coreográficos,  
Recordación ancestral,  
Fervor a la Pachamama  
Esto si es el Carnaval.

#### 4.7 LLEGADA DE LA FAMILIA CASTAÑEDA



Foto César Exmely Villota

Según la fuerza de la tradición, el desfile de la Llegada de la Familia Castañeda que se realiza el 4 de enero dentro del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, tiene su origen en el año de 1928, cuando llegó a la ciudad una familia de campesinos conformada por los padres, tres hijas y dos hijos que venían procedentes de El Encano, en pos de una romería a Las Lajas para pagar una promesa a la Virgen. Llegaban con sus carretas cargadas de utensilios como baúles, canastos, puros, petacas, sillas, cafeteras, y múltiples animales de granja, en una singular composición que dio origen al desfile que hoy los recuerda y los pone en escena año tras año.

La Llegada de la Familia Castañeda recuerda el paso de una familia transeúnte que con sus personajes, estampas y parafernalia fue invitada a disfrutar de las fiestas celebradas en nuestra ciudad, simbolizando desde 1928 el encuentro, el retorno, la tradición, la memoria colectiva, la hospitalidad y amabilidad característica de pastusos y nariñenses.

Sobre el origen del desfile de la Familia Castañeda dentro del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, el Maestro Abadía Morales (1983: 342) afirma que: “La comparsa de los Castañedas también se hace allí (evocación de la de El Guarne) y el 4 de enero abre los festejos. El desfile llega con los ancianos, bebés, niños, jóvenes, caballos, burros, gallinas, carretas y acompañados del cura, el barbero, el boticario, el curandero y la banda de músicos. Son recibidos con un discurso al que debe responder “papá Castañeda”, papel que desde hace catorce años desempeña don Sergio Antonio Arellano”.

En todo caso son representados o recreados en la parada de este día como una familia caricaturizada que viaja con todo su equipaje y menaje de cocina, para prepararse la comida en cualquier lugar del camino. Se suele representar con sus miembros más pintorescos o característicos, incluyendo la abuela extravagante, la hija lista para casarse de blanco pero en evidente estado de embarazo y los niños traviosos (usualmente adultos caracterizados) que ponen en aprietos a sus niñeras. No falta la comparsa de mujeres de "vida alegre" que generalmente son hombres disfrazados y el cura borracho.

Sin embargo, la hipótesis más aceptada sobre el origen de la Llegada de la Familia Castañeda y de su personaje “Pericles Carnaval”, es la que sustenta la historiadora Lydia Inés Muñoz Cordero,

quien en 1982, entrevista a uno de los protagonistas de este origen, el señor Alfredo Torres Arellano, quien junto al poeta Carlos Martínez Madroñero (“Panquiaco”), Neftalí Benavides Rivera, entre otros, fueron por muchos años entusiasta organizador de las fiestas carnavales. El texto de la entrevista fue publicado en 1985, en la Revista No. 53-543 de la Academia Nariñense de Historia. Un fragmento de la misma se transcribe a continuación:

“Si ya en 1929, se celebraban como días del Carnaval los días 5 y 6 de enero, en 1928 se incorporaría otro elemento cultural fundamental: la llegada de la familia Castañeda, que se inscribiría dentro de la clásica Mojiganga de tres días. Empezando por el de 4 de enero de cada año. Sobre la versión del origen de esta tradición, el periodista Don Alfredo Torres Arellano explicó con gran propiedad debido a que él mismo es uno de los protagonistas del evento.

‘Después de varios años de permanencia en Quito, regresé a la ciudad y me encontré con un amigo, Hernando Dorado –el tipo más selecto que tenía el humorismo en la ciudad de Pasto-. Al verme me dijo: hombre Alfredo has llegado a tiempo, por qué no hacemos revivir estos carnavales que parecen estar muertos? Le respondí vamos a tomar cartas en el asunto, vamos donde el Gobernador Zarama. Así conseguimos que nos prestara la Banda Departamental y dos bueyes para salir con Hernando Dorado.

La cabalgata dio 4 o 5 vueltas a la ciudad hasta las 7 de la noche. Pero sólo años después nacería la Familia Castañeda. El 4 de enero de 1928, reunía en mi Casa de San Agustín a los siguientes amigos: Neftalí Benavides, alias Karamelo, Hernando Dorado, Clímaco Ortiz, Gonzalo Ocaña, Alberto Erazo Zambrano, Clemente Montenegro, dos amigos Lunas, unos 20 a 21 caballos, después de haber tomado unos whiskys en mi casa, invité a dar una vuelta a la ciudad.

Karamelo propuso: hombre tengo unas amigas allá en El Ejido que venden aguardiente barato. Nos enrumbamos allá. Eran las cuatro de la tarde y cuando ya los invitaba a regresar a la ciudad, precisamente en ese instante llegaba una familia que venía de El Encano y que iba a pagar una promesa a la Virgen de las Lajas.

Esa familia estaba compuesta por un señor que iba en un jamelgo blanco, la señora montaba un gancho que en ese tiempo se usaba, cuatro niñas en distintos caballos y cuatro muchachos, traían una cargas de almofreg y unas petacas, dos corderos y unos gatos. Al verla grité: VIVA LA FAMILIA CASTAÑEDA. Quedó bautizada de Familia Castañeda. Así regresamos con esa familia y dimos unas vueltas a la ciudad. Los llevé luego a una pensión en el barrio de Las Mercedes, para que las atendieran como era debido.

Usted me preguntará por qué le puse Familia Castañeda, ya le voy a contestar: 'Durante los cinco años que permanecí en Quito, conocí a una familia Castañeda oriunda de Guayaquil, compuesta de siete personas, cuatro muchachos y tres señoritas. Todos artistas, la mayor parte cantantes, poetas y bailarines de primera, es decir, que donde no había familia Castañeda en Quito, no había función, al ver la familia de El Encano me trajo a la memoria aquella familia Castañeda que yo conociera en 1920.

La representación de la Familia Castañeda conservó la tradición cerca de 8 años. Después se deslustró. En ella participaba la gente del pueblo. Yo fui Director de la Junta de Carnavales cerca de 40 años, y era el encargado de saludar a la familia Castañeda y el padre, la madre o la hija era el personaje encargado de contestarme el discurso.

Cuando nació Pericles Carnaval? Este personaje nació en 1932, cuando presentamos un tipo bien parado, con guantes blancos, frac, con cubilete; este Pericles Carnaval bien presentado saludaba a la Familia Castañeda y era representado por el Director de la Junta de Carnavales durante casi cuatro años pero allí quedó el asunto. Murió a los cinco años de haber nacido" (Muñoz Cordero, 1988).

El desfile del 4 de enero que hoy se realiza reúne a campesinos de los diferentes corregimientos de Pasto, quienes llegan en sus carretas tiradas por caballos y acompañados de bandas musicales, carrozas, personajes típicos, comparsas y disfraces sobre mitos, leyendas y costumbres de antaño, que amenizan con temas guapachosos y típicos de la región, dándole al un estilo autóctono y tradicional. El desfile recorre la Senda del Carnaval, al grito de !Viva Pasto carajo! !Viva la Familia Castañeda! !Viva Pasto y sus Carnavales! Rememora la tradición y las características de los pobladores urbanos y rurales de la comarca.

La familia Castañeda  
Con corotos y petacas,  
En carretas van llegando,  
Al sonar de mil maracas.

La Familia Castañeda,  
Evoca la tradición,  
La hospitalidad pastusa,  
Es toda una invitación.

En lo bueno de la juerga,  
Aparecen los cusillos,



Asustando a todo el mundo,  
Pero más a los chiquillos.

Con los blancos y negritos  
Y Pericles Carnaval,  
La Familia Castañeda,  
La Pintica es pa' gozar.

La travesía de la Familia Castañeda se hace a pie y en carretas, cargando utensilios tales como baúles, canastos, puros, petacas, sillas, cafeteras y múltiples animales de granja, en una singular composición que dio origen al desfile que hoy los recuerda y los pone en escena cada año, a cuyo recibimiento sale "Pericles Carnaval", quien es el encargado de representar a la ciudadanía pastusa y saludar a la Familia Castañeda; es el gran animador de la fiesta, pues se mueve al ritmo de las bandas de músicos acompañado siempre de su mujer doña Tremebunda, que según la tradición, "es una mujer muy alegre y un poquito vagabunda".

Según la tradición, en 1932, nace "Pericles Carnaval", un tipo bien parado, con guantes blancos, frac, con cubilete y sobre zancos. Sobre este personaje, afirma Zarama de la Espriella (1992: 10), quien cita a Lydia Inés Muñoz Cordero (1986): "En 1932, la Elite instauró a Pericles Carnaval, personaje que de alguna forma la representaba, así como los motivos predominantes del Carnaval de esta Primera Epoca: elementos de cultura europea (v.g. Don Quijote, Sancho Panza y Dulcinea), orientales (v.g. "Los Chinos", "Las Orientales"), y los mexicanos".

Pese a que el personaje carnavalesco del 4 de enero había nacido en 1932, sólo hasta 1939 se arraiga en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, así lo afirma Muñoz Cordero (2007: 194):

"A estas alturas de la vida organizada y animada del Carnaval Andino de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, el personaje de pre-carnaval, es el Año Viejo, creado en 1930, además PERICLES CARNAVAL, cuya representación cobra su máxima expresión en los festejos de 1939. Pero el personaje de ancestro mítico predominante es el CUSILLO.

La programación del Carnaval, es oficial desde 1927. El día 5 de enero de 1939, llega triunfal Pericles Carnaval:

"La carroza de la reina, algunas comparsas salieron hasta el Egido a recibir a Don Pericles Carnaval, el que llegó a la ciudad a las tres de la tarde presidido

por la bandas de la policía y los numerosos disfraces. Desde esa hora se inició por las calles de la ciudad el desfile el que pudo marchar organizado por algún tiempo, ya que después de unos momentos los carros alegóricos y comparsas tomaron el camino que más les vino a su parecer.

Sin embargo notamos bastante entusiasmo en este día sobre todo en las horas de la tarde pues hubo momentos que nos hizo recordar la alegría colectiva de este día de blancos experimentada en otros tiempos”.

Para pastusos y nariñenses, Don Pericles Carnaval es una persona forastera, que cada año viene, procedente de Europa.

En el Programa Adicional que la Junta de Carnavales del año de 1942 publica, se lee lo siguiente: “A las 12:00 p.m. Será el sonado entierro de Pericles Carnaval en Aranda. Efraín Eraso Hidalgo, Kar A. Melo y Servio Tulio se encargarán del muerto... Los derechos de fosa, lápida, caja mortuoria, estarán a cargo de la Colonia del Norte, pues tampoco van a divertirse gratis.” (Benavides Rivera, 1974: 25)

El origen de este personaje de Pericles en el Carnaval de Negros y Blancos, es incierto; sin embargo, cuando la tradición oral dice que procede de Europa, nos remite al modelo de hombre de Estado democrático que vivió en Grecia, aproximadamente en el año 461 a. J. C. Veamos lo que nos dice Karina Donángelo Katzellis (2006) al respecto:

“Cuando se quiere personificar el período de grandeza de Atenas, se ha hablado siempre del “siglo de Pericles”, por haber estado gobernada la ciudad por uno de los jefes más notables que tuvo a lo largo de su historia. Hizo posible el acceso a los más altos cargos del Estado -los arcontes- de la clase popular, hasta entonces imposibilitada de llegar a ellos, mediante la remuneración oportuna, que permitía a los trabajadores dedicarse a la política sin pensar en el trabajo necesario para subsistir. Poseía este hombre genial algo que constituía principal motivo de admiración para los griegos: una oratoria fácil y convincente que se apoyaba siempre en la verdad y no temió las críticas de aquellos a quienes acusaba, incluso de sus propios conciudadanos. Por eso pudo regir la ciudad de Atenas durante quince años y su actuación ha quedado como modelo de hombre de Estado democrático.

(...) Pero Pericles, tuvo la debilidad de enamorarse de Aspasia de Mileto. Y los poetas griegos, que nos cuentan, al contrario de la arqueología, toda la historia con motivaciones eróticas, nos hablan de Aspasia como de una hetaira

conocidísima (hetaira, mujer que hace de la práctica del amor un arte). Aspasia era muy bella y espiritual; se dice que enseñó elocuencia a Pericles y su casa se convirtió en el centro de reunión de los filósofos griegos. Procedía de Mileto y su padre era, por tanto, un simple extranjero.

Este hecho impediría que Pericles se casase con ella; era la antítesis de lo que recomendaba la ley. Pero Pericles repudió a su legítima esposa y vivió muchos años con Aspasia, y los nobles ciudadanos y sus esposas los trataron y agasajaron como si no existiese tan anómala situación. Los poetas, atribuyen a Aspasia el motivo de dos guerras: Pericles atacó Samos para vengar a la ciudad de Mileto, patria de su amada hetaira; y Arsitógenes también escribe en los Acarnianos: Unos jóvenes, excitados por el vino, van a Megara y raptan a la hetaira Simete. Los de Megara, irritados, raptan a dos de las pupilas de Aspasia y, de esta forma, tres prostitutas son la causa de la guerra del Peloponeso.

Muerto Pericles, la causante del fin de su carrera política, Aspasia, casó con Lisicles, rico comerciante a quien ayudó a triunfar en las lides políticas. Aspasia, para no perder la dorada vida de su juventud, fundó una «Academia de Elocuencia y Arte Amatorio», a la que iban a aprender cuantas jóvenes deseaban ser hetairas. Una de sus más célebres discípulas fue Lais de Corinto”.

Según esta hipótesis, de ahí proviene la compañera de Pericles Carnaval, doña Tremebunda, “una mujer tremenda y un poquito vagabunda” como dice Toñita Velasco, quien ha representado este personaje por espacio de varios años en el desfile de la Llegada de la Familia Castañeda.

Don Pericles Carnaval  
Y su esposa Tremebunda:  
una mujer muy alegre  
Y un poquito vagabunda.

Esto dijo don Pericles  
A su esposa Tremebunda:  
Si algún día me dejaras,  
Mujeres es lo que abundan.

Esto dijo Tremebunda,  
A Pericles su consorte:  
Si no me llevas al baile,  
Me busco otro de tu porte.

Esto dicen los cantares a Pericles Carnaval:

El pregón carnavalero,  
Por todos los barrios suena;

alegría que no para,  
Del pueblo que canta y sueña.

Don Pericles Carnaval,  
Es un tipo bien parado,  
Viste frac y cubilete  
Y va bien acompañado.

Alégrese bailarines,  
Que Pericles ya llegó,  
Inaugurando la fiesta,  
Primero el bando leyó.

Una voz ceremoniosa,  
Hace lectura del bando,  
Es la voz de Don Pericles,  
Que a jugar está invitando.

Invitando al juego limpio  
Y a vivir en armonía,  
Saludando a los turistas,  
Pericles es simpatía.

En medio'e la algarabía,  
Una voz se va escuchando,  
Es la voz de Don Pericles,  
Por decreto va ordenando:

Prohibida está la tristeza,  
En los días de festejo!  
Despiértense los sentidos,  
Buen humor, chanza y gracejo!

Esto dijo don Pericles,  
leyendo en la plaza el bando:  
Beban hasta cuando quieran,  
Pero nada'e contrabando.

El mandato de Pericles,  
Prende la celebración,  
invitando a los turistas,  
hasta el fin del parrandón.

Es la invitación fiestera,  
De Pericles Carnaval,

Gritando a los cuatro vientos:

¡A gozar el carnaval!

Esto dijo Pedro Bombo  
A Pericles Carnaval:  
Si no me toca el pregón,  
Me devuelvo pa Tescual.

“El goce es obligatorio”,  
Es la norma superior,  
El mandato de Pericles,  
De la fiesta el anfitrión.

Vivir y dejar vivir,  
Es el lema de la fiesta,  
El carnaval de la vida,  
A todos gana la apuesta.

Es de anotar que el personaje de Pericles Carnaval, aparece hacia 1925, al frente del desfile de la Familia Castañeda en el carnaval de Bogotá, organizado por la Federación de Estudiantes. Veamos lo que nos dice el investigador Marcos González Pérez (2005), sobre el particular:

“En los albores de la tercera década del siglo XX, se vislumbra la realización de un carnaval de nuevo tipo en Bogotá, con la puesta en escena de una fiesta que reúne a los estudiantes “de las facultades y de los colegios” encabezados por alumnos de la Universidad Nacional, quienes alrededor de un encuentro de “compañerismo” organizan la Federación de Estudiantes, haciendo parte de una red internacional de Federaciones del Continente, acciones que recibirían su apoyo en 1923 con la fundación de la Universidad Libre y el resurgimiento del Externado de Colombia.

