



TÍTULO:

*Experiencia y Vida en la Elaboración de una Carroza para el Carnaval de  
Negros y Blancos en Pasto (Nariño)*

CARLOS RIBERT INSUASTY RUIZ

Universidad de Nariño

Facultad de Artes

Pasto

2013

***Experiencia y Vida en la Elaboración de una Carroza para el Carnaval de  
Negros y Blancos en Pasto (Nariño)***

**CARLOS RIBERT INSUASTY RUIZ**

*Tesis para optar por el título de*  
**Licenciado en Artes Visuales**

Asesor  
**Maestro Giraldo Javier Gómez**

Universidad de Nariño  
Facultad de Artes  
Pasto  
2013

## Nota de Responsabilidad

“Las ideas y conclusiones aportadas en la tesis de grado son responsabilidad exclusiva de sus autores”.

Art.1 del acuerdo No 324 de octubre 11 de 1966, emanado por el Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Yo, CARLOS RIBERT INSUASTYRUIZ, soy responsable de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en esta tesis y el patrimonio intelectual de la Tesis de grado pertenecen a la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación

---

---

---

---

Presidente del Jurado

---

Jurado

---

Jurado

San Juan de Pasto, 28 de septiembre de 2013

## Resumen

La elaboración de carrozas como experiencia de vida son el conglomerado total de cada una de las etapas que progresivamente hicieron posible que un equipo de trabajo evolucione las figuras en un municipio de Yacuanquer hasta las altitudes tan grandes de un carnaval como lo es el de Negros y Blancos de San Juan de Pasto y muchos eventos de importancia a nivel nacional e internacional ocupando los primeros puestos durante estos últimos años, abriendo la oportunidad de dictar talleres basados en nuestra experiencia y de hecho compartir infinidad de saberes y experiencias en cada uno de estos trabajos.

El tener la oportunidad de estudiar Artes en la Universidad de Nariño hicieron posible unificar criterios netamente empíricos con criterios de importancia a nivel académico, de esta es posible compartir procesos de construcción que de una manera acelerada se puede elaborar conjuntos alegóricos para cantidad de escenarios donde elaboran carrozas y construcciones de este tipo, es por eso importante saber que podemos compartir y darlos a conocer a quienes lo necesitan.

La oportunidad que existe en el carnaval para trabajar el dibujo, la escultura, el color, la música, la danza, el teatro, y la composición gigantesca de un proyecto carroza hace posible crear cosas monumentales a partir de temas conceptuales propios de nuestra región, y de gran importancia el bagaje intercultural que existe en cada uno de los sitios recónditos de nuestro departamento; así como también la capacidad intelectual intercultural de toda una cantidad de personajes. La academia ingresa de una manera rotunda en cada una de las pautas del carnaval para reconocer su identidad y hacer parte así de ese magno evento que es un apunte más para catalogar a nuestro patrimonio, brindándolo así a todos aquellos quienes interesa aprender toda esta serie de conocimientos y como lo es nuestro carnaval por todo el mundo.

## Abstract

The elaborate floats and life experience are the total cluster each of the stages that progressively made it possible for a team to evolve the figures in a municipality Yacuanquer to altitudes as big of a carnival as it is the Blacks and Whites Pasto and many events of importance to the national and international level occupying the top spot in recent years, opening the opportunity to deliver workshops based on our experience and actually share plenty of knowledge and experience in each of these works .

Having the opportunity to study Arts at the University of Nariño made possible purely empirical unify criteria of importance to academic level, you can share this construction process in an expedited manner allegorical sets can be made for many scenarios where they make floats and constructions of this type , it is important to know so we can share and make them known to those in need .

The opportunity that exists in the carnival to work on drawing, sculpture , color , music , dance , theater, and composition of a project gigantic chariot Monumental becomes possible to create things from conceptual issues specific to our region , and important cultural baggage that exists in each of the remote sites of our department , as well as intercultural intellectual capacity of a whole lot of characters . The academy enters a resoundingly in each carnival patterns to recognize their identity and become part of this great event and it is one more point to catalog our heritage , and to offer the service to all who are interested in learning this whole series of knowledge and our carnival as it is worldwide .

