

**EL CARNAVAL DE A PIE**

**ROBERTH MILER PANTOJA CÓRDOBA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS  
SAN JUAN DE PASTO  
2019**

**EL CARNAVAL DE A PIE**

**ROBERTH MILER PANTOJA CÓRDOBA**

Trabajo de Grado

**ASESOR:**

Mg. Gonzalo Jiménez Mahecha

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS  
SAN JUAN DE PASTO  
2019**

“Las ideas y conclusiones planteadas en este trabajo son responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1° del Acuerdo 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

## NOTA DE ACEPTACIÓN

---

---

---

---

---

---

Presidente del Jurado

---

Jurado

San Juan de Pasto, noviembre \_\_\_\_ de 2019

## **AGRADECIMIENTOS**

El autor desea expresar sus agradecimientos:

A Dios, por las virtudes impresas en mí.

A mis padres, Roberto Pantoja y Amparo Córdoba, por haberme transmitido el amor y la pasión por el arte de Carnaval y el deseo de superarme; por su incondicional apoyo en mi formación académica y humana.

A mi Amora, compañera de vida y carnaval, por su comprensión, cariño y paciencia en este proceso de formación; por su fuerza y por ser ese viento bajo mis alas, que me ayudó a seguir en este proceso de investigación .

A mi hija Celeste, por ser mi motor, mis deseos y mi más grande inspiración; por ser ese ser de luz que le trajo armonía a mi estar.

A los Artistas de Carnaval, por entregar su vida a esta fiesta a cambio de la felicidad del pueblo; por haberme abierto las puertas de sus lugares de trabajo y talleres de carnaval; por haberme brindado sus vivencias de carnaval, para que pudiera hacer de este trabajo un homenaje a su tenacidad y amor por lo nuestro.

A mis padres, por su gran apoyo moral, económico; por haber creído en mí y en mi proceso de formación humana y académica.

A mi esposa, por su acompañamiento incondicional en el proceso de investigación de este Trabajo de grado.

A mi hija, por ser esa inspiración para sacar adelante esta etapa de mi vida.

A los artistas de carnaval de a pie, por llevar kilos de felicidad sobre sus hombros; por ser parte fundamental de la felicidad del pueblo; por hacer de sus obras un vehículo de escape a la monótona realidad; por pintar de colores el asfalto por el que desfilan; por destacar a la región con esta expresión artística y cultural; por darle vida a esos seres imaginarios; por resaltar las temáticas de la región y su oralidad; por ayudar a crear ese sentimiento de amor propio en los pastusos y de identidad en nuestra gente.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	12
1. EL CARNAVAL Y EL ORIGEN DE LA FIESTA	15
2. HISTORIAS DE CARNAVAL: ORIGEN DE UNA TRADICIÓN ARTÍSTICA	19
3. PONIÉNDOSE LA PIEL DEL CARNAVAL DE A PIE: CON LA MÁSCARA DE UNA TRADICIÓN	24
4. LAS VOCES Y LOS GENIOS DETRÁS DE LAS MÁSCARAS	27
4.1 HORACIO CAICEDO	27
4.2 JESÚS ORLANDO PANTOJA	36
4.3 GUILLERMO SOLARTE VALLEJO	43
4.4 JESÚS BURGOS	57
4.5 ROBERTO PANTOJA ENRÍQUEZ	66
5. MI SENTIR	74
BIBLIOGRAFÍA	81

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Tesoro inca.	13
Figura 2. La Madremonte.	17
Figura 3. El chivo de oro.	18
Figura 4. Máscaras de carnaval en papel maché y encolado.	19
Figura 5. Así es el arte en Nariño.	22
Figura 6. Cacatúa del trópico.	23
Figura 7. Horacio Caicedo, en su taller de carpintería y taller de carnaval.	25
Figura 8. Monada en Carnaval.	26
Figura 9. La casa de Noé Naspirán.	27
Figura 10. Su Majestad el Ají en Carnaval.	28
Figura 11. El carro de la otra vida.	29
Figura 12. Ingenio en Carnaval.	30
Figura 13. El vendedor de churos.	31
Figura 14. Horacio Caicedo, en su taller, en su rol de carpintero.	33
Figura 15. El chimbilaco de la Laguna Negra.	36
Figura 16. Jesús Orlando Pantoja, en su casa y taller.	36
Figura 17. Los Chaquilulos cabezones en el Carnaval.	37
Figura 18. Homenaje al escultor de piedra nariñense.	37
Figura 19. El monje de las catacumbas de Las Lajas.	38
Figura 20. Los pájaros achoteros de El Tambo.	39
Figura 21. Las cuyadas de mis pueblos nariñenses.	40
Figura 22. José Guillermo Solarte, en su casa y taller.	42
Figura 23. José Guillermo Solarte, en la Senda del Carnaval	42
Figura 24. Trinidad Vallejo. Disfraz individual: Cosechando ilusiones.	43
Figura 25. Participantes: Comparsa Constelaciones.	43
Figura 26. José Guillermo Solarte Vallejo y su versatilidad con la pintura.	44
Figura 27. Carroza no motorizada: Quinde Encanto Andino.	45
Figura 28. Comparsa Constelaciones del sur.	46
Figura 29. Figura de comparsa.	47
Figura 30. Trinidad Vallejo, junto a sus hijas y maestras del Carnaval.	49
Figura 31. José Guillermo Solarte Vallejo y la técnica del empapelado en papel maché y engrudo.	50
Figura 32. Participantes en Carroza no motorizada, Quinde Encanto Andino.	51
Figura 33. José Guillermo Solarte Vallejo, a pocas horas del Desfile Magno.	52
Figura 34. José Guillermo Solarte Vallejo, en su taller de carnaval junto a su hermana y artista del Carnaval Corina Solarte Vallejo.	54
Figura 35. Jesús Burgos, en las afueras de su taller.	55
Figura 36. Participantes de la comparsa Quiquiriquí Mandingas.	57
Figura 37. Percusionista, comparsa Quiquiriquí Mandingas.	60
Figura 38. Cabezón, de la comparsa Quiquiriquí Mandingas.	62
Figura 39. Roberto Pantoja Enríquez, en el Museo de Carnaval, en Pandiaco.	65
Figura 40. Rostros modelados en barro, por Roberto Pantoja.	66
Figura 41. Roberto Pantoja Enríquez modela en barro una figura de La chaza.	66

Figura 42. Los aljibes de mi viejo Pasto.	67
Figura 43. Del Potrerillo al Carnaval.	67
Figura 44. Wyphala Color, Vida y Carnaval.	68
Figura 45. De la trocha al carnaval.	69
Figura 46. Roberto Pantoja Enríquez, junto a su hijo Robert Pantoja Córdoba	70
Figura 47. Carnaval, una Fiesta de Guerreros.	70
Figura 48. Comparsa de Carnaval, años 90.	72
Figura 49. Participantes de la modalidad de comparsa.	73
Figura 50. Maestros del carnaval, en su taller.	74
Figura 51. Máscara de carnaval.	75
Figura 52. El sol de los Pastos, simbología de obras de los artistas del Carnaval.	76
Figura 53. Máscaras del carnaval en el taller, a pocos días de salir a escena.	77

## RESUMEN

En *El carnaval de a pie*, se trata sobre experiencias de vida de algunos artistas del Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de San Juan de Pasto, pertenecientes a la modalidad de a pie, entrevistados para que ellos se refieran a sus experiencias de vida en la elaboración de sus obras y qué problemáticas y sentires han afrontado en el carnaval.

De igual forma, cómo estos artistas del carnaval de Pasto logran aún conservar ese saber tradicional de elaboración de sus obras, a través de la técnica del papel maché, a pesar del recurso a nuevas técnicas, materiales y reglas de participación y cómo ellos, a pesar de las problemáticas que viven y siguen viviendo en este proceso de creación artística, siguen en su labor por puro amor a su tierra y a su carnaval.

**Palabras claves:** arte popular, carnaval de a pie, experiencias, saberes, San Juan de Pasto.

## ABSTRACT

This *El carnaval de a pie* is about life experiences of some artists of the San Juan de Pasto's Carnaval de Negros y Blancos, belonging to the Carnival on foot modality. They respond to interviews. There they refer to their life experiences to elaborate their works. In addition, what problems and feelings they have faced in the carnival.

Similarly, how these artists of the Carnival of Pasto still manage to preserve that traditional knowledge of making their works, through the technique of paper mache. Despite the recourse to new techniques, materials and rules of participation, they, in the midst of many problems, continue in their work for pure love of their land and their carnival.

**Keywords:** carnival on foot, experiences, folk art, knowledge, San Juan de Pasto.

## INTRODUCCIÓN

Pero del arte proceden las cosas  
cuyas formas se encuentran  
en el alma del artista.

**Aristóteles**, Libro VI de la *Metafísica*, Sobre las formas.

El carnaval de Negros y Blancos es un evento que se ha institucionalizado en el año de 1927 y, hoy en día, ya casi a sus cien años de edad, se conoce mundialmente, ya que lo declararon como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, en el año del 2009, por su juego y el saber-hacer de sus obras artísticas por parte de los artistas del Carnaval.

Debido a los artistas del Carnaval de Pasto, a esta manifestación se la reconoce a nivel mundial con el título de patrimonio, por esto es de suma importancia saber sobre ellos, los artistas del Carnaval de Pasto, para que, así, los nuevos actores e investigadores de la fiesta de Carnaval conozcan sobre la génesis de los actores del Carnaval de Pasto en la modalidad de a pie, de sus aventuras y desventuras, que han asumido con pies de plomo para no abandonar, en el oscuro trasegar del Carnaval, sus inspiraciones y desesperaciones, que hacen parte de sus obras, de sus amores y desamores, de todos sus sentires y experiencias de vida, que son parte esencial de la obra de Carnaval.

Ellos son los conciliadores entre esos mundos tangibles e inteligibles, de vida y muerte, de felicidad y tristeza, de amor y odio, que se transforman en complicidad con el barro y el agua, en seres que destellan un escape durante el efímero momento del espacio de Carnaval; así, los artistas del Carnaval de a pie son parte esencial de la fiesta de todos y debido a ellos, los artistas de Carnaval de Pasto, que aún conservan esa habilidad primaria, habilidad de transformar los elementos naturales como el barro y el agua en máscaras de libertad, destrozan los grilletes de la individualidad para liberar la armonía colectiva dentro de la fiesta de Carnaval y hacer desaparecer los prejuicios de la alienación monótona de la sociedad.

Así, para tratar de entender, a manera de crónica, la génesis de esta manifestación cultural, llamada el Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, se tomó como referencia los textos escritos por Lidia Inés Muñoz Cordero, Germán Zarama Vásquez, Javier Rodríguez Rodrizales, que efectúan un acercamiento a la historia del origen del Carnaval de San Juan de Pasto; de igual manera, se abordaron textos referentes a las primeras fiestas en la historia de la humanidad denominas Carnaval o Carnestolendas, tanto europeas como americanas, y cómo este tipo de manifestaciones culturales de otras latitudes han influido en el Carnaval de Pasto.

Pero, también, se ha decidido ir más allá de solamente los hechos históricos y visitar al fundamento del Carnaval de Pasto a través de la crónica; en este caso, a los artistas del Carnaval de la modalidad de a pie. Ellos, los artistas del Carnaval, con su habilidad de modelar el barro y la arcilla, como lo hacían sus antepasados, los Pastos y Quillacingas,

facultad que aún está impresa en sus genes y aún siguen utilizando a pesar de las difíciles circunstancias que deben atravesar los genios del Carnaval para realizar sus obras de arte, aún sobrevive ese saber ancestral, que se revela año tras año en sus obras, durante los meses próximos a la fiesta de Carnaval. De esta manera, a pesar de las duras circunstancias, temporales, espaciales, emocionales e incluso de salud, ellos logran sobrepasarlo con el único antídoto para este tipo de padecimientos, su amor por el Carnaval.

Por esto, se ha visitado los talleres de algunos maestros pertenecientes a la modalidad de a pie, en sus espacios de creación artística, donde le dan vida al barro y al papel, surge y se hace una obra de arte, y donde los seres de los sueños se vuelven parte de la realidad, con el fin de lograr que se entendiera de primera mano y de viva voz algunos de los procesos por los que ellos deben pasar y qué tipo de sacrificios han tenido que vivir para realizar sus obras de Carnaval, que ellos narran, por medio de algunas de sus experiencias personales, experiencias de vida, para que las personas interesadas en saber cuáles son algunos de los genios detrás de la fiesta conocieran como pasan a un segundo plano esas dolencias y logran transformarlas en obras de arte, que se disfrazan de alegría para el mundo.

Hay un problemática por la cual está atravesando la humanidad consistente en que el mundo poco a poco se está fragmentando, debido al capitalismo y sus nuevas formas de explotación de los recursos, su expansión indiscriminada, con los nuevos materiales nocivos para el artista del Carnaval de Pasto; el capitalismo lleva a que lo cultural-ancestral se esté extinguiendo; por esto, es muy importante que las nuevas generaciones conozcan y tomen conciencia, en este caso, sobre el origen de los actores del Carnaval de Pasto, sobre los materiales que ellos utilizaban y cuán pocos aun usan, las condiciones de creación artística, que siempre han estado y las van a respaldar y argumentar mediante el sentimiento infinito de amor por su saber-hacer mediante los elementos naturales (barro, arcilla, agua) mezclados con su saber regional y los seres que trashuman sobre las calles, valles y montañas de la ciudad de Pasto, que se llevan y materializan año tras año, en el instante que dura el Carnaval, como los gigantes de papel, con la esencia del artista y con la alegría infinita de la otredad, una felicidad que servirá como consuelo para el artista del Carnaval de a pie en los meses anteriores a la festividad.

Por eso, por medio de estas crónicas de Carnaval, se pretende registrar el saber-hacer de los artistas del Carnaval en la modalidad de a pie; de igual manera, incentivar a las nuevas generaciones para que se interesaran en conocer a los seres detrás de las máscaras, los sentimientos detrás de las creaciones, y los que están pensando en incursionar en el mundo del Carnaval de Pasto, para que, así, conocieran de primera mano algunas de las experiencias que debieron superar sus antecesores para llevar sobre sus hombros la responsabilidad de promover espacios de libertad y de felicidad para los asistentes al Carnaval de Pasto.

Con estas crónicas, se pretende sentar unas bases sobre el ser del carnaval, tratar de llevar al lector al fundamento mismo, al nervio que percibe la realidad fantástica, la misma percepción del artista, que se comunica y se transforma a través de la habilidad del saber-

hacer ancestral que se plasma en las obras de Carnaval; ahí todo comienza, en la imaginación del artista, en sus emociones y percepciones de la realidad, donde todo lo imaginable se convierte en una realidad; por eso, debido al artista del Carnaval de San Juan de Pasto, los participantes escapan a sus cadenas sociales y virtuales, para dar paso a las alas multicolores que brinda el artista del Carnaval.

Mediante este personaje, el artista del Carnaval de San Juan de Pasto, de la modalidad de a pie, la vida se contagia y se ilumina de otro color y ahí se ha querido apaciguar el espíritu para que se lograra continuar con el fundamento mismo de este existir dentro del Carnaval de San Juan de Pasto.

## 1. EL CARNAVAL Y EL ORIGEN DE LA FIESTA

El Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad Pasto se ha convertido en símbolo de admiración y en la máxima expresión del pueblo pastuso e incluso es orgullo de identidad para los ellos; esta magna fiesta, que se ha llevado a cabo desde 1927 hasta ahora, año tras año y a finales del mes de diciembre y principios del mes de enero, se ha catalogado, así, como un carnaval a-temporal, ya que la mayoría de fiestas o carnavales comienzan 4 o 5 días antes del miércoles de ceniza.

La finalidad de esta fecha se vincula a la preparación del cuerpo en lo profano, porque está a punto de comenzar un ciclo de abstinencia total, conocido como la cuaresma, cuarenta días en los cuales todo deseo se debe reprimir, por lo que se le da libertad a los excesos de la carne y su deseo por medio del ritual del carnaval; aquí se encuentra una revuelta entre el paganismo y el cristianismo; eso es el carnaval, la lucha y armonía de los contrarios, lo divino y lo profano; Goethe se refería al carnaval para decir que era una fiesta que nadie le había otorgado al pueblo, sino el pueblo se daba a sí mismo.<sup>1</sup>



**Figura 1.** Tesoro inca. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

---

<sup>1</sup> Johann W. Goethe. *El carnaval de Roma. La fiesta de san Roque en Bingen*. Disponible en: <https://books.google.com.co/books>

Al carnaval se lo cataloga como una de las más grandes y antiguas de las celebraciones urbanas, en la que no existe la exclusión por raza, sexo o condición social; en el tiempo de carnaval, se desmoronan las barreras limítrofes mentales y estatales, no existe ninguna ley que rigiera tal festejo, como es el presente en el carnaval. El carnaval le otorga a la comunidad un estado de éxtasis liberador, en armonía absoluta con el desorden, en que desaparecen la subjetividad y sus egos, para permitir la homogeneización entre los lugareños y foráneos.

En palabras de Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad*, referente al carnaval, dice:

La Fiesta es un Revuelta, en el sentido literal de la palabra. En la confusión que engendra, la sociedad se disuelve, se ahoga, en tanto que organismo regido conforme a ciertas reglas y principios. Pero se ahoga en sí misma, en su caos o libertad original. Todo se comunica; se mezcla el bien con el mal, el día con la noche, lo santo con lo maldito. Todo cohabita, pierde forma, singularidad y vuelve al amasijo primordial. La Fiesta es una operación cósmica: la experiencia del desorden. La reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el renacimiento de la vida. La muerte ritual suscita el renacer; el vómito, el apetito; la orgía, estéril en sí misma, la fecundidad de las madres o de la tierra. La Fiesta es un regreso a un estado remoto o indiferenciado, prenatal o pre-social, por decirlo así. Regreso que es también un comienzo, según quiere la dialéctica inherente a los hechos sociales.<sup>2</sup>

El carnaval es un espacio en el que se da una ruptura a las normas sociales y sus leyes; donde el dinero poco o nada interesa, donde existe una igualdad de poder y se da espacio al desenfreno de la alegría; esta alegría no está bajo ninguna norma que la regulara o limitara; se está hablando de una alegría sin fronteras, donde a nadie se reprime, donde todos se pueden volver blancos y negros a la vez, donde todos hablan el mismo lenguaje, ese lenguaje de todos los colores, razas y procedencias; ese lenguaje se vuelve universal en el sur del país, ya que todos hablan en el lenguaje del carnaval.

En sus orígenes, el carnaval se sitúa, al parecer, en las fiestas paganas en la ciudad de Roma, fiestas que se celebraban en honor al dios Baco, que era el dios romano del caos, las fiestas y el vino, e, igualmente, a Saturno, dios de la agricultura, y a Jano, dios de las semillas, las saturnales y las lupercales romanas o las que se realizaban, en aquel entonces, las celebraciones al buey Apis, en Egipto; al parecer, los orígenes, datados del carnaval por los historiadores, provienen de Europa.

Al igual que muchos carnavales, el carnaval de Pasto también rastrea su génesis en los matices o características europeas, africanas e indígenas, a pesar de llevarse a cabo en otro tiempo del año.

Se presenta aquí, de cada una de estas raíces (europeas, africanas, indígenas), su génesis. El origen de los carnavales europeos se rastrea en los tiempos de las carnestolendas del cristianismo; este es un periodo anterior a la cuaresma, en el que se afirma su contrario, el paganismo, en el cual se permiten los excesos dentro del poder cristiano de la Edad Media;

---

<sup>2</sup> Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. Disponible en: <https://cucjonline.com/biblioteca/files/original/33062125177f1cf514bd6812332c7b1b.pdf>, p. 20.

otro origen muy conocido, que se le otorga al carnaval, son las Saturnales, que eran fiestas romanas, en las cuales los esclavos recibían raciones extras de comida, se les brindaba tiempo libre, al igual que la posibilidad de los excesos de la carne, y también se les permitía la práctica de sus creencias, de sus ritos o tradiciones.