(...) El programa de los desfiles centrales, por lo menos en 1925, tenía tres componentes: en primer lugar desfilaba la Familia Castañeda, luego iban los carros y disfraces de estudiantes y particulares y por último las comparsas de universitarios en caballos, burros, bueyes, etc. Para esta época ya se consolida la fiesta, como una especie de carnaval, al cual se dota de un himno, aunque más pensado como un homenaje a la nueva reina.

(...) “La representación del carnaval se daba en la figura de don Pericles Carnaval “que era un matacho inmenso relleno de algodón. El carnaval se cerraba con la muerte de don Pericles Carnaval, unas veces enterrado, otras veces hurtado y en otras enjuiciando como “perturbador de la marcha normal de

la política, del comercio y de la banca en la capital de la República”, quien, simbólicamente sentenciado a muerte, era fusilado y sus restos mortales despachados en un globo de hidrógeno”.

El desfile de la Familia Castañeda se ha constituido en la antesala, en la bienvenida, a los Carnavales de Negros y Blancos. En medio de la euforia Pericles Carnaval, un sujeto vestido de negro, guantes blancos y sombrero de copa, acompañado por todo un séquito de juglares, teatreros y toda suerte de personajes fantásticos, con una voz ceremoniosa hace lectura del bando donde asume como máxima autoridad de la autoridad, expresa su complacencia, hace el recibimiento de la Familia Castañeda, da la bienvenida a los visitantes, prohíbe la tristeza, invita al juego limpio, a vivir en fraternidad, alegría y respeto el Carnaval; decreta el cese de hostilidades cotidianas, del aburrimiento y la tristeza y desata la memoria colectiva para que desfilen las estampas típicas, los cuadros del recuerdo, las bandas musicales y las coreografías. En fin, autoriza a miles de pastusos y visitantes a gozar de las fiestas. Finalmente, grita: "Queda terminantemente prohibido, prohibir". Todo el jolgorio y locura carnavalesca se inician a través de la expedición de un documento, donde se expiden normas y se anuncia el inicio del festín declarando que todos han entrado en época de carnaval. Este documento se conoce como el Bando que no es más que un Edicto donde están contenidas todas las disposiciones que se esperan sean aceptadas y puestas en práctica por turistas y nariñenses.

Es sabido que en décadas anteriores, “El Bando” era un texto literario (poema), inspiración de reconocidos poetas y escritores de la comarca, el cual era leído por Don Pericles Carnaval en el inicio del Carnaval, es decir el 4 de enero con la Llegada de la Familia Castañeda. Desafortunadamente, fue imposible rescatar alguna de esas versiones a través de la presente investigación, por lo que decidimos como un aporte al Carnaval de Negros y Blancos en su versión del siglo XXI, y siguiendo los parámetros de la poesía popular tradicional, escribir El Bando, conformado por 19 estrofas de cuatro versos decasílabos y rima consonante. Su contenido abarca cuatro partes fundamentales: Preámbulo, Considerando, Parte Resolutiva y Epílogo. Su texto completo dice así:

Al exhortar el gozo festivo,  
Y como soberana autoridad  
Del Carnaval de Negros y Blancos,

De esta insigne e hidalga ciudad,

Las llaves me han sido concedidas,  
Por las autoridades oficiales,  
Para que gobierne en estos días  
Y altere ciertos roles sociales.

Pretendo expresar mi voluntad,  
En claro uso de mis facultades,  
Ordinarias y extraordinarias,  
Como estipulan las libertades.

Y considerando que la alegría,  
Por la pesadumbre es fastidiada,  
Es inaplazable enaltecer,  
La musa que canta y está inspirada.

Que el arte y la imaginación,  
Por los preceptos son regulados,  
inquiriendo de todas maneras,  
que los sueños sean desmantelados.

Que el cinco día de Los Negritos,  
Es el tiempo del juego caricia,  
Honores a la raza africana,  
Juego limpio pero sin malicia.

El seis es el juego de Blanquitos,  
Talco y espuma para disfrutar,  
El desfile magno de carrozas  
Y a los artistas ovacionar.

El placer ha de ser obligatorio,  
Por temporada de carnaval,  
Para mantenernos optimistas,  
Y liberados de todo mal.

Sendos homenajes rendiremos,  
A la Mamacocho y Pachamama,  
Por los beneficios recibidos,  
Nuestra sensibilidad aclama.

Ordeno desterrar la tristeza,  
La indiferencia y la depresión,  
Y en su reemplazo predomine,  
El alborozo y la diversión.

Prohíbo en absoluto prohibir,

En los días que dure el festejo,  
Agítense nervios y sentidos,  
Humor festivo, gala y cortejo!

A mi compañera Tremebunda,  
Le voy a pedir un gran favor:  
Que no me sonsaque a las turistas,  
Pues para ellas tengo algo mejor.

Proclamar a la Ciudad Sorpresa,  
En grado de fiesta permanente,  
Desde Catambuco por el sur,  
Hasta Morasurco en el poniente.

Desde Buesaquillo y Pejendino,  
Gualmatán, Genoy y Morasurco,  
Hasta Santa Bárbara y Tescual,  
Ofrenda al valle de Atriz y Taita<sup>62</sup> Urco<sup>63</sup>.

Pasto se declara en Carnaval,  
Aquí solo manda la algarabía:  
¡Bienvenidos sean los visitantes,  
Que disfruten de la cortesía!

Abrir las puertas de la utopía,  
Dispone Pericles Carnaval,  
Y que ninguno invente disculpas,  
Que la vida es para convidar.

En Constancia se refrenda en Pasto,  
El día cuatro del mes de enero;  
Infórmese, aparte de advertirse,  
Que para cumplir soy el primero.

Por todas las comarcas resuena:  
¡Que viva Pasto y sus carnavales!  
¡Viva la Familia Castañeda!  
Y las carrozas artesanales!

Y sin más preámbulos, ¡A divertirse!  
Lo manda Pericles Carnaval,  
Pues la alegría dura un instante,  
Y la tristeza una eternidad.

He dicho.

---

<sup>62</sup> TAITA. Del quechua Tayta, padre. El papá de cualquier persona y por extensión, el padre de cualquier animal.

<sup>63</sup> URCO. Del quechua cerro, montaña, volcán.



El texto poético que a continuación se transcribe, aparece publicado en el libro “Estampas Iluminadas de los Carnavales de Pasto” de Nefalí Benavides Rivera (1974: 25-28), texto que se atribuye al poeta Carlos Martínez Madroñero, quien acostumbrada firmar sus escritos con el seudónimo de Panquiaco:

“Consignado queda ya, que por muchos años el célebre Negro Panquiaco, fue el entusiasta y activo Secretario Perpetuo de la Junta de Carnavales. De un programa elaborado por él para los festejos del año de 1959, tomamos los apartes que siguen: “JUBILOSO, SONANTE Y BRILLANTE PROGRAMA que el Secretario Perpetuo de la Junta de Carnavales presenta a la consideración y desarrollo de los habitantes del Viejo y Nuevo Continente.

*Portico*

Carnavales, Carnavales,  
fiestas ilusas y finas,  
que sólo con serpentinas,  
derrotáis a nuestros males.

Carnavales que en Enero,  
Prenden en el corazón  
la llama de la ilusión,  
que fulgura el año entero.

El año que se aproxima,  
tendréis más luz y alegría  
ya que sois la Epifanía,  
de la paz que todo anima.

Día 4 de Enero de 1959. Alborada a cargo de las fuerzas armadas de la ciudad, en señal de recocijo por la llegada de la Familia Castañeda.

A las 9:00 a.m. Izada del Pabellón de Carnavales en la Alcaldía y en todos los edificios públicos y privados de la ciudad.

A las 12:00 m. Gran recepción a S.M. LUZ MARINA ZULUAGA y MERCEDITAS BAQUERO, Miss Universo y Miss América, respectivamente, en el aeropuerto de Cano. La entrega de las Llaves de la Ciudad estará a cargo del señor alcalde municipal., Doctor Mario Córdoba Pérez.

A las 2:00 p.m. Concentración de Jinetes en los Cuarteles de la Policía Nacional, para recibir a la Familia Castañeda.

El cuatro para esperar,  
los hombres y las mujeres,  
han de dejar sus quehaceres  
para salir a encontrar,

a pie, en casos o en ruedas,  
al grupo tan consentido,  
que engrandece el apellido  
de Familia Castañeda.

Día 5 de Enero. 9:00 a.m. Como preámbulo de este día, la Junta de Carnavales encabezada por el señor alcalde recorrerá las calles de la ciudad derramando a manos llenas alegría, cosméticos, serpentinas y otras cosas de mayor cuantía, mientras todo el mundo en coro hará vivir los NEGRITOS.

El pastuso, el forastero,  
los grandes y los chiquitos,  
harán vivir los negritos,  
en este cinco de enero.

Ya las viejas arrugadas  
-con paciencia y maquillaje-  
Están cambiando el visaje  
Y están quedando alisadas.

Y es que todas en enero  
Recibirán mil lunares  
Y propuestas y cantares  
De algún “negrito” trovero.

Los solteros y casados,  
los viejos y los muchachos  
los cobardes y los machos,  
los ricos y los varados,  
tienen ya listos los “riales”  
o si nó –alguien precisa-  
que empeñarán la camisa  
para jugar Carnavales.

A las 10:00 a.m. Comparsa, murgas y fiestas populares.

El cinco con emoción,  
al balcón y a la ventana,

iremos en caravana,  
a ofrecer nuestro carbón...

hombres grandes y chiquitos,  
a la muchacha sin par,  
han de ponerle un lunar  
para jugar los negritos.

Día 6 de Enero 9:00 a.m. La Junta de Carnavales recorrerá las calles y vericuetos de San Juan de Pasto, para despertar el humor. En esta gira, el señor alcalde y su alegre comitiva repartirán confetis, serpentinas y talco y desde luego plata y sonrisas.

Ya todo está preparado:  
confetis y serpentinas,  
cosméticos y anilinas,  
y el talco bien perfumado,

para jugar con mesura,  
-cual lo manda la razón,-  
estos juegos así son,  
un certamen de cultura”.

Gritaremos un verso,  
Que ascienda cual serpentina:  
“Que viva Miss LUZ MARINA,  
que viva Miss Universo”.

A la 1:00 p.m. Concentración de comparsas, carrozas y disfraces en el Parque Bolívar.

A las 2:00 p.m. Desfile de carrozas y corzo de flores por la calles y avenidas de la ciudad.

A las 3:00 p.m. Juego general de “Blancos”.

El seis -lo sabe el más lego,-  
es el día de los “blancos”,  
y hasta los cojos y mancos,  
se meten en el juego.

CARLOS MARTINEZ MADROÑERO,  
Secretario Perpetuo de la Junta de Carnavales.”

Obsérvese lo que dice la crónica que Moyano Ortiz (2003), escribe sobre lo que se vive el 4 de enero en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto:

“El cuatro de enero Pericles Carnaval asume poderes plenipotenciarios e inicia el evento. Entonces las autoridades legales son suplantadas por autoridades de la fiesta y la parodia. Después, se efectúa el desfile de la familia Castañeda, que de alguna u otra manera es una alegoría de la migración que siempre ha caracterizado los rumbos de este corredor andino, cruce de caminos, nudo de paradojas políticas y metáforas culturales. La familia Castañeda es un desfile donde se percibe el proceso de inmigración de las generaciones y las épocas, en el tiempo tornadizo que genera los descubrimientos y las imágenes del arraigo, los inventarios de la memoria. En el anecdotario del Carnaval la familia Castañeda viene de la Laguna de la Cocha, va para el santuario mestiza de las Lajas, pero cuando pasa por Pasto se encuentra con la fiesta y se integra a la celebración. En el desfile de la familia Castañeda, como en una secuencia de fotogramas vivientes se rehace la memoria colectiva y entonces desde el pasado desfilan cuadros alusivos, situaciones del pasado, personajes que habitan el laberinto del recuerdo parroquial y todo lo que ha constituido una historia, que al fin y al cabo, se vuelve tangible cuando el pueblo de nuevo la exhibe, la disfruta y la consagra”.<sup>64</sup>

#### 4.8 JUEGO DE NEGRITOS

El juego es sin lugar a dudas la identidad del carnaval de Pasto, lo diferencia de otros carnavales y eventos similares. En él participan como jugadores quienes acuden al carnaval; de ser espectadores pasan a ser actores. El día cinco de enero la expresión tradicional se denomina la “pintica” o “juego caricia” como lo denominara la historiadora Lydia Inés Muñoz Cordero. En él, sin distinciones, se entrelazan los jugadores extrovertiendo su alegría y entusiasmo, que con travesura convoca a propios y extraños hasta llegar a una euforia colectiva. Aflora el niño reprimido, que aún a través del tiempo, vive en nosotros. El 5 de enero es el día dedicado al "juego de negritos". La “Pintica” es un rito al que nadie escapa. Por todas las calles y parques de la ciudad la gente se desplaza jugando y pintándose unos a otros, recordando el origen del carnaval. En los tablados y casetas las orquestas animan el baile y la alegría de propios y turistas.

---

<sup>64</sup> MOYANO ORTIZ, Juan Carlos (2003). En los Territorios sin Fronteras de la Memoria Colectiva. En [www.xexus.com.co](http://www.xexus.com.co).



Foto César Exmely Villota

Sobre los antecedentes de la fiesta de los negros, escribe Zarama Vásquez (1999: 41):

“Durante la época de la colonia y a raíz de las condiciones infrahumanas en que vivían los esclavos negros, se empezó a escuchar un clamor general de esta raza por obtener por lo menos un solo día de descanso, luego de 365 días de ardua y extenuante labor. Por otra parte empezaron a suscitarse algunos levantamientos de los negros en Colombia, iniciando en la población de Remedios (Antioquia) en 1607. Este primer brote, al igual que otros que lo sucedieron, fueron aplastados por los representantes del Rey de España. No obstante la rebelión de los mineros negros se extendió por todo el territorio colombiano y se mantuvo durante dos siglos. La forma más generalizada de manifestar su rechazo a la esclavitud era la creación de "palenques", es decir, poblaciones, donde antiguos esclavos se congregaban para vivir en libertad. Estas poblaciones generalmente se asentaban en regiones selváticas, muy lejos de los centros urbanos”.

Estas revueltas y la justa petición de los esclavos movieron al Rey de España a otorgar como día libre el 5 de enero, víspera del día de los reyes magos, como homenaje al rey negro. Al conocer la noticia, los negros se lanzaron a festejar en las calles donde danzaron al son de tambores y muchos de ellos se dedicaron a pintar con trozos de carbón a todas las personas, especialmente a

los blancos, embriagados por un extraño sentimiento de igualdad y libertad producido. Así, poco a poco se fue reconociendo la igualdad de todos los hombres y mujeres; sin saber exactamente desde que momento, terminamos unidos en una fiesta en donde ya no existen razas pues las caras pintadas de negro se constituyen en la mejor expresión de hermandad y alegría.

Al respecto, en el libro “Colombia país de regiones”, publicado por Colciencias en 1998, aparece la siguiente nota sobre el origen de esta fiesta:

“La Fiesta de Negros y Blancos se remonta al año de 1607, cuando los negros huidos de la población antioqueña de Remedios, indultados por Cédula Real, siguieron hacia el sur. En Popayán se enteraron de lo sucedido en Remedios y los esclavos en masa se presentaron a las autoridades coloniales para solicitar que se les concediera un día totalmente libre de verdad, en recompensa por el trabajo de doce meses. La solicitud fue a España y retornó con la declaratoria del día 5 de enero, vísperas de los Reyes Magos, como el día de los negros. En el día libre todos los negros del Gran Cauca se lanzaban a las calles, revivían su música ancestral, vestían trajes de colorines y tiznaban a todos los blancos que se encontraran en el camino”.<sup>65</sup>

En efecto, la fiesta de los negritos tiene su propia particularidad en Popayán, capital de la Provincia del Cauca, a la cual perteneció Pasto, fiesta que según Muñoz Cordero (2007: 136-138) tenía las siguientes características:

“La fiesta de los negritos es de cuna caucana, nace en Popayán, como expresión de las reivindicaciones sociales del sector más deprimido, los descendientes de africanos en estado de esclavitud y servidumbre frente al “amo” blanco. Se presenta como el culmen de todos los movimientos de rebeldía liberados desde el propio tiempo de la llegada de los primeros africanos a suelo neogranadino.

Su historia de origen, ubicación de espacio y tiempo, solo maneja hipótesis y aproximación. Si se sabe que a mediados del siglo XIX, estaba en pleno vigor en Popayán, práctica que duraría hasta el siglo XX, años en los cuales decae, para florecer y evolucionar con nueva fuerza en la ciudad de San Juan de Pasto, primero y luego en las demás poblaciones del Departamento de Nariño.