## Tabla de Contenido

Introducción .....	5
1. Planteamiento del Problema y Justificación .....	7
2. Objetivos .....	9
2.1. Objetivo General .....	9
2.2. Objetivos Específicos .....	9
3. Metodología .....	10
4. Marco Teórico .....	12
4.1. El Rol de las Carrozas en el Carnaval de Negros y Blancos.....	12
4.2. Las Temáticas y su Evolución .....	15
4.3. Técnicas .....	18
4.4. Proceso de elaboración de una carroza .....	20

4.5. Desfile magno.....	22
5. Resultados.....	24
5.1. Metodología de Construcción.....	25
5.1.1. <i>Conceptualización</i> .....	25
5.1.2. <i>Bocetos</i> .....	29
5.1.3. <i>Escultura</i> .....	33
5.1.4. <i>Pintura</i> .....	39
5.1.5. <i>Montaje</i> .....	42
5.1.6. <i>Lúdica y puesta de escena</i> .....	43
6. Pedagogía.....	45
6.1. Túquerres.....	46
6.2. Barranquilla.....	46
6.3. Neiva.....	48
6.4. Mitú.....	48

6.5. Carroza Universidad de Nariño .....	49
7. Conclusiones .....	50
Bibliografía .....	52
Anexos .....	55

## Introducción

El Carnaval de Negros y Blancos es un evento cultural que es reconocido a nivel nacional como patrimonio cultural, hace parte de la herencia de nuestros pueblos. Lo que hoy conocemos como carnaval es el resultado de los embates de la historia, del esfuerzo y tesón de sus protagonistas, de la solución de los problemas sociales y técnicos. Olvidar ese compendio de tradiciones es desconocer la tenacidad de nuestra raza, la valentía de nuestros próceres. Reconocer el valor de nuestra herencia implica buscar los recursos y medios para garantizar que cada expresión radicada en la mente y corazón de los diferentes actores del carnaval se mantengan y perpetúen a través de los años.

El evento magno, el desfile de carrozas celebrado el 6 de enero de cada año, engalana el certamen con lo mejor del ingenio y cualidades artísticas de nuestra gente, en él se evocan las costumbres, creencias y vivencias de nuestro pueblo. La supervivencia de este suceso anual depende de la eficacia en la trasmisión de todo lo aprendido entre los experimentados y curtidos artesanos y sus familias y aquellos que inician en el proceso creativo.

En general, todo el proceso de trasmisión de conocimiento se da a través del ejercicio propio de la construcción de las carrozas. Los aprendices siguen con detenimiento cada paso dado por su tutor, pero se desconoce el camino que fue necesario recorrer para desarrollar el proceso indicado para cumplir con ese objetivo de trabajo. La documentación es escasa sobre este tema y se pretende divulgar los procesos que actualmente hacen parte de la labor artesanal.

En esta investigación se persigue suplir el vacío de conocimiento en cuanto a la divulgación los procesos artesanales propios de la construcción de carrozas, definir algunos aspectos considerados fundamentales para alcanzar resultados aceptables y mostrar cómo esos procesos se pueden transmitir a otras personas, que incluso no hacen parte de la cultura y escuela del Carnaval de Negros y Blancos.

## 1. Planteamiento del Problema y Justificación

*“Es de sentido común elegir un método y probarlo. Si falla, admitirlo francamente y probar con otro. Pero, sobre todo, intentar algo.” - Franklin D. Roosevelt*

Las riquezas de nuestro país no necesariamente se ven representadas por el poder económico y productivo, la abundancia cultural, intangible, inmaterial es cuanto más valiosa, porque representa el legado generacional, la experiencia heredada, el producto de la interacción de nuestros ancestros con la tierra y el medio ambiente, su capacidad de reponerse a las dificultades, esos rasgos que nos unen, identifican, caracterizan y nos hacen únicos.

Es el estado colombiano en respuesta a una orden constitucional quien en primera instancia está obligado a proteger las riquezas culturales (Asamblea Nacional Constituyente., 1991) (artículos 8, 63, 72) . El compromiso estatal de salvaguardar, proteger, recuperar, conservar, sostener y divulgar el patrimonio cultural de la nación se demuestra reconociendo el Carnaval de Negros y Blancos como “*Patrimonio Cultural de la Nación*” (Congreso de Colombia., 2001) , “*Bien de Interés Cultural de la Nación*” (Ministerio de Cultura, 2007) , incluyéndolo en la LRPCI (Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación) (Congreso de Colombia., 2008) , entre otras acciones. La UNESCO incluye al Carnaval en la Lista Representativa de Patrimonio

Cultural Inmaterial de la Humanidad en el año 2009 (República de Colombia., 2009) , con lo que se da reconocimiento internacional a este evento. Por otro lado, nuestro deber como ciudadanos nos obliga a proteger los recursos culturales (Asamblea Nacional Constituyente., 1991) (artículo 95, No 8), más aún cuando el Carnaval se convierte en una plataforma de experimentación y expresión artística incomparable.