Otros trabajos, como el de Roberto Da'Matta sobre el carnaval de Río de Janeiro, el de Marcos González sobre el carnaval de Bogotá y el de Javier Rodrízales, titulado *Carnaval de Negros y Blancos, Juego, arte y saber*, rastrean los orígenes de esta fiesta del carnaval más atrás en el tiempo, cuando las sociedades celebraban rituales a las divinidades de la fertilidad y el trabajo agrario, para obtener mejores cosechas. Estos estudios plantean que los carnavales datan de hace más de cinco mil años, al argumentar que estas costumbres se difundieron por Europa, para, luego, traerse hasta América, a partir del siglo XVI.<sup>3</sup>

La historiadora Lydia Inés Muñoz Cordero, en sus estudios, dice que los componentes que consolidan el Carnaval de Negros y Blancos, de pasto son cuatro: 1) componente indígena precolombino, rituales agrarios y cósmicos: al Inti (sol), a la Quilla (luna), al Cuichig (arco iris); 2) hispánico: teatro, personajes, iconos y costumbres (carrozas, reinados); 3) afroamericano: el juego de la “pintica”, que presenta su foco cultural en el antiguo Cauca, durante el siglo XIX; y 4) calenda: el Carnaval de Pasto, dada su ubicación a-temporal, no se ajusta al calendario clásico de las carnestolendas. Tanto en Europa como en América y en Colombia, en general, el carnaval se inicia en el pórtico de la cuaresma; la ubicación en el espacio: Callejón Andino (valles y montañas del sur).<sup>4</sup>

Según Lidia Muñoz Cordero, los orígenes del Carnaval de Negros y Blancos datan de las épocas de las ceremonias, de los ritos y las danzas indígenas Quillacingas y de los indios Pastos, que se celebran en torno al Inti o sol, o Quilla, la luna, o, en su lugar, para la prosperidad en las cosechas, guerras y los buenos ejemplares en la caza.

Los orígenes de la comparsa datan desde estas manifestaciones indígenas pre-hispánicas, ya que los ancestros, en honor a los favores recibidos o para su petición, danzaban con figuras geométricas pintadas sobre sus cuerpos y vestimentas, al igual que utilizaban máscaras con tocados de plumas, al igual que portaban lanzas, bastones y sonajas; además, utilizaban instrumentos musicales, como las ocarinas.

También se puede datar este origen en el siglo XVII, pues debido a estudios de Lidia Muñoz Cordero, se encuentra que, en 1626 y en 1663, años en los cuales el edicto del Rey Felipe IV ordena la organización de “fiestas reales”, por la llegada de su hija, en 1626; de igual manera, también se realizaron esas fiestas por la llegada de su hijo, en 1663, fiestas en las cuales ya se permitía la participación de los indios en las celebraciones; en estos festejos se encuentran las mascaradas, “comparsas o grupo de disfrazados”, que se encargaban de amenizar con alegría la fiesta.

---

<sup>3</sup> Jaime Guerrero Alborno. Una aproximación al Carnaval de Pasto, en: *Memorias encuentro global de carnavales*. Pasto, junio del 2007, p. 36-37.

<sup>4</sup> Lydia Inés Muñoz Cordero. *Memorias de espejos y de juegos*. Pasto: Edinar, 2007.

Lidia Muñoz Cordero también se refiere a un acontecimiento, en la historia de este tipo de festividades en esta región, acontecimiento registrado en 1670, ya que se anuncia la llegada del Licenciado Diego del Corro y Carrascal, nuevo presidente de la Audiencia de Quito; para su visita, se ordena organizar una programación, en la cual se incluía: lidia de toros enjaezados, representaciones escénicas, luminarias, compostura de calles y desfile de indígenas con churumbelas, que se refiere a disfraces recargados de adornos, y chirimías. A esta fiesta se invitaba a todos, “caciques, españoles, mitayos e indios”, de la provincia de Los Pastos, según lo que se encuentra consignado en el Acta capitular del 5 de agosto de 1670, en la que se incluyen las órdenes oficiales para la atención de ese Licenciado.

Durante el siglo XVII, las mascaradas se llevan a cabo y alcanzan vigencia; desde aquel entonces se puede rastrear el origen del Carnaval en la ciudad, ya como fiestas; a pesar del tiempo, aún se logra identificar el origen de la comparsa, que se mantiene en esa modalidad en el Carnaval de Negros y Blancos.

Estas manifestaciones, aparte de mantener un orden divino por medio del ritual, tenían en ellas un componente estético artístico al acompañarlas los participantes de dichos rituales con atuendos adornados con plumas, figuras pintadas sobre las vestimentas y sobre su cuerpo, amenizadas con música acorde a cada celebración; estas características ancestrales aún se las puede encontrar en el Carnaval de Negros y Blancos, y aún más en la modalidad de Comparsa, ya que con ella surge el Carnaval de Pasto; la modalidad de Comparsa se halla en el origen mismo de esta expresión cultural andina, llamada hoy en día Carnaval de Negros y Blancos, las manifestaciones de la gente negra que, con su celebración del día de libertad, otorgado en 1821 en la ciudad de Popayán, salía a las calles a tizar de color negro a los habitantes de la ciudad, para, así, invitar al otro (el blanco o el forastero) a la fiesta y, por medio de la pintica, se le informaba que no existía ningún tipo de diferencia entre ellos.

Así, la fiesta, en sus múltiples interpretaciones, invita a esa ruptura de diferencias nocivas y leyes limitantes, para salir a danzar los otros personajes que moran en cada uno y que solo salen a la superficie en época de carnaval, personajes que se proyectan en las máscaras, que omiten el yo y lo transmutan en el nosotros; en ese nosotros, el artista del Carnaval vive, ya que, a través de sus obras, se refiere al sueño de la colectividad y sus estados reprimidos, junta a la libertad se materializan y, así fuera por unos escasos minutos, todo el pueblo deja de sufrir y se suma al gozo efímero, pero perpetuo en la memoria de la humanidad; allí el artista pastuso, sin saberlo, forma parte fundamental de la felicidad del otro, según algunos momentánea, según otros eterna; así, el artista del Carnaval de Pasto, no solo aporta al patrimonio de la humanidad, sino va más allá de las normas y reglas que, a veces, les venden a las personas como una felicidad ficticia, para introducir en el ser de la cotidianidad y transformarlo en la originalidad de la alegría, en aquella alegría natural, donde cada uno es feliz con poco y no solo, sino en comunidad con el extraño, que deja de ser extraño en aquel momento y se convierte en pariente, para desenvolverse en unas circunstancias a las que los artistas aportan de forma significativa y sin ningún interés particular.

## 2. HISTORIAS DE CARNAVAL: EL ORIGEN DE LA TRADICIÓN ARTÍSTICA

Este trabajo de investigación gira en torno a la pregunta respecto a qué función desempeña el artista y que adversidades lo golpean cuando lleva a cabo el proceso de elaboración de su comparsa del Carnaval de Negros y Blancos.



**Figura 2.** La Madremonte. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

Esta inquietud embarga al investigador a partir de la experiencia como artista del carnaval y como hijo de un artista y por experiencia adquirida en el taller paterno y, a la vez, al haber observado durante muchos años las difíciles circunstancias en que el artista Roberto Pantoja Enríquez, un artesano con más de 45 años de tradición dentro del Carnaval, atravesaba y como ha logrado sobrepasar todas esas problemáticas, para, al final, cada seis de enero, engalanar la senda del Carnaval con sus comparsas, sin que importara la odisea que hasta ahora había pasado.

Lo que él y muchos artistas soportan lo hacen por la sola satisfacción de formar parte fundamental de esa fiesta de la alegría, llamada Carnaval. Él, mi padre, al igual que muchos personajes que viven tras las sombras durante la mayor tiempo del año, ya que se desempeñan en diferentes oficios durante el año (carpinteros, pintores de brocha gorda,

comerciantes, albañiles, conductores, ebanistas, cerrajeros, incluso algunos con estudios profesionales docentes, médicos, ingenieros, abogados, etc.), ellos, durante la época de Carnaval, salen del anonimato de sus oficios de la cotidianidad para ser el foco de atención y parte fundamental de la fiesta, ya que se encargan de iluminar el camino de escape a lo triste de la monotonía, lo que logran por medio de sus obras, que generan un escape a la realidad, con obras que se crearon con luz y magia, aquella luz que penetra en las mentes de los artesanos para transformarse en una proyección de color carnavalesco, que posibilita traer a la vida a esos seres de los imaginarios colectivos, seres con su fundamento de arcilla, de barro, de icopor, de guadua, fique, madera, alambre, materiales encargados de dar forma a su alma que, asimismo en armonía con la cola, pega ancestral a base del cuero de la vaca o engrudo, les forma la piel; de igual manera, seres vestidos de papel maché y revestidos con el color de este sur, el sur de todos los colores, estos elementos primordiales que armonizan con el fantástico don del hacer a través de esas extensiones mágicas las manos de los artistas, junto al saber de antaño, el saber que fue surgiendo en los talleres de los maestros Alfonso Zambrano, Juan Estrella, José Chicaíza, Jorge Pabelo que, con su humildad, compartieron los conocimientos con muchos, para que el Carnaval lograra perpetuarse por la eternidad y fuese ahora conocido en todo el mundo como Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad, declarado por la Unesco, incluido en la lista en el año 2009.



**Figura 3.** El chivo de oro. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

El artista del Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, a pesar de las circunstancias emocionales, económicas, sociales e incluso hasta temporales, es capaz de entregar todo lo mejor de sí, para formar parte de la felicidad de todos, una felicidad

efímera que dura toda una eternidad en la memoria del artista y en el espectador; nada detiene a los artistas del Carnaval, porque los ha picado el espíritu del carnaval, están enfermos y la única cura para esa enfermedad es crear sus esculturas para poder sanar el ser, el alma, y liberar las emociones a través de la escultura y el color.

Al artista del carnaval no le importa que tuviera que abandonar su rol de padre, esposo, hijo, e incluso sacrificar la Navidad de la familia entera por el Carnaval, porque hace de su casa un museo, en el que solo hay espacio para sus creaciones; ya no le importa dormir, ni comer; su alimento es su obra, su sueño es el Carnaval y su más grande satisfacción el regocijo del pueblo.



**Figura 4.** Máscaras de carnaval en papel maché y encolado. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

El cuerpo del artista se convierte en un espacio narrativo, que sufre una metamorfosis que, con la risa y el grito que evoca la máscara, se convierte en un momento eterno de felicidad; se representa, con la máscara que ha creado el sujeto, una felicidad individual, que se transforma en una felicidad de la colectividad; todos estos complementos forman parte de un ritual, ya que la representación que elabora el artista del Carnaval, por medio de su máscara o mascarón, lleva a cambios espirituales, individuales y colectivos. Con la máscara, el artista de Carnaval es otro, se trasforma, se oculta; evoca, a través de ella, a otros, a sus antecesores, que afloran en aquel momento de Carnaval para enunciar una memoria colectiva; la creación del artista es otra forma de escribir; él muestra la presencia de otros personajes de la cotidianidad ilimitada; el artista trae consigo otros mundos, que no se llegarían a conocer o muy poco o incluso nada se sabría, sin la creatividad del artista del Carnaval.

Estos personajes, los artistas del carnaval de a pie, son los encargados de llevar a cuestas kilos de felicidad para sus paisanos y foráneos; para ellos, pasan desapercibidas las emociones de alegría que generan en los espectadores, ya que el artista es parte esencial de

la fiesta subjetiva y colectiva del tiempo de carnaval; ellos llevan consigo, en sus obras de arte, luz, esa luz que a ellos los ilumina desde la antigüedad, que lleva a que resplandecieran sus motivos regionales o incluso las obras que se inspiran en revistas o libros de la época o de antaño, al igual que los motivos que se refieren a los mitos y leyendas de la región o inclusive toman a los personajes más representativos de la región y los transforman en obras de arte.

Estos parámetros o cánones de inspiración para la creación artística se ubican desde las décadas del 60 y 70 del siglo XX; el pionero de este estilo de arte regional fue el maestro Alfonso Zambrano; en una reflexión que el artista plantea y, a su vez, la da a conocer el investigador Jaime Guerrero Albornoz, en “Una aproximación al Carnaval de Pasto”, dice:

muchos compañeros vienen a decirme: Maestro: ya no sabemos qué hacer, todo lo regional, todo lo nuestro se ha agotado; no nos quedan motivos; nuestros campesinos; nuestros indios, todo ha sido mostrado. Entonces, ya les doy mi receta: váyanse a los pueblos, cuando hay alguna fiesta, cuando festejen al patrono, o simplemente en la misa principal; allí encontrarán siempre una nueva idea. Váyanse solamente un domingo al parque de la provincia y allí encontrarán: culebreros, vendedores especializados, parejas de enamorados, matrimonios, velorios, castillos, paisajes. De todo eso se sacan los principales elementos y se forma un cuadro para la carroza. La imaginación alimentada así, se llena de parajes, de episodios, de anécdotas, de historias y hechos que se pueden trasplantar a un seis de enero en Pasto. Esto es lo que le da personalidad a nuestro carnaval. Si los artesanos se aperezan en este aspecto, el carnaval pierde su atractivo. Él es como las ciudades, que tienen su fisionomía propia. Y ahora, con edificios cuadrados, cemento con vidrio, ¿qué ciudad le puede gustar a uno, cómo puede escoger, si todas son iguales? El carnaval no puede correr el mismo riesgo y el impedirlo depende mucho de los artesanos.<sup>5</sup>

Con estas palabras del maestro Alfonso Zambrano, se destacan las características que tenía el Carnaval de aquel entonces (años 60 , 70) y que aún ahora se pueden observar dentro de las obras de los artistas de la ciudad de Pasto; cabe resaltar que las décadas 60 y 70 son de vital importancia para la continuidad del Carnaval y para que no perdiera su fundamento natural, ya que en dichas épocas los artistas tomaban lo regional y utilizaban su ingenio que, combinado con la habilidad de modelar el barro y la arcilla, con su contexto social e histórico de compinche y sus temáticas de la región, desde el loco del parque hasta el lustrabotas de la plaza, al igual que la fauna y la flora de la región, sirven como inspiración al artista para conceptualizar, materializar y transformar la cotidianidad de sus días a través de sus obras carnavalescas.

Estas obras de arte carnavalescas, inspiradas en los imaginarios sociales, colectivos e incluso subjetivos, que se encargan de engalanar a través de la Senda del Carnaval en la modalidad de a pie o comparsas, en el desfile del seis de enero, todos estos son los ingredientes necesarios para la conceptualización y materialización del Carnaval en todo su esplendor.

---

<sup>5</sup> Entrevista al maestro Alfonso Zambrano, por Jaime Guerrero Albornoz, en Una aproximación al Carnaval de Pasto, tomada del libro *Sombras y luces del Carnaval de Pasto*, de Germán Zarama Vásquez.

El interés principal de este trabajo de investigación es rastrear cómo un grupo de personajes, a pesar de sus circunstancias, logra elaborar y representar un sentido sobre sí mismos y sobre el entorno que los rodea a través de sus obras de arte, y cómo ellos, a pesar de las problemáticas personales, la administración del Carnaval y sus reglamentos, logran superar estas afugias y materializar sus obras con la finalidad de aportar a la alegría de la fiesta de una forma estética ancestral, acompañada y cargada de color y, sobre todo, con simbolismo regional; cómo estos artistas del carnaval de a pie logran salvaguardar su carnaval a través de la historia, carnaval que, según el artista, incluso representa la vida misma, su razón de ser y de existir en este sur de todos las formas y todos los colores, donde los seres imaginarios se tornan parte de la fiesta del Carnaval.

### **3. EN LA PIEL DEL CARNAVAL DE A PIE: CON LA MÁSCARA DE UNA TRADICIÓN**

El carnaval es el tiempo al revés, aquel momento en el que el tiempo de la fiesta es eterno, en el que se invierten los papeles, tiempo cuando el artista pasa a ser el personaje más importante del pueblo, donde el artista es el chamán que inicia el ritual de renovación, en el que se liberan todas las preocupaciones de la cotidianidad y donde todas las tristezas se disfrazan de alegrías, donde los imaginarios fantásticos quedan libres de todas las cadenas, donde la celebración de la vida prevalece sobre la angustia de la muerte, donde la bandera del pueblo es la fiesta total; es el artista el artífice de esta creación colectiva que, con sus máscaras que, en realidad, no son otra cosa que el mismo rostro, que se ha reservado para la magna fiesta del Carnaval; ahí, durante la fiesta, el artista se encarga de enmascarar lo establecido y dar le rienda suelta al gozo y a la vida y, a través de sus obras carnavalescas, se convierte en guardián de una de las manifestaciones andinas ancestral.



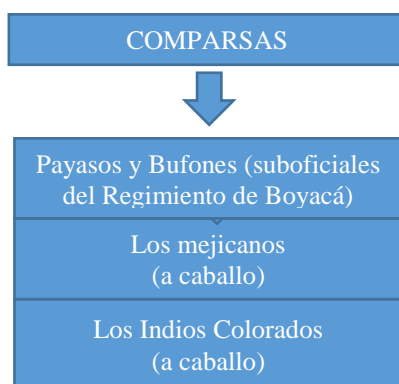
**Figura 5.** Así es el arte en Nariño. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

Para saber que aún se conservan los matices ancestrales antes descritos se necesitó vivir en la atmósfera de carnaval, en talleres de apariencia rústica, levantados entre guaduas y plásticos, con ramadas improvisadas con tejas, muchas de ellas agujeradas; aquel lugar frío, húmedo, se convierte, para el artista, en su taller, en el que, a pesar de las endeble e improvisadas construcciones, se encarga de resguardar a él, su familia y sus obras, de las torrenciales lluvias, en campamentos que, de alguna manera, sirven para apaciguar en cierta medida el insostenible frío de los meses próximos al carnaval, pero, a pesar de todas las problemáticas temporales y espaciales, su taller no deja de ser ese sitio predilecto y amado, que se convierte en la nave de los locos, unos locos por el amor a su tierra, a su arte, a su carnaval, lugar este en el que todos los personajes que moran en su pensamiento se materializan, para volverse vida en la época de carnaval.



**Figura 6.** Cacatúa del trópico. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

Para saber y, de igual manera, corroborar lo dicho y muchas cosas sobre los artistas de la modalidad de a pie, se ha optado por realizar una serie de entrevistas a los artistas de la modalidad de comparsa, ya que el carnaval andino tuvo sus orígenes, también, en esta modalidad que, en un comienzo, también se realizaba a caballo y a pie, según datos tomados de: 1925-1927 Festival Estudiantil del Arte y la Cultura 1925, como se muestra en el diagrama.



**Fuente:** Diagrama, en: Lydia Inés Muñoz Cordero, *Memorias de espejos y de juegos*, 2007.

De igual forma, los orígenes de la comparsa datan de la época de la cultura precolombina, en la que se llevaba a cabo una serie de ritos agrarios, acompañados con música, en armonía con vestimentas engalanadas con los colores sagrados, el rojo y el amarillo, personajes que llevaban consigo sobre sus cabezas tocados con plumas, con máscaras de aves sobre sus rostros, manifestaciones artísticas de estilo ritual que se encargaban de ofrendar o agradecer los favores recibidos de los dioses de la época prehispánica.

Así, estos artistas de la modalidad de a pie, de la actualidad, aún conservan el estilo artístico de las primeras manifestaciones de lo que hoy se conoce como el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, y de los matices que lo conforman, y aun a pesar de las circunstancias, ellos cargan aún a cuestas con sus ancestros, “incluso sin saberlo”, en la modalidad de comparsa.