A mediados del siglo XVIII, los fastuosos liberaban a sus esclavos en atención a sus buenos servicios, por afecto, o por agradar a Dios. Después de la Ley 1814, se contaba con el “día del esclavo”, señalando el primer día de Pascuas de Resurrección para: “...la manutención de esclavos, pagando a sus amos el valor

---

<sup>65</sup> COLOMBIA PAÍS DE REGIONES. Tomo III. Centro de Investigación y educación popular- Colciencias. Santafé de Bogotá, 1998. 4v.

de una justa tasación y escogiendo a los más ancianos para soltarlos”. (TISNES JIMENEZ, Roberto).

En el Cauca, área de enorme población en estado de esclavitud, las mojigangas o fiestas de negritos (Negritos: según la crónica de Cordobés, no se trata del desfile de esclavos, sino de blancos tiznados de negros), significan desde su origen como el sueño de todo un año para el disfrute de un día pagano inscrito en un calendario sagrado.

A don José María Cordobés Maure, no le contaron como era la fiesta de los negritos, el mismo la pudo observar, en los años 50 del siglo XIX, en Popayán:

“el 5 de enero a la hora nona, como dirían los antiguos romanos, se daba preparativos para divertirse, y antes que las sombras de la noche envolviera a Popayán se encendían luminarias en la ciudad invadidas por mojigangas ridículas, tiznadas las caras, por lo cual se les llamaba los negritos. El hecho de tomar parte activa en la diversión, era como patente de corso para ejecutar las locuras y liviandades...

Así se entiende que por los años de 1840 ó 1850, aproximadamente el juego de negritos se celebraba en Popayán, desde el atardecer y durante la noche. La parafernalia de carnaval, con mojigangas y rostros tiznados del pueblo, bajo el gobierno republicano se hace cada vez más visible y se arraiga.

(...)

Quizá años más tarde y hasta comienzos del siglo XX, se extiende el juego en el día de los negritos en la ciudad de Popayán.

Se difunde entonces el juego de la pintica como un gesto galante: “un lunarcito en la mejilla” de la dama.

Hasta el año de 1886, las crónicas revelan las fiestas del país más destacadas: “Bogotá tiene sus octavas y sus matachines, Neiva y el Cauca, su San Juan, Popayán, sus negritos”. (Pombo Manuel. Los Diablitos)

La formación de grupos musicales como “La Chirimía”, se estabiliza gracias a la fiesta. Para el caso de Popayán, según el autor Carlos Miñana Blasco: “nos recuerda las llamadas “fiestas de Niño” donde aparecieron conjunto improvisados conformados por flautas, tambores y otros instrumentos de percusión, en la “fiesta de los negritos” era común que éstos grupos visitaran las casas y alrededor de su música se iniciara el baile...” (Narváez Tovar, Frida. Comentario Bibliográfico: De Fastos a Fiestas Navidad y Chirimía en Popayán).

Es así, como la chirimía se liga íntimamente al feliz inicio y desenlace de la fiesta de los negritos en Popayán y más tarde se va a encontrar como la matriz

de “la comparsa con músicos”, o murga propiamente dicha en el carnaval Andino de San Juan de Pasto.”

Aunque los primeros datos acerca del Carnaval de Negros y Blancos como tan solo se conocen a partir del año de 1926, la verdad es que mucho tiempo antes ya existía ese ambiente festivo originado inicialmente en el llamado "día de los negros", tradición surgida durante tiempos de la colonia. Posteriormente se dieron algunos hechos especiales como los del origen de la celebración de "el día de los blancos" y la "llegada de la familia Castañeda". Observemos cómo describe Cordovez Moure el festejo en Pasto hacia 1854 donde pasó algunos días:

"Todos se vuelven locos y las mujeres no reparan en medios para embadurnar a los hombres sin que en aquellas bacanales se ofenda el poder de nadie. Lejos de enfriarse -dice Gloria Valencia Diago-, el entusiasmo se acrecienta. A fines del siglo XIX los hacendados escogían sus mejores caballos para el desfile en que competían las cuadras de Pandiaco, El Potrerillo, La Josefina, Pucalpa, Aranda, Los Lirios y La Carolina mientras que el pueblo miraba temeroso hacia la cima del volcán e invocaba a la 'Mamitica Linda de las Mercedes', que no llueva el cinco porque todos saben que "Morasurco nublado, pastuso mojado". El día cinco todos se tiznan de negro y el día seis de blanco, con polvos de talco. Hasta los años veintes se realizaba el "corso de las flores", en que los caballeros esparcían pétalos de flores a las damas pastusas y obsequiaban ramilletes a la elegida".<sup>66</sup>

En relación a las fiestas que se celebraban por la abolición de la esclavitud, escribe Muñoz Cordero (2007: 139):

Si bien el 20 de abril de 1814, por ley se concede “libertad a los hijos de los esclavos que nacieran a partir de esa fecha, solo en 1821, se logra promulgar, “la libertad de vientres y se reglamentó el trabajo semilibre”. Estos procedimientos de apertura, servirán de antecedentes a la ley de manumisión de los esclavos, el 21 de mayo de 1851 y a la abolición definitiva en 1852.

Fueron las reformas liberales de los años 50, las que dieron jaque al sistema colonial aun operante en muchas esferas de la vida republicana, junto con la abolición de la esclavitud, estaba contemplada la eliminación del estanco de tabaco, la supresión de ejidos y resguardos indígenas, cambio hacia el mercado libre y fiscalización directa.

---

<sup>66</sup> COLOMBIA PAÍS DE REGIONES. Tomo III. Centro de Investigación y educación popular- Colciencias. Santafé de Bogotá, 1998. 4v.: II



Sobre estos hechos, cobra una relevancia, la oposición de parte del sector hegemónico y conservador del sur occidente del país, por una razón evidente. Las nuevas medidas gubernamentales vendrían a afectar al grupo de los terratenientes y esclavistas de la zona:

“La región comprendía las provincias de Barbacoas, Buenaventura, Cauca, Chocó y Popayán y tenía el 63% de los esclavos del país en 1851”

Pese a todos los obstáculos, la ley de abolición de la esclavitud fue una realidad, una conquista social y un buen motivo de festejar.”

Más adelante, Muñoz Cordero (2007: 143-144), señala:

“En Pasto, las celebraciones del 5 de enero, para el caso reseñado de 1887, se conjugan las mascaradas, los disfraces, y las cuadrillas de los jugadores de la “pintica”, que al parecer son jóvenes de clase social alta, quienes anuncian su visita mediante tarjeta oficial.

Para esta época se trata de un juego de cortejo, galante y espontáneo que conserva su esencia carnavalesca.

Otro elemento que se destaca, es la socialización que se provoca y la diversión “espiritual” y “decente” según el canon ético de la época, pero también la reciprocidad por parte de los escogidos para la visita de los jugadores”.

Hoy en día, la tradición se mantiene en Pasto y cada 5 de enero, las gentes de toda las razas se confunden con sus caras pintadas con cosmético, en un sentimiento único de jolgorio y amistad. De esta manera, cada cinco de enero blancos, negros, indígenas y mestizos, nariñenses y turistas, salen a las calles cargados de cosméticos con la esperanza de encontrar en cualquier persona un espacio, que no esté pintado de negro por supuesto, para poder regalarle una "pintica". El día comienza con el recorrido que hace la Reina del Carnaval, por todos los barrios de la ciudad repartiendo cosmético en medio de emotivos gritos de: ¡Viva los Carnavales de Pasto! ¡Viva el cinco de enero! ¡Vivan los negritos", y por supuesto las solicitudes amables de "una pintica por favor", a la que todo mundo accede porque se hace con respeto y amor. El Palenque Lúdico, donde grupos, cuadrillas, desde los barrios equidistantes a la Plaza del Carnaval se desplazan al son de tonadas que anudan las raíces del afronariñense como: currulaos, bundes, jugas, abosaos, andareles y aguabajos, ritmos tradicionales del Pacífico, involucrando en su desplazamiento a los espectadores de los barrios quienes se suman en forma espontánea al desfile.

Las cuadrillas terminan en la Plaza del Carnaval realizando la presentación de sus coreografías, previamente preparadas. Es el homenaje que los pastusos rinden a sus hermanos afrodescendientes que habitan la Costa Pacífica nariñense, en los municipios de Tumaco, Barbacoas, Francisco Pizarro, Santa Bárbara-Iscuandé, Olaya Herrera-Bocas de Santinga, Roberto Payán, Maguí Payán, El Charco, Mosquera, La Tola. Los descendientes de Nagó, Yoruba, Congo, Caraballi, algunos revueltos con Emberas y Awa y todo con pomposos apellidos de Castilla, emprendieron el eterno cimarronaje, adaptándose a paisajes nuevos, aferrándose a sus memorias, recreando sus vivencias, apropiándose de valores desconocidos, con olores y sabores extraños, moldearon una cultura arrullada al son de marimbas, cununos y tambores, entonada con cantos de amor y libertad, enredada en danzas y juegos, cargada de mitos y leyendas, envuelta en magia, ritos dioses y visiones.

En el Palenque lúdico se vive un juego de extroversión progresiva que se inicia con la aplicación de cosmético de color negro sobre la piel, "la pintica". En grupos, cuadrillas, que desde los barrios equidistantes del centro de la ciudad se desplazan al son de tonadas que anudan las raíces del afro nariñense, involucrando en su desplazamiento a los espectadores de los barrios quienes se suman en forma espontánea al desfile. En las horas de la mañana comienza el Desfile de Cuadrillas desde los barrios y comunas de la ciudad y terminan en la Plaza del Carnaval realizando la presentación de sus coreografías. En la tarde el gran concierto afrocolombiano en los tablados especiales y en la Plaza del Carnaval.

Así dicen los cantares en homenaje a la raza descendientes de los africanos y que hoy viven en la costa pacífica nariñense:

Festejo, magia y color  
Eso sí es el carnaval,  
Donde todos afinamos,  
El canto a la libertad.

Cuatro, cinco y seis de enero,  
Vamos todos a bailar,  
Con los negros y los blancos  
Y Pericles Carnaval!

Ya llegó el cinco de enero,  
Lo mejor del carnaval,  
buenos talcos y cosméticos  
y a los turistas pintar.

El cinco pinto de negro,  
Un tatuaje por amor,  
Gritando por todas partes,  
La pintica por favor!

Ya llegó el cinco de enero,  
Dos pinticas por favor:  
Una para divertirnos  
Y la otrica por amor.

El cinco con los Negritos,  
nos iremos a bailar,  
Con marimbas y tambores,  
Qué rico carnavalear!

Cuando oigo sonar marimba,  
Se me hace que es currulao;  
Tambores, guasá y cununos  
y mi negra aquí a mi la'o.

Que lindo el día de negros,  
Porque es del juego caricia  
Con una pintica al aire,  
Pero nada de malicia.

Esto fue lo que pasó,  
Pero nadie más lo supo,  
Una turista coqueta,  
Me hizo la operación pupo.

De negro todos se pintan,  
El día cinco de enero;  
El seis se pintan de blanco  
las carrozas son primero.

Veamos lo que dice Juan Carlos Moyano Ortiz sobre el Día de Negritos en el Carnaval de Negros y Blancos del siglo XXI:

“El cinco de Enero es el día de los negros. Se dice que ese día comenzó, un poco al norte, en las haciendas del Valle del río Patía o en los caserones de

Popayán, como un reconocimiento a la libertad que los amos le concedían una vez al año a los esclavos. Lo cierto es que ese día sucede algo insólito: todos juegan a la pintica usando maquillaje negro, que comienza siendo un toquecito en la mejilla y se expande por todos los rostros de cualquier color.

Al final de la tarde miles de seres embebidos en el delirio dionisiaco, bajo el sagrado tatuaje de la pintura, son negros, bailan como negros, sienten como negros y afirman el yo disolviendo el ego, porque como no hay distinción de persona o de clase todos comparten el regocijo de la fiesta y la libertad que produce precisamente una tradición donde lo que se celebra es la expansión del espíritu y la posibilidad del contacto colectivo. En una ciudad donde, aparentemente, la gente es recatada y distante, se entra en comunicación directa, piel con piel. De hecho, la sensualidad y el juego le dan a la fiesta una importancia definitiva, para que la calidez humana y el fuego de lo placentero siga cultivándose en este crisol de las culturas”.<sup>67</sup>

#### 4.9 JUEGO DE BLANCOS



Foto Corpocarnaval

---

<sup>67</sup> MOYANO ORTIZ, Juan Carlos (2003). En los Territorios sin Fronteras de la Memoria Colectiva. En [www.Xexus.com.co](http://www.Xexus.com.co).

Sobre los inicios del juego de blancos en Pasto, en los albores del siglo XX, la historiadora Lydia Inés Muñoz Cordero (2007: 149), nos trae la versión oral de Don Angel María López acopiada por Héctor Bolaños Astorquiza y Héctor Arturo Gómez Martínez:

“Habíamos bebido todo el día de negros y al otro día estábamos sin plata, entonces nos apegamos a donde “Las Roby” que tenían una cantinita en la esquina de Don Julio Bravo. Las dueñas del estanquillo eran de apellido Roby. Fuimos directamente y dijimos que estábamos son plata, que si nos fiaban. Como allí era nuestro bebedero, dijeron que por supuesto que nos fiaban. Bien, nosotros pedimos una botella de aguardiente champurreado, sabroso. En ese tiempo era puro aníz y era hasta barato, no como ahora cuanto vale esa porquería y es solo puro alcohol y perfume. Nos pusimos a beber- Uno pidió una media, otro una botella. Eramos cuatro o cinco, ya no me acuerdo. En la mesa de estas señoras, las Roby tenían su apartamento de tocador, allí estaban las cajitas de polvos con pluma. Entonces un sastre cogió la cajita y la pluma y nos fue echando a nosotros, este hombre. Nos dimos nuestros modos para conseguir las cajitas de polvos, para conseguir los de ellas. Las Roby, por su parte no se enojaron sino que se reían de vernos “polviándonos”. Ya nos llevaron las cajitas con las plumas y ya pintados salimos a la calle. Bajamos por el andén de la Calle Real hasta la plaza, gritando: ¡Viva el blanquito!, “Viva el negrito!

Ah, las cajitas de polvo también eran fiadas, pero eso sí con plumas y todo. Al año siguiente empezó el “bochinche” y empezó el juego con harina. Ya se vulgarizó”.

Después de 1913, señala Muñoz Cordero (2007: 149), los juegos del 5 y 6 se festejarían seguidos y se desarrollarían por prescripción ritual y espontánea sin organización oficial, así la libertad carnavalesca cobraba su pleno significado.

A finales de 1925, el escritor Guillermo Edmundo Chaves, para entonces alumno de la Facultad de Derecho de la Universidad de Nariño, al frente de la Federación de Estudiantes organiza el Festival Estudiantil, el cual se desbordó en actos sociales y culturales, con desfiles de autos alegóricos, comparsas, cabalgatas e inauguración de centros educativos. Este Festival, se convertirá en el prelude del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

A propósito, es de anotar la afirmación que hace el investigador Marcos Gonzales en el sentido de que “el carnaval más famoso de Bogotá se realizó entre los años 1919 y 1934. Fue el

denominado Carnaval de los Estudiantes, resultado de un movimiento político estudiantil gestado en todo el sur del continente americano. Esta fiesta de los estudiantes se celebraba con un ambiente muy español: corrida de toros, desfiles, reinado y concurso de manolas. Personajes de la historia reciente del país como Germán Arciniegas, Laureano Gómez y Guillermo Valencia, entre otros, participaron de estos festejos. Finalmente, el carnaval se convirtió en el centro de la disputa política y polémicas, como la del reinado que ganó la hija de un presidente. El fenómeno político, la intromisión de la Iglesia, y la empresa privada dieron por terminada la fiesta”.<sup>68</sup> El movimiento al cual hace referencia Gonzáles, es la rebelión de los estudiantes en 1918 en la provincia de Córdoba (Argentina); movimiento que posteriormente cundiría en la nueva generación estudiantil latinoamericana, encontrándose entre sus principios la autonomía universitaria, el cogobierno, la extensión universitaria, la periodicidad de las cátedras, y los concursos de oposición y antecedentes.

Pero volvamos a Guillermo Edmundo Chaves, el más importante animador del Festival Estudiantil de 1925, y dejemos que sea él mismo quien con su pluma nos describa el acto de coronación de la reina Romelia I (citado por Muñoz Cordero; 2007: 151-152):

“La tarde sorprendió a la ciudad en un movimiento febril; era una tarde azul, inmensamente azul bajo la seda del crepúsculo. El recorrido del Alcázar de la Reina al teatro Imperial, lucía el prodigio del mil flores de luz, que festoneaban los balcones y los artesanatos y daban a las calles una ensoñación de amanecida. Suenan los clarinetes y principia del desfile... La multitud aclama a la reina en un vitore de salmos. Es la diosa del triunfo; es la gloria que pasa como en las fiestas Imperiales de la Antigua Roma.