La transferencia generacional de conocimiento en torno a los procesos de elaboración de una carroza se basa actual y casi exclusivamente en compartir de forma práctica y personal las actividades planeadas para la participación en el Carnaval. Algunos métodos, estilos y estrategias que han mostrado ser exitosas quedan a merced del interés y continuidad de los entusiastas, colaboradores y aprendices. La divulgación se remite a la comunicación oral entre el experimentado y el neófito.

El recuperar, conservar, sostener y divulgar el patrimonio cultural de nuestra región es una labor que no debe ser considerada menor y siendo competencia de todos los que encuentran en el carnaval una fuente y medio de expresión. En el caso particular de las carrozas, las que conforman el desfile magno del carnaval y de acuerdo con el reglamento estipulado para la versión 2013, se definen como una *“Composición escultórica y alegórica elaborada en un 50% con la técnica tradicional del papel encolado y 50% en otras técnicas”*(Corpocarnaval & Alcaldía de Pasto, 2013) . El 50% correspondiente a la técnica del papel encolado, es una medida de protección a favor de la conservación de la tradición y el 50% restante es el un terreno fértil propicio para la experimentación. Tanto en lo tradicional como en lo experimental, el artesano debe resolver problemas inherentes a las condiciones particulares de trabajo, soluciones que no sólo por interés histórico y documental merecen darse a conocer formalmente.

Son escasos los reportes escritos y documentados sobre los procesos técnicos de elaboración de una carroza, por lo tanto es conveniente preguntarse ¿Qué procesos son susceptibles de enseñar a los artesanos a partir de la experiencia personal para obtener resultados aceptables en la elaboración de una carroza para el Carnaval de Negros y Blancos?, pregunta que pretende responderse a través de este trabajo.

## **2. Objetivos**

### **2.1. *Objetivo General***

Divulgar los procesos susceptibles de la enseñanza desde la experiencia personal a los artesanos para obtener resultados aceptables en la elaboración de una carroza para el Carnaval de Negros y Blancos.

### **2.2. *Objetivos Específicos***

1. Establecer los criterios básicos para la construcción de una carroza.
2. Diferenciar los métodos artesanales tradicionales con métodos académicos y experimentales para la elaboración de una carroza.
3. Establecer las estrategias pedagógicas adecuadas para la formación de artesanos en la creación de carrozas.

### 3. Metodología

*“El éxito no se logra sólo con cualidades especiales. Es sobre todo un trabajo de constancia, de método y de organización.” - J.P. Sergent*

La etnografía permite visualizar prácticas y momentos de la cotidianidad por lo tanto, los elementos del carnaval pertenecientes a una cultura e idiosincrasia de un pueblo pueden descubrirse desde una particularidad como lo es la elaboración de una carroza. Para poder definir los criterios fundamentales a tener en cuenta para esa elaboración, esta investigación inicialmente se propuso la tarea de investigar diferentes fuentes de información en torno a determinar referentes prácticos empleados para enriquecer una propuesta, acto seguido se consolidó un equipo de trabajo y se realizó el seguimiento documental de diversos procesos adoptados, inscribiéndose y participando en diferentes versiones del desfile de carrozas del Carnaval de Negros y Blancos.

Con base en las experiencias exitosas, se eligió las estrategias mas adecuadas para la el diseño, construcción y puesta en marcha de una carroza, estrategias que se pusieron a prueba usando la plataforma del carnaval como arbitro, para determinar en cada una de las versiones los puntos sobre los cuales se debe mejorar. Adicionalmente se aprovechó la oportunidad de asistir a diversos eventos culturales, nacionales e internacionales en los que se compartió experiencias, conocimientos y resultados con otros actores.

En el marco de las diferentes participaciones, se buscó unificar técnicas artesanales, académicas y experimentales para poder obtener resultados aceptables. Diferentes herramientas pictóricas, escultóricas y de ingeniería hacen parte de los recursos que se entrelazan para intensificar la trasmisión de un mensaje. Estos procesos en la mayoría de los casos se emplearon a riesgo, puesto que no se encontró ningún referente previo de su utilización.