#### **4. LAS VOCES Y LOS GENIOS DETRÁS DE LAS MÁSCARAS**

Como se dijo, para conocer un poco más sobre estos personajes fundamentales, que hacen el Carnaval, se ha realizado una serie de entrevistas a algunos de los participantes, que llevan toda una vida de trayectoria dentro del carnaval, aproximadamente de 50 a 60 años de participación ininterrumpida dentro de la modalidad de a pie.

##### **4.1 HORACIO CAICEDO**

El maestro Horacio Caicedo es un personaje que ha vivido y ha dado vida al Carnaval con sus motivos por más de 62 años; de solo un apellido, el materno, recuerda que su madre no se casó y, por eso, no lleva el apellido paterno y, en aquel entonces, se consideraba a aquel que no era hijo de un matrimonio como “el hijo del diablo”; en medio de chanzas, refiere que su nombre es Horacio Caicedo “Diablo”, maestro de carpintería, como oficio, durante todo el año, oficio que abandona cada temporada de Carnaval para dar rienda suelta a aquel personaje jocosos y alegre que engalana la Senda del Carnaval cada seis de enero.



**Figura 7.** Horacio Caicedo, en su taller de carpintería y taller de Carnaval. **Fuente:** Autor.

Recuerda el maestro sobre sus inicios del carnaval y sobre el inicio del carnaval de a pie:

—Yo llevo desde los años 60 participando... Yo me acuerdo que donde los ecuatorianos, donde yo trabajaba, trajeron una careta de un gorila, una máscara bien perfecta, bien jalada; el finado Carlos la había traído desde Atuntaqui, Ecuador, de un gorila, desde Atuntaqui, Ecuador, había traído esa careta, ¿no?



**Figura 8.** Monada en Carnaval. **Autor:** Horacio Caicedo.

Los desfiles de Carnaval, los de a pie, era el que quería meterse, no era que organizado, quien... ir a hacerse afiliar; no, salía el que se quería meter; nosotros, me acuerdo haber salido en gallada, con los hijos de don Carlos; ellos, me acuerdo, me prestaron la careta, me buscaron un abrigo negro y salimos a joder, ¿entiende? Aaaah, y era tan perfecta que, con guantes negros y así, entonces, y uno caminando como un gorila, la gente se asustaba en el desfile del seis de enero; entonces, el cuento era ese y ¿sabe cuántos años salimos con la misma careta y el mismo cuento? Como tres años salimos el seis de enero y, en esa época, era echar talco, pero perfumado, de tarro, ¿no?, y lo malo que había era la alhucema.

La alhucema era un... un líquido, como el alcohol; era para echarse después de afeitarse, pero era perfumado, tenía un buen aroma y con ese, en unas pistolitas de plástico, que habían, era ¡pissshc!, el chisguete a los ojos, ¡sí!, ¡a dejar ciega a la gente!; claro, era un rato, pero, después, le quitaba; ese era el cuento de la alhucema; eso, con el tiempo, ya tomaron parte pues, eeh..., la autoridad.

Los coordinadores del carnaval eran personas cívicas, cívicas; ellos no ganaban ningún peso ni había trampa, no había nada, todo era..., todo era digamos, digamos..., digamos, por ejemplo, a usted, “mire señor, ¿por qué no hace un favor? Lo hemos nombrado como director

de Carnaval” y, entonces... pero personas que tenían sus almacenes, tenían, ¿no?; toda esa gente era muy honesta, muy formal; por eso era como la gente, era muy espontánea la cosa.



**Figura 9.** La casa de Noé Naspírán. **Autor:** Horacio Caicedo.

Enton', la gente aceptaba, ¿no?, nunca decían no, y esa gente de billete, pero ellos nunca decían no. Entonces, imagínese que el carnaval propiamente quien lo organizaba era la Plaza de Mercado, las hueveras, ¿entiende?; doña Fajardo, una familia Fajardo, que vivía por la Policía, ¿yo no sé por qué no los nombran a ellos?

Luego, era el batallón que entraba, porque hacían conjunto; siempre venían más costeños para acá, costeños, como son de ambiente, enton', aquí había de esos coroneles, que les gustaba el, el..., mejor dicho, los invitaban a que tenían que salir al Carnaval y, enton', formaban grupos de música, música de la Costa del Atlántico, pero, pues, no había el, el, ¿cómo es que se llama ahora?... el vallenato no había, sino que era música cumbiamba, así como en Barranquilla, se formaban los grupos y, entonces, siempre era el carnaval como simple, no había mucho ambiente.

Porque murgas habían unas tres; los demás eran de guitarras los que acompañaban, de guitarras y guacharaca y un cantante, si es que iba cantando, pues, ahí; no era como ahora, pues que... modernizado, ¿no?, y poco se oía, porque la gente sí salía... Venía chirimías del Cauca; esas, cuando había premio, barrían las chirimías del Cauca, porque esos eran una vaina más organizada, ya eran conjuntos grandes, ¿entiende?

Eso era el carnaval de esa época y no había en lo de a pie dónde irse a hacer inscribir, ni le pagan un peso a uno, nada; como el desfile no era tan largo, era del Parque Infantil al Veinte de Julio; listo, de ahí al parque otra vez; ahí se deshacía el carnaval, ¿entiende?

Entonces, después ya había un director, que ese se las sabía todas, el Ñato Ureña... El Ñato Ureña era un Secretario de gobierno municipal, ¿no?, en esa época; era una eternidad que

trabajaba ahí dentro, en la alcaldía, ¿no?, porque aquí mandaba el Partido Conservador, como alcalde nombraban, no había votación, pero siempre había gobernador conservador y nombraba un alcalde conservador; entonces, imagínese, el Ñato Ureña era de los grandes tipos, que era el que programaba, hacía la programación, los desfiles era todos los años.



**Figura 10.** Su majestad el ají, en Carnaval. **Autor:** Horacio Caicedo.

Lo conocí un poco de años y el que arregla los..., no había la necesidad de policía, de nada, y el que llevaba, digamos el que organizaba el Carnaval era Luis Paz, el hijo de Don Arcesio Paz, que era dueño de los Molinos Trigalia, y él era el que organizaba solo, solo, y el director era el Ñato Ureña, ¿entiende?, y en esos entraban las personas cívicas de las que le estoy hablando; ellos eran como más, daban más personalidad al Carnaval, las personas cívicas.

Había aquí personas cívicas... Don Ramiro Chaves, ¿entiende?; don Nelson Álvarez, don Marco Vinicio Santacruz; este otro señor Don [Juan] Conto [Moncayo], que tenía la condi; Don Conrado Santacruz, Don Ángel María Medina, quien era gerente del Banco de la República en esa época, donde ahora es Corpocarnaval, ahí en la esquina; bueno, eran personas que tenían sus buenos almacenes, dueños de carros, todo eso, sus cosas, y ellos eran los que colaboraban, digamos, no sé si con plata, colaboraban, pero ellos eran personas que le daban más caché al Carnaval; los buscaban a ellos y ellos no decían que no... Ellos eran los tipos cívicos, ¿entiende?, los que andaban, enton', entre ellos eran los que armaban el Carnaval.

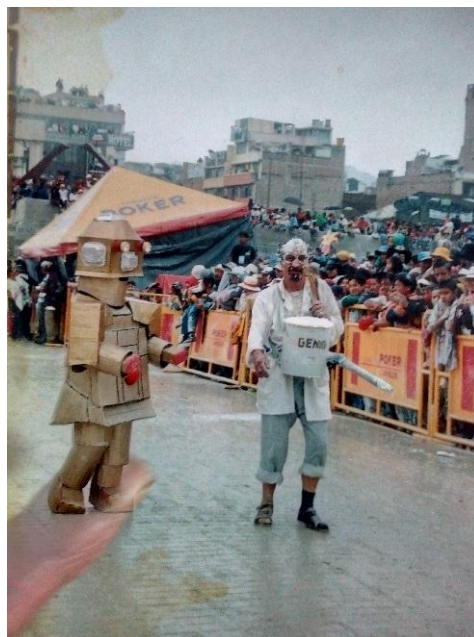


**Figura 11.** El carro de la otra vida. **Autor:** Horacio Caicedo.

Enton's, ahora, si a Luis Paz, yo no sé si le pagarían o no, pero un tipo que estaba en todo, ahí, ¿entiende?, y él se conseguía los mojigotes, o los que llamábamos osos, en esa época; ahora, los llaman matachines; el Luis Paz se conseguía esa gente, para que le dieran orden al carnaval en el desfile; que decían los mojigotes: “Abrirse, carajo, que ya viene el Carnaval; abrirse, ¡qué verraquera!, hágnense para allá”; esas eran las palabras de ellos, los que organizaban, para que no los interrumpían y allí ya venía la Conchita carnaval, el Pedro Bombo fue; después, la Conchita, porque el Pedro Bombo era, con una bocinita que tenía, enton's decía: “A comer las chempanadas de las madechitas cadientes” y lo que quería decir era: “A comer las empanadas de las madrechitas, que están calientes, calientes”; entonces, ese era el chiste de Pedrito...

Pedrito era amigo mío; él entraba al taller, conversaba; yo, por eso, de personajes conozco a todos; entonces, la Conchita iba al taller, también; ella era la novia del Rey de España, ella era que la invitaba tal Rey a Bélgica; el otro, de Holanda; ella solo hablaba de Reyes, los enamorados de ella, los que la pretendían; ese era el cuento de ella y era bien aseadita, ¿no?, y llegaba ahí y conversaba en el taller, porque nosotros, en el taller que trabajamos, de muchachitos, de oficial, era en todo Cristo rey y por ahí era el pasaje casi de toda la gente, de los personajes típicos de aquí; por ejemplo, El Hueso se sentaba en el rincón de

Cristo rey, ¿entiende?, porque son personajes que han salido en Carnaval; después, ya, individualmente ya se disfrazó la gente de “El Hueso”, de la Conchita; por eso es que le estoy contando esto, ¿entiende?; entonces, ya se vestían, ya se comenzó a copiar a las personas típicas que habían aquí; también, había El Cachirí, había El Mamerto...; El Mamerto había; entonces, imagínese, personajes que, entonces, los artistas se vestían de algunos de ellos. — A partir de las palabras del maestro Horacio Caicedo, es posible darse cuenta que los artistas del Carnaval utilizaban como medio de manifestación artística a los personajes de la cotidianidad de aquel entonces y, en ocasiones, no solo los personajes de la región eran motivos del Carnaval, sino, también, los personajes que ellos iban conociendo a través de revistas o películas de la época, que venían de otros continentes.



**Figura 12.** Ingenio en Carnaval. **Autor:** Horacio Caicedo.

En palabras del maestro Horacio Caicedo sobre otras temáticas para realizar sus obras, los artistas de las épocas 60 y 70, también:

—Cuando, si llegaba una película, sacaban de ahí el personaje; por ejemplo, Drácula; de ahí sacaban el personaje y el seis de enero ya se veía un Drácula; por ejemplo, del jorobado de Nuestra Señora de París, ya hacían el Jorobado, así; ahora, Frankenstein; ahora, veía el artesano que quería salir, veía en el Suplemento de colores, que salió un Suplemento de *El Tiempo*, que la mayoría de la gente lo compraba los domingos para los niños, y era unos personajes... del cine de allá, norteamericanos, ¿no?, tiras cómicas de *El Tiempo* y, entonces, ahí se copiaba; por ejemplo, salía El Fantasma, había un tipo enmascarado, y ahí, el seis de enero, ya salía vestido de El Fantasma cualquiera; Superman, lo veían ahí y ya salía un Superman ahí, ¿no?; por ejemplo, Benitín y Eneas, un tipo alto y el otro bajito, ya

salían el seis de enero, vestidos de lo que veían en las tiras cómicas, en esos tirajes; entonces, así era el Carnaval de a pie, así comenzaba.

Cuando ya se oyó de que... había que escribirse y había premios, los premios propiamente vienen en el tiempo del profesor, como que fue Carlos Santacruz, un pintor; la premiación más o menos, y él fue que dijo que había que estimular esto del..., de la técnica mejor..., aporte a la calidad, es que se llama, porque habían, cualquier cosa le daban, muy poquito, cuando, muy poquito, claro, pero, en ese tiempo, el peso valía.



**Figura 13.** El vendedor de churos. **Autor:** Horacio Caicedo.

Pero, entonces, después ya se fue organizando poco a poco el Carnaval, ¿entiende? Ya, tipos que habían estudiado cosas de carnaval, ya se habían dado cuenta, entonces, había que darle cambio a los de a pie, para, con premiación, para que así vayan. Vea, inclusive, el primer año viejo que hice yo, ¿no?, fue en 1958; yo tenía 15 años; a los 15 años saqué el primer año viejo, saqué aquí; se llamaba Peregrino Chindoy y, en esa época, les daban a los de los años viejos, les daba la alcaldía, después del desfile, pero antes había que inscribirse; ahí sí se inscribía; ¿no mira que mandaban los del Partido conservador? Si había crítica contra los liberales, así más le daban: globos, cuhetes y aguardiente.

Si usted era copartidario del Ñato Ureña, le decían:

—Doctor, un soldado suyo. —Decía:

—Aaah, démele dos botellas, —a los que no, de media no más y así fue los comienzos del carnaval.

Los disfraces del carnaval de a pie no eran tan complicados; uno podría pintarse la cara, maquillaje; yo me acuerdo de Los hijos del sol, una comparsa; ahí murieron dos muchachos, por la inexperiencia; se habían pintado la cara a soplete, con purpurina amarilla y laca; ellos murieron intoxicados; además, que iban tomando, se les taparon los poros: ¡la locura del carnaval!...

Yo, también, salí, en mis comienzos, con “El mambo”,\* con “El mambo”; yo era oficial de una familia Dueñas, ellos eran dueños de una carpintería; entonces, hicieron ahí, en la carpintería, hicieron Los soldados romanos en carnaval, ¿no?; entonces, nos vistieron, fueron a hacer los vestidos y todo eso; yo fui llevándoles el aguardiente, ¿no?, porque era muchacho, ¿no?

Entre ellos había un tipo que medía como 1.90, y la señora había hecho los uniformes para personas de 1.50, 1.60; era como una batola y, ahora sí, a este tipo le decían “El cóndor”, y el hazmerreír del desfile era “El cóndor”, el hombre con semejante altura la macha, ¿entiende? Fue la sensación del carnaval.

Yo, en el carnaval, a mis 76 años que tengo, yo todavía soy un niño; digamos, si mi Dios me ha dado, si la naturaleza me ha dado hacer un tipo de ambiente, eso me, me atrae mucho; eso me lleva a mí, porque, dígame, a uno le ha gustado vivir y ha vivido una vida de mamagallista, punto; a mí me gusta de hacer reír a la gente; yo me disfrazo de lo que yo quiero; yo, mi sentido del humor no lo pierdo; yo he sido así desde niño; el carnaval, uno se pone a pensar, es como algo que lo atrae a uno, como un imán; tal vez uno dice:

—Yo no voy a salir más, ¿no?, —pero a uno ya le pica y dice:

—Voy a tratar de salir, —porque uno ya no puede dejar, hasta que se muera; al que le gustó el carnaval, es difícil que lo deje, ya es difícil que lo deje, porque a uno ya se le enraizó y..., de ahí es difícil, no hay nada que hacer; ya ve, todos los del carnaval son alegres; ahora, a la familia a veces no le gusta; la familia, lo primero que le dicen:

—Ya vas a joder con esto, ya te vas aloca con esto. —Hay problemas con la familia:

—Sí; ya ve, ¡por haberte metido!, —porque a veces le hace falta plata a uno; las hijas:

—Ya ve, ¿pa’ qué se metió? —Uno hace un sacrificio por el Carnaval, es como si fuera más que un hijo; por ahí, que salir, ¿por qué salir? Eso es; en la familia, tenemos mucho problema, pero ¡de que nos gusta, nos gusta! Ya la familia con asco, pero con ganas, es la palabra; me ayudan a cualquier cosita, a pintar; así, ya vienen en la noche a ver cómo quedo, para salir, cómo es que vamos a salir y a fajarlo y todo eso, porque uno está trasnochado; cualquier cosa, sea como sea, en esas también colabora la familia, aunque no quiera, y la plata, el billete, ¿no?, el billete es verriondo; en la elaboración de la obra se gasta, se gasta machamente; ya toca ir a colocar la herramienta en prenda, a pedir prestado y, así, se aloca uno, se aloca.

---

\* Claudio Gómez, “El mambo”, uno de los grandes artistas y maestro de muchos en el carnaval de Pasto.



**Figura 14.** Horacio Caicedo, en su taller, en su rol de carpintero.

La recompensa a todo esto son los aplausos, la amistad, si se quiere; la gente le da un aplauso una vez en el año, y no uno solo, si no más de 200.000 mil aplausos, que a uno lo reconocen, siquiera; le dan ese don a uno:

—¿Qué más, maestro?, —el reconocimiento que le da la gente. Por eso, el Carnaval es bonito, aunque, después, uno queda, o yo quedo, por ejemplo, para reponerme después de carnaval, tiene que pasar unos 15 días o más, por lo menos, porque yo quedo cansado, por la edad misma, ¿no mira, que yo bailo, yo animo a la gente?, imagine, y eso lo divierte a uno, ¿no? Aunque este año salí con mi motivo, vestido del chamán, e iba, con unas ramas, limpiando a la gente; eso, me eché un cosmético indiadito; así, medio café todo, todo, todo el cuerpo y, pues, la gente pensaba que sí era verdad el chamán e iba diciendo:

—Dios yare, dios chore, dios espirito sinacache, —e iba con unas ramas naturales limpiando a la gente, y eso la gente lo reconoce, eso es lo divertido y se le hace cortico el desfile, aunque este año, ya al final me desmayé y la Cruz Roja tuvo que ir a recogerme; eso son las cosas que uno hace por el Carnaval.

Yo, para hacer mis obras, yo pienso las cosas que conocí o viví; yo trabajo mis motivos en madera, yo cojo la madera y la puedo torcer, doblar, lo que sea; le hago en madera, cualquier cosa; en barro, una máscara; así, cosas pequeñas; la madera, para mí, es mi elemento de creación para mis obras; mi técnica es diferente a la de los demás; uno, para esto, sacrifica todas las fiestas; uno sacrifica todo, no está en nada; que llega Nochebuena, Año viejo, uno sale a quemar el año viejo y, de nuevo, a dormir, para, el primero de enero, a trabajar; es duro para los artesanos, y no solo para mí; yo he visto los sacrificios de los demás, también, ya que el apoyo llega tarde por parte de Corpocarnaval; por eso, uno corre

a sacrificar las cositas de la casa, a empeñar lo poco que se tiene, para sacar el Carnaval; son cosas con las que se tiene que lidiar; en esto del Carnaval, yo solo pido a mi Dios, a mis 76 años, que me deje participar otros añitos más; ¡por lo menos, otros 70 años más! —El maestro Horacio Caicedo es un fiel enamorado del carnaval; a pesar de todas sus vivencias, unas buenas, otras malas, él no abandona la locura que año tras año trata de curar a través de sus obras, cuando personifica a la alegría, el gozo y el éxtasis, que son parte fundamental de este artista, que aporta a la fiesta magna, al pensar en que esta manifestación del alma jamás terminará.

#### **4.2 JESÚS ORLANDO PANTOJA, “EL AMANTE DEL SUR”**

El maestro Jesús Orlando Pantoja es otro de los tantos locos, amantes de la locura sin cura de nuestro Carnaval; un artista que, a sus 78 años de edad, recuerda con emoción sus inicios en esta festividad; otro de los tantos individuos locos por el arte, que abandona su rol de esposo, padre e hijo, para crear e incluso dirigirse en búsqueda de lo desconocido, para darle vida al barro y al papel maché, que generaban esas características mítico-ancestrales, con la ayuda de su inquieto espíritu, que no dejaba de imaginar qué personaje materializar en el recorrido del Carnaval.