El teatro Imperial está pleno. Bajo la batuta insuperable del viejo Maestro, la Gran Orquesta formada por nuestra Banda Departamental -gloria de Nariño y de toda la República – y por una selección de nuestros artistas, inicia la sinfonía de Fra diábol. Sobre la concurrencia absorta flota el alma milenar de Daniel Aubert como en el silencio perfumado de un templo...

Sigue el acto de Coronación. El señor Presidente del Gran Concejo y el señor Ministro de Gobierno, portan la corona; y las de las princesas, señoritas Josefina Benavides y Alicia Rodríguez, vestida de luminoso azul, colocan la triunfal diadema en la frente radiante de su Majestad doña Romelia. Hay música de alas y torbellinos de pétalos. El teatro se apenumbra; toda la luz, toda la emotividad, todo el fervor de mil generaciones que esperaron, se condensan

---

<sup>68</sup> GONZALEZ PEREZ, Marcos y Otros. Fiestas y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades. La Carreta Editores. Bogotá, 2007.

en el instante soberano en el marco auroral de un apoteosis... Lucía Velasco – una dulce princesita- recita los inspiradísimos sonetos de su padre señor Don Tomás Velasco Daste, todo musicalidad y sugerencia...

Se leen los Decretos Reales, el primero de los cuales, dona el peso en oro de la Corona real, para la canónica coronación de la Virgen María en su dulcísima advocación de Virgen de las Lajas. Como finalización de la noche y en los aristocráticos salones del Club Unión... El dulce sabor de (i), deja con toda tristeza de lo que se va definitivamente, de lo que se esfuma, de lo que se acaba... La melancolía del verso otoñal del viejo cisne, volvió a torturarme entonces, mientras las parejas pasaban felices como en el desfile de una fiesta blanca... “

Según Muñoz Cordero (2007: 160), “el festival estudiantil de 1925, incluyó tres días de corridas de toros en la Plazuela de San Andrés. La “Sociedad Literaria Alvarez Lleras”, representó en esos días el drama “Como los muertos”. Concluyéndose con la función de cine público. Desfile de “Autos alegóricos, comparsas, disfraces individuales, cabalgatas, baile de club, reinado, teatro, corridas de toros, conjugan la parafernalia de las celebraciones estudiantiles del arte y la cultura en directo abre bocas del carnaval de 1927”.

De lo afirmado por Muñoz Cordero y en particular de la crónica de Guillermo Edmundo Chaves se deduce que expresiones culturales populares como el teatro, la danza, la literatura, la música, la artesanía, se hacen presentes en el Festival Estudiantil de 1925, antesala del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto.

Sin embargo, la primera versión del Carnaval de Negros y Blancos propiamente dicho comienza en Pasto hacia 1927, cuando se lleva a cabo una programación especial que incluía reinado, cuadrillas, comparsas, disfraces, batalla de flores, carros magníficos y desfile de carros alegóricos. Así lo confirma Muñoz Cordero (2007: 163) cuando afirma:

“La historia del carnaval de negros y blancos en su sentido literal, comienza en Pasto en 1927. Aparecen los días 6 y 7 de enero como las fechas indicadas para el regocijo popular, siendo el 7, el día principal.

La primera elección de “Reina del Carnaval”, recayó en la señorita Rosa Elvira Navarrete, más conocida como Elvira I, la encargada de presidir los actos

sociales, los desfiles y festividades en general.

El desfile de autos alegóricos, comparsas, disfraces, “la batalla de las flores”, cabalgatas, recitales poéticos, en su conjunto inauguran la estructura carnavalesca, a partir de finales de la segunda década del siglo XX, a partir de entonces adquiere ritmo propio como proceso etnocultural”.

El juego de blancos, la lúdica del polvo, el talco del carnaval, se toman las calles y las plazas, con los cuerpos ataviados de fiesta y disfraz, todos para vivir una sola fiesta popular adornada por el mágico desfile de música, danza y colorido arte de murgas, comparsas y gigantescas esculturas de papel elaboradas por los creativos artesanos nariñenses. El evento central de este día y de todo el carnaval, consiste en el desfile majestuoso de disfraces individuales, murgas, comparsas, mini-carrozas y carrozas, donde la tradición y la sabiduría de los Artesanos del Carnaval tienen su más alta expresión. Los artesanos comenzaron a participar en 1926 con las carrozas o autos alegóricos del carnaval, donde plasmaban todo su ingenio y capacidad de trabajo manual en pequeñas esculturas de papel, colocadas sobre autos de la época. Actividad que pasará a convertirse con el tiempo en el centro de una expresión cargada de gran significación social. Los artesanos del carnaval forman parte del sector popular que desempeñan los oficios más variados como zapateros, choferes, maestros, pintores, decoradores, carpinteros, soldadores, plomeros, peluqueros, albañiles, cerrajeros. Los artesanos se preparan durante todo el año para participar en las festividades. Piensan los motivos, reflexionan las evocaciones, consultan las temáticas y recuperan los más diversos materiales que se integrarán luego al proceso de construcción de las carrozas y de otros objetos artesanales.

Los artesanos del carnaval son los hombres, mujeres, niños y niñas que con su rica imaginación y la habilidad de sus manos hacen posible la movilidad y la magia de las carrozas del 6 de enero. Son artistas populares y el resto del año son carpinteros, peluqueros, albañiles, pintores, ceramistas, comerciantes, estudiantes, escultores y labriegos que desde meses antes comienzan a prepararse para participar en los carnavales. Los artesanos del carnaval se preparan durante todo el año para participar en las festividades, piensan los motivos, reflexionan las evocaciones, consultan diferentes temáticas y practican la recuperación de los materiales más diversos que se integrarán en el proceso de construcción de las carrozas y otros motivos artesanales.



Económicamente se van preparando para las inversiones que tendrán que hacer en sus obras artesanales, según la modalidad en que participen los costos serán proporcionales; siendo las carrozas las que demandan mayores gastos e inversión económica. Los meses precedentes al carnaval están dedicados al trabajo de elaboración de las obras artesanales en sus diferentes etapas, es el período donde los artesanos se definen a participar o no dependiendo en gran medida de sus posibilidades económicas en el momento. (Zarama Vásquez, 1990: 93).

En homenaje a los artesanos, quienes son los verdaderos artífices del Carnaval, Germán Zarama Vásquez (1990), uno de los más importantes investigadores del Carnaval de Negros y Blancos, escribió el poema "Sol... si trabajo todo el año me alumbrarás un día?", cuyos versos dicen así:

“Es la locura  
es algo muy adentro nuestro  
sin saber por qué  
ni cómo  
pero  
no podemos dejar de hacerlo  
no depende de uno.

... Y la sencillez  
se fundó con la humildad  
dando luz a la sabiduría del modelador,  
del tallador...

Dónde están los creadores?  
los genios de este paraíso gigantesco dónde están?  
Oh! Carnaval, síntesis y esencia de nuestra cultura  
pulmón de nuestra identidad  
de nuestra razón de morir, sufrir y gozar  
vivir y trascender,  
apertura y desinhibición.

Nos abrimos  
nos partimos  
nos desdoblamos...  
y creamos  
no hay orden  
ni parámetros  
la imaginación y los sueños  
nuestra máxima expresión.

Familiares, amigos  
se embriagan  
brindan el espacio temporal  
la solidaridad  
el sentimiento,  
el deseo de aprender  
son escuela del saber.  
Maestro, familia, vecinos  
todos en el ritual  
en el mito de una carroza  
de un auto alegórico.

Nuestros ancestros vivían la minga  
y las fiestas agradeciendo a la madre tierra.

Largas  
laboriosas jornadas  
día y noche dejando de aparecer  
el cansancio se transforma en fuerza  
nuevos poderes aparecen  
y reaparecen,  
dejamos de ser... para ser,  
asombrados los curiosos  
agilizan la salida del sol.

Traté de buscarlos durante el desfile  
pero no estaban  
y el sol salió a cubrirlos  
pero el sueño y cansancio  
habrían vencido.

Entonces  
otros subieron a los autos rituales  
la ofrenda se realizaba  
y el sol siguió cobijando  
a los de siempre.

El calor anhelado por los maestros  
seguirá pendiente en el ritual anual,  
los intelectuales  
los académicos,  
los racionalistas  
intentarán aplacar tu luz Carnaval  
olvidando tu fuente  
que es sentimiento  
que es vivencia

que es sublimación  
... es espontaneidad.

Carnaval es perder para vivir  
ni los mejores comerciantes  
o demagogos  
pueden tocar tu esencia.

Y vuelvo a preguntar  
qué se hizo el sol?  
dónde están los maestros?

Quienes no necesitan títulos  
a quienes no se les llama artistas  
aquellos que no necesitan escuelas  
para sentir y crear  
aquellos que nos hacen sentir y vibrar  
nuestra sangre a su paso  
por quienes somos orgullosos  
de ser nariñenses y pastusos  
aquellos que sólo manos tienen.

Ellos no están, señores  
el agotamiento es sabio  
y prefirió dormirlos  
no vieron el sol  
su día soñado.

Los comerciantes del calor  
se disfrazaron y subieron  
al altar del sacrificio  
lo más alto posible  
donde pudieran ser vistos  
por el pueblo  
otra oportunidad de legitimizar  
el disfrute del sol cotidiano.

Sin darse cuenta  
la luna empujaba al sol  
en una noche clara  
plateada diría yo  
se despertaron los artesanos  
subieron a lo alto de la montaña  
y miraron al horizonte  
preguntaron:  
Sol... si trabajo todo el año me alumbrarás un día?"

Los cantares también resaltan la labor de los artesanos, verdaderos protagonistas del Carnaval de Negros y Blancos:

Qué vivan los carnavales,  
De mi Pasto capital!  
Y que viva el artesano,  
que como él no hay otro igual.

Son hábiles artesanos,  
Los hijos de Carnaval,  
confeccionan sus carrozas,  
y el desfile engalanar.

Unos le pintan los labios,  
Otros le adornan la cara,  
otros le cantan arrullos,  
alegría que no para.

Homenaje merecido,  
Artesano del Carnaval,  
En el desfile de blancos,  
Es figura principal.

Esto dijo un artesano,  
Buen cultor del carnaval:  
Si no me ayudan con esto,  
Me voy pa' la capital.

Personaje de leyenda,  
Es el Maestro Zambrano,  
Por eso lo recordamos,  
Como el mejor artesano.

El Maestro Alfonso Zambrano,  
Una página en la historia,  
Sus carrozas inmortales,  
Viven en nuestra memoria.

Hablar del Maestro Zambrano,  
Nos quitamos el sombrero,  
Por eso en nuestra memoria,  
El siempre será primero.

Sus obras inolvidables,  
Cómo no vamos a recordar:

“Hasta el diablo se divierte”,  
Asustando en carnaval.

“Conchita en la fiesta brava”,  
“Gallera de Buesaquillo”,  
“Turumama y sus compinches”,  
Divisan el Potrerillo.

Hermanos Ordóñez Parra,  
“El carro de la otra vida”,  
“El espíritu burlón”,  
siempre grande la medida.

Hermanos Ordóñez Parra,  
Y su “Espíritu Burlón”,  
“El regreso de los ángeles”,  
Don Carnal es coquetón.

José Ignacio Chicaíza,  
“El carnaval del terror”,  
“El Riviel” y “La Tunda”,  
Carnaval es un primor.

David María Victoria,  
“Reina de los Carnavales”,  
Es personaje obligado,  
De las fiestas populares.

“Reserva de la Planada”  
Y la “Pacha Carnaval”,  
Creación de Roberto Otero,  
Superando lo banal.

Pero también Tinkunni,  
Concurrencia de las aguas,  
Fusión cultural armónica,  
Como el río y sus piraguas.

Viva el sol, viva la luna,  
El artista y artesano,  
Personajes de la fiesta,  
Que se ocupan todo el año.

El desfile lo comienzan los disfraces individuales, seguidamente las murgas y las comparsas, y los colectivos coreográficos; terminan el desfile, las mini-carrozas y las carrozas.

Esto dicen los cantares:

Histriones de Carnaval,  
Son las murgas y disfraces,  
Las máscaras y los zancos,  
Y el pueblo con antifaces.

En la mitad de la plaza,  
afinando están las murgas,  
Pa' que escuchen los turistas,  
Las coplas carnavaleras.

Las murgas de carnaval  
Con sus bellas melodías,  
Bambucos y sonsureños,  
alegran mis tristes días.

Las murgas y las comparsas  
Se alternan en carnaval,  
Con danzas y disfraces,  
los sentidos reanimar.

Ahora si estoy contento,  
Ya no siento la tristeza,  
Llegaron los comparsas,  
Y a menearse sin pereza.

Juegos, murgas y comparsas,  
Eso es el carnaval,  
Y al ritmo de sonsureño,  
Vamos todos a bailar.

Pero, veamos lo que sugieren los cantares sobre los diferentes motivos que participan en el desfile carnavalero, como son: las carrozas y minicarrozas, las murgas y comparsas, los disfraces individuales y los danzantes:

Un manojo de carrozas,  
Va cruzando la ciudad,  
esculturas de papel,  
por la Senda'el carnaval.

El desfile de carrozas,  
Es el gran Desfile Real,  
Con bandas y danzantes,  
Como él no hay otro igual.

Confetis y serpentinas,  
pinturas multicolores,  
y talcos que van cayendo,  
al sabor de mil licores.

El seis nos vamos de rumba  
A la Plaza'el Carnaval,  
Y al son del Miranchurito,  
Pues hoy me tocó gastar!

Qué hermoso Día de Blancos,  
Con talcos en la cabeza,  
Qué lindos los carnavales,  
De Pasto, Ciudad Sorpresa.

#### 4.10 FESTIVAL DEL CUY

El Carnaval de Negros y Blancos culmina con mucho sabor y tradición. En el corregimiento de Obonuco, ubicado en las faldas del Volcán Galeras, el Festival del Cuy<sup>69</sup> y la Cultura Campesina permite el remate del carnaval con un día de gastronomía regional y concierto de músicas campesinas. El evento posibilita la manifestación de distintas expresiones artísticas y culturales de los habitantes del sector rural de Pasto; así mismo se convierte en una oportunidad para la comercialización del cuy y otros productos propios de la gastronomía regional, contribuyendo de esta manera a mejorar los ingresos de cientos de familias campesinas, generalmente agrupadas en asociaciones de productores y comercializadores.

Innumerables son los textos que se crearon sobre el cuy, sus bondades alimenticias y afrodisíacas, como símbolo de la fauna regional y su domesticación en el continente andino. Precisamente, una de las tantas versiones de La Guaneña, resalta las propiedades del cuy para hacer olvidar las penas del alma:

---

<sup>69</sup> Cuy, del quechua quwi, nombre onomatopéyico que aún lleva en el Perú, Bolivia, Ecuador y sur de Colombia. *Cavia porcellus* es el nombre científico del cuy, roedor doméstico originario de los Andes perteneciente a la familia Caviidae, género *Cavia*. El *Cavia porcellus* fue descrito por primera vez por Konrad von Gesner en 1554.

“Guay que sí, guay que no  
La Guaneña me engañó,  
Con tres pesos cuatro riales,  
Con tal que la quiera yo. (Bis)

Que a mi sí, que a otro no  
La guaneña lo juró  
Anoche a la media noche  
Al Tambo se me largó.

Guay que sí, guay que no  
La Guaneña me engañó,  
ñapanga pa' mentirosa,  
en Pasto jamás se vió.

Guay que sí, guay que no  
La Guaneña jamás me engañó,  
Mirando por mucho tiempo,  
Las chanclas que no llevó

Guay que sí, guay que no  
La Guaneña jamás volvió,  
Las penas que tuvo mi alma  
Con cuyes las mate yo”.

También los cantares de carnaval dedican sus versos a taita Cuy, animal solar, el marido de mama Vieja, según la leyenda tradicional. Estos son algunos de los cantares:

Quien termina el regocijo,  
Es el cuy carnavalero,  
Es el símbolo del fuego,  
El día siete de enero.

Anoche a la media noche,  
me largué para Sapuyes,  
me fui volando en escoba,  
para no pisar los cuyes.

Mama vieja y taita cuy,  
Se fueron de cacería,  
Mama vieja en una escoba  
Y taita cuy en su tía.

Anoche yo te soñé,  
En Genoy comiendo cuy,



Seguro usted no sabía,  
Que yo estaba en Catambuy.