Teniendo en cuenta que se pretende divulgar el conocimiento adquirido se muestran las evidencias de algunos procesos pedagógicos que se han llevado a cabo en la formación de artesanos.

## 4. Marco Teórico

*“Los que se enamoran de la práctica sin la teoría son como los pilotos sin timón ni brújula, que nunca podrán saber a dónde van” - Leonardo Da Vinci*

### **4.1. El Rol de las Carrozas en el Carnaval de Negros y Blancos**

EL carnaval de Negros y Blancos de Pasto es uno de los eventos culturales públicos que presenta singularidades en su transcurrir lúdico-artístico, de una parte no desarrolla su actividad en el calendario mundial de los carnavales que se realizan en la cuaresma previa a la Semana Santa, por el contrario realiza en enero tomando como evento central el Día de Reyes, esto ha ocasionado que los medios y la prensa nacional lo nominen como feria, fiesta o festival de Negros y Blancos. A pesar del desfase cronológico el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto presenta connotaciones lúdicas que infieren la práctica identitaria de los carnavales universales.

Entre las premisas que particularizan estas fiestas populares se pueden destacar el jolgorio, la algarabía, la danza, la interacción del juego, la parafernalia multicolor del

disfraz y los desfiles callejeros.

En su primera época el carnaval fue modesto en la presentación del espectáculo callejero, la historia registra la fiesta denominada “Corzo de Flores” que consistió en un desfile multicolor en el cual algunos distinguidos distinguidos caballeros de la sociedad pastusa desfilaban sobre carrozas ataviadas con flores naturales que se cultivaban en los caseríos adyacentes al casco urbano de Pasto. El ritual de coqueteo masculino alcanzaba visos románticos, pues estos varones desprendían los pétalos de las corolas y lanzaban un puñado que se esparcía sobre las cabezas de las hermosas damas pastusas.

Al respecto nuestro ilustre poeta Luis Felipe de La Rosa aludía: *“Este es un verdadero juego floral, cuya licencia no ultraja a nadie, más bien ennoblece como en el más célebre homenaje saturnal”* (Melo, 1974) .

Fue en 1927, cuando se asomó el primer indicio de carro alegórico con un Cisne mitológico – de color blanco- que desfiló por el centro de la capital y fue preparado como carroza real que transportó a Rosa Elvira Navarrete, Reina de la Alegría. Otras escenas de corte fiestero acompañaron el motivo, como algunas comparsas bullangueras, cuadrillas y cabalgantes.

Se puede percibir que el Carnaval de Pasto tuvo un origen festivo, artístico y de carácter social que involucraba a todas las clases y estamentos de aquella época, tal cómo lo describe el escritor Carlos César Puyana en un fragmento del libro de Miguel Ortega:

*“Son las tres de la tarde. El desfile comienza. La Reina, la Reina!, se oye un solo grito de admiración. Es un blanco cisne, el mitológico cisne, el hechizo de doña Rosas Elvira I y de sus princesas, es un bello motivo, digno de la paleta de un Ivanovid y de la pluma áurea de un Lugonés...Graciosísima es la comparsa aquella; llena de una sugestión picaresca y maligna... ¿Qué representa?...¿Qué significa?...acaso es una interpretación*

*del Sancho moderno del que cambió las alforjas por el frac?” (Ortega, 1999)*

En el desarrollo protagónico del Carnaval, la carroza sufre metamorfosis importantes, primero como “Corzo de Flores”, luego como representaciones de carros alegóricos, algunos carruajes- “Carrozas” fúnebres fueron adaptadas como carretas y desde hace cinco décadas se emplean carros de gran tonelaje como camiones, volquetas, tractores, carros cisternas y tracto camiones.

Las primeras muestras de carrozas engalanadas con figuras escultóricas de papel aparecen en 1929, aunque carecían de movimiento, éstas se mostraban como maquetas ambulantes con mínima cantidad de personas que acompañaban con disfraces el motivo rodante.