Jesús Orlando Pantoja, de profesión panadero, abandonaba año tras año su oficio para ir a amasar su espíritu, para así lograr apaciguarlo, aunque fuese por un momento, con sus motivos de carnaval, con más de 150 motivos, en su trasegar de artista, mal contados, ya que su memoria, al parecer, no se resigna a olvidar aquellos personajes que surgieron de sus grandes viajes por Nariño, personajes que, de igual manera, surgieron por su don de escucha, ya que la mayoría de sus obras se basan en personajes que, como él lo relata, sacó de la oralidad de nuestro sur, en sus largas charlas con los mayores (ancianos), moradores de los pueblos que el maestro visitaba; es la oralidad que, combinada con su ingenio, lograron crear sus motivos, que tenían como intención transmitir, a los miles de asistentes al Carnaval, las creencias y riquezas del sur de Colombia; catalogado, a sí mismo, como un amante de la región, porque jamás él recuerda haber traído estilos o ideas de otras partes, a pesar de que él sabía que existían; él, mejor, se inspiraba en su entorno regional que, con su imaginación y su don de modelar el barro y el papel maché, han logrado hacer la mezcla perfecta para convertir al Maestro Orlando Pantoja en un demiurgo del Carnaval.

Ganador de más de 10 primeros puestos en las modalidades de a pie, premios que le dieron su techito y lo poco que tiene para que pudiera subsistir, es lo que recuerda aún a sus 78 años de edad:

—Cuando yo salía, —relata el maestro Pantoja—, en el Carnaval, recuerdo que salían... tres carrozas, tres comparsas, unos cinco individuales; eso, no había eso de carrozas no motorizadas; mi primer motivo fue El ser imaginario; otro motivo Las muñecas de tagua; después, en comparsa hice Los calvos de Nariño, Los chaquilulos cabezones, La avutarda del valle de Atriz, Las paneleras de Sandoná, Los moscardones, Las hormigas arrieras, los..., Las espanta suegras; estas eran unas ratas y las señoras, las suegras, subidas en una silla dándoles con un palo...

Ahora, las cosas y los motivos han cambiado, con esas nuevas técnicas y pinturas. Yo hacía los moldes en barro, en el suelo; me tocaba, cuando eran grandes, hacer las dos tapas, el frente y la parte de atrás; por decir, un rostro, pongámole..., primero moldeaba la cara y la otra tapa, la parte del coco, en el piso, pero con las mismas dimensiones, para que quede igual, si no...; así era que tocaba hacer, no como ahora...; pero nosotros, con lo que sabes, podemos volver, a pesar de mis achaques.

A mí, lo que siempre me motivó a salir en el Carnaval es la fantasía mental de realizarse con algo que sea independiente a lo cotidiano, de cada día; nosotros, los que hacemos esto, nos independizamos de lo cotidiano, pensamos en alguna cosa diferente; como es hacer algo, una efectividad, para que la gente se divierta y se distraiga de lo cotidiano de entre nosotros; con una idea, que haga olvidar; ese es mi concepto como artesano, de que uno piensa cada año... Un motivo que sí, en verdad, existe o no exista o que habite en algún rincón de nuestro Departamento, ya sea por el Galeras, por los pueblos; bueno, mejor dicho... Entonces, se radica en ir a investigar o ir a ver si, en verdad, existe el nombre o el tema..., como decir, un chimbilaco...



**Figura 15.** El chimbilaco de la Laguna Negra. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

¿Qué significado tiene un chimbilaco? Hoy en día, no se llama chimbilaco, se llama murciélago, y sí, hay aquí, por ahí, por el Galeras se ven; ahora, eso que llaman los cangrejos tigres, del Río Patascoy; el Río Patascoy queda de Túquerres pa' dentro; bajan unas tremendas aguas y ahí están, son pequeñitos, como pintaditos; entonces, otra idea que se tuvo es La avutarda del valle de Atriz; es un ave, como decir, hoy en día, una curiquinga; en mi recorrido como artesano he de haber sacado unos 150 motivos; todo lo autóctono de aquí, de Nariño.

Nunca usé sistemas ni programas de otras partes, solo pura imaginación de uno; y sí, me he de haber ganado unos quince o diecisiete premios; los primeros lugares en comparas, en individuales, en todo eso y, después, ya me complementé con el maestro Edmundo Delgado (otra de las figuras icónicas del Carnaval de Negros y Blancos), que ya se lo llevó quien lo trajo; que si ese señor no hubiese fallecido, no nos hubieran derrumbado, ya que, con él,

fundamos la primera Asociación de Artistas, que se llamaba Alegorías del Carnaval; entonces, así, en las calamidades que existen, seguimos aportándole al Carnaval.



**Figura 16.** Jesús Orlando Pantoja, en su casa y taller.

Yo, en mi existencia, de mi existir como artesano, todos mis motivos fueron en barro puro, barro con cola, con puro papel maché, con cemento blanco, con espuma y cáñamo, y mis vestuarios en satín; siempre motivos regionales... Como artista, siempre jugaba con lo desaparecido..., como decir, Los artesanos de peine de cacho; ellos hacían peines con los cachos del ganado; como decir, los desleían con el oro, así, y eso se hacía una pasta y, entonces, esa pasta la metían en unos moldes y hacían las muelas de los peines; servían pa' peinarnos.

Otro motivo..., ¿qué significado tiene para nosotros la tortuga? La tortuga es un..., una cosa milenaria, que existe desde la creación de la tierra; otro motivo, el artesano, el arte... de los motivos de piedra; también los hacían aquí y, también, desaparecieron...

Otro, El duende de El Cuscungo: ¿qué es? Es un ser imaginario que habita en El Cuscungo, que es por allá, por esas minas de piedra que hay por allá, en Pandiaco; allá abajo había un duende, que a la gente los asustaba a veces, los hacía reír. De todas formas, existió ese ser. Ahora, otro ser que existió, y ahora se fue muy lejos, era el monje de las catatumbas de Las Lajas; encima estaba la iglesia y debajo había unas catatumbas de la primera iglesia que existió y ahí siempre habían los ermitaños, que se sacrificaban cuando cometían culpas y se encadenaban y morían ahí, en esos huecos; por eso se llaman catatumbas y ahí había un fantasma que salía, de esos que se sacrificaron por las culpas, y eso, también, lo saqué aquí,

en el Carnaval; era la mitad humano y la mitad un esqueleto y con una calavera en una mano y, en la otra, llevaba una Biblia, también...



**Figura 17.** Los chaquilulos cabezones en el Carnaval. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

Y, así, hay hartos motivos, por mis averiguaciones; yo me iba a esos pueblos y ya le contaban esas gentes..., esas gentes que habitan en esos pueblos, los viejitos; por lo menos, le contaban a uno:

—Aquí habitan esos seres fantasmales, —y, entonces, uno decía:



**Figura 18.** Homenaje al escultor de piedra nariñense. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

—¿Y cómo era? —Entonces, ahí ya le contaban que era de tal forma, de tal manera, como La Turumama, como El Riviel; este era un duende interno, ese vive en el agua, pero, también, roba niños, roba niños; cuentan que, cuando pasaban en esas lanchas, en horas, pues, no tampoco a todas horas; en horas, las seis, las doce de la noche, la seis de la tarde, pues son horas en las que sale cualquier fantasma...; pues, eso es verdad; cualquiera no cree.

Otro motivo, Carcajada diabólica: era un diablo y unos esqueletos; una hembra encadenada siendo jalada por el diablo: ¿qué significado tiene eso? Que el carnaval es mundano y que el diablo entra en ese..., en ese gusto. Eso, pensaba muchas cosas; por eso, para mí, el Carnaval significaba un derroche; que uno, cada año, cuando toca entrar en ese concurso del Carnaval, era una ilusión, una idea, un pensamiento; apenas terminaba el Carnaval, ya estaba con esa imaginación para el año que viene: ¿qué voy a hacer?

Hay que investigar, hay que averiguar, oír cuentos de lo de Nariño, lo del Departamento, no de otras partes, porque yo podía sacar motivos de allá, de Egipto; de allá, del Perú, de México, de Chile; bueno, de eso; pero yo solo era de aquí, de donde nacimos, de donde vivimos y de donde somos, nuestro Nariño; por eso, saca todos los motivos de eso.

Sindamanoy, de donde nace el sol. ¿Qué significado tiene eso?, ¿qué significa Sindamanoy? El Encano, usted está ahí a las seis de la mañana; yo estuve ahí, sale el sol, de primero los reflejos a la laguna, al Encano, que llaman; por eso se llama Sindamanoy, donde sale el sol, ¡perfecto! En ese momento en el que el sol se refleja en la laguna, comienzan a salir esos patos, esos peces comienzan a brincar, todos esos animalitos que viven ahí, en esa laguna.



**Figura 19.** El monje de las catacumbas de Las Lajas. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

Todos estos motivos se sacó en el Carnaval, ante miles de espectadores y gobernadores, que gozaban con esos motivos que sacaba en esa época; eso, los místeres se hincaban y tomaban fotos de los motivos; en ocasiones, se los llevaban para el Ecuador mis motivos; otras veces..., para Cajibío (Cauca); p' allá, pa' Sibundoy; para Ricaurte llevaban los motivos que hacía yo y allá los presentaban y 'ezque ganaban nuevamente...



**Figura 20.** Los pájaros achotereros de El Tambo. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

Esto del Carnaval es bonito, aunque pasan cosas; una vez que sacamos Los hombres moscos, me acuerdo que me cogió un carro de lado; como iba todo tapado, la imprudencia de esos taxistas, llegó y ¡plumm! De eso, me salió esa úlcera, que ya me operaron... Otra vez, me echaron ají, por ahí, por el Teatro Colombia; iba con mi motivo, era una araña grande y llevaba unas arañas pequeñitas encima; esa se llamaba..., esa se llamaba: La araña tierrosa del Guáitara, se me hace que se llamaba ese motivo y, primero, me zumbaron una cáscara de guineo en el piso y, claro, la pisé; como yo iba con el motivo cargado, me resbalé y, a lo que me resbalé, se me descubrió la cara; como iba con eso cubierto y, a lo que me iba a colocar nuevamente el motivo, me echaron un poco de ají en los ojos, con una pistola de agua, ¡tas, tas! Así, y, otras veces, peleas, por la envidia de los mismos artesanos, que a uno le tiran rayo; esa vez, allá abajo, no terminábamos el desfile; sacaron unas gentes a darnos machete; antes, con las caretas nos defendimos; esas eran gentes de los mismos del grupo de los artistas del Carnaval.

En comparsas saqué: Las paneleras de Sandoná, la dulzura nariñense, Las muñecas de tagua, Los motilones de Daza, Los chaquilulos cabezones, se sacaron... Ya no me acuerdo, pero sí sacamos, unas 15 comparsas se sacaron; en individuales: El aguatero del Río Patascoy, era un burro y llevaba las cosas de agua y, manejándolo, un campesino; otro... Ni pa' onde vengo ni pa' onde voy a Nariño: eran unas canastas; llevaban, como decir, una

sorpresa; en una llevaba un pato; en otra llevaba un perro, en otra llevaba algo; entonces, como tenía movimiento, se destapaba la tapa y salía esos; también, gané el primer premio y, de esos premios, siquiera se tiene este rancho; por el Carnaval se lo levantó, ¡claro! Con los premios que recibía, hacía esto, —se refería a su casa—, porque, o si no, ¿dónde anduviera, dónde viviría?

El maestro Jesús Orlando Pantoja recuerda, entre todas sus hazañas y sus desventuras, haber logrado hacer su casita, ya que los premios que él obtuvo, como él lo manifiesta, los invirtió en su “rancho”, como él llama a su hogar; es un artista que, a sus 76 años, a pesar de sus condiciones de salud, aflora aún en su interior el espíritu del Carnaval, aquel espíritu que le ayuda a transformar su cotidianidad y buscarle un escape a su rutina en su vehículo, el relacionado con su quehacer de artista.



**Figura 21.** Las cuyadas de mis pueblos nariñenses. **Autor:** Jesús Orlando Pantoja.

Ha sido un investigador empírico, oficio que siempre lo llevó a estar en constante movimiento, en búsqueda de lo que a sus oídos llegaba, en forma de mitos, leyendas o inspiración, que surgía con solo observar su entorno, su fauna y su flora; el maestro ha realizado motivos en los que toma como referente desde las frutas de las regiones que visitaba o desde las aves que miraba comer en las matas o árboles de cualquier fruto; el maestro Jesús Orlando Pantoja veía en todo momento una oportunidad para poder materializarla por medio del barro y el papel maché, como un amante de lo propio, de su sur, como antes se había manifestado.

Es un artista que, a pesar de haberle entregado toda una vida al Carnaval, hoy en día lo han excluido, ya que, a su edad, como le han manifestado los encargados de la administración de Corpocarnaval:

—Él ya no hace parte de esta fiesta, ya que, a su edad, le puede ocurrir algo”, —fiesta que el llevó durante muchas décadas sobre sus hombros, fiesta a la que el maestro Jesús Orlando Pantoja le aportó toda su vida, su alegría, su inventiva y que, ahora, lo desecha, como si no tuviese importancia su largo trasegar; resulta triste ver como alguien que le aportó tanto al Carnaval no tiene el reconocimiento que, en realidad, merece; él, como muchos que pasan del momentáneo éxito o del falso aprecio del Carnaval a las sombras del olvido.

### **4.3 JOSÉ GUILLERMO SOLARTE VALLEJO**

El maestro José Guillermo Solarte es otro de los “entundados” por el espíritu del Carnaval, debido a la invitación que le hizo su amigo de barriada Guillermo Guerrero, en el año de 1975; desde aquel momento, el maestro Solarte ya no logró concebir su vida sin el Carnaval, que le ha costado un alto precio, como aquel que se debe pagar por esos amores prohibidos, a pesar de todas las dichas y desdichas que se encuentran en este amor de locos, que es el amor del Carnaval.

El maestro Guillermo Solarte ya tiene este sentimiento grabado “en el nervio”, como él lo manifiesta, en todas las fibras de su ser y en todos los poros del cuerpo, por lo que ha trasegado por las diferentes modalidades del Carnaval, desde comparsa, de paso por la carroza no motorizada, e incluso hasta debutar en la modalidad de carroza; así, una simple invitación, fuera de lo común, llevó al maestro Solarte a convertirse en uno más de los tantos amantes que tiene el Carnaval de negros y blancos de la ciudad de Pasto. El maestro relata:

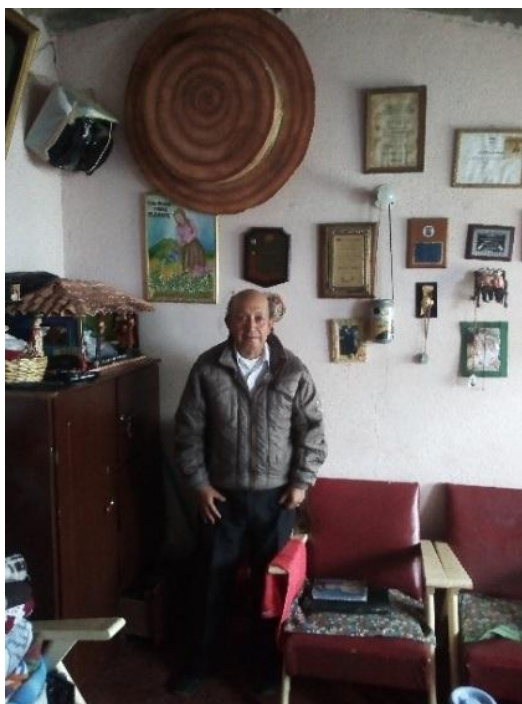
—Yo empecé en el Carnaval de Negros y Blancos en el año de 1975, hasta la fecha; le agradezco al maestro Víctor Guerrero; él fue el que me llevó a cargar la primer comparsa, que se llamaba Los cochinitos; esa vez salimos y cada cual para su casa; de esa vez, ya no me vi más con el maestro ni con el maestro Guillermo Guerrero el hijo, que fue el que me llevó...

Pasaron dos añitos; en 1977, me reuní con los familiares, con mi mamá Trinidad Vallejo. —A la maestra Trinidad Vallejo se la ha considerado como una las pioneras del Carnaval de a pie; tanto así que recibió el sobrenombre de la Madrina del Carnaval, maestra que ha luchado por un reconocimiento digno del artista y, para ello, junto a otros maestros, crearon la primera Asociación de Artistas del Carnaval, llamada Caminantes del carnaval, hecha con el fin de mejorar las condiciones de los artistas—. Y prosigue el maestro:

—Junto a Corina Vallejo, a Luis Eduardo Burbano, Pablo Coral, Verania y Mariela y Silvio y mi persona, dijimos:

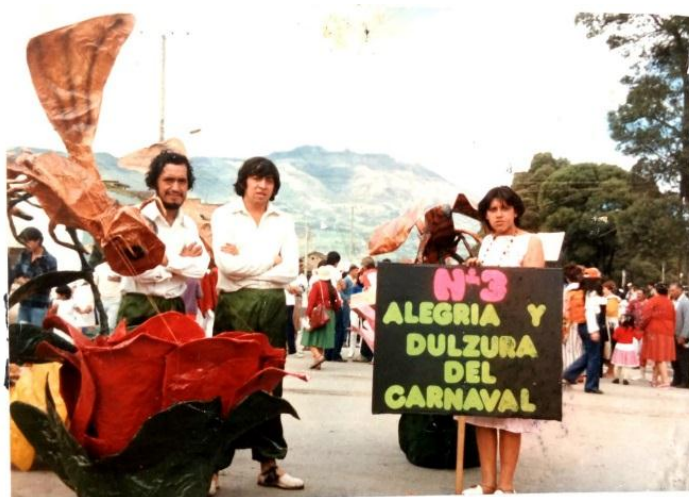
—Hagamos una comparsa.

—Pero si nadie sabemos, —dijeron.



**Figura 22.** José Guillermo Solarte, en su casa y taller.

—No importa; ahí le hacemos, —les dije e hicimos la primer comparsa, que se llamaba Los siete enanitos y... Blanca Nieves, y de Blanca Nieves la vestimos a mi hermana Verania, ¡como era mona ella, preciso!, que nos quedó al pelo y hicimos los 7 enanitos y, en eso, estábamos punteando para el primer lugar y llegó el periodista Terán Sánchez y nos descalificó, porque dijeron que eso era de otra parte, que no era nariñense; dese cuenta desde dónde viene la jugada de..., de lo que debe ser regional, porque, si no hubiera sido regional, sí ganábamos el Primer puesto, porque era bien bonita la comparsa, y seguimos.



**Figura 23.** José Guillermo Solarte, en la senda del carnaval.

Ahí ya empezamos y seguimos con Los leñadores; con Los leñadores quedamos el Cuarto puesto, y seguimos trabajando la familia y, después, ya nos apartamos, porque, después de Los leñadores, sacamos El circo, que en esa perdimos; sacamos Los cargadores; antiguos cargadores, se llamaban; ellos eran los que llevaban al enfermo en una chacana a la espalda; en ese quedamos de séptimos...



**Figura 24.** Trinidad Vallejo, con su motivo Cosechando ilusiones.

Y, de ahí, sacamos otro; ese como que ya fue el último de la familia; sacamos Las lavanderas, Las lavanderas de..., en ese tiempo eran de Pandiaco; hicimos unas lavanderas y todo; en esas quedamos de terceros; hasta esa fue las últimas y, de ahí, sí, nos, pues a mí ya me salió la casita en el Tamasagra, ya me fui a vivir allá; ya mi hermana Corina, ya se fue a Miraflores.