Pero también se realiza, en el remate del carnaval, el festival de la trucha en el Corregimiento de El Encano, donde se encuentra ubicado el Lago Guamués o La Cocha.

Por so eso dice la copla:

Las mujeres de El Encano,  
se parecen a la trucha,  
con los follones bien altos  
y de belleza, mucha.

Pero también afloran las coplas cojas, cargadas de malicia y humor, las cuales hacen alusión a La Cocha y la trucha arco iris que abunda en sus aguas:

Yo me fui para La Cocha,  
A pescar una truchita,  
Cada vez que voy y vuelvo,  
Juas una sardina!

En Pasto y en toda la región andina nariñense es muy típica la “comida de cuyes”, costumbre que data desde los tiempos de los antepasados pastos, quillacingas e incas. Sobre esta costumbre dice Manuel Cortés Ortiz en su obra “La comida de cuy con papa” (2001: 7-8): “En Nariño, decir “Te invito a comer cuy”, es rendirle un homenaje muy especial al invitado; es una forma de inaugurar amores, afianzar amistades, agradecer favores, cerrar negocios, rematar fiestas. La comida de cuyes acompaña todavía las solemnidades que marcan cambios en la vida de las gentes: el compromiso del casorio, la llegada del primogénito al hogar, el bautismo o "fiesta de los miados del guagua\*", la Primera Comunión, el matrimonio, el regreso de los jóvenes del cuartel, las siembras y cosechas, las fiestas patronales en los pueblos, las peregrinaciones al Santuario de Las Lajas...”.

Conforma, en sí, un verdadero ritual simbólico de fecundidad, hasta nuestros tiempos. Actualmente no hay quien no se haga lenguas hablando de las excelentes propiedades

afrodisíacas del cuy. Ritual que consiste en la unión de Taita Cuy, animal solar, puro fuego y de celo nunca saciado (Viracocha, Sol), con Mama Vieja, diosa de la fecundidad, de los campos y de la labranza (Pachamama, Tierra). Taita Cuy es símbolo del fuego, es un animal solar. Su representación es llevada en sitial de honor en las celebraciones procesionales de los solsticios; lo mismo que en figura de zorro o de chucur. La fiesta de las altutas y la fiesta de las escogidas son muestras de gratitud, con la tierra, con el sol, con la vida...

Más adelante Cortés Ortiz (2001: 17), nos trae el símbolo y significación de Taita Cuy en el imaginario de pareja mítica:

"Si la gallina tiene gallo que se le plante encima; la yegua, potro que le haga sombra; la paloma, palomo que le arrastre el ala y le diga curúcucu curúcucu; si hasta la gorriona tiene su gorrión que le haga chiu-chiu-chí... hablando de la Vieja del Monte, bien sabido es que ella no es solitaria o soltera. ¡No sería mama! Ella tiene su virrinchín\*, tiene su Cari.

De día, ande por donde ande; pero de noche, ella duerme en su cueva, bien abrigadita. Dicen que su machucante es el cuy del monte, ese carafiera, tronco y raíz de los cuyes de ahora. Es del mismo color de Mama Vieja: color tierra.

El cuy del monte se come. ¡Qué cosa más rica! Feíto de cara, ¡pero júyayai...! mujeres que lo han probado, desgranar y desgranar hijos sin parar...; los hombres, sólo con las ganas de pegar el brinco... A ese bandido le achacan que es el marido de Mama Vieja. ¿Quién otro podría ser... pero quién más?"

De uno de los últimos cuyes culturales, dice Manuel Cortés Ortiz (2001: 30), que le quedó el material para rematar este trabajo: "Son unas coplas medio calientes con las cuales participé en el encuentro, al arrimo confianzudo de una hoguera inquieta, cantando y perorando sobre el cuy con papa, revolviéndole changa y traguito hasta el otro día, cuando el sol ya estaba bien alto..."

Ahí van:

!Qué dizqu'iba yo a soñar  
que vos mi hembra serías...!  
Que noche a noche en las chaclas\*  
Conmigo vos changarías!

Changar<sup>70</sup> y changar con vos  
de la oración a la albita,  
como ese gusto no hay dos  
Manque sufra tu mamita!

Changar con vos, prenda mía,  
Qué fuego, qué calentura,  
.....y..... contentos,  
y nosotros suda y suda!

Como esta vida es tan corta  
y una vez churió\* no vuelve  
¡Mujer que no changa es tonta  
no sabe lo que se pierde!

Changar con vos vida mía,  
Es ir al cielo en gulumbia\*  
Qué gusto estar sube y baja  
¡y cuidado se le lluspa\*!

Si en después de trago y cuy  
no hay mujer que diga ¡no!  
¡A **changar**... a hacerle Jui...  
Que's mandato de mi Dios!

Dice el escritor J. Mauricio Chaves que en Ipiales: "...donde se prepara el mejor cuy del mundo, en el tradicional barrio El Charco, se acompaña con papas cocidas, ají de huevo y se sirven los sungos con canguil -maíz pira-; en Pasto, bien en los ejidos o en la ciudad misma, se acompaña con papas, ensalada de lechuga y tomate, además del ají de maní; y en las zonas llamadas del guaico, se acompaña con yuca. Es un verdadero ritual tanto la preparación como el servicio, no a cualquiera se le agasaja con cuy, ni tampoco es comida de todos los días, sólo en aquellas calendas de festividad familiar o celebración popular, se escogen los mejores cuyes, criados al calor del hogar, literalmente hablando, pues se crían en las cocinas de piso de barro, en donde los animales se abrigan al calor del fogón, para pasar a prepararlos mediante recetas ancestrales que celosamente guardan en cada región y lugar; además, ha sido cantado por nuestros poetas, del bardo ipialeño repentista de mayor significación, Florentino Bustos Estupiñán, este romance:

---

<sup>70</sup> CHANGAR. Del quechua Chanka, pierna. Montar a horcajadas, saltar por encima de algo.

De nuestro charco lajeño,  
¡oh Clemencia sin rival!  
Te envío sabrosos cuyes  
a tu gusto y paladar.

Preparados con esmero:  
con cebollas, ajo y sal;  
por Mercedes de Rosero,  
nuestra técnica sin par.

Los cuyes ajusticiados,  
comprados en Yaramal  
te reservan muchas proles  
si regresas a tu hogar.

Acepta fervorosa Negra  
mi presente sin igual,  
los remito con Oliva,  
vuestra prima de Panán.

Y recuerda Inés Clemencia  
a tu terruño natal,  
do vive tu amante loco,  
siempre loco, ya de atar...<sup>71</sup>

Una canción titulada “El cururazo”, interpretada por el Trío Los Quimbayas en ritmo de bambuco sureño, sigue escuchándose desde la década de los cincuenta. Su letra dice así:

“Ay si si si,  
Yo ya me voy,  
Yo ya me voy caramba,  
No volveré caramba. (Bis)

Con el cururito<sup>72</sup>,  
Con el cururazo,  
Comiendo cuy caramba  
Y un aguardientazo. (Bis)

Baila muy alegre,  
Este bambucazo,

---

<sup>71</sup> CHAVES BUSTOS, J. Mauricio. El quechua y su influencia en la cultura del sur de Colombia -La lengua y la cultura, eterna simbiosis-. En: xexus.com.co. Consulta: 17-11-07.

<sup>72</sup> CURURO. Voz quechua que significa Ovillo. Estar hecho un cururo es estar acurrucado y acurrucarse es encogerse.

Comiéndose un cuy caramba  
Y un aguardientazo. (Bis)

Ay si si si,  
Yo ya me voy  
Yo ya me voy caramba  
No volveré caramba

Me moriré”. (Bis)



Foto Corpocarnaval

En el otoño del carnaval, no queda sino la nostalgia, de propios y visitantes quienes soñaron con que el carnaval era eterno. “El que se va, se va cantando, y el que se queda, se queda llorando”, nos enseña la sabiduría popular. “Si quieren que te amen, viaja o muere”, dice el poeta Jorge Gaitán Durán. Una vez finalizado el festejo, cada cual vuelve a asumir su papel en el mundo de las apariencias, el reino de una moral con grandes dosis de hipocresía. El mundo continúa girando como debiera. Por eso dicen los cantares:

No me vayas a dejar,  
Pues solito no me amaño,  
Y esta vida es pa' animar.

No te vayas carnaval,  
Quédate un poquito más,  
Si de pronto quieres irte,  
No me dejes muy atrás.

Se acaban los Carnavales,  
Ya me voy a trabajar,  
trabajar todito el año,  
Pa'l otro año regresar.

Bueno aquí ya me despido,  
me voy feliz y cantando,  
Sin cinco en los bolsillos,  
Por andar carnavalear.

Quedate un poquito más  
No te vayas carnaval,  
Que la vida es un instante  
Y el instante es muy fugaz.

Ya se van los carnavales,  
Nadie puede detener,  
Ojalá regresen pronto,  
Y nos traigan más placer.

Ya se despide Carnaval,  
Qué triste la vida mía,  
Lo mejor será decirle,  
Que ya empieza mi agonía.

A mi casa me retiro,  
Después de mucho rumbiar,  
Ya gocé estos carnavales,  
Y me toca trabajar.

Ahora ya me despido  
Cabizbajo a trabajar,  
Trabajar todito el año  
Las deudas hay que pagar.

Yo me enamoré de ti,  
Por culpa del carnaval,

Ahora no se quia'cer,

me piden matrimoniar.

¡Ya se marcha el Carnaval!  
Qué tristeza que me da,  
Lo mejor será rogarle,  
Que se quede un poco más.

De todo nos olvidamos,  
Cuando llega carnaval  
Y después de baile y trago,  
Nos vamos a trabajar.

Si anizado apetece,  
Las Roby tendrán que fiar,  
Pero después de la juerga,  
Las deudas hay que pagar.

Pero también, la nostalgia es digno tema para los cantares que filosofan de la vida, del amor y de la muerte, pero también de la fugacidad del tiempo y de nuestro paso por este mundo. Son las “Coplas viajeras”, escritas con sangre porque salieron de lo profundo del alma:

Un impulso nos motiva,  
nos empuja hacia adelante;  
una fuerza incontenible,  
recurre como garante.

Solo el viaje nos alienta,  
son las ansias de soñar;  
que viajando alimentamos,  
nuestras ganas de volar.

Sueños grandes, leves sueños,  
la medida del que sueña;  
viaje arriba, riesgo viaje ,  
de la vida que es risueña.

Qué difícil es la vida,  
Mucha gente se lamenta,  
qué tan corto es el camino,  
pero nadie se da cuenta.

Olvidamos la tristeza,  
recorriendo los caminos,

encontramos alegría,  
como si fuéramos niños.

Eterno viaje es la vida  
y nosotros, pasajeros;  
la vida da muchas vueltas,  
los últimos son primeros.

Nuestra madre es la tierra,  
nuestra patria, es el mundo,  
el amor es siempre viva,  
que ronda cual vagabundo.

Es hora de asumir riesgos,  
llegó la hora de partir,  
para mantenerse en vida,  
mil riesgos hay que sufrir.

Sólo quien arriesga es libre,  
dijo el sabio antes de morir:  
el vivir es aventura,  
cambiar, amar y reír.



## EPILOGO

A continuación, se explicitan algunas conclusiones importantes del proyecto de investigación “Cantares de Carnaval”:

Los historiadores de todo el mundo están de acuerdo en que la fiesta de carnaval es muy anterior al cristianismo. Su origen es pagano, pero los pueblos cristianizados continuaron con muchos ritos, costumbres y fiestas del paganismo. El carnaval, de hecho, se celebra antes de la Cuaresma cristiana y permite a la gente romper sin pudor con cánones religiosos recurriendo a disfraces, máscaras y cantos incitantes. El disfraz y la máscara surgieron en todos los pueblos, como idea natural en el hombre, para encubrir su personalidad bajo otra apariencia, encarnando antepasados, espíritus, dioses, animales y toda clase de fuerzas sobrenaturales aterradoras y fecundantes. La costumbre del disfraz -con máscara o sin ella- tiene sus antecedentes en las farsas teatrales y en las ceremonias paganas. Máscara en latín significa "persona". En la antigüedad, se confería a la máscara el poder de la metamorfosis, era el vehículo de la transformación. La devoción del hombre por usarla puede encontrarse ya en el antiguo Egipto o en Grecia, e incluso en el teatro japonés y en América precolombina. El antifaz, máscara simplificada, fue durante mucho tiempo atributo de la fiesta erótica y de la conspiración.

Hace tiempo que el carnaval perdió una buena parte de su poder simbólico y transgresor. La sociedad modernizada y racionalizada ha ido arrinconando las manifestaciones de lo popular, o encarrilándolas hacia su institucionalización en la estructura, debilitando su carácter liminal o de communitas. En los siglos XV y XVI, señala M. Bajtin, el carnaval era vivido por todo el pueblo, carecía de fronteras espaciales y poseía un carácter universal; trazaba, pues, un espacio caótico,

borrando transitoriamente las huellas de la ciudad como espacio vigilado y ordenado (Caro Baroja, 1965). El carnaval se nos presenta entonces como un ejercicio de la soberanía popular, donde el imaginario colectivo, temporalmente, juega un papel como estructurante social. Se establecen redes de relaciones caracterizadas por un sentimiento de pertenencia, una ética específica y una red de comunicación, y se amplía notablemente la circulación de palabras, de objetos y de sexo, los tres ejes articuladores, en general, de la vida social.

Las investigaciones sobre los orígenes históricos del Carnaval en Latinoamérica post Emancipación, señalan el papel de este evento como un vehículo de celebración de la libertad, de protesta social y de reafirmación cultural. Estos investigadores plantean que los Carnavales contemporáneos cumplen funciones sociales distintas a las que tienen que ver con una juerga. Con la independencia nacional, los Carnavales ganaron en legitimidad política y aceptación social. El Carnaval se promueve hoy en día como una fuerza integradora a nivel social, un espacio para la expresión cultural y artística y una atracción turística. En pocas palabras, el Carnaval se ha convertido en una industria cultural. Los carnavales de Latinoamérica como del mundo entero van más allá de una simple festividad. Son la expresión histórica, un principio sociológico y desde luego cultural que se observa a flor de piel, en la que se conjugan la danza, la música, el teatro, las artes plásticas, la opera, la literatura y otras expresiones de la cultura popular.

Se puede afirmar que en Pasto, existe un movimiento de carnaval caracterizado por su diversidad y heterogeneidad en sus aproximaciones culturales, conceptuales y de modalidades, las cuales son fuente de riqueza y creación permanente. A diferencia de otros escenarios carnavalescos y festivos de Colombia, nuestros carnavales, se constituyen en fuerzas ascendentes; la cultura y sus diferentes expresiones están tomando la importancia que ameritan, y en conjunto, aportan dimensiones socioeconómicas y de convivencia pacífica fundamentales para el desarrollo integral de quienes lo vivencian. Hoy por hoy, el Carnaval de Negra y Blanca es el punto de encuentro donde se olvidan los títulos y las posiciones sociales convirtiéndose en el laboratorio de paz, convivencia pacífica y tolerancia más grande del país.

El Carnaval de Negra y Blanca de Pasto en sus inicios incluía tres eventos fundamentales: la Llegada de la Familia Castañeda, el Juego de Negritos y el Juego de Blancos, los días 4, 5 y 6 de enero respectivamente; sin embargo, la mercantilización, la politiquería, la improvisación, entre otros intereses ajenos al carnaval, así como la designación de personas neófitas al frente de la

junta de carnavales, han desviado su esencia como síntesis de expresiones de la cultura popular, y le han adicionado eventos que lo acercan cada vez a una feria o a un espectáculo. Ya se había advertido antes: el poder ha utilizado sus propias estrategias, la más moderna de las cuales consiste en institucionalizar el carnaval mediante subvenciones y patrocinios. El proceso de intervención del carnaval por la institucionalidad oficial y privada se acentúa cada vez, dejando a un lado la iniciativa popular, en especial de los hacedores del carnaval: artesanos, músicos, artistas, murgueros, comparseros, investigadores, danzantes, teatreros, etc.