Las carrozas se han considerado los principales vehículos que transportan la alegría, tanto de la comitiva acompañante que se disfraza con expresivos atuendos; cantando, gritando e invitando a compartir de la algarabía a los espectadores; como del ropaje con que se vestía a los carros para los desfiles. Así describe Lydia Inés Muñoz Cordero, las carrozas exhibidas en 1929:

*“Las Carrozas reciben el nombre de “CARROS”, porque se trata de autos “vestidos”, que llevaban una figura central como alegría, escultura en papel, arcilla y yeso. El tamaño de la composición es aún pequeño, por lo general comprende la dimensión del vehículo sobre la cual se instala” (Muñoz Cordero, 2005)*

Desde 1967 el carruaje o coche de caballo se ha constituido en el vehículo tradicional de los carnavales de Pasto. De propiedad de la familia Zambrano Suárez, en su momento adaptada por el Maestro Alfonso para diferentes presentaciones en los desfiles, se trata de la carreta de tracción equina con doble eje o mástil central para enganchar un caballo, además dos pares de ruedas de madera reforzadas con aros de acero y radios en

madera; el par trasero de mayor diámetro. La carreta dispone de un asiento para transportar hasta cuatro personas y un delantero donde se ubica el cochero. Este coche perteneció al ilustre pastuso don Delfín Martínez, quien además de haberse distinguido por ser un acaudalado comerciante de la sociedad pastusa; también se recuerda por ser el padre de Romelia Martínez Reina del Primer Festival de Estudiantes Federados en 1926.

Este coche es testigo mudo de indeterminadas escenas de la vida pública de Pasto como que fue carroza real que transportó beldades de nuestra magna fiesta folclórica. Romelia presidió las festividades de estudiantes en este carruaje. La Familia Castañeda siempre ha estado antecedita en los desfiles por este coche que para cada año recibió una decoración y personajes diferentes. Últimamente se conduce personajes que hacen reminiscencia de la realeza citadina del Pasto antiguo con sus respectivos atuendos, pelucas y aderezos.

En el desfile del 6 de enero, la carreta se acondicionó con motivos que se involucraron con el diseño estructural y parafernalia de este vehículo y fue acreedora de dos segundos puestos en las versiones de 1968 y 1970, respectivamente, los motivos inscritos con los nombres: “Qué tiempos aquellos” y “EL Gallinero”, figuraron bajo la autoría de Segundo Alfonso Zambrano Payán. Posteriormente, en 1983, Álvaro y Hernando, hijos del Maestro Zambrano Payán retomaron la idea de participar en el concurso de carrozas y presentan como ‘propuesta un homenaje a Pedro Bombo titulado “Pedrito Ama a Pasto” que a juicio del jurado calificador mereció el cuarto puesto.

## ***4.2. Las Temáticas y su Evolución***

Desde los inicios, el de Pasto es un evento que ha sufrido interesantes procesos evolutivos, con el que logró el crecimiento en todos los aspectos: temáticas, materiales, modalidades, recorridos y participantes. En lo concerniente a las temáticas se percibe que en las décadas de los 40 y 50 los participantes en la modalidad de Carrozas se influenciaron por los temas de carácter religioso presentes en las películas con contenido bíblico entre otras El Sacrificio de Isaac, , los Reyes Magos, Ben Hur, El Arca de Noé,

esto como resultado de la propagación del cine en blanco y negro en nuestro territorio, también se seleccionaron temáticas de contenido oriental como el Dios buda, El Ladrón de Bagdad, La Lámpara Maravillosa, el Dios Bacco y La Alfombra Mágica.

Entre los aportes que el maestro Zambrano Payán le legó al carnaval pastuso, el proveer movimientos mecánicos, neumáticos, articulados, pendulares, balanceo, oscilatorios, o giratorios, para simular vida en los muñecos o monigotes.

Al respecto la Revista Crónicas del Carnaval de Negros y Blancos, publica, *“Entre anécdotas y vivencias, Historias anónimas del Carnaval”*, con el intertítulo *Llega El Movimiento*, literalmente expresa:

*“En 1953, el maestro Alfonso Zambrano incursionó en la era de los movimientos mecánicos. A la figura central de la carroza ‘El Ladrón de Bagdad’ le acondicionó un eje para que girase con leves movimientos horizontales semicirculares. Pero fue hasta 1957, con la carroza ‘El bosque encantado’, cuando el maestro Zambrano decidió experimentar con una novedosa técnica que reemplazaría el papel empastado con engrudo: el nuevo aglutinante compuesto por mezcla de cola negra, (cola o goma animal) utilizada por los ebanistas, revuelta en cocción con yeso en polvo que al humedecer el papel de empaque o de periódico formaba una pasta resistente”*(Anónimo, 2010) .