**Figura 25.** Participantes de la comparsa Constelaciones. **Autor:** José Guillermo Solarte Vallejo.

Ella siguió trabajando y de ahí Silvio siguió trabajando y ya todos seguimos trabajando independientemente ya las comparsas y mi mamá ya se dedicó solamente a los disfraces individuales.

La mamá Trini, ella sí fue la que nos enseñó más duro todavía, la que nos dio más duro en la cabeza, ¿por qué? Nosotros perdíamos y ella ganaba; así que todos decían que la mano era de mi mamá, no de nosotros y, así,... se llevó como siete premios mi mamita y yo seguí haciendo y así fue que se comenzó a sacar lo regional; de lo regional, empecé a sacar, la primer comparsa que saque fue Doña Rosa mosca, en homenaje a ella, la reconocida vendedora de frito aquí en Pasto; en esa, quedé en cuarto lugar, también; después, saqué Los peluqueros, Los peluqueros de antaño; en esa, también, me fue bien; en esa, saqué el séptimo puesto y, después, saque Las tradicionales empanadas nariñenses; también, quedé séptimo puesto, o sea que no perdía, me mantenía entre los diez primeros; de ahí, saqué un homenaje a la Ronda Lírica, y seguí con los homenajes de la Ronda Lírica...

Y en ese, también, me gané el séptimo puesto; casi todos los premios que me ganaba eran cuarto, quinto o séptimo puesto, pero jamás pude pasar al tercero y, en esas, ya empecé a trabajar lo de las comparsas, empecé a trabajar en..., ya el hijo mío se creció, ya pudo manejar el barro y lo mandé a estudiar Artes a la universidad; de ahí, sí, ya empezamos a hacer con él y ahí ya le digo que me fue bien; ahí sí ya sacamos Los bufones y ahí quedamos de cuartos ya los dos, ya mi persona y Omar Aníbal Solarte, y ya se fue haciendo familiarmente. Después, ya llegué, por ahí en 1994 me pensioné yo y me llamaron unos compañeros de la gobernación de Nariño que hagamos una carroza; en esas, me atreví hacer una carroza, pero que preste el nombre, porque a ellos no los conocían, ya que uno era de Linares y otro de Ancuya, ambos buenos maestros; les dije:



**Figura 26.** José Guillermo Solarte Vallejo y su versatilidad con la pintura.

—Ah, listo, —les dije—, pero ¿cómo hacemos?

—Nooo, usted nos presta el nombre y lo que den de aporte lo invertimos en la carroza, ¿listo?

—¡Vale! Listo, hagamos la reunión, —hicimos la reunión y hicimos la carroza; la satisfacción más grande, que medio, es cuando los vi a estos dos muchachos moldear. Nooooo, la misma mano del maestro Ordoñez.

Al maestro Raúl Ordoñez se lo conoce, en el mundo del Carnaval, por su gran habilidad con el barro y la pintura, ya que, en sus obras, usaba desnudos inmensos en sus carrozas, siendo estas hermosas obras de gran controversia, en una época del Carnaval, por su realismo; de igual manera, es uno de los pioneros del color fluorescente en el Carnaval de negros y blancos de Pasto). Y continúa el maestro Solarte:



**Figura 27.** Carroza no motorizada, Quinde Encanto Andino. **Autor:** José Guillermo Solarte Vallejo.

—¡Qué belleza!, sino que, en esa, nos vino un aguacero y, en esas, no alcanzamos a llegar, ya que la concentración, en esos tiempos, era en los barrios surorientales. Así que, de esa, nos bajaron del primero, en el que estábamos sonando, nos bajaron al catorce, pero dese cuenta, yo primera vez en carroza y ganar el puesto catorce; la satisfacción fue grande para los tres. Yo dije si íbamos a seguir y ellos dijeron:

—Hasta aquí no más; nosotros nos vamos al pueblo; aquí no se gana, —dijeron, ¿no?, y habían sido buenos maestros y se perdieron dos manos, unas bellezas; el que moldeaba se llamaba Sandro y el de la pintura se llamaba Oswaldo, buenos muchachos; a pesar de las

adversidades del tiempo, la sacamos la carroza, que se llamaba Su majestad en carnaval, un título buenísimo y era muy bonita la carroza.

Y, de ahí, seguí. Seguimos haciendo las comparsas, con Aníbal; de ahí, de las cuatro comparsas, el hijo me dijo que pasemos a la carroza no motorizada; en todo hay su novatada, ¿no? En la carroza que le cuento, ahí sí pagamos la novatada, por no haberle cortado la cabeza; pasábamos y llegábamos de primeros, sino que nos atrancamos en la Boyacá, por los cables de alta tensión, y espere y espere, y no sabíamos cómo cortarla, y se hizo tarde allá; ahí es la novatada, que uno siempre debe de estar, tiene que estar uno en la jugada, tiene que ir aprendiendo más... Y en la no motorizada, también estábamos, según los veedores, que estaba buena, que estaba para primer puesto, pero nosotros no le hicimos bastidores... ahí, nooo... Por eso es bonito el Carnaval; nosotros, en vez de telares, le colocamos de esos costales verdes y los pintamos; nos bajó hartísimo, perdimos; por eso, le digo, por la novatada se pierde.



**Figura 28.** Comparsa, Constelaciones del sur. **Autor:** José Guillermo Solarte Vallejo.

Y le digo a Aníbal:

—Vamos a la segunda; en la segunda sí ya quedamos de segundos; en la tercera..., hicimos como cinco carrozas no motorizadas; de esas cinco no motorizadas, ganamos cuatro y una perdimos; de ahí descansamos hasta ahora, pero comencé a salir con los compañeros, pero siempre estoy yo en el Carnaval; eso es la trayectoria de la familia y, pues, siempre se le ha dejado el legado; mis hermanas sí cogieron la trayectoria de ellos y trabajan, de igual manera, los hijos de mis hermanas y, así, se va dejándole el legado; mi legado está con mi hijo Aníbal, que siempre lo llaman para trabajar en carrozas y viajar a otros países, a hacer lo que aprendió en familia; eso me llena de satisfacción, ya que la sangre sí la hemos sembrado bien, gracias, también, al legado de mi mamá, Trinidad Vallejo, y, también, cabe resaltar al maestro Luis Alberto del Hierro; ya todo, uno todo se lo lleva y ¿no?, se ha

dejado un gran legado, que debe ser algo para que, así, los futuros artesanos se acojan a lo nuestro, a nuestras enseñanzas, que es lo importante.



**Figura 29.** Figura de comparsa. **Autor:** José Guillermo Solarte Vallejo.

Ojalá la juventud de ahora se preocupe más por el Carnaval, pero investigando; eso es lo importante y, como decía el primo Diego Caicedo:

—Nosotros no queremos las experiencias llevarlas a la tumba, sino dejarlas acá, a las personas que, en verdad, las necesitan ahorita; eso es lo que se quiere del Carnaval, ese legado, y ojalá se logre, uniéndose los artistas, como en un principio se unieron... —Como primer legado que dejó el maestro Álvaro Reyes, en una premiación que hubo en ese tiempo en el hotel Chambú; como mi mamá, doña Trinidad Vallejo, ganó el primer puesto y, en ese tiempo, solo daban una boleta y no me llevó a mí, ya que, en ese tiempo, daban solamente una boleta... y había bailado con el maestro Reyes, y ese día le había dicho a mi mamá, el maestro Reyes:

—Vea, maestra, ¿por qué no hacen ustedes una asociación, pero solo los de a pie, de los de a pie nomas, y ustedes tienen gente; vaya donde Luis del Hierro, vaya donde el maestro Burgos, vaya donde ellos; su hijo, que es bien entusiasta; yo lo he visto, —le había dicho a mi mamá.

Como yo era directivo de la gobernación de Nariño, fui sindicalista, en el sindicato fui elegido, en el año de 1992, fui elegido como directivo del sindicato y en el sindicato manejábamos 3000 personas. Ahí sí era duro quedar elegido, por eso me fue bien; después, fue directivo de la Cooperativa de jubilados, y hasta ahora sigo siendo, y ya son 20 años que

nos siguen religiendo; entonces, eso es un triunfo, también; entonces, siguiendo con la historia, mi mamá me dijo:

—Ve, Guillermo, ¿qué te parece?, y vos que sos más amigo, que los conoces más, anda reuniéndolos, anda citándolos, ¿a ver qué te dicen?

—¿Pa' cuándo?...

—Un sábado, a las tres de la tarde.

—Y ¿dónde nos reunimos?

—Pues, en la calle.

—Ah, bueno... —Ya lo llamé al maestro Burgos, al maestro Luis del Hierro, a Zoila Otero, Corina, Mirian, Armando Castro, Juan Carlos Rosero, ¿quién más?, otro, que se me escapa, eeeh..., Jorge Riascos; Jaime Tabla, de murga, por ahí unos veinte nos reunimos en la primer reunión y nos dieron permiso en Simana; ahí fue la primer reunión y cuando, en esas, fue llegando el maestro Carlos Burbano...

—¡Qué raro!, ¿y usted que hace aquí?

—Me invitaron a esta reunión, —dijo él.

—No, nosotros, —le dijimos—, solo es para los de a pie, —y el cogió y salió partiendo y se fue bravísimo, ya que el maestro Carlos Burbano participaba en la modalidad de carroza, y se fue y quedamos ahí reunidos y no sabíamos dónde iba a ser la otra reunión, ni el nombre ni nada de la asociación; solo reunidos ahí, solo los de a pie, ya... Gracias al Señor, nos fuimos a la milagrosa allá y nos reunimos dos..., tres domingos, también, afuerita; tampoco nos daban permiso; de ahí, dijo don Jorge:

—Yo cuido acá, en el Incora, ahí voy a pedir permiso.

—Ah, listo, —le dijimos nosotros.

—Ahí va a nacer la Corpocaminantes, —dijo; nosotros era Asociación caminantes, pero ya llevo el finado Luis del Hierro, ya nos reunimos allá y dijo:

—Ahora, sí, busquémosle el título, —y de ahí ya llegó este maestro Yela, ya llegaron otros dos maestros; llegó doña Melba Mora, ella era de Guaitarilla; el esposo era de lo más duro que se dio allá; cuando participó aquí en Pasto, el esposo dijo:

—Yo los acompaño, elegimos nuestra junta, ¡listo! ¿El nombre?... —Todos, todos buscábamos:

—Caminadores (entre risas), así, de caminar; nadie tenía la idea, y llegó el maestro Tabla y dijo:

—¿Por qué no le colocamos Caminantes del Carnaval?

—¡Ese es! ¡Quedó, ya! —Y el maestro Luis del Hierro dijo:

—¿Por qué no le colocamos Corporación Caminantes del Carnaval? ¿Por qué les digo? Por qué nosotros somos varios, —dijo—, abarca; ahí queda bonito, —dijo—, Corpocaminantes.

Listo; entonces, quedó bautizada Corporación Caminantes del Carnaval; hicimos la primer reunión, pagamos una cuota de 10.000 pesos; en ese entonces, pagamos de a 10.000, y los 2.000 pesitos de mensualidad.



**Figura 30.** Trinidad Vallejo, junto a sus hijas y maestras del Carnaval.

Y de ahí se nos acabó donde don Jorge; nos venimos a reunir al Barrio Corazón de Jesús, a la casa de mi mamá, la maestra Trinidad; ahí le pegamos otros tres meses, cuatro meses estuvimos reunidos ahí y seguimos hasta que conseguimos sede y de ahí siguió creciendo nuestra Corporación y, ahora, gracias al Señor ya está constituida; no me acuerdo la fecha, pero si es el 3 de junio del 2002, ya son 18 años que vamos a cumplir; entonces, gracias al Señor, sí ha crecido, y ¡cierto!, cuando estábamos empezando, llegaron los maestros de Asoarca (Asociación de carroceros), allá, a la tiendita de mi mamá, allá en la 25, tenía mi mamá la tiendita y llegó este... Leonardo Zarama, con el maestro Germán Ordoñez y noo, que ¿cómo nos vamos a ir de Asoarca, que cuántos años; si allá ustedes apenas van a coger experiencia; ustedes, no..., no les va a dar resultado, —y dijo:

—¡No!, los esperamos, —nosotros, con mi mamá, dijimos,

—Nosotros el sábado vamos, pero vamos a despedirnos, a renunciar verbalmente... —Y fuimos con mi mamá y mi mamá ya les agradeció y todo y yo también les dije:

—Muchísimas gracias; gracias por haber tenido las puertas abiertas de Asoarca, pero nosotros nos hemos vinculado, más que todo nosotros; yo soy de la directiva, yo soy el

fiscal, que me eligieron, —le dije—, y Caminantes va a seguir adelante. —Ahí fue que me dijo Carlos Burbano:

—Amanecerá y veremos, esto no les va dar resultado; ustedes son calentapuestos; a usted, ¿qué le van hacer caso?



**Figura 31.** José Guillermo Solarte Vallejo y la técnica del empapelado en papel maché y engrudo.

Entonces, ahí yo le contesté y le dije:

—No te preocupes, Carlos; te voy a demostrar, —ahí sí lo reté yo—, te voy a demostrar, porque yo, al fin y al cabo, yo, con Luis del Hierro, somos ya veteranos en esto, —y cierto, Luis del Hierro había sido presidente de la Cooperativa de Jardines de las Mercedes, tenía experiencia, y yo, como sindicalista, también. Y, por eso, hasta ahorita, hemos pisado fuerte; entonces, vea dónde vamos 'horita; gracias al Señor, no ha decaído la Corporación, seguimos pisando fuerte y, también, me acuerdo del maestro Burgos; con él aprendimos bastante, un gran profesional que le aportó a la realización de la Corporación; esta corporación la conseguimos para darnos en valor que necesitamos, de verdad, a los artistas de a pie y que volvamos a los reconocimientos como antes, no solo a los que ganan en Carnaval, sino, también, a los que pierden; ellos hacen parte, también, del Carnaval; eso quiero yo, que vuelvan a dar esos reconocimientos global; no solo con ganadores, sino global, para todos los que hacen o hacemos el Carnaval, un homenaje en vida, ¿no?

Ya ve, se van los maestros y no se les hace nada, un homenaje en vida, ¡qué chévere que sea en vida! y ojalá esta idea se pueda elaborar; ahí tenemos muchos compañeros a los que podemos homenajear, muchos artistas que son veteranos y no se les ha hecho nada; que conozca la gente de afuera el trabajo que ellos tienen y lo que ellos le aportaron al Carnaval; darles el valor que se merecen, que reconozcan a los demás y uno se siente



satisfecho.

**Figura 32.** Participantes Carroza no motorizada, Quinde Encanto Amerindio.  
**Autor:** José Guillermo Solarte Vallejo.

El Carnaval, para mí, es algo tradicional, es algo que lo llevo en la sangre, es algo de mi vida; en verdad, yo le digo que, a veces, nosotros, los empíricos, le aportamos al Carnaval; así sea con plata o sin plata, pero nosotros, es alma, es el nervio que uno lleva y uno no lo puede dejar; aunque sea verlos, tengo que salirlos a ver, no lo puedo dejar; el Carnaval lo llevo en la sangre; eso es la vida, el Carnaval, aunque me haya tocado hacer muchos sacrificios, ¿noo?

El primer sacrificio es el tiempo, ¿noo?, el tiempo; recuerdo, en el tiempo de antes, que sacrificaba a mi familia; sacrificaba, por ejemplo, los paseos, que nunca les di a ellos, por el Carnaval; el sacrificio monetario, también; también, cuando se pierde, se pierde todo eso; también, deja pérdidas, pero eso tampoco lo reconoce el gobierno, lo que invierte, lo que invierte; más que uno no gana en el Carnaval, uno sí gana, a duras penas, es el prestigio, que lo conocen, que:

—¡Buena, maestro! ¡Qué bonita que estuvo! —Eso es una satisfacción grande, también, aunque mis ganancias por mi labor de artista ha sido haber dejado a mi hijo el legado de artesano del Carnaval; ese es mi gran triunfo; otra es que me ha hecho conocer varios maestros, ¡importantísimo!; maestros y gubernamentales; yo he conocido bastantes

directores, que siempre nos colocábamos a la mesa a charlar; eso me ha dado bastante satisfacción y ser bien reconocido; eso le agradezco al Carnaval.

Nosotros, en esto del Carnaval, con mi mamá, fuimos empíricos, hicimos y fuimos haciendo; por eso, la enseñanza de mi mamá, que dijo:

—¡Hagámosle!, —que ella cogía unas almohadas y ahí moldeábamos; en ese tiempo, se moldeaba en una almohada e hicimos; nosotros moldeábamos en eso de la guadua, trabajamos mucho en guadua, trabajamos más; hacíamos los cuerpos y las cabezas las hacíamos en unas almohadas y las íbamos moldeando con el papel maché, con el engrudo; en ese tiempo, era el engrudo, se trabajaba mucho el engrudo y, de ahí, le echábamos encima la cola, con el papel y el yeso, aunque siempre pasaban sus cosas, ¿no?, antes de salir, la lluvia; eso me ha dado como cuatro o cinco; en la carroza fue la que me dio duro; la comparsa también, que la teníamos en la mitad de la calle y, eso, un torrencial aguacero a la una o dos de la mañana, y en la carroza no motorizada, también, con el maestro Aníbal, también nos dio duro, se nos dañó, ¿no?



**Figura 33.** José Guillermo Solarte Vallejo, a pocas horas del Desfile Magno.

Y otra cosa que me acuerdo es que, en ese tiempo, yo tomaba y, una vez, me quedé solo con los niños y puse a colocar el engrudo y, en esas, llora un niño, yo no me acuerdo quién era y, en vez de darle la colada propia al niño, le metí engrudo, pero porque estaba medio sorongo por las copas, y llore el niño; dije:

—¡Bruto, esa no es la colada, es el engrudo!, —y corre a traer la colada. Otra, cuando hicimos, con mi mamá, Las abejas; todos vivíamos en el Corazón de Jesús; en Las abejas, le colocamos un hierro de 3/8 y la abeja salió muy pesada, ya se derrumbaba..., ya se nos caía en pleno desfile y la gente cómo aplaudía, hermano, y nosotros:

—¿Cómo así?, ¡si está que se cae esta verraca.

—Vea, la abeja está chupando, —decían—, está chupando en la flor, —y era la varilla, que se doblaba p' allá y p' acá, y ganamos el cuarto puesto, y no era movimiento ni nada, era el hierro y hacía así y llegaba preciso donde estaba la flor, ahí, y parecía que estaba chupando, ¡claro! ¡Excelente!, oiga.

La otra fue cuando hicimos Los antiguos trastes de mis abuelos, y yo llevaba la cafetera, porque yo, en ese tiempo, cargaba y, en esas, me emborraché el 5 de enero y me metí un golpe y me quiso dar un mareo en pleno desfile:

—Eh, salíte, Guillermo, —y yo:

—No, yo aguanto, yo aguanto, —y, así, me hacía para delante y para atrás y la gente decía:

—Vea, vea como va cerniendo el café, —y mentira, era yo, que estaba malísimo, y en esa quedamos de tercero, esa vez; son cosas que nos han dado premio; como yo trabajaba hasta bien de noche, como yo trabajaba en la gobernación, por eso que digo que, a veces, le sacamos pretexto, no que no tengo tiempo; por eso, yo digo, cuando uno ama el Carnaval, yo trabajaba y salía de la gobernación, salía a las seis de la tarde, ya noche, pues, y desde las siete de la noche hasta la una de la mañana le daba, una o dos de la mañana, y tenía que irme a acostar y otra vez madrugar a trabajar.