Los hacedores del carnaval deben ser reconocidos como el recurso más valioso y la fuerza impulsora del Carnaval. En este sentido, se advierte lo señalado por el artista Pascual Ruiz Uribe, integrante del Jurado de carrozas del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, versión 2008: “Me impresionó la pobreza tugurial en la que los artesanos deben realizar estas carrozas espectaculares, exceptuando las carrozas 7, 11 y 16 que tenían unos espacios inadecuados, pero un poco más seguros y las carrozas 9, 14 y 19 que dispusieron de unos espacios más dignos. Es importante cuidar este aspecto ya que el carnaval de Pasto es patrimonio de la humanidad, no pertenece a la categoría de los "eventos parroquiales que se realizan a la buena aquí y allá”, sino que tiene unas raíces culturales profundísimas; estamos en el siglo XXI y es imposible pretender que estos artistas continúen realizando sus obras de arte con las inclemencias que lo hacían hace un siglo; esta manifestación cultural congrega cerca de un millón de personas, sus imágenes e impresiones le dan la vuelta al mundo y mueve miles de millones de pesos exigiendo de las autoridades locales y nacionales un esfuerzo para dotar a estos artistas de espacios dignos donde, sin romper el ambiente de trabajo, realicen las carrozas y ojalá, elementos artesanales alusivos a ellas durante el resto del año, generando empleo, difundiendo en otras latitudes la fuerza mayor del Carnaval, prolongando en el tiempo este esfuerzo creativo”.<sup>73</sup>

El Carnaval de Negros y Blancos es uno de los símbolos más representativos de la identidad pastusa. En efecto, mediante Ley 706 de Noviembre 26 de 2001, el Congreso de la República declaró como patrimonio cultural de la Nación el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, reconoció la especificidad de la cultura nariñense y ordenó la construcción de escenarios adecuados para la realización de los carnavales y de todo evento callejero de tipo cultural, así

---

<sup>73</sup> RUIZ URIBE, Pascual. Informe de Jurado. Carnaval de Negros y Blancos. Corpocarnaval. Pasto, 2008.

como, la construcción y adecuación de escuelas folclóricas que sirvan de apoyo a las expresiones auténticas del carnaval. Si bien, con esta ley se ha avanzado en lo que a obras de cemento se refiere, como la construcción de la Plaza del Carnaval; falta mucho por hacer en lo que a adecuación y dotación de la escuela del carnaval se refiere, y a los procesos de formación, investigación y proyección del carnaval. Posteriormente, el 24 de Septiembre de 2007, el Ministerio de Cultura, emitió la Resolución 1557, por la cual se declara el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional, y ordenó la elaboración del plan de protección, acción, revitalización, salvaguarda y promoción. Más que elaboración, creemos, debe ser una construcción participativa del plan a corto, mediano y largo plazo, a efectos de su implementación, seguimiento y control, orientado y dirigido por los actores y redes del carnaval y la cultura.

La oralitura y la literatura como artes de inventar mundos nuevos a través de la palabra (oral o escrita), han formado parte consustancial del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto desde sus inicios; sin embargo, debido a los afanes de control, modernización y comercialización del mismo, han sido marginadas de la más importante expresión de la cultura popular de los nariñenses. El origen de los cantares del carnaval: coplas, letras de canciones y poemas típicos, es el mismo del Carnaval de Negros y Blancos: Mestizo. Según estudios de Guillermo Abadía Morales y Andrés Pardo Tovar, la copla colombiana actual es de origen precolombino e hispánico. Nariño, por estar cerca al Ecuador y a Suramérica se alcanza a percibir la influencia del admirable imperio incaico precolombino...

Los escritores del Departamento de Nariño han encontrado en el Carnaval de Blancos y Negros una fuente de imágenes e historias que refuerzan su identidad cultural. Más importante aún es el hecho de que el carnaval promueve la libertad de la imaginación convirtiendo toda narrativa en permisible. Bajo esos parámetros se abordan temores y pecados sin aparentes consecuencias y desaparecen fronteras de tiempo, género, realidad y clase. Esta literatura transgresora que se disfruta en y con el carnaval tiene antecedentes en esta región y continúa siendo fuente plurifacética de escritos. Poetas y escritores como Guillermo Edmundo Chaves, Nefthalí Benavides Rivera, Carlos Martínez Madroñero, Roberto Mora Benavides, Alberto Montezuma Hurtado, José Félix Castro, entre otros, se inspiraron en el carnaval y lo inmortalizaron,

dedicándole sendas y bellas crónicas y composiciones poéticas. La investigación creativa que nos hemos propuesto, quiere llegar a las nuevas generaciones, y decirles que tienen en el carnaval una inmensa fuente de inspiración que no se puede desperdiciar. Porque como dice Octavio Paz: “Somos un pueblo ritual. Y esta tendencia beneficia a nuestra imaginación tanto como a nuestra sensibilidad, siempre afinadas y despiertas”.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. Ediciones Cuadernos Americanos, México, 1950.

## GLOSARIO

A continuación, un glosario mínimo, con las principales nociones que se manejan Cantares de Carnaval:

**AÑO VIEJO.** Año viejo es un monigote que representa básicamente el año que termina, elaborado con ropa vieja, cartón o papel, relleno de paja o aserrín y con frecuencia con artefactos pirotécnicos, para ser quemado a la media noche del 31 de diciembre. El ritual hace parte de las celebraciones de fin de año o nochevieja en un gran número de países latinoamericanos, desde México hasta Uruguay, aunque la costumbre está más arraigada desde el punto de vista popular en Ecuador y Colombia, en donde los muñecos pueden representar a los acontecimientos o personajes más significativos, sobre todo negativos, del año transcurrido, y su incineración a la media noche del 31 de diciembre es un ritual de purificación para alejar la mala suerte y de transición pues también se celebra la llegada del nuevo año. En el Ecuador y en el sur de Colombia: usualmente cada familia coloca un muñeco relleno de aserrín o papel en la parte exterior de la casa, lo sientan en una silla junto a una mesa donde hay una botella de licor. A veces los barrios se organizan y forman una escena más compleja que se exhibe sobre una tarima. Hay concursos de años viejos en las principales ciudades. Estas escenas suelen representar acontecimientos políticos, nacionales o internacionales, con humor, sarcasmo o cinismo. De forma paralela, en la noche de Año Viejo, varios jóvenes se disfrazan de "viudas" que lloran la muerte del año que se va quemar y piden limosna, dinero que se utiliza en la compra de los materiales con que se fabrica el "viejo".

**BANDO.** El 4 de enero de todos los años, los Carnavales de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, comienzan con la lectura del Bando, una especie de decreto en el que Pericles Carnaval, ordena y dispone que se establezca el imperio de la alegría en la ciudad. Su lenguaje se caracteriza por ser festivo y de buen sentido del humor.

**DISFRAZ INDIVIDUAL.** El disfraz individual es una 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 mascarón, el vestuario y parafernalia. En el disfraz individual el artesano representa o recrea un personaje específico encontrando una armonía y equilibrio entre su cuerpo y el personaje que encarna. Puede presentarse a caballo, en bicicleta o moto.

El disfraz esconde, disimula. Detrás de su traperío o sus armazones nuestro atuendo cotidiano desaparece. Se sale de la vida civil, la del hábito que es a la vez costumbre y vestido, y se asumen, mediante el artilugio de un estrafalario ropaje, los indicadores de otros estratos sociales del presente o del pasado, propios de nuestra cultura o de las ajenas. La voz disfrazar alude al hecho de disimular, de despistar, de borrar las huellas. Así nos lo explican algunos etimólogos. Otros nos remiten a la voz farsa, que deriva del francés *farse*, pieza cómica breve cuyo nombre le viene de *farse*, relleno. Se trata de lo que en español se conoce como *entremés*. Pero lo que interesa es el blanco y no la flecha: farsa equivale a enredo o tramoya que procura engañar al prójimo. El disfraz engaña, nos viste con prendas que remiten a lo ridículo, a lo grotesco o a lo fantástico. Hubo, desde la prehistoria, disfraces que mentaban el reino animal: el caballo, el oso, el lobo, el gallo. Otros se orientan hacia lo terrorífico o fantasmal: los blancos y talaes atuendos de los aparecidos; la Señora Muerte y sus símbolos –la guadaña, la tijera, la clepsidra–; el Diablo y su cohorte de demonios menores: los gigantes y los cabezudos; las brujas y su mundo. Otros, finalmente, eran disparates semovientes: grandes marmitas, tetas descomunales, catalejos con brazos y piernas, y todo lo que cabe en el magín calenturiento y transgresor del género humano. El disfraz apela a lo cómico o a lo terrorífico, al lujo de los trajes cortesanos de otrora o a los harapos de los mendigos de siempre, a la imaginación doméstica, que se las arregla con lo que tiene a mano, o al alquiler de disfraces fastuosos, rayanos en lo ridículo a fuer de solemnes.<sup>75</sup>

MASCARA. La máscara tiene otras funciones y otra tradición que la careta. Su nombre deriva, según los lingüistas, de la voz *mashara*, bufón o payaso en árabe; según otros viene de *masca*, que en germánico, o tal vez en céltico, significaba bruja. A partir de las pinturas paleolíticas de chamanes con máscaras que figuran cabezas de cérvidos –el caso del danzante en la cueva de Trois Frères– o de las extrañas efigies del antiguo Egipto –dioses con cabeza de pájaro, de chacal, de vaca– el enmascaramiento remite al tótem protector del grupo humano, al mundo de los difuntos, a la cohorte de los duendes, al pulular de las almas en pena. La función ritual de la máscara prehistórica se reitera en los pueblos más llamados salvajes, colocados al margen de la civilización según el juicio de los conquistadores, los viajeros y los propios antropólogos afincados en las sedes del poder. La máscara constituía también un elemento fundamental en las *dioysiai* griegas donde el tragoi, el macho cabrío, el señor de los sátiros, le abre la puerta a la tragedia y la comedia que llegarán luego. La máscara introduce en el carnaval a los animales protectores de la horda prehistórica, al clan de los brujos, a las deidades de épocas idas y a los fantasmas de todos los tiempos. Tras ella se despliega la convocatoria a los espíritus de ultratumba, a los genios de la fecundidad, a los elfos, a los gnomos festivos. Y también hay sitio para la chanza grotesca, para la insinuación afrodisíaca, para el llamamiento al ensueño y la Realidad Otra. La máscara representa a los diablos y a los aparecidos, a los gigantes y a los ogros, a la fauna fantástica y al teratomorfismo del Averno, que el Bosco y Brueghel incorporaron a sus cuadros. Pero, por sobre todas las cosas, la máscara se apodera del espíritu del usuario: lo convierte en una fuerza de la naturaleza, en un mensajero de los númenes, en poder genésico o en emisario infernal. La capucha, el antifaz, la máscara y la careta, los cuatro puntos cardinales de la evasión y la mimesis, tienen que ver con el cuerpo y el rostro de los carnavaleros propiamente dichos.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> VIDART, Daniel. *El espíritu del Carnaval*. Editorial Graffiti. Montevideo, 1997.

<sup>76</sup> VIDART, Daniel. *El espíritu del Carnaval*. Editorial Graffiti. Montevideo, 1997.

**MURGA.** La murga es lo que comúnmente se conocería como una comparsa de disfrazados con música, los instrumentos pueden ser tradicionales o modernos, van representando una estampa alegórica con sus vestidos y maquillajes alusivos. La murga es un grupo de músicos que participan en los desfiles de Carnaval y se desplazan realizando coreografías al ritmo de los instrumentos que interpretan. Los músicos van disfrazados de acuerdo al tema inscrito. La murga, es conceptualmente, un natural medio de comunicación; trasmite la canción del barrio, recoge la poesía de la calle, canta los pensamientos del asfalto. Es una forma expresiva que trasunta el lenguaje popular, con una veta de rebeldía y romanticismo. Las murgas en los Carnavales de Negros y Blancos, consisten en un grupo de personas disfrazadas uniformemente con un atuendo alegórico que se trasladan por la Senda del Carnaval interpretando melodías populares pertenecientes al folclore tradicional. No existe ninguna clase de restricción en el empleo de los instrumentos para la representación de las tonadas, mas son los de percusión una esencia fundamental, dotando a la interpretación de un sonido particular que caracteriza a este tipo de agrupaciones dentro del Carnaval.

**COMPARSA.** La comparsa es la reunión de máscaras, motivo de Carnaval constituido por un grupo no menor a siete participantes y un máximo de treinta, que portan sobre sí figuras, máscaras, mascarones, estructuras con figurillas carnavalescas, elementos que van integrados entre tema, vestuario y movimiento. Es un grupo con el objetivo de llevar una representación específica y donde intervienen varios elementos que la determinan, como la música, la danza, el disfraz, el vestido, etc. Los integrantes de la comparsa se desplazan acompasadamente a pie e imprimen movimiento mecánico o expresivo a sus motivos, manejando gestos teatrales espontáneos. Sus orígenes se remontan a la época de la Colonia en forma de "mascaradas".

**COLECTIVO COREOGRAFICO.** El colectivo coreográfico es un grupo conformado por un número no menor a sesenta (60) integrantes, quienes desarrollan danzas itinerantes durante el desplazamiento con estampas o figuras alegóricas al ancestro andino, a la memoria y tradición folclórica con coordinación coreográfica y música andina.

**CARROZA.** Las carrozas son los autos alegóricos tirados por fuerza motriz, que representan temáticas completas inspiradas en leyendas, mitos, personajes, en la vida cotidiana, etc., a través de esculturas gigantes de papel sobre un escenario de madera que proporciona un camión. Es el trabajo central de los artesanos considerándose una modalidad prestigiosa por los trabajos que requiere. La carroza es una composición escultórica de grandes dimensiones elaborada principalmente con papel, cola y yeso o con técnicas artesanales, que recrea, mitos, leyendas, personajes o pasajes de la historia regional, nacional o universal. Las carrozas son acondicionadas en automotores que además transportan a jugadores ataviados con disfraces acordes al tema, quienes realizan los movimientos mecánicos de las figuras y animan el motivo durante el desfile.

**CARROZA NO MOTORIZADA.** La minicarroza es un auto alegórico, composición escultórica elaborada principalmente con técnica tradicional, papel, cola y yeso o con técnicas artesanales; que recrean, mitos, leyendas, personajes o pasajes de la historia regional, nacional o universal. La Mini-carroza 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 animarán el motivo durante el desfile haciendo el recorrido a pie.



**COPLA.** La Copla (del Latín Copulam, que significa enlace, unión, acoplamiento) es la acomodación de un verso con otros para formar la estrofa. Es una combinación breve o un enlace de versos que se dicen como comentario sucinto o como un dialogo satírico entre dos o mas cantores o troveros o bien que se cantan al compás de una tonada. Recibe también la denominación "canta" o "cantar", debido a su función principal en el canto o copla cantada, poesía popular, por andar en boca del pueblo. Por su estructura literal, corresponde al folklore literario, pero cuando se canta, este canto pertenece al folklore musical. Por eso se dice, composición poética destinada a ser cantada. También se define como la combinación poética que contiene sólo una cuarteta de romance, de una seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breves y normalmente sirve de letra para las canciones populares.

**COSMETICO.** Los cosméticos, también llamados maquillaje, se utilizan para realzar la belleza del cuerpo humano. Su uso está extendido entre las mujeres y ocasionalmente hombres. La primera prueba arqueológica del uso de cosméticos se encontró en el Antiguo Egipto, alrededor del año 4000 adC. Se sabe que los antiguos griegos y romanos también usaban cosméticos. En el caso de los romanos y egipcios, se utilizaban cosméticos a base de mercurio. Generalmente, el objetivo del maquillaje es lograr que el usuario se vea más atractivo. Para la mayoría de las mujeres, esto implica simular una apariencia más juvenil y saludable. La base es utilizada para mostrar la apariencia (idealizada) de la piel suave e inmaculada de la juventud. Sombras, delineadores y máscaras se usan para hacer ver el ojo más largo, y por lo tanto más juvenil. El lápiz de labios hace que éstos se vean mayores, oculta imperfecciones y puede hacer que parezcan los de una persona de menos edad. Una teoría sociológica sobre el maquillaje (entre otras cosas) clama que el papel de los cosméticos modernos no es tan sólo lograr una apariencia más joven y saludable, sino además, en cierta medida, conseguir un despertar sexual. Ojos grandes, mejillas sonrojadas y labios rojos, pueden ser todos indicadores de un despertar, aunque probablemente muchas mujeres llamarían a este estilo "verse sexy". La cosmética al arte de aplicar preparados para preservar o embellecer el cutis y el cabello. En los pueblos primitivos los cosméticos tienen un carácter mágico. En China y la India iban asociados a las prácticas religiosas. En Egipto, a la medicina. En Grecia y Roma alcanzaron gran desarrollo. Actualmente, la cosmética constituye una verdadera industria en la que participan la química, la biología, la farmacia y la medicina. En el Carnaval de Negros y Blancos se usa el cosmético de color negro en el día de Negritos, el cinco de enero, en donde se pide consentimiento para plasmar en el rostro una "pintica".