Es preciso anotar que el movimiento de esta primera obra no fue de giros con leves movimientos horizontales semicirculares, sino en forma de balancín, según lo manifestó el Maestro Manuel Estrada, quien acompañó por muchos años el discurrir de la vida artística de don Alfonso Zambrano Payán.

A su vez se indica por parte de Germán Zarama:

*“En 1952 la Compañía de Teatro de Gonzalo Bastidas presentó la obra ‘Orígenes del Carnaval’, que representó un paso importante en la comprensión de nuestras propias raíces . El acelerado desarrollo tecnológico de estos años no fue ajeno al Evento, y tuvo entre otras manifestaciones, la incorporación de sistemas de movimiento a las carrozas, gracias al ingenio y habilidad del mecánico Rogerio Argote y del Maestro de los Artesanos, Alfonso Zambrano”.(Zarama de la Espriella, Alcaldía Municipal de Pasto, & Corporación Autónoma de los Carnavales del Municipio de Pasto, 1992)*

Posteriormente en 1962, el Maestro Alfonso Zambrano Payán es quien decidió romper el esquema de las temáticas extranjeras y propuso incorporar estampas tradicionales que recogían el costumbrismo y la cotidianidad local. A este propósito se vinculan algunos de los participantes con propuestas similares. El motivo que impactó fue el titulado *“Don Cecilio y Sus Chivas”*, homenaje a un personaje típico de Pasto que distribuía leche de cabra a domicilio, a esta carroza el Maestro Zambrano Payán le imprimió fantasía en su concepto plástico, composición y mecanismos para generar movimientos. El éxito alcanzado por Zambrano Payán en parte radicó en la simulación de ordeñar sus cabritas que la figura de don Cecilio hacía durante el desfile mostrándolo como si se tratase de una escena real, porque que por los pezones manaba el líquido lechoso, éste remplazado por la espuma del jabón en polvo de marca TOP que hacía su aparición en el mercado por aquella época. A su ingenio también se le suma el acondicionar un mecanismo neumático para succionar e impulsar el líquido a través de una manguera.

En los 70s las propuestas para representar los motivos de las carrozas no solamente versaron acerca de los personajes típicos, las canciones regionales y hechos trascendentales de la comarca, entonces surge como idea representar, mitos, leyendas, oficios, toponimias y labores artesanales, además se añaden nuevas formas de producir movimientos a las figuras (poleas, balineras, bisagras, pedales, cadenas...)

A la maestría e ingeniosidad de don Alfonso Zambrano Payán, el actual carnaval de

Pasto debe el empleo del papel encolado, la aplicación de mecanismos para producir movimiento, el sentido artístico, la majestuosidad de las carrozas y el reconocimiento de nuestra cultura en su rol protagónico en el carnaval.

### **4.3. Técnicas**

Los monigotes rellenos de aserrín fue un ensayo para ornamentar las carrozas, pero no permitió su plasticidad ni el trabajo escultórico, resultaron figuras demasiado pesadas y toscas, a estas las remplazaron otras estructuradas con varillas de junco (bambú) que permitieron un vacío interno y las alivianaron, para este periodo se aplicó el engrudo de harina preparada con agua, este aglutinante se embadurnaba sobre papel de empaque o periódicos que luego se adhería al esqueleto de junco, carrizo o mimbre. La mezcla de cola animal (pegamento) con agua y yeso sirvió de experimento para adoptar una nueva técnica para forrar las estructuras de los monigotes, esta maza adquirió buena solvencia y contextura dándole la apariencia de escultura maciza, volumétrica y resistente a los fenómenos atmosféricos. Las pelucas o cabelleras de los muñecos se diseñaban con cabuya que se teñía con anilinas y la pintura de los cuerpos, rostros y bastidores o telares se hizo de forma manual utilizando brochas y pinceles y la mayoría de los motivos tenían brillo propio porque los pigmentos eran sintéticos. La pintura era de aceite (esmalte) que se empleaba para enlucir puertas o portones de madera de las vivienda y /o verjas y antepechos. Por consiguiente los resultados no fueron óptimos en el logro de volumen y los esfumados o desvanecidos, iluminaciones y matizados por su secado rápido.