Pero sí, nunca me quedé fuera del concurso, todo el tiempo llegué cumplido, a pesar de las cosas que a veces nos pasan; cuando uno quiere al Carnaval, uno trabaja de noche, no importa el tiempo o lo perdido, solo por amar al Carnaval y uno esos problemas los presenta cuando uno quiere al Carnaval y eso es, también, ser responsable con el patrimonio, aunque sea causa de nada, ¿nooo? La responsabilidad es la máxima experiencia que le da la vida; si usted es cumplido, todos los reconocen y, si es incumplido, nadie lo reconoce; a uno cumplido, lo reconoce todo el mundo.

Entonces, son cosas que a uno le dan y el Carnaval le deja esas, el carnaval más le deja enseñanzas buenas casi, que malas; malas es cuando uno no entra a participar y al premio, ¿nooo?, esas son las malas; las otras no son tan malas, porque uno se recrea; está, todo..., se olvida de todo; usted está en el Carnaval metido, ¡usted no se acuerda de deudas, no se acuerda de nada!, ni de enemigos ni de nadie; nosotros, dele al trabajo, dele, eso es, pero, cuando se termina ya el Carnaval, uno está que a qué horas llega, ¿no? Y cuando pierde, que dice uno:

—Yo no hago más..., —mentira, esa es una paja, pero bien mentirísima; dice:

—Yo ya no hago, ya; ¿qué les voy a estar dando plata?, ya no más, —y llega por ahí junio y ya le va picando otra vez, ya está la mente:



—Voy a hacer esto y esto otro, —es que uno no puede dejar y no lo deja, yo no sé.

**Figura 34.** José Guillermo Solarte Vallejo, en su taller de Carnaval, con su hermana y artista del Carnaval, Corina Solarte Vallejo.

Es algo como inyectarlo a uno el Carnaval; ¿usted quiere retirarse?, ya no puede, no puede; eso lo tiene compenetrado a uno a la sangre, al cuerpo, a todo... Yo, por ejemplo, ahora que no voy a hacer, pero digo:

—Yo a cualquier parte voy, alguien me ha de llevar, a mí me sacan; a cualquiera le digo y salgo en cualquier parte. —Ahora, ¡qué bonito toditos, dándoles la mano; ¡ahora, yo, viéndolos:

—Ve, el maestro se ha quedado, ¡bravo!, ¡bravo! ¡Usted se merece estar ahí!, —me decían; dese cuenta, hasta eso; entonces, sí es importante; uno, así usted se retire, pero hacia ellos, no es retirarse, le dan ese ánimo:

—Vea, este es el maestro que tuvimos, este es, —me decían toditos los compañeros que pasaban en el desfile, todos los maestros que pasan, contentísimos que los había salido a mirar; yo creo que se olvidan de uno ya yéndose para otro lado, ahí sí se olvidan de uno; ahí sí, ¡pailas!, ya no se acuerdan, ya; yo, por eso, voy a todas las reuniones, así ya no esté haciendo, porque es importante estar metido en el Carnaval. Los compañeros, cuando lo ven, se ponen contentos; yo, por eso, voy a las reuniones que se hacen, aunque sea a hablar

por ellos, por los que no se atreven a decir las cosas, para que estas cambien o mejoren, no dejarlos solos; por eso hicimos la Corporación Caminantes del Carnaval, para respaldar a los compañeros en sus diferentes problemas; entonces, eso es un artista bueno, estar en todas las escenas del Carnaval; preocuparse por el compañero y su bienestar es fundamental para que la fiesta siga viviendo. —Esta es la palabra del maestro José Guillermo Solarte Vallejo, uno de los tantos que han llegado a ser parte de la locura que cura el Carnaval de Negros y Blancos; no se sabe si es por el azar o por el destino, pero, de una forma u otra, el maestro Solarte se ha vinculado en cuerpo, alma y corazón y, por más confusas y poco beneficiosas que se tornen las cosas para el artista, no abandonará su rol, ya que se encuentra picado, como lo dice el maestro, por el Carnaval y a él no se lo abandona, así se pierda o se gane.

#### **4.4 JESÚS BURGOS NARVÁEZ**

El maestro Burgos Narváez, a sus 60 años de edad, es un catedrático graduado de la Universidad de Nariño, en la Facultad de Artes; de igual forma, egresado de la Escuela de Artes y Oficios; es otro de los tantos actores que, en este caso, combinan el desempeño en la vida académica con el amor por lo propio, lo auténtico, lo regional, para, de este modo, transformarse en esos personajes que año tras año y día tras día dan todo de su ser para engalanar la fiesta del Carnaval de Pasto con sus mágicas obras, con su gran conocimiento y su amplio trasegar por las páginas del arte, amante del arte rudimentario o ancestral, que él ha plasmado en sus cuadros o en sus obras de carnaval; un artista con cuarenta años de trayectoria en el Carnaval, con treinta y nueve obras presentadas en el Desfile Magno, que se han inspirado en el saber regional y ancestral del pueblo pastuso o, como el maestro lo manifiesta: “en la parte primitiva”. Aquí algunas de sus reflexiones:



**Figura 35.** Jesús Burgos, en las afueras de su taller de Carnaval.

—A mis nueve años, comenzamos a dibujar estampas de lo que, en la casa, me decían; entonces, desde esa época, en San Juan Bosco, ocupé el primer puesto, por lo que me regalaron un poco de revistas y, de ahí, ya seguí trabajando en el arte, en la artesanía y en el Carnaval.

Mi mamá y mi papa eran danzantes: mi papá, músico y mi mamá, también; mi papá, guitarra y cantante; mi mamá, violín y piano; entonces, surge de eso las escuelas empíricas de ese momento..., pero surge ya la necesidad de investigar, de estudiar; fui matriculado ya a la Escuela de Artes, que me enseñó, cuando tenía la primaria, y, después, cuando estudié el bachillerato y, fui profundizando, pero no, no específicamente en el Carnaval, sino en otras manifestaciones estéticas artísticas, porque el Carnaval es eventual; porque, si hay un evento conflictivo, si hay..., si el Volcán Galeras se antoja de hacer sus sismos y si ya no hay parte económica, entonces se deja a un lado el Carnaval, porque prioritariamente es el humanismo y, si hay descomposición, pues tendríamos que atender otras posibilidades, de tal manera que la academia la he hecho aparte de la universidad.

En la universidad, no estudié yo carnaval; estudié es arte, estudié pedagogía, estudié Historia y estudié cultura ciudadana; esas son como las cuatro vertientes... conceptuales, pero el Carnaval lo aprendí de mi casa, del maestro Zambrano, de la calle; ser de eso, de la barriada; ser de la recocha, allí se va aprendiendo del Carnaval, pero ya surge..., los estudios le exigen a uno que haya más profundidad, más universalización y, para eso, se toman como los 50 carnavales que hay en el mundo, entre ellos el Carnaval de Pasto; entonces, el nuestro es joven, en relación con el Carnaval de Niza, o el Carnaval de Oruro, el Carnaval de Rio y el Carnaval de Viareggio; bueno, de los diferentes carnavales que existen en el mundo.

Hay unos países que no lo admiten como carnaval, porque surge una transformación, una descomposición espiritual, de tal manera que no lo aceptan, pero hay otros países o regiones, territorios que necesitan, también, de este desahogo, esa catarsis que a uno lo hace llevar un paralelo en su vida, en su trabajo cotidiano rutinario y, luego, pues ir como rompiendo con esa cotidianidad, ese cansancio diario, para hacer otros trabajos, otros, de carnaval, que son las manifestaciones espirituales donde uno hace su expresión dancística de sainete, de burla, de sátira, pero eso es como... una limpieza psicosocial.

Bueno, leyendo la parte del maestro Alfonso Zambrano; del maestro Rogelio Argoty, “El chivo”; del maestro... Luis Bastidas, Rafael Lagos, ellos han sido como los que han trabajado paralelamente en el carnaval y su oficio de ser artistas y ellos, en sus trabajos que han presentado, que han hecho, pues le han aportado al Carnaval y nos han sugerido que retomemos la parte ancestral, de lo nuestro, de los oficios cotidianos; mire lo que le dicen a uno:

—Si usted tiene en su casa un cuadro, por ejemplo una obra... del maestro Carlos Tupaz Mejía, eso puede ser una fuente de inspiración de su trabajo, y si no, váyase a Mapachico o váyase a Mocondino, a Genoy y a Daza; bueno, todos los Corregimientos que hay en Pasto, y ahí encuentra las estampas... —Una de ellas fue cuando hice el matrimonio que hubo o

que hay en San Juan de Daza; la pareja, nacen, se crecen ahí, se van uniendo y ¿cómo hace?, el pedir de la mano, del matrimonio; la mujer le dice a la mamá que se va a casar, a tener matrimonio...; entonces, toda esa parte; hicimos una comparsa y, luego, ya como ellos se unen y hacen la fiesta, entonces llegan los padrinos, los que llevan los “cuhetes”, los que van repartiendo el trago, los músicos; bueno, era una comparsa interesante, una de ellas, de las cuarenta que hecho hasta este momento, que estoy haciendo; en este momento estoy trabajando una comparsa, que se llama Paso al Capulí, que es cuando a los campesinos les decían los de la radio:

—De aquí a determinada región, —el Capulí era, es un Corregimiento muy lejano, y le decían:

—Saquen el caballo, uno de silla y uno de carga, —quiere decir, pues, que los caballos que tenían ahí a disposición, tenían que salir con la carga y con los pasajeros que llegan a determinado punto, como el Capulí... y, así, entonces seríamos extensivos de los cuarenta años que llevo en el Carnaval, porque, ya desde el marco teórico, vendría como parte de la gobernabilidad, del presidencialismo, como uno se asume, esa posición frente a un colectivo y este da, cuando le nace a uno tiene esa intuición y tiene un instante donde uno tiene que sacarlo a flote y producirlo lo más que se pueda, porque, si no, como si el bombillo se apagara y ya se queda sin nada.



**Figura 36.** Participantes de la comparsa Quiquiriquí Mandingas, de: Jesús Burgos Narváez.  
**Fuente:** Página de Facebook Corpocarnaval.

Entonces, hay que asumir eso y botarle corriente y estar sentadito, con agua de panela al lado y con la tostada, y dibuje y trace..., trazos conceptuales son... y, entonces, son..., se hace en la calle el Carnaval, el trabajo, donde a uno le coja, pues, el momento: en el andén, en el pupitre, en el escritorio; yo, bueno, a veces viajando, tiene uno su libreta y, ahora, pues, con la tecnología, en su celular, y ahí uno está haciendo sus trazos... Entonces, es ese momento de abordarlo y aprovecharlo al máximo y leer constantemente; como somos académicos, asumimos la lectura, tenemos nuestra bibliografía ya, de varios autores; he

leído a Umberto Eco, que trabaja el italiano, quien recién murió; quien, quien trabaja la semiología del carnaval; a Néstor García Canclini, con las aldeas globales y locales, y a Gastón Bachelard, como él trabaja la estructura mental; a Vygotsky, también; el espíritu, como se compenetra con el arte, y a un alemán, que siempre ellos han trabajado la parte de la vida histórica en el arte y, eso, pues, hace uno, como se ha trabajado la historia cultural en San Juan de Pasto y ahí una confrontación, una aceptación, una similitud, porque, como provenimos de los primates, que había dicho, del *homo sapiens*, que, a partir de eso, ya, que más atrás, hay otros, pero, ahorita, en estos momentos, estamos trabajando el *homo ciberneticus*, el *homo spatialis*, entonces, tener que esos, también, momentos para no tener que estar fuera del contexto del universo.

Ese es como las escuelas de la inocencia, las escuelas de la ... ingenuidad, sin tener, pues, uno que mezclar o irse por un arte contemporáneo o un arte posmoderno, pues ese sería otra connotación diferente; inclusive, en los países occidentales, no trabajan tanto la historia del arte; trabajan, también, partes de su vida cotidiana, ellos hacen su denuncia, una catarsis de los malos gobiernos que existen y sacan sus carrozas, sus comparsas ..., existen unos, unas características bien diferentes.

Cuando yo estaba trabajando la otra vez, entre Milán y Viareggio, que son las patrias, las localidades de hacer arte, entonces hacen unas cerámicas de máscaras, con unos atuendos en sainete, de satín, ¡perdón!, y muy agradables, porque tienen los espacios donde danzan ellos, muy adecuados, ya están especializados para eso, mientras nosotros trabajamos en una Senda del Carnaval, pasamos por varias calles, avenidas; ahora, que la Plaza del Carnaval, que no ha tenido mucha utilidad, y llegamos, pues, ya a la finalización del teatro, de la escena ..., ahí ya no ha terminado el Carnaval, ahí comienza el Carnaval con la nueva vigencia; de todas maneras, seguimos pensando que este siglo XXI, del presente milenio, vamos a cumplir cien años el próximo... Carnaval; de todas maneras, que ya estaríamos pensando, pues ya estamos en medio tiempo, pues ya estamos pensando en nuestro trabajo, ya estamos haciendo los... bocetos y ya vamos a trabajar las obras; pues, a trabajar maquetas; a mí, creo que saldríamos un poco de la primitividad y nos haríamos como arquitectos del trabajo; entonces, yo no lo considero, pero si las exigencias, ¡sí!

Porque hacemos bocetos, prebocetos, diseños, prediseños y maqueta sobre maqueta y la obra maestra, que ya está para representación, el arte final; por eso, es importante que todos dibujemos, ya que no es importante tener grandes cánones de arte para hacer las obras, respetamos mucho y es agradable ver como un maestro que trabaja en la madera o un maestro que trabaja en construcción asume la posición de artista o de artesano en el Carnaval y eso es agradable, porque, en un triángulo, hacen una máscara interesante..., pero nosotros, que llevamos como veinte años de academia, pues ya tenemos, pues, como una connotación, pues, ya que nos identifica, pero no, no nos apartamos de los maestros que trabajan esa parte, porque, pues, es la riqueza del Carnaval.

Entonces, necesitamos formación de una sociedad contemporánea, asumiendo un evento cultural, como es el nuestro, que los artesanos, los artistas, la gente de la clase del

populacho, no dejen de..., no sean desertores, ni abandonen, pues ¡tristeza para nosotros!, sino que el Carnaval, pues, también tiene sus generosidades; como todo evento cultural, también tiene sus separaciones, y dejar a un lado que:

—El Jesús Burgos me cae mal y habla mucho y no sabe y habla en abstracto, —entonces, dejemos esas cosas, ¿no? Pues, uno le hace desde el punto de vista de la sencillez y de la humildad, conformar un grupo técnico, artístico y agradecerle a los maestros que nos formaron, especialmente en la casa de uno, y a los maestros que han hecho Carnaval, también, y a otros que solamente lo han hecho de forma teórica, como es el caso, como Lidia Inés, como Javier Rodrízales, como César Villota Erazo, como Zarama Vásquez, Germán Zarama Vásquez, ellos, don Miguel Ortega, también ellos han escrito, en sus libros, acerca del Carnaval; entonces, eso es como la parte central y, los que somos académicos, los libros los llevamos en el corazón, en el taleguito plástico, ahí metemos los libros, metemos las panuchas y los alfajores, el papel y el lápiz; sí, a veces somos nosotros intérpretes, somos músicos, sacamos la guitarra y si no, pues, estaremos ahí dándole al compás de La guaneña.

Bueno, llevamos, desde sus inicios no hubo institucionalización; cada quien se vestía como el mercado, él vendía su vestido; a mi papá le gustaba mucho copiarle a Cantinflas; él tenía un vestido que se lo ponía al revés, con una gorra de mi hermano, tejida en lana, bien apretada, blanca, le ponía una bomba, se ponía alpargatas y guitarra al hombro: ese era su vestido y, pues, como no se ha dejado de tener su estimulante, su bebida, entonces llevaba:

—la caneca de aguardiente, —como él decía, y mi mamá atrás, con el ramo de flores, y se iban para la Plaza del Obrero, en una esquina se instalaban y tocaban ellos, mi papá reventado los dedos de las cuerdas, porque eran de metal en esos tiempos; entonces, se echaba sebo y tanta cosa y cante y música, más que todo la música del otro lado, que decimos El chulla quiteño... Entonces, esa era la música que tocaban y las ñapangas, mi mamá y, con las hermanas también, hacían un grupo grande y, en la esquina de la plaza, donde ahora es el Banco Cafetero y en Hotel Agualongo, que es ahora, ahí se ubicaban y cantaban con toda la gente en el parque, en el andén y en las calles bailaban y ese era el festejo y el juego y la fiesta que tenían y los polvos y las serpentinatas, esos son los inicios.

Pero yo creo que esta es una etapa mediana, porque anteriormente habíamos de los Quillacingas y de los Pastos; entonces, ellos tenían otro tipo ritual de fiesta y de mensaje; entonces, eran más ordenados en los corrillos, en las redondillas que ellos asumían... Mi papá y mi mamá fueron muy disciplinados y respetuosos del Carnaval; ellos, después que terminaban el juego en la plaza, se iban para su casa, al Obrero, y ahí tenían, en la pieza donde trabajaba mi papá, en el taller, ya la cortina en la calle, adentro ya la mesa del aguardiente y el rincón de los músicos y seguía la fiesta hasta el siete de enero y cante y tome sus tragos y baile y, luego, ya terminaban con grandes espacios de alegría y ya hacían como un cambio de vida, ya el ocho de enero, el nueve de enero, pues, con un poco de pereza para volver a arreglar las cosas y seguía y continuaba el trabajo cotidiano de la

zapatería y, luego, viene 1920, ya en 1922, 23, viene la institucionalización ya, para conformar el desfile.

Entonces, ya hubieron reinas, reinados, empresarios, vinieron unas instituciones de aparte, le miraron la riqueza que tenía el Carnaval, ¡que tiene! Entonces, ya dijeron ahí, que buscarle, como un incentivo, como un estímulo, como una financiación para que el Carnaval siga más avanzado... Entonces, tenemos que, a partir de esos años 20, el próximo año cumpliríamos 100 años, de esa parte de la ingenuidad, de la inocencia, de la riqueza, pasaríamos, pues, a la corrupción; pues, esa es la tristeza de este momento; estamos en la era de la descomposición psicosocial.

Entonces, si la gente ve una moneda en el suelo, se lanzan todos y ¡a matarse por una moneda! Entonces, también hay como la pobreza ¡en qué riqueza artística y estética!, pues hay la pobreza monetaria; que la mentalidad se transformó en otro momento, pasó a otro lado, porque falta de pedagogía, falta de educación; entonces, la gente que quiere estar ahí, manejando el Carnaval, no tiene ni idea de lo que la consistencia histórica, del valor axiológico que tiene el Carnaval; entonces, se van por el lado del compadrazgo; a ver, no, del amiguismo, de los que se hacen elegir para nada, porque el Carnaval no es de poder, así, político, ¡nooo!



**Figura 37.** Percusionista de la comparsa Quiquiriquí Mandingas, de: Jesús Burgos Narváez.  
**Fuente:** Página de Facebook Corpocarnaval.

Porque, dentro de esto, tenemos una Constitución Política del 86, y pasó al 91, de este siglo, ¡perdón!, del otro siglo, y estamos ahora, como le digo, a 100 años, pero sigue tristeza, sigue descomposición..., pero, pero, pero el Carnaval se salva, porque nosotros tenemos nuestros pilares y son honestos y son honrados, son idóneos, y nosotros, pues, tenemos que..., como no somos de la descomposición, pues yo estoy, en este momento, ¡sancionado!...