**CUARESMA** La cuaresma (latín: quadragesima, 'Cuadragésimo día (antes de la pascua)'). Es el periodo del tiempo litúrgico (calendario cristiano) destinado por la iglesia Católica Romana, la Iglesia Ortodoxa, además de ciertas iglesias evangélicas, aunque con inicios y duraciones distintos, para la preparación de la fiesta de la Pascua. La cuaresma es tiempo de espera en que Jesús está 40 días y 40 noches en el desierto la cuaresma comienza el miércoles de ceniza y concluye el viernes de concilio La duración de cuarenta días simboliza entre otras cosas, el retiro de 40 días de Jesús en desierto previo a su ministerio y el retiro de 40 años de Moisés en el desierto. A lo largo de este tiempo, los fieles católicos están llamados a reforzar su fe mediante diversos actos de penitencia y reflexión. La Cuaresma tiene cinco domingos, más el Domingo de la Pasión o de Ramos, en cuyas lecturas los temas de la conversión, el pecado, la penitencia y el perdón, son dominantes.

CULTURA. El antropólogo Leslie White en su libro “La ciencia de la cultura: un estudio sobre el hombre y la civilización” (1982), define la Cultura como "un continuum extrasomático (no genético, no corporal) y temporal de cosas y hechos dependientes de la simbolización... La Cultura consiste en herramientas, utensilios, vestimenta, ornamentos, costumbres, instituciones, creencias, rituales, juegos, obras de arte, lenguaje, etc.". Señala White, que el origen de la Cultura se produjo en el momento que el hombre adquirió la capacidad de simbolizar o "de originar libre y arbitrariamente y dotar a la vez de significado una cosa o hecho, y, correspondientemente, (...) captar y apreciar tal significado". A finales del Siglo XX se reinicia una profunda discusión en el pensamiento occidental sobre la dimensión cultural, que representa según Robert Wuthnow cuatro enfoques: El enfoque fenomenológico-hermenéutico orienta su atención a los reinos del significado e interpretación; la antropología cultural al simbolismo; el neoestructuralismo a los discursos; y, el neomarxismo a los procesos de comunicación. Buscando cada corriente la especificidad de lo cultural en los reinos del significado, el simbolismo, el discurso y la comunicación. Se puede sostener que la extensividad del concepto de cultura, en las últimas dos décadas, tiene bastante que ver con este giro semiótico que experimenta. Giro que introduce complejos problemas en su noción como las semejanzas y diferencias entre signo y símbolo; nexos y relaciones entre signo y significado; diferencias entre la palabra y el signo; el significado y el significante; lo simbólico y lo imaginario; entre muchos otros asuntos. Néstor García Canclini, expresando tal vez este giro, ha definido la cultura como la producción, circulación y consumo de significados.

INCA. (Del quechua, inka, 'rey' o 'príncipe'), nombre genérico de los gobernantes cuzqueños, con equivalencia a soberano, quienes establecieron un vasto imperio en los Andes en el siglo XV, muy poco antes de la conquista del Nuevo Mundo por los españoles. El nombre también se aplica por extensión, a todos los súbditos del Imperio incaico o Incanato. Inca es, arqueológicamente, el nombre de una cultura y un periodo prehispánico. Los incas no eran un grupo étnico natural del Cuzco, región que después será su área central, se trataba de una población que emigró hacia el año 1100 d.C., probablemente desde el Altiplano, hacia el valle de Cusco o Cuzco, donde durante casi trescientos años llevaron a cabo incursiones y alianzas con los pueblos de la zona. Con el paso del tiempo se convirtieron en un grupo muy poderoso e importante, sin embargo permanecieron en la región hasta la invasión chanca y el gobierno de Pachacutec Inca Yupanqui, cuando empezaron a expandirse por otras regiones.

ETNOLITERATURA. Héctor E. Rodríguez R., plantea que la etnoliteratura “se inscribe en la redefinición de los conceptos fundamentales del quehacer de las ciencias sociales y asume los espacios de problematicidad investigativa de las ciencias humanas: la construcción histórica de las mentalidades, las historias regionales y locales, la oralidad y la escritura, la producción de los simbolismos, de los imaginarios sociales y las formas comunicativas cotidianas; en fin, el estudio de la cultura entendida como producción de redes de sentido de la vida social”. Sin embargo, para Miguel Alvarado Borgoño, la etnoliteratura como opción hermenéutica supone el explicitar el "ser" de una textualidad, en referencia a las posibilidades del estudio de la etnoliteratura como etnografía del texto: “...la etnoliteratura es una forma de antropología de las sociedades modernas, donde el etnógrafo contemporáneo puede dar cuenta de la diversidad, no sólo puede informar, sino que puede inferir y soñar, como el navegante gira sus compases sobre el mapa en plena tempestad, por supuesto mar adentro, estamos deseando narrar las nuevas diversidades, las resistentes y, en ocasiones, violentamente sobrevivientes, en su reformulación frente al impulso

del mercado, la comunicación y la agilidad del transporte”. Más adelante, afirma: “Identificamos a la etnoliteratura, en tanto disciplina, como el estudio de las formas literarias propias de la producción verbal de grupos étnicos específicos, pero con estrecho contacto con formas culturales diversas al interior del sistema de valores de un grupo étnico que elaboran esta producción verbal. (...) Hoy podemos reivindicar a la etnoliteratura como un espacio etnográfico donde lo experiencial puede ser asumido junto a lo experimental en la ‘poesía del rescate de la ausencia’”.

**CARETA.** Mascara o cobertor del rostro en momentos que no quiere ser mostrado. Utilizada en los carnavales con motivo de burla de algunos personajes.

**CARNAVAL.** (Del it. carnevale, haplogía del ant. carnelevare, de carne, carne, y levare, quitar, y este calco del gr. ἄπόκρεως). Según el Breve diccionario etimológico de la lenguacastellana, de Joan Corominas, «carnaval» data de 1495. Procede del vocablo italiano carnevale, que es una haplogía (disminución de una sílaba) de carnelevare (quitar la carne), porque después del periodo de carnaval los fieles de algunas religiones empiezan el ayuno de la Cuaresma o tiempo de penitencia; lapso de 40 días, durante los cuales se abstienen de ingerir carne. De igual significado es la voz «carnestolendas», que data de 1258. Se formó por abreviación de la locución latina dominica ante carnes tollendas, que significa ‘el domingo antes de quitar las carnes’; es decir, el lapso de cuatro días que antecede al miércoles de Ceniza. En el Diccionario de la lengua española, de la Real Academia Española (DRAE), encontramos las siguientes acepciones: Los tres días que preceden al comienzo de la Cuaresma. // Fiesta popular que se celebra en tales días, y consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros regocijos bulliciosos. // Conjunto de informalidades y actuaciones engañosas que se reprochan en una reunión o en el trato de un negocio. Este último significado tiene connotaciones despectivas. La palabra carnaval también se usa en la locución verbal coloquial «ser un carnaval», que alude a una reunión de personas que festejan con exceso de ruido y alegría.

**CARNAVALERO.** Este adjetivo no está asentado en el DRAE, pero se usa en Colombia para nombrar a los jugadores de carnaval. En algunas regiones de este país, el carnaval se celebra con desfile de carros alegóricos, comparsas, bailes populares, etcétera; pero además se festeja con el «juego de carnaval», que consiste, principalmente, en echar agua a los transeúntes o al grupo familiar o de amigos que se congrega para participar en esta peculiar festividad.

**DESFILE.** Un desfile lo constituye un grupo marchante de personas con un recorrido concreto, en una celebración pública. Pueden ser militares o civiles. Cuando son civiles, generalmente están compuestos de una sección de gente que desfila, y otra que ameniza el acto, suele tener un acompañamiento musical y, en algunos casos, también títeres, bailarines, cómicos, etc. Un buen ejemplo son los desfiles del Carnaval de Negros y Blancos, los cuales se realizan por la Senda del Carnaval.

**LUDICA.** Lúdica proviene del latín ludus, Lúdica/co dicese de lo perteneciente o relativo al juego. El juego es lúdico, pero no todo lo lúdico es juego. La lúdica se proyecta como una dimensión del desarrollo del ser humano. La lúdica es más bien una actitud, una predisposición del ser frente a la cotidianidad, es una forma de estar en la vida, de relacionarse con ella, en esos

espacios en que se producen disfrute, goce y felicidad, acompañados de la distensión que producen actividades simbólicas e imaginarias como el juego, la chanza, el sentido del humor, la escritura y el arte. También otra serie de afectaciones en las cuales existen interacciones sociales, se pueden considerar lúdicas como son el baile, el amor y el afecto. Lo que tienen en común estas prácticas culturales, es que en la mayoría de los casos, dichas prácticas actúan sin más recompensa que la gratitud y felicidad que producen dichos eventos. La mayoría de los juegos son lúdicos, pero la lúdica no sólo se reduce a la pragmática del juego.

Es a partir de los estudios efectuados por filósofos, psicólogos, catedráticos, pedagogos y andragogos, que han surgido diferentes teorías que han tratado de dar diversas definiciones acerca de la lúdica y el juego. La lúdica se entiende como una dimensión del desarrollo humano, siendo parte constitutiva del ser humano, como factor decisivo para lograr enriquecer los procesos. La lúdica se refiere a la necesidad del ser humano, de comunicarse, sentir, expresarse y producir emociones orientadas hacia el entretenimiento, la diversión, el esparcimiento, que pueden llevarnos a gozar, reír, gritar o inclusive llorar en una verdadera manifestación de emociones, que deben ser canalizadas adecuadamente por el facilitador del proceso. La lúdica se refiere a la necesidad que tiene toda persona de sentir emociones placenteras, asociadas a la incertidumbre, la distracción, la sorpresa o la contemplación gozosa. La Lúdica fomenta el desarrollo psico-social, la adquisición de saberes, la conformación de la personalidad, encerrando una amplia gama de actividades donde interactúan el placer, el gozo, la creatividad y el conocimiento.

**JUEGO.** El holandés, Johan Huizinga en su obra "Homo Ludens" define el concepto de juego, como "una acción u ocupación libre, que se desarrolla dentro de límites de tiempo y espacio determinados, según reglas obligatorias, aunque libremente aceptadas, acción que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y alegría, así como de la conciencia de que en la vida cotidiana, es diferente. Una de las características del juego, es ser básicamente una actividad libre. El involucrar a un individuo en un juego por mandato deja su característica de juego, es decir, el juego en sí mismo, no debe suponer ninguna obligación, ya que cada individuo debe decidir participar en este o no." Como la novela, como el teatro, dice el escritor Mario Vargas Llosa, "el juego es una forma de ficción, un orden artificial impuesto sobre el mundo, una representación de algo ilusorio, que reemplaza a la vida. Sirve al hombre para distraerse, olvidarse de la verdadera realidad y de sí mismo, viviendo, mientras dura aquella sustitución, una vida aparte, de reglas estrictas, creadas por él. Distracción, divertimento, fabulación, el juego es también un recurso mágico para conjurar el miedo atávico del ser humano a la anarquía secreta del mundo, al enigma de su origen, condición y destino".<sup>77</sup>

**MARIMBA.** La marimba de chonta. La marimba es un instrumento típico del contexto musical tradicional del Pacífico. En las riberas del río Guapi se elabora la marimba de modo artesanal, en rústicos talleres donde viejos fabricantes le otorgan a la guadua un sonido característico. Se construye con 23 láminas de madera de chonta, de longitudes diferentes, y 23 secciones de tubo de bambú (guadua), de diversos tamaños, cerrados en su extremo inferior, que cumplen la función de resonadores. Las láminas se ensamblan sobre un armazón de madera previamente forrado con fibra vegetal. Los resonadores, por su parte, se montan sobre una varilla de hierro. Se toca por percusión de las láminas, efectuada por medio de baquetas cuyas puntas están

---

<sup>77</sup> VARGAS LLOSA, Mario. Diccionario del Amante de América Latina. Editorial Paidós. Buenos Aires, 2006.

recubiertas de cuero o caucho. Es interpretada por dos instrumentistas, uno para el registro grave, denominado el bordonero o marimbero, y otro para el registro agudo, llamado el tiplero o requintero. Generalmente se interpreta colgada del techo, pero en algunas ocasiones se coloca sobre un soporte adicional. La marimba es empleada por conjuntos que llevan el mismo nombre del instrumento, en diversos contextos donde desempeña funciones sociales o religiosas. Es indispensable en la celebración del currulao o cununao, la fiesta más destacada del litoral Pacífico, que se baila desde finales de la Colonia, asociada con la danza del boga.

**PAPEL MACHÉ.** Técnica antigua, originaria de la China, India y Persia, consistente en la elaboración de objetos, generalmente decorativos y artísticos, usando pasta de papel. Su denominación proviene de la expresión francesa papier maché (papel masticado o machacado), pues, antes de existir molinos, la pasta se elaboraba masticando los desechos de papel. En Italia se conoce a esta técnica como carta pesta, término que algunos asignan más específicamente a la técnica de formar capas con trozos de papel engomados, o usando engrudo dándole la forma deseada, generalmente sobre una base o molde, mientras que prefieren la de papel maché a la técnica del modelado de la pasta de papel.

**POESIA.** La poesía (< griego ποίησις ['creación'] < ποιέω ['crear']) es un género literario en el que se recurre a las cualidades estéticas del lenguaje, más que su contenido. Es una de las manifestaciones artísticas más antiguas. La poesía se vale de diversos artificios o procedimientos, a nivel fónico-fonológico como el sonido, semántico y sintáctico como el ritmo o del encabalgamiento de las palabras, así como a la amplitud de significado del lenguaje. Para algunos autores modernos, la poesía se verifica en el encuentro con cada lector, que otorga nuevos sentidos al texto escrito. De antiguo, la poesía es también considerada por muchos autores una realidad espiritual que está más allá del arte; según esta concepción, la calidad de lo poético trascendería el ámbito de la lengua y del lenguaje. Para el común, la poesía es una forma de expresar emociones, sentimientos, ideas y construcciones de la imaginación. Aunque antiguamente tanto el drama como la épica y la lírica se escribían en versos medidos, el término poesía se relaciona habitualmente con la lírica, que de acuerdo a La Poética de Aristóteles es el género en el que el autor expresa sus sentimientos y visiones personales. En un sentido más extenso, se dice que tienen «poesía» situaciones y objetos que inspiran sensaciones arrobadoras o misteriosas, ensoñación o ideas de belleza y perfección. Tradicionalmente referida a la pasión amorosa, la lírica en general, y especialmente la contemporánea, ha abordado tanto cuestiones sentimentales como filosóficas, metafísicas y sociales. Sin especificidad temática, la poesía moderna se define por su capacidad de síntesis y de asociación. Su principal herramienta es el tropo o metáfora, es decir la expresión que contiene implícita una comparación entre términos que naturalmente se sugieren unos a los otros, o entre los que el poeta encuentra sutiles afinidades. Algunos autores modernos han diferenciado metáfora de imagen, palabras que la retórica tradicional emparenta. Para esos autores, la imagen es la construcción de una nueva realidad semántica mediante significados que en conjunto sugieren un sentido unívoco y a la vez distinto y extraño.

**PATRIMONIO INTANGIBLE.** El Patrimonio Intangible impregna cada aspecto de la vida del individuo y está presente en todos los bienes que componen el Patrimonio Cultural: monumentos, objetos, paisajes y sitios. Todos estos elementos, productos de la creatividad humana, y por lo tanto hechos culturales, se heredan, se transmiten, modifican y optimizan de individuo a

individuo y de generación a generación. Gran parte del patrimonio de los pueblos es invisible, porque reside en el espíritu mismo de sus culturas y subculturas. Son aquellas manifestaciones que no tienen un sustento material, sino que corresponden a hechos, formas y maneras no físicas que la tradición mantiene vivas. Las expresiones del patrimonio intangible que conforman el universo de la cultura, como la lengua, la música, la danza, las tradiciones, los mitos, los cantares, las leyendas, permanecen y a la vez se transforman a través de procesos evolutivos dinámicos. Para conservar los fenómenos físicos, tangibles, el hombre necesita conocer y revalorizar la presencia de esos fenómenos inmateriales que se relacionan con su existencia, a través de su modo de ser y de vivir, tratando por todos los medios de convertir ese patrimonio en algo vivo, parte indisoluble de la memoria colectiva de los pueblos. El patrimonio cultural intangible, transmitido de generación en generación, lo recrean permanentemente las comunidades y los grupos en función de su medio, su interacción con la naturaleza y su historia. La salvaguardia de este patrimonio es una garantía de sostenibilidad de la diversidad cultural.