Fíjese que yo, a mí me sancionan por ser artista; me parece extraño y como un chiste pastuso, porque este alcalde me manda un oficio, que soy, que estoy sancionado con una

multa de más de un millón de pesos, y eso lo debo a la señora que me hizo los vestidos, le debo esa plata, y me sanciona por eso; yo no sé si estaré a paz y salvo con Corpocarnaval, para, para, para participar este año, pero, de lo contrario, pues yo lo puedo hacer de otra manera, y salgo... porque es que la Constitución misma lo dice, que hay que aportarle, tanto lo de la Ley general de cultura, como la Ley general de educación, dice que hay que aportar en todos los sentidos al artista, al artesano, al cultor y en todas las manifestaciones, hay que ayudarlo, hay que darle estudio, hay que darle financiación, hay que darle todas las posibilidades que tiene el artista, tanto el que va avanzando como el que viene, también, porque es que al niño hay que darle también esas posibilidades, no hay que contarle tristeza y esa descomposición y entregarle..., nosotros ya vamos a terminar ya nuestro trabajo y dejaremos a nuestros estudiantes... pero..., tristeza para nosotros decirles:

—Es que aquí hay más poder, a ustedes no les van a dar, van a ser sancionados, — entonces, ¿para qué se crea un estatuto donde está sancionatorio y no estimulatorio?

Que eso es lo que pretendemos nosotros, hay que darles posibilidades de libros, al que viene o al que está, darle talleres, y a los talleres hay que darles, también, pues no solo la teoría, hay que darle el material y como puede trabajar; en este momento, surge y urge trabajar en arcilla, con el barro, y eso es agradable; nosotros seguimos con una línea de conducta de buenas actitudes, de buena voluntad, y asumir ese rol, y los que quieran estar con nosotros para participar, pues bienvenido sea, porque se necesitan grupos de trabajo, equipos de apoyo y los investigadores y asesores que puedan participar con nosotros, y tener una dialéctica con ellos y seguir trabajando de la mejor manera posible, sin alimentar a la corrupción ni a la descomposición.

Pues, si hay una posición diferente, pues lo haríamos ya con otras actitudes y cambiaríamos ese mal trato que las instituciones lo hacen, porque hay unas que son aceptables, unas empresas que ayudan, que aportan, y hay otros colectivos que sí les nace estar construyendo sociedad pastusa a través del Carnaval... Entonces, seguimos en ese trabajo, lo hacemos sin comprometer a nadie, sin ir tras de nadie; pues, que vengan tras de nosotros es una cosa diferente, pero nosotros sin perseguir a nadie, sino aquel que está con nosotros, aportándole y, de acuerdo, pues bienvenido sea y seguimos en la lucha y seguimos en el trabajo..., ya que desde mi papá hemos venido trabajando, puesto que él nos comprometía, junto a mis hermanos, a trabajar y apoyarlo a él.

Entonces, él hacia las comparsas; me acuerdo que cuando nosotros éramos niños, hizo Los pescadores; entonces tenía gran habilidad para hacer en papel, de esos talegos de azúcar, rellenaba con engrudo, rellenaba papeles, y hasta que hacía, como de un metro, un pescado y eso, después, lo pintaba en su parte, de sus adentros, pero ahora pienso que eso era una obra maestra, de lo que él hizo; entonces, da tristeza ¿por qué no están esas obras?, que serían como una pieza de museo, ¿no?... que sería interesante, ¿no?, pero sí nos acordamos con nuestros hermanos; él, en su mesa de zapatería, hacía sus obras; en la cama, también; en la mesa de la cocina, también la ocupaba; entonces, todo, se hacía como una

descomposición, pero, al momento, había una composición ancestral del quehacer del arte, del artista.

Entonces..., yo vengo; mi abuelo fue pintor de la catedral, donde están todos los santos, en él, tumbado, él los pintó, y tal vez una herencia, tal vez genealógica, que yo adquirí por ellos; tal manera que ellos me metieron en este cuento, pues ya no he podido salir... Cada año me toca estar así, trabajando la parte del arte, la parte de la pedagogía, la parte de la cultura y la parte del Carnaval ... y en los Congresos que he tenido, representando a Colombia, uno en Bogotá, hablábamos sobre la pedagogía conceptual, la pedagogía constructivista, la pedagogía conductista y estar con Piaget y, con todos los pedagogos, hablando de eso, pero hubo, en el momento que yo dije:

—De pronto, puede suceder que me digan ellos que hable, también, —¡y así fue!— del Carnaval, —entonces, un profesor, doctor, un español que vivía allá en Bogotá, entonces, y con los otros, con el maestro Serrano y todos los curadores de arte, dijeron:

—¿Por qué no hablas, que sos de Pasto, de tu carnaval?, —oh, pues ya tenía yo como preparada la cosa, pero no quería desenfocar, porque hablar de Skinner y llevando una..., y de Piaget, de todos los pedagogos, traída la historia, interesante... Entonces, cuando, en una noche, ya estábamos cansados, ¿no?, habíamos hablado tanto de pedagogía que ya queríamos cambiar, entonces yo comencé a decir que el Carnaval de Pasto era de estas maneras, entonces ya se quería acabar el Congreso, porque ya estaban emocionados en la parte del Carnaval de Pasto; entonces, volví a retomar toda la parte conceptual de la pedagogía para no perder, pero ya quedó pendiente un Taller, en la casa Rafael Pombo, en Bogotá, sobre Carnaval, pero teniendo cuidado que este carnaval no fuera repetido en otros, porque tiene sus esencias y tiene sus conceptos, tiene sus líneas filosóficas de Pasto; entonces, no podemos ir a regalar todo lo del patrimonio a otra parte...; puede ser que lo tengan como información, sí, que los que estén interesados, porque, en Bogotá, hubo un Carnaval estudiantil o hay todavía, y de aquí, de Pasto, fueron representaciones, parece que Romelia Martínez, que fue una de las reinas, y otros estudiantes de la Nacional hicieron carnaval en Bogotá, hacia los años 40...



**Figura 38.** Cabezón de la comparsa Quiquiriquí Mandingas, de Jesús Burgos Narváez.  
**Fuente:** Página de Facebook Corpocarnaval.

Y, entonces, mi Trabajo de grado fue un paralelo que hice entre Pablo Picasso y Joan Miró, de los años 30, y, luego, ya cuando hice el postgrado en Historia, ya los profesores me sugirieron que no lo hiciera en la parte Historia del Arte, no en el medioevo, en el vanguardismo de los conceptos artísticos, sino en Carnaval ... y yo lo hice a solicitud de ellos; entonces, eso lo tomó la Universidad Jorge Tadeo Lozano, la Universidad Nacional, y esos apuntes están allá, pero a ellos les interesó mucho nuestro dialecto, nuestras voces cantoras, la sonoridad con que hablábamos los pastusos y todas las grafías y las simbologías que se habían mirado que se emplean aquí en Pasto; entonces, como no hay una academia que tenga aquí en Pasto, que diga, Facultad de Artes, por ejemplo, con énfasis en carnaval, eso no lo hay, entonces seguimos nosotros trabajando esa parte de nuestros estudios internos en nuestras casas, en nuestros quehaceres y, en estos momentos, como la riqueza de seguir hablando de estas cosas, porque así lo hacemos en otras partes no programables, sino eventuales, como nos vemos en tal parte y conversamos y seguimos en la dialéctica..., y que sigan, pues, los que vienen y aportarles de lo que nosotros conocemos de los estudios; por mi hoja de vida, tiene reconocimientos, tiene premios de diferentes años —al referirse a su labor como artista del Carnaval—, pero ahora estoy sancionado, es el premio que tengo en este momento, en el siglo, para el año 2020...

Pero eso no ha dicho la Constitución, que deje de hacer las cosas; seguimos en el trabajo, porque la cultura de Pasto, de Nariño, porque Colombia y Sur América necesita de estos trabajos, de estas manifestaciones culturales, no solamente aquí en Sur América, sino en Europa, también; a ellos les agrada; hemos tenido mesas de trabajo con franceses y yo tengo unas obras en Francia, en Frankfurt, en Zúrich (Suiza), tengo mis obras allá y el video, el documental, que lo hicimos con la Universidad del Cauca, que está por Facebook, por YouTube y por todo el universo, está en el Ecuador; unos historiadores, que vinieron de

Quito comentando sobre el arte, el documental que tengo allí, y aquí han venido y hemos conversado del Carnaval y los juegos y las tradiciones populares del universo, y en Sur América, también.

De igual manera, le hemos aportado a los estudiantes, también; lastimosamente, los que han terminado conmigo se han tenido que ir; tuve una estudiante, que estudiaba Ingeniería mecánica y, también, hizo un taller de carnaval conmigo y ella trabaja en Estados Unidos haciendo unas flores y unas máscaras de carnaval, para el festival y ella gana 500.000.000 millones de pesos mensuales y nosotros, aquí, en Pasto, no ganamos ni el mínimo... Y hay otro que vive en París, que me ha dicho que está trabajando música y es interesante, porque él trabaja Beethoven y trabaja La guaneña; también, una parte interesante, agradable..., y trabajamos con él, o con ellos, la parte de La guaneña, su simbología, su representación, la marcha, parte que tiene La guaneña y que tiene sus componentes; eso es agradable y, como ellos asumen dentro de su interior su cultura de ser pastusos y cómo la expresan a través de la música en el universo.

Eso y varias cosas se le aportan cotidianamente al Carnaval; no caer en lo rutinario, en la monotonía, como decir:

—¡Ah, yo ya estoy cansado del Carnaval, lo mismo y lo mismo, —sino que cada día se asume una posición diferente y lo hay, sino, pues, como que, a veces, la mentalidad... y el pensamiento está solamente embotado en una sola cosa; entonces, no deja que veamos otras alternativas ... y pensar que la directriz que existe en el hacer se multiplique, pues, y sean bienvenidos, los que quieren trabajar honestamente, sin decir:

—Vea, este millón, yo me lo voy a guardar y esto es mío y no sé qué, —nooo, eso no es nuestro, eso es de todos y uno no se lleva nada; entonces, eso es compartir; ahora que estamos como dicharacheros, como airosos, como anímicos para trabajar el Carnaval, la propuesta es de trabajar unos talleres, pues, de esto; lo he hecho con otros, con otros territorios, sino que aquí, en Pasto, ha sido difícil; la gente quiere, le dice:

—Yo sé de patrimonio.

—Entonces, hablemos de patrimonio y hagamos, ¿no? —pero no está el cuento como bien calado, como bien investigado.

—Entonces, hablemos del Plan Especial de Salvaguardia, —pero eso toca leerlo, sentarse y volverlo a retomar para proyectarlo a este siglo y a los años 20 y 21, y los que vengan, para que el Carnaval no decaiga... Estamos en crisis económica, estamos en crisis política, en crisis social y pensamos que el Carnaval es una alternativa para entendernos mejor, construir una sociedad mejor. —De esta forma, el maestro Jesús Burgos Narváez introduce en el mundo del Carnaval, mundo que, de algún modo ha sabido llevar en armonía con la vida en la academia, para, así, fortalecer desde todos los aspectos que rodean a la fiesta del Carnaval.

Así es como él adquiere una perspectiva crítica constructiva, donde el bienestar del artista del Carnaval de Pasto mejorase sus condiciones de trabajo, para que el Carnaval se siga perpetuando por la eternidad, con la ayuda de la academia, que necesariamente debe entrar a actuar para mejorar las capacidades innatas de los artistas con experiencia y, también, a las nuevas generaciones, para que, en esta forma, los que reciben el Carnaval lo hagan de una manera más cómoda, donde el ambiente de creación para sus obras fuera el adecuado; conoce, existen estímulos y no sanciones por parte de los organizadores e instituciones que realizan el Carnaval, ya que, en un ambiente adecuado, las obras revelarán una composición íntegra y maravillosa, para deleite de los asistentes al Carnaval.

#### **4.5 ROBERTO PANTOJA ENRÍQUEZ**

El maestro Pantoja Enríquez, a sus 62 años de edad, es otro de los amantes del saber ancestral, otro más que transforma el barro y la arcilla en obras de arte, como sus ancestros, los quillacingas y los Pastos; él, como muchos otros locos por el Carnaval, ha entregado la vida entera para realizar sus obras, cueste lo cueste; es un apasionado por lo regional, lo que, también, ha revelado a través de sus obras, en la modalidad de comparsa, modalidad que desde sus inicios, como ayudante de su hermano Jesús Orlando Pantoja Enríquez, sintió como suya y que, hasta el día de hoy, engalana la senda del Carnaval, con sus obras, inspiradas en lo regional. Aquí, algunas de sus reflexiones y evocaciones:

— Llevo 40 años dentro del Carnaval; yo comencé, en el Carnaval, con mi hermano Orlando, él fue el que me inició... y me llevó para, pues, que le llevara los letreros de sus motivos de Carnaval, en ese tiempo; de ahí, ya me fue enseñando a empapelar y a modelar el barro; ¡ah!, pero, primero, a amasar el barro con los pies, y haga bolas de barro para cargar los armazones que hacía para sus figuras.

De ahí, ya me enseñó lo demás del cuento del Carnaval; de ahí, pues, que, con mi hermano, pues ya lo miraba cómo modelaba en barro; en ese tiempo, era todo en barro que se hacía, se modelaba y ya, con los años, me fue gustando a mí; como él hacía casi siempre individuales, entonces, a mí, me gustaba como la comparsa; de ahí, me conseguí unos amigos por acá, por el barrio donde yo vivo y, con los Mayas, aprendí ya más cosas de cómo hacer estructuras y cómo pintar con otros colores; ya eran cabellos de color rojo, azules, ya diferente a lo que se miraba, ¿no? De ahí ya me independicé... y, de ahí, ya seguí participando como autor del Carnaval...



**Figura 39.** Roberto Pantoja Enríquez, en el Museo de Carnaval, en Pandiaco.

También, tuve la oportunidad de trabajar con el maestro José Chicaiza y, pues, como éramos amistad, participamos en el mismo, en la misma Asociación, y él me invitaba a que le vaya a colaborar, a darle una mano y uno, ahí, se aprendió varias cosas de ellos, de los carroceros...; con él aprendí varias cosas, porque, en ese tiempo, ellos modelaban unas figuras grandísimas.

Me acuerdo, una vez, un compañero estaba ayudando a cargar una figura de un elefante, que las cuatro patas las hicieron con unos troncos; era una cosa inmensa; pues, como es un elefante en la realidad, ¿no? Y, de esas, que el compañero artesano que estaba cargando, con barro, la parte de la barriga del elefante, llega y se le desprende todo ese barro del cuerpo y lo tapa, ¿no? Y, no, pues ¡qué susto!; todos, en ese taller, a correr a desenterrarlo a ese pobre; ¡qué susto, esa vez!; cosas que pasan y la gente no sabe.

También, tuve la oportunidad de conocer y trabajar con el maestro de maestros, el maestro Zambrano; con El Mambo; con el maestro Panelo, un gran maestro de carrozas; pues, con los finados ya, ¿no? Una vez, ellos hicieron una Sociedad, se puede decir; alquilaron una casa inmensa; ahí elaboraron como unas seis carrozas; eso parecía como cementerio, cuando uno entraba a verlos.

Entonces, ahí conocí a seis maestros de los que hacían carroza; eso fue en una casa de allá, del centro, que hicieron ese taller, se puede decir; ellos invitaban para que los vayan a ver y,



a veces, hasta darles una mano a los que estaban más quedados. Uno, pues, se quedaba admirado de ver la capacidad que tenía cada uno para elaborar lo que iban a presentar en ese Carnaval; los hermanos Ordoñez estaban también metidos en ese cuento de las seis carrozas...

**Figura 40.** Rostros modelados en barro, por Roberto Pantoja.

De ahí, estuvimos en el Barrio Panorámico, con los hermanos Erazo, otros amigos con los que aprendimos bastante, también; ahí, estuvimos haciendo, también, unos individuales con otro amigo, que se llama Hernando Barba, y ellos, los Erazos, estaban haciendo una carroza, de unos indígenas era la carroza, y trabajamos ahí durante todos esos meses y, también, aprendimos cosas de ellos...



**Figura 41.** Roberto Pantoja Enríquez, modela en barro una figura de la comparsa: La chaza.

Mis temas, para elaborar mis obras, era lo regional, lo autóctono; esos temas eran los que más me llamaban la atención; me gustaba bastante; me gusta, pues, bastante... Me llamaba la atención lo de los campesinos; de los indígenas, también, me llama muchísimo la atención, de nuestros antepasados; todos esos temas, de ahí, de lo regional, he hecho muchísimos temas, bastantes; por ejemplo, hice Las chivas y Papayera..., o sea, que eran los carros que sacaban los alimentos del campo a la ciudad, que nos traen los alimentos, que



venían llenas de las cosas que siembran los campesinos, pues, y encima de la chiva venía un muñeco, un músico con un instrumento de la papayera; en esa, gané el primer premio...

**Figura 42.** Los aljibes de mi viejo Pasto. **Autor:** Roberto Pantoja Enríquez.

Hice, también, lo de La Cocha; de La Cocha al Carnaval, pues, el pez, el arco iris, ¿no?, la trucha... Varios motivos, bastantes que se me van de la mente, pero que aún a algunos se recuerda... Los aljibes de mi viejo Pasto; también, hice... De la trocha al carnaval, también hice los caballos y las mulas que traían los campesinos, cargadas de alimentos; todo eso de las montañas, de las trochas... Las trenzas de la abundancia; también, hicimos... Las manos de los artesanos, que, también, ocupábamos los primeros puestos, en ese tiempo; primero y segundo era que ocupábamos, en ese tiempo.



**Figura 43.** Del Potrerillo al Carnaval. **Autor:** Roberto Pantoja Enríquez.

También hice Los ángeles de la guarda...; La chaza, el juego tradicional; Las tazas del café; Las espigas de oro, también... Los colibrís; Del potrerillo al Carnaval; también, hice a los carretilleros; a los coterros, que les decían.

Las monedas antiguas, también. Me acuerdo que, en esa comparsa, la última moneda no se alcanzó a secar bien, la última moneda, y la sacamos a esa verraca con todo y barro; por el tiempo, no alcanzamos a sacar el molde y, pues, toco así con todo y barro, ¿no? Y cuando, entonces, en pleno desfile y vamos, pues, esa se la dimos al más grande de todos, para que la cargara, ¿no?, cuando, en pleno desfile, llega esa, pues, claro, ¡pesadísima!, llegó y se dobló la varilla y p' al piso se fue con todo ese barro adentro, ¿no? ¡Esas cosas que pasamos, ¿no?, por salir en el Carnaval...

En estas obras, pues, en ese tiempo, pues estaba, como se dice, solo con mi esposa y las hijas trabajamos esos motivos; ahora, pues, en estos tiempos, pues ya trabajo con mi hijo, ya que se cambió todo..., que ya se fue del barro al icopor, y técnicas nuevas, pues, en las que ya se están elaborando ahora, en este tiempo, los motivos y, con él, estamos siguiendo la tradición y todo eso, pues el Carnaval es eso, una familia; es toda una vida, para mí, el Carnaval, es eso, y lo que me motiva a seguir dentro de este cuento es mi hijo y la gente con la que uno puede charlar, cuando sale, que lo llaman de todos los lados para saludarlo, felicitarlo, darle la mano; por eso, a mí me gusta la modalidad de comparsa, porque eso de ir en una carroza, trepado, no me parece; la gente no lo ve, solo ve un montón de gente y de muñecos; no es como en la comparsa, que es más alegre; se la pasa más bien, que a uno sí se lo ve, y eso, me hace contento el compartir con la gente, que lo llama de un lado y del otro, y que le dan, pues, un traguito, un vino, una gaseosa; lo reconocen los amigos como



artista.

**Figura 44.** Wyphala: Color, Vida y Carnaval. **Autor:** Roberto Pantoja Enríquez.

Eso es lo que a mí me ha inquietado de la comparsa, que hay más comunicación con el artesano, hay más conexión, a pesar de que todas las veces no son glorias, como se dice por ahí, ¿no?, pero la gente siquiera lo reconoce y lo aplauden y lo saludan y todo eso y uno, pues, eso pa' uno es una cosa bien gratificante.

Y esa es la ganancia de estar metido en el Carnaval, pero ganancias, ganancias de cosas, de plata, pues, no, porque uno tiene que sacar de su bolsillo para hacer los motivos y trabajar a pérdida; pues, cuando yo comencé este cuento, no daban nada, toca de su bolsillo, y si le gustaba el Carnaval, pues hágalo de su bolsillo y salga; uno, cuando comienza a hacer la comparsa, pues uno tiene que dejar de hacer lo que hace para comer; a mí, por ejemplo, me toca dejar la construcción cuatro meses, cinco meses de mi trabajo, para meterme de lleno en el Carnaval.

Ahora, ya dan un aporte de la alcaldía; antes no, tocaba con lo del bolsillo de uno, pero eso que dan no alcanza para...; no tiene precio nuestro trabajo, ya que uno ha sacrificado muchas cosas: la familia, los enseres que se colocan en prenda para terminar la comparsa y, si gana, pues va y los saca, ¿y si pierde? Pues, ahí se pierden las cositas que, con tanto esfuerzo, uno ha hecho con el sudor de su frente. pues uno sigue en este cuento del carnaval por a uno le gusta es como un *hobby*.



**Figura 45.** De la trocha al Carnaval. **Autor:** Roberto Pantoja Enríquez.

Una vez, recuerdo que, por estar haciendo Carnaval, por estar elaborando una comparsa, casi se me quema la casa y, como no tenía campo, hice un cambuche y, en un descuido, pues, en ese tiempo, se trabajaba con la cola el pegante del papel y, pues, tocaba calentar en la estufa de gasolina y se me prendió y estaba completamente solo... y yo no sé cómo fue que me salvé y pude apagar el fuego que se me comenzó a hacer dentro del cambuche; eso

fue para diciembre, un veinticuatro de diciembre, si no estoy mal; esa fue una experiencia muy dura...



**Figura 46.** Roberto Pantoja Enríquez, junto a su hijo, Robert Pantoja Córdoba.

Pero, a pesar de todo, salí, hice lo que tenía pensado hacer...: era con Las truchas del Carnaval, que sacaba, en ese tiempo; cosas que debemos atravesar los artistas y la gente no tiene en cuenta los sacrificios que se hacen y los peligros que se corren por este cuento del Carnaval y, así, que así seguimos en esto del Carnaval, por el amor a este cuento, ¿no?, y se sacrifica mucho a la familia, también; por eso, en ese tiempo que uno se mete a esa vaina del Carnaval, ya se olvida hasta de la esposa, de los hijos y, pues, eso es duro..., y eso es lo que la gente no reconoce, todo lo que se hace por el Carnaval, para llevarle alegría a los pastusos.



**Figura 47.** Carnaval una Fiesta de Guerreros. **Autor:** Roberto Pantoja Enríquez.

Pero, pues, yo 'horita, con los años que tengo, ya pensaba como retirarme, pero, dando gracias a mi Dios, pues tuve el hijo, pues, que..., dando gracias a Dios, estudiado de la universidad, y es el que me ha motivado francamente, de nuevo, a estar dentro del Carnaval; él es mi motor y seguimos, pues, ahí, y él me sigue dando esa voz de aliento, pa' que siga estando con él; después, de un tiempo, pues, que se diga, ya le toca a él solo, se puede decir, para que él ya arranque, y eso es lo que le voy a dejar al Carnaval; dando gracias a Dios, mi hijo, el sucesor mío, dejo este delegado, le dejo la herencia de esta locura.

## 5. MI SENTIR

Y así, de estas y de muchas otras formas similares, aquellos demiurgos del sur han sabido sobrevivir y dar rienda suelta a su fundamento espiritual a través de su saber ancestral regional, saber que se ha compartido de generación en generación o por el compadrazgo, el amiguismo, la barriada y el gusto, el amor por el hacer, por el aprender y lograr que, de alguna manera, brotaran de sus manos aquellos seres que habitan en su imaginación y en los imaginarios colectivos; de igual modo, lograr una mimesis de su entorno regional, desde la fauna y la flora; así, se convierten en los nuevos Fidias, que modelan, por medio de los elementos naturales, como el barro, la arcilla y el agua, los diversos personajes de la realidad; de igual manera, de la oralidad, de sus leyendas y sus personajes que, por décadas, merodeaban bajo la penumbra de las calles de Pasto y cómo los artistas del Carnaval de Pasto han transformado esas supersticiosas creencias de antaño en sus motivos de inspiración para realizar sus obras y lograr una comunión, desde la fiesta del Carnaval, con



los espectadores.

**Figura 48.** Comparsa de Carnaval, años 90.

Ellos, los artistas del Carnaval, entregan sus vidas, sacrifican su familia, su paz y su tiempo, para que pudieran otorgarles a los habitantes de la ciudad y a sus visitantes, en época de Carnaval, un momento de escape a su cotidianidad, a sus penas y tragedias que, gracias a los demiurgos del sur y su magia, logran que los espectadores de diferentes latitudes abandonaran sus credos, leyes y costumbres, que se borra, de un plumazo, todo tipo de

realidad alienada, donde la interacción cuerpo a cuerpo precede a la norma y regla de la sociedad, ya que es el Carnaval una obra de arte total, en la que todos los actores forman parte de esa espontaneidad de la fiesta, en que lo dionisiaco y lo apolíneo se unen para establecer un nuevo orden social temporal.

Ahí, también, la máscara, que ha elaborado el artista del Carnaval de a pie, se transforma y remite al tótem protector de los asistentes a la fiesta; es la que exclama, a través de los gestos que brinda el artista en su expresión facial, el llamado a la fiesta, al goce y, ¿por qué no?, al deseo, llamado que se atiende hasta la tumba y, de igual manera, lo toman los seres antropomorfos como suyo, seres de ultratumba, invitados especiales, que están en el aire de la fiesta y que vuelven a la vida debido a las representaciones y manifestaciones artísticas que incorporan en sus obras los artistas del Carnaval; la máscara, el mascarón o cabezón que ha elaborado el artista del Carnaval de a pie, rinde culto a sus antepasados indígenas, a sus raíces y sus deidades, tanto naturales como animales, que se representan y los



representan en las obras del Carnaval.

**Figura 49.** Participantes de la modalidad de comparsa.

Llevados sobre los hombros de los hombres y las mujeres, cumplen el papel de actores y actrices que evocan y liberan, de igual forma, a todos sus demonios, los que se hallan reprimidos durante la mayor parte del año y, en el Carnaval y su escenario, salen a la luz ante todos los espectadores, para que su catarsis subjetiva resplandeciera ante quienes los observan y los contagiara el espíritu de la fiesta de Carnaval, brillo que solo se interpreta por lo que ve expresado en las obras y no por lo que son en realidad, ya que los espectadores de la fiesta de Carnaval no toman en consideración todo el proceso que traen auestas, para que pudieran brindar esa fugaz escapatoria a la realidad, ya que ellos, los artistas del Carnaval de la ciudad Pasto, de la modalidad de a pie, hacen de su saber ancestral una fiesta.

La fiesta se dedica, en especial, a otro; una fiesta que se lleva cabo a toda costa y, así, su proceso de ejecución de la obra hubiera sido una total odisea, que se ha superado año tras

año, todo se debe su amor incondicional por el arte del Carnaval, aquel amor que, aún en los meses anteriores a su presentación dentro del carnaval, en el Desfile Magno del seis de enero, le ha pasado la factura, tanto emocional, como corporal y económica, ya que las obras tienen un costo, tanto dentro del saber-hacer, como en los materiales para la construcción, porque la elaboración de la obra de Carnaval no resulta para nada económica ni saludable para el artista de carnaval; de la misma forma, la administración de los recursos destinados para el Carnaval y sus artistas siempre ha estado en duda y en deuda con ellos.

A pesar de esto y de las difíciles circunstancias que tienen que atravesar los artistas del Carnaval, jamás ha estado en riesgo un Carnaval por la falta de compromiso de los artistas; al contrario, ellos siempre, desde su individualidad, desde sus profesiones informales o académicas, han tenido que costear los gastos de sus obras y, de esta forma, han logrado sacar adelante esta expresión, que se conoce, hoy en día, como un Patrimonio Inmaterial de la Humanidad; ellos, apoyados en su genio creador, logran mantener con vida esta manifestación cultural arraigada desde civilizaciones pasadas, porque se ha heredado ese fundamento indisoluble entre el amor y el arraigo por lo ancestral, lo mágico y lo regional, lo que, en armonía con el saber-hacer del artista del Carnaval y su capacidad de modelar la tierra y el papel, dan garantía a la unión de las demás culturas, ya que el Carnaval es una unión social de identidad, en la que se reafirma el ser pastuso y esta unión de culturas que genera el carnaval es motivo de auto-reconocimiento ancestral y, principalmente, el reconocimiento del otro, porque, en parte, el Carnaval es una celebración de la emancipación del yugo colonial, la acepción de la propia esencia o génesis, de igual modo, por el respeto y la existencia del otro, lo que permite que el espíritu primario del Carnaval aun siguiera vivo en el Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto.

Así, la máscara que crea el artista de la modalidad de a pie, en apariencia, tiene la capacidad de ocultar, pero, en lo fundamental, libera del atuendo cotidiano y de las cadenas de la monotonía, para brindar a los asistentes a la fiesta un vehículo de escape hacia mundos tangibles e intangibles, pero inteligibles, que les llegan debido a esos artistas o, como se los ha comenzado a llamar, aquellos demiurgos que integran el desorden a la vida cotidiana; por eso, el Carnaval es “el mundo al revés”, como, en algún texto, lo denominó



Mijaíl Bajtín.

**Figura 50.** Maestros del carnaval, en su taller.

Allí, debido al artista del Carnaval, todos actúan en papeles principales de la fiesta y de la obra teatral de carnaval, fiesta que le da a todos todo y a los artistas del Carnaval solo un protagonismo efímero que, luego, se acompaña de olvido y desolación; por eso, resulta muy importante conocer de primera mano a algunos de los artífices, genios, demiurgos, que realizan y pasan todas las grises estancias, todos los contratiempos temporales, espaciales, psicológicos, emocionales, económicos, familiares e incluso de salud, para afrontar la creación de sus obras, para pintar la vida de este sur de todos los colores y brindar, así, sus conocimientos, sin que se esperara ninguna remuneración ni estímulo a cambio de su labor como artistas y artífices fundamentales que, con su fuerza creativa, alcanzan el esplendor por medio de la creación de sus obras de Carnaval, a partir del saber ancestral heredado por los primeros artistas del Valle de Atriz de los Pastos y los Quillasingas, que modelaban, también, el barro y tallaban la piedra para, de alguna forma, esculpir la realidad y su cosmovisión andina; desde esa época viene la inventiva de estos genios creadores de seres de ensueño, para ayudar a enmascarar la realidad que, a veces, resulta tan poco atractiva.



**Figura 51.** Máscara de carnaval.

La máscara, desde la antigüedad hasta ahora, tiene como fin el metamorfosear a quien la utiliza y no solo al que la trae consigo, sino, también, al que la aprecia con desdén en el desfile del Carnaval; las máscaras que presentan los artistas del Carnaval cumplen esa doble función, de liberar a aquel que la porta y a aquel que la admira, ya que, solo con la observación, el espectador se transporta a esos lugares donde moran aquellos seres de ensueño y fantasía; en ese lugar, al parecer, reside el alma del artista de Carnaval, alma que viene cargada de la información de sus ancestros, información que se comunica a través de sus obras y de su actuación dentro del espacio del Carnaval, ya que su cuerpo se convierte

en un texto vivo, en el que se cuentan muchas historias, que brindan, a los asistentes, esa libertad efímera, pero libertad al fin y al cabo, que libera de la cotidianidad, para vivir, en esos instantes del desfile y de Carnaval, en un lugar de ensueño, donde todos los sueños se convierten en una realidad, que se pinta con todos los colores del sur, de la vida misma, porque el carnaval es la vida libre, sin temores, sin restricciones, sin complicaciones, en que las angustias desaparecen debido a los genios creadores de los gigantes de papel, que brindan el antídoto, que ellos preparan con meses de anterioridad con su saber ancestral, porque el Carnaval es la cura que ha creada la locura del artista, que no tiene cura para sí mismo, pero la proporciona a los demás.

Ahora, a los nuevos actores de la fiesta les corresponde pensar y reflexionar sobre el gran legado que han dejado los maestros, amigos, hermanos, padres, que han tenido que tomar la nave de los locos, en ocasiones sin rumbo fijo, debido a las adversidades del tiempo, pero esto, en ningún momento, ha sido impedimento alguno para abandonar la nave del escape, que solo tenía un destino: llevar la alegría a los demás, ya que la carcajada que los artistas hacen brotar de los demás significa el renacer de una nueva estancia en este caótico estar.



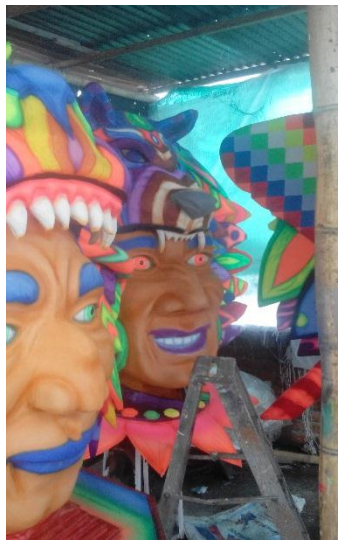
**Figura 52.** El sol de los Pastos, simbología de obras de los artistas del Carnaval.

Y, ahora, el deber de los nuevos artistas es cumplir con el mandato que viene incorporado en la sangre que, acompañado de las máscaras de carnaval, llevarán los nuevos textos al libro del Carnaval para mostrar e interpretar las nuevas personalidades, que traen impresas en sus gestos las máscaras que, de igual forma, evocan lo ancestral, lo divino, lo profano, lo desconocido, los dioses y los espíritus, que, también, surgen de la máscara en ese momento de Carnaval, ya que, a través de ella, aparecen los otros, como trascendencia práctica de la magia del genio del artista del Carnaval, donde la imitación fantástica, también, constituye una parte de los engranajes de la maquinaria inventiva del artista del Carnaval.

Se ha visto que el artista del Carnaval puede imaginar ideas y modelos eternos de fantásticos seres, cuyas almas se le dan a través del aliento de espíritu que les brinda el

artista, al convertir la tierra en vida, transformarla mediante sus herramientas, en este caso sus manos, ya que, en el conocimiento de su arte, y su alma, reside esa forma, mueve sus manos, lo que resulta cierto, puesto que los trabajos artísticos que ejecutan los artistas del Carnaval de a pie llevan consigo el alma misma del artista, ya que su alma da, también, vida a esos seres fantásticos, que proyectan su morada en cada gesto y cada color, que las obras del Carnaval traen sobre sí.

Así, su excelencia en el arte, su sabiduría en el modelar del barro y la arcilla, debe sobrevivir en las mejores almas, capaces de resistir las fragmentaciones de la fiesta y sus malos manejos, para que esos malos episodios, que han pasado los artistas de la modalidad de a pie, no fueran en vano, ya que la acción poética hecha obra de Carnaval resulta casi natural en esos hombres que, sobre sus hombros, han llevado y siguen llevando la felicidad libertaria, que configura una representación de la colectividad, lo que genera un placer, que las gentes pueden captar, por medio de los gestos de las obras de Carnaval, que les revelarán un estado de ánimo, que pudiera ser el que el espectador estuviera experimentando o hubiera experimentado, y ese recuerdo, que le evoca la máscara del Carnaval, resultara más agradable que la última vez que le había sucedido.



**Figura 53.** Máscaras del carnaval, en el taller, a pocos días de salir a escena.

**Autor:** Roberto Pantoja Enríquez.

La belleza que expresa el artista del Carnaval resulta armónica en todas las partes que la componen, y simétrica, ya que se pueden descomponer en formas definidas, que interpreta cada individuo que las admira y en las cuales la belleza de la composición artística del Carnaval puede asimilarse de muchas formas y cada una de ellas tiene un valor, debido al Carnaval y a su fundamento.

Por eso, es determinante apreciar a los genios que dan ese valor sublime y celeste, a la vez diáfano y oscuro, con esas maravillosas capacidades que han logrado perpetuar la fiesta desde su clandestinidad, como aquel héroe enmascarado, con la máscara de la felicidad, que solo se reconoce cuando realiza su hazaña de Carnaval cada año, por pocos días, y, después, el retorno a su realidad, en la que, día tras día, sigue maquinando su próxima participación en ese amado Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de San Juan de Pasto.

## BIBLIOGRAFÍA

Muñoz Cordero, Lydia Inés. *Evolución histórica del Carnaval Andino de Negros y Blancos de San Juan Pasto (1926-1988)*. Quito: Iadap, 1991.

Muñoz Cordero, Lidia Inés. Carnaval Andino de Negros y Blancos en Pasto: Juegos profanos en tiempos sagrados. En: *Manual de Historia de Pasto*. Pasto: Academia Nariñense de Historia, 1998.

Muñoz Cordero, Lidia Inés. *Memorias de espejos y de juegos*. Pasto: Edinar, 2005.

Muñoz Cordero, Lidia Inés. *Memorias de espejos y de juegos*. 2ª ed. Pasto: Edinar, 2007.

Mijaíl, Bajtín. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987.

Morillo Santacruz, Orlando. *La estética del Carnaval*. Pasto: Gobernación de Nariño/Universidad de Nariño, 2015.

Rodríguez, Javier. *Carnaval de Negros y Blancos: juego, arte y saber*. Pasto: Xexus edita, 2011.

Zarama Vásquez, Germán. *Luces y sombras del Carnaval de Pasto*. Bogotá: Prisma III, 1999.

## NETGRAFÍA

Araújo, María Consuelo. Así nació el Carnaval de Ciénaga. Disponible en: <https://www.semana.com/contenidos-editoriales/especiales-regionales/articulo/el-carnaval-de-cienaga-un-fiesta-tradicional-del-magdalena/529291>

El carnaval en Corrientes, breve historia de una larga tradición. Disponible en: <https://misiononline.net/2017/02/25/el-carnaval-en-corrientes-breve-historia-de-una-larga-tradicion/>

Eyzaguirre, Alberto. Crónica de los carnavales en Huamanga '97. Disponible en: <http://www.angelfire.com/pe/huamanga/cronica.html> (Perú)

Carnavales en Brasil, más allá de la majestuosidad de la fiesta en Río. Disponible en: <https://www.efe.com/efe/america/cronicas/carnavales-en-brasil-mas-alla-de-la-majestuosidad-fiesta-rio/50000490-3910476>

González Pérez, Marcos. De las carnestolendas a los carnavales. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-325/de-las-carnestolendas-los-carnavales>

Historias de Carnaval: el origen de las plumas y el disfraz. Disponible en: <https://www.rosarioplus.com/enlareposera/Historias-de-Carnaval-el-origen-de-las-plumas-y-el-disfraz--20170223-0022.html> (Argentina)

Tomaello, Flavia. Carnaval de Venecia: un recorrido canal adentro por el festival más tradicional y exclusivo del planeta. Disponible en: <https://www.infobae.com/turismo/2019/03/01/carnaval-de-venecia-un-recorrido-canal-adentro-por-el-festival-mas-tradicional-y-exclusivo-del-planeta/>

Vázquez, Walter Darío. Intimidades, historias y el detrás de escena de una comparsa del carnaval de Gualeguaychú. Disponible en: <https://www.infobae.com/sociedad/2019/03/03/intimidades-historias-y-el-detras-de-escena-de-una-comparsa-del-carnaval-de-gualeguaychu/>