**PARODIA.** Parodia: palabra de etimología griega, *παρόδια*, compuesta por *παρά* = "para" (similar) y *ὄδη* = "ode" (canto, oda); en tal sentido se refería a las imitaciones burlonas de la forma de cantar o recitar. En su uso contemporáneo, una parodia es una obra satírica que imita a otra obra de arte con el fin de ridiculizarla. La parodia existe en todos los medios, incluyendo literatura, música y cine. Los movimientos culturales pueden ser asimismo parodiados. Una parodia es la imitación de alguien o algún personaje cambiando lo que ha dicho o hecho. En la antigua literatura griega, una parodia era un tipo de poema que imitaba el estilo de otro poema. Las raíces griegas de la palabra parodia nos llevan al significado de "Poema irrespetuoso". Los autores romanos definieron la parodia como la imitación de un poeta por otro con cariz humorístico. Del mismo modo, en la literatura francesa neoclásica, una parodia era un tipo de poema donde el estilo de una obra es imitado por otra con fines humorísticos. En teatro, parodia es una obra que transforma irónicamente un texto anterior mofándose de éste mediante todo tipo de efectos cómicos. Es "una obra de teatro de género burlesco o interpretación torcida de una obra de género noble". Aristóteles atribuye su invención a Hegemon de Tasos, mientras Aristófanes parodia en *Las Ranas*, las obras de Esquilo y Eurípides. La parodia comprende simultáneamente un texto parodiante y el texto parodiado, y ambos niveles se distinguen por una distancia crítica impregnada de ironía. El discurso parodiante jamás debe permitir que se olvide el texto parodiado, so pena de perder su fuerza crítica. La parodia expone el objeto parodiado y le rinde homenaje a su manera. La parodia de una obra no es solamente una técnica cómica. Instituye un juego de comparaciones y comentarios con la obra parodiada. Constituye, pues, un metadiscurso crítico de la obra original. A veces, en cambio, re-escribe y transforma la dramaturgia y la ideología de la obra parodiada (ej.: *Macbett* de Ionesco al parodiar el *Macbett* de Shakespeare).

**QUECHUA.** El Quechua es la lengua amerindia (imperio inca) que tiene un mayor número de hablantes. El nombre autóctono de la lengua es *runasimi*, lit. 'la lengua de la gente'. Tras la conquista española la lengua se conservó con gran vitalidad, en parte porque fue adoptada por los misioneros católicos como lengua de predicación. El quechua generalmente ha sido asociado al imperio Inca y por consiguiente, cuando se encuentran voces quechuas en las regiones del sur de Colombia, se trata de explicar su presencia como resultado de la avanzada Inca en épocas pre-hispánicas, rezagó de la presencia de indios de habla quechua, en su mayoría yanacunas, que

acompañaron las huestes con quistadoras desde Quito y posteriormente se asientan en territorio colombiano. Otra forma de explicar estos vocablos es por el esfuerzo de los conquistadores para implantar el quechua como lengua vehicular en todo el territorio sometido. Se ha establecido que los Incas, como formación social en expansión, habían conquistado a los grupos étnicos del norte del Ecuador, llegando hasta el río Angasmayo<sup>78</sup> o río Guáitara en su curso superior, a la altura del Rumichaca en la actual frontera colombo-ecuatoriana.

**QUECHUISMO.** Un quechuismo es una especie de préstamo lingüístico, palabra de una lengua que proviene de otra, donde el vocablo proviene de alguna de las lenguas quechuas. Quechua o quichua (de qhichwa «zona templada») son, entre otros, nombres con que se denominan varios lectos originarios de la parte occidental de Sudamérica que forman parte de la familia que los lingüistas han llamado de las lenguas quechuas. Estas lenguas tienen muchos cognados similares, por lo que en algunos casos, determinar la lengua exacta de la cual proviene un quechuismo es a veces complicado. Muchos de los quechuismos del castellano son sustantivos que se relacionan con la agricultura, principalmente nombres de plantas, animales y productos agrícolas. Ejemplos: achira (planta), caucho: kawchu, chacra: chakra 'granja', chirimoya: chirimuya (fruto del chirimoyo), choclo: chuqllu, guagua: wawa (niño de pecho), huayco: wayqu (quebrada), pupo: pupu(ti) (ombligo), quipu: qhipu (nudo),

**SERPENTINA.** Tira de papel que arrojada con cierto arte realiza una parábola en el espacio y cae de un modo sinuoso.

**TESTAMENTO DEL AÑO VIEJO.** Antes de la quema del Año Viejo, se lee un "testamento", en el cual el "difunto" con lenguaje irónico o satírico hace recuento de los sucesos y da recomendaciones a sus protagonistas.

**ZANCOS.** Los zancos son unos simples artilugios contruidos con unos palos de madera, metálicos, plástico, o incluso para los más pequeños hechos con latas atadas por una cuerda; y que colocados en los pies permiten caminar a una cierta altura sobre el suelo. Un elemento muy utilizado a lo largo y ancho de nuestra geografía y de nuestra historia, y que aún hoy en día sigue vigente en diversas fiestas patronales, carnavales, etc., donde los zancudos o zanqueros se exhiben y forman parte de la animación. En el Carnaval de Negros y Blancos, los zanqueros acompañan todos los desfiles por la Senda del Carnaval. El uso de los zancos se ha convertido en muchas ocasiones en un ritual. En ciertas regiones de Africa, se prohibía la utilización de zancos a las personas normales, por ser esta prerrogativa exclusiva de los sacerdotes al ejecutar sus rituales mágicos. Los Ketou realizaban danzas y representaciones en las que aparecían divinidades que iban montadas en zancos para distinguirse de lo terrenal.

---

<sup>78</sup> ANGASMAYO. Río, de Anqas, anjas, azul; anka, gavián, águila real, Mayu, río: río azul, o río del águila real: nombre del río que sirve de límite entre los departamentos de Nariño y Cauca.

## ANEXOS

ANEXO 2. CD DIAPOSITIVAS CANTARES DE CARNAVAL.

ANEXO 1. DOCUMENTAL (DVD) CANTARES DE CARNAVAL.



## BIBLIOGRAFIA

ABADIA MORALES, Guillermo. Compendio General de Folklore Colombiano. Cuarta Edición. Biblioteca Banco Popular. Bogotá, 1983.

ABELLO, Ignacio. En Gálvez, M.C. y Cabrera J. H. (compiladores), Cultura y carnaval, Ediciones Unariño, Pasto, 2000

AFANADOR, Claudia. Tiempo y narración en la fiesta andina urbana: el caso de San Juan de Pasto. Carnavales de Negros y Blancos. Universidad de Nariño. Pasto, 2005.

ALVAREZ, Jaime. S.J. Este Día en San Juan de Pasto y en Nariño. Biblioteca Popular de Nariño. Pasto, 1988.

ARTURO, Aurelio. Morada al Sur. Biblioteca Básica Colombiana. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1977.

BENAVIDES RIVERA, Neftali. Estampas Iluminadas de los Carnavales de Pasto. Pasto, 1974.

\_\_\_\_\_. Puntos de Kar A. Melo. Estampas del Pasto Antiguo. Pasto, 1983.

BOTERO, Luis Fernando. Compadres y priostes en la fiesta andina (como espacio de memoria y resistencia cultural). Colección Antropología No. 3. Editorial Abya – Yala. Quito, 1991.

BAJTIN, Mijail. La Cultura popular en la edad media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais. Traducción de Julio Forcat y César Conroy. Alianza Editorial, D.L. Madrid, 1987.

\_\_\_\_\_. Carnaval y literatura. Sobre la Teoría de la Novela y la Cultura de la Risa. En: ECO, vol.23, N°. 129, 1971.

BASTIDAS URRESTY, Julián. El Sonsureño. Tipografía Graficolor. Pasto, 2003.

CAICEDO DE CAJIGAS, Cecilia. La novela en el Departamento de Nariño. Cuadernos del Seminario Andrés Bello. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1990.

CALERO, LUIS FERNANDO. Pastos Quillacingas y Abades 1535-1700. Biblioteca Banco Popular, colección Textos Universitarios, Bogotá, 1991.

CARO BAROJA, Julio. El Carnaval: análisis histórico-cultural. Taurus. Madrid, 1965.

CASTRO, José Félix. La Carta Provinciana. Pasto, 1974.

CIEZA DE LEÓN, PEDRO. La crónica del Perú. Colección Austral, Madrid, 1962.

CORTÉS ORTIZ, Manuel. El cuy con papa. Graficolor. Pasto, 2001.

COSTAS ARGUEDAS, José Felipe. Diccionario del Folklore Boliviano. Sucre UMSFX, 1967.

CHAVES, Guillermo Edmundo. Chambú. Editorial Bedout. Medellín, 1985.

CHAVEZ, Melina. Tres apuntes sobre Teoría Literaria. En: GRAMMA Virtual, Publicación de la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador. Año I N° 3 Febrero 2001.

DÍAZ DEL CASTILLO, Emiliano. San Juan de Pasto Siglo XVI. Fondo Nacional del Ahorro. Santafé de Bogotá D.C., 1987.

DONÁNGELO KATZELLIS, Karina. La Sexualidad en la Grecia Clásica. De otros lados, Divagaciones. Editorial Losada. Buenos Aires, 2006.

ECO, Humberto. Los marcos de la "libertad" cómica, en ¡ Carnaval! Traducción de Mónica Mansour. Fondo de Cultura Económica. México, 1989.

FALS BORDA, ORLANDO. El vínculo con la tierra y su evolución en el Departamento de Nariño. Revista de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales: 10 (12): 9-14 Bogotá, 1959.

FRIEDEMANN, Nina. La saga del negro. Instituto de Genética Humana. Facultad de Medicina, Pontificia Universidad Javeriana, 1993.

GONZALEZ PEREZ, Marcos. Carnestolendas y Carnavales en Santa Fe y Bogotá. INTERCULTURA. Bogotá, 2005.

GONZALEZ PEREZ, Marcos y Otros. Fiestas y carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades. La Carreta Editores. Bogotá, 2007.

GUERRERO, José Humberto. Prospectiva de los Carnavales en Ipiales. Empresa Editora de Nariño. Ipiales, 2001.

HEERS, Jaques. Carnavales y fiestas de locos. Publicado por la Librairie Arthème Fayard de París en 1983 - Traducción de Xavier Riu I Camps. Ediciones Península, Barcelona, 1988.

LOPEZ GARCES, Claudia Leonor. Pueblos del Valle de Atrís, actuales habitantes del antiguo territorio quillacinga. En: Geografía Humana de Colombia Región Andina Central, Tomo IV -

Volumen I. Colección Quinto Centenario. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Santafé de Bogotá, D.C., 1996.

MAMIAN GUZMÁN, Doumer. Los Pastos. En: Geografía Humana de Colombia Región Andina Central, Tomo IV - Volumen I. Colección Quinto Centenario. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Santafé de Bogotá, D.C., 1996.

MEDINA HERNÁNDEZ, Andrés. Los carnavales de la ciudad de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Autónoma de México. México D.F., 2007.

MEJIA Y MEJIA, Justino. Ensayo sobre Prehistoria Nariñense. Imprenta Departamental. Pasto, 1934.

MONTOYA H., Héctor Jaime; ZAPATA VINASCO, Arcesio; VALENCIA y otros. Cantares del diablo. Aproximación histórica al carnaval de Riosucio. César Editores. Bogotá, 1984.

MORA BENAVIDES, Roberto. Folclor de Nariño. DANE. Pasto, 1985.

MUÑOZ CORDERO, Lydia Inés. Carnaval Andino de Negros y Blancos en Pasto: Juegos profano en tiempos sagrados. Manual de Historia de Pasto. Pasto, 1998.

\_\_\_\_\_. Historia del Carnaval Andino de Blancos y Negros en San Juan de Pasto. Cartilla Infantil Ilustrada. Instituto Andino de Artes Populares. Quito, Ecuador, 1985.

\_\_\_\_\_. Historia del Carnaval Andino de Blancos y Negros en San Juan de Pasto. Talleres Gráficos del IADAP. Quito, 1986.

ORTEGA, Miguel. Fiestas Decembrinas y Carnavales de Pasto. Pasto, 2000.

ORTIZ, Sergio Elías; Ortiz Laurencio. Cantares del Departamento de Nariño (Primera Serie). Publicaciones del Instituto "Juanambú", número 5. Editorial Cervantes, Pasto, 1946.

ORTIZ MONTERO, Alfredo. De la casa y el azar. La casa de los naipes. Editorial Universitaria. Universidad de Nariño. Pasto, 2007.

PARDO TOVAR, Andrés. La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles. Editorial Tercer Mundo. Bogotá, 1965.

PAZ, Octavio. Las peras del olmo. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1965.

\_\_\_\_\_. El laberinto de la soledad. Ediciones Cuadernos Americanos, México, 1950.

PAZOS BASTIDAS, Arturo. Glosario de Quechuisms Colombianos. Imprenta Departamental. 2ª Edición. Pasto, 1966.

PEREZ, José María. Tiempo de Carnestolendas. Así era el Carnaval según D. Julio Caro Baroja. España. Madrid, 1997.

PLAN DE DESARROLLO DE NARIÑO 2004-2007. Asamblea Departamental de Nariño. Ordenanza No. 007 de Mayo 29 de 2004. Pasto, 2004.

PONZIO, Augusto. La revolución bajtiniana. La ideología de Bajtin y la ideología contemporánea. Cátedra Universitat de Valencia. Frónesis.

QUIJANO GUERRERO, Alberto. Luz en Arcilla. Alcaldía Municipal de Pasto, Oficina de Cultura. Graficolor. Pasto, 2004.

QUIJANO VODNIZA, Armando José. El pictógrafo quillacinga de "el higuérón" como marcador del solsticio de verano. Empresa Editora de Nariño -EDINAR-. Pasto, 2007

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. CARNAVAL / ANTROPOFAGIA / PARODIA. En Revista Iberoamericana, v. 45, n° 108-109, julio-diciembre 1979. p. 401-412. Universidad de Yale.

RODRÍGUEZ ROSALES, Héctor E. Ciencias Humanas y Etnoliteratura. Ediciones Unariño. Pasto, 2001.

VERDUGO PONCE, Jorge. Sobre el canon y la canonización de la narrativa en Nariño en el siglo XX. Graficolor. Pasto, 2004.

VIDART, Daniel. El espíritu del Carnaval. Editorial Graffiti. Montevideo, 1997.

YÁNEZ DEL POZO, José. Runa Yachai. Socialización y lógica de subsistencia de los pueblos indígena del Ecuador. Editorial Abya-Yala. Quito, 1991.

ZARAMA VÁSQUEZ, Germán. El Carnaval y la Cultura en el Contexto del Desarrollo. En Cultura y Carnaval. Ediciones Unariño. Pasto, 2000.

\_\_\_\_\_. El rol del artesano frente a la significación y a la simbología del Carnaval de Negros y Blancos en Pasto, Colombia. Institut Universitaire EŽtudes Du Developpement. Ginebra, Suiza. 1990.

\_\_\_\_\_. Luces y sombras del carnaval de Pasto. Primera Edición. Prisma III. Bogotá, 1999.

## NETGRAFIA

OSORIO, Luis Enrique. Historia del Carnaval de Barranquilla. En: <http://carnavaldebaranquilla.leosorio.com/historia.html>. Acceso el 17 de Noviembre de 2007.

OVIEDO MICRO, Carlos A. Primer Festival del Son sureño. Bogotá, 2003. Para que Nariño muestre su identidad musical. En: <http://sonsur.4t.com>. Acceso el 16 de Octubre de 2006.

PADILLA, Paola. Los orígenes del Carnaval de Río de Janeiro. En: <http://acasta.com.ar/paginas/detalle>. Acceso el 13 de diciembre de 2005.

RESEÑA HISTORICA SOBRE EL CARNAVAL DE RIOSUCIO. ¿QUÉ ES EL DIABLO? .... [riosucio.comunidad.com.co/](http://riosucio.comunidad.com.co/). Acceso el 1° de septiembre de 2006.

RIASCOS, Carlos. Los Artesanos. Pasto, 2007. En: [www.carnavaldepasto.org](http://www.carnavaldepasto.org). Acceso el 18 de agosto de 2007.

RODRIGUEZ, Rebeca (2007). Las letras en las culturas precolombinas. Literatura Hispanoamericana. En: [http://www.temas-estudio.com/Literatura\\_hispanoamericana/](http://www.temas-estudio.com/Literatura_hispanoamericana/). Acceso el 1° de Noviembre de 2006.

TULCAN, Fidencio. Reseña histórica de La Guaneña. Pasto, Diciembre de 2004. En [www.xexus.com.co](http://www.xexus.com.co). Acceso el 14 de septiembre de 2005.

TORRES GUERRERO, Andrés. Chambú rasgadura de la esclerosis retínica (1). 2004. En: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/ATorres/Chambu1.htm>. Acceso el 1º de Abril de 2005.

ZARAMA VASQUEZ Germán. El Carnaval de Pasto: oxígeno de una identidad. UNP No. 68. Bogotá, 2004. En: <http://unperiodico.unal.edu.co/ediciones/68/14.htm>. Acceso el 1º de noviembre de 2004.