A mediados de los 60s el diseño de la carroza recibe una transformación en manos del maestro José Eduardo Ordóñez, quien en su cotidianidad se desempeñaba como pintor de caballete, dibujante y escultor. La carroza típica con forma de una caja con cuatro bastidores planos utilizados para imprimir flores y otros dibujos pintados a mano, fue vista por el maestro Ordóñez como una obra inconclusa de la que sólo utilizaba la parte frontal y superior. Acudiendo a su destreza como escultor, dibujante, ebanista y pintor, José Ordóñez decidió cubrir los bastidores con formas volumétricas en altos y bajos relieves y así el conjunto se convierte en un grupo escultórico con mayor posibilidad de lectura conceptual.

También incorpora mecanismos que posibilitaron movimientos por fricción o por resonancia para ello insertó resortes de acero de vehículos automotores, hojas de resorte, pernos, rines de llantas y rotores. En Ordóñez, la temática y el colorido resolvió una serie de interrogantes que en años anteriores se consideraban monótonos, como la pintura plana y la impresión de tres o cuatro colores únicamente. Las escenas costumbristas del discurrir cotidiano invitan a explorar la identidad cultural. Las estampas del Mercado, las pilas públicas de agua y el homenaje a caudillo pastuso Agustín Agualongo convidaron a los demás cultores de la modalidad y de otras modalidades a inquietarse por estas temáticas. De seis a ocho imágenes que se empleaban para cubrir la escena de una carroza en versiones anteriores, Ordóñez expone 15 y más figuras que engalanan con colorido y expresión su propuesta.

Para esta época el Maestro Zambrano encontró en este exponente del carnaval a uno de los más talentosos rivales y a fe que fue vencido en el escenario carnavalero. Ordóñez alcanzó el primer puesto en cinco ocasiones y otro tanto en segundos terceros y cuartos lugares.

En los 70 se empezó a diseñar motivos con estructuras de hierro, alambres y madera. El papel encolado con yeso persiste como material básico y se aplican los vinilos empleados para enlucir muros de residencias. Igualmente se usaron telas adicionales para completar el diseño de las figuras escultóricas y bastidores.

En las postrimerías de los años 70 aparecieron como nuevos exponentes del carnaval en la modalidad de carrozas, los Hermanos Raúl y Germán Ordóñez Parra, quienes advertían la posibilidad de transformar la carroza en un conjunto panorámico visible desde cuatro o más puntos de observación. Se suprimen los bastidores laterales lisos y el posterior, para impostarle imágenes en alto relieve permitiéndole al espectador realizar múltiples lecturas y mirar la carroza con doble frente.

De las figuras monumentales presentadas hasta este momento se propuso la minimizar el tamaño, inclusive imágenes de 20 a 60 cms. de alto que se sometieron a mecanismos de movimientos elementales con resortes de alambre, piolas y bandas de

cauchos, de este trabajo cabe mencionar la carroza *“Hola Carnaval”* ganadora del primer puesto en 1986.

Con la implementación de materiales experimentales como la masilla utilizada en latonería de vehículos, también se experimentó con fibra de vidrio, resina, látex, el Poliestireno Expandido (ICOPOR), poliuretano, silicona, solución blanca, porcelanicrón, masilla epóxica, manguera de polietileno, termoplásticos (endurecedor para calzado) y alcoholes polivinílicos.

Con el inicio de la primera década del 2000 empieza una era de tecnificación tanto en los materiales como en los mecanismos de movimiento.

Con Járol Roberto Otero, Carlos Ríbert Insuasty, Hugo Moncayo, Diego Caicedo Andrés Barrera Holman Cabrera, y Harley Ortega, estudiantes y /o egresados del programa de Artes Visuales de la Universidad de Nariño, el carnaval crece en calidad y en propuestas innovadoras. La proyección del carnaval se evidencia en el colorido y majestuosidad de las obras de arte popular.

#### **4.4. *Proceso de elaboración de una carroza***

La culminación de un carnaval da pie para estudiar las diferentes propuestas que se exhibieron y con base en este panorama pensar en la próxima cita. Quienes laboran con colectivos de trabajo asumen en forma grupal la idea a desarrollar y se asignan funciones para concretarla. En el caso de la “Escuela Vieja del Carnaval” el maestro o autor de la mayoría de motivos determinaba cuál sería el tema y él mismo lo socializaba con sus acompañantes para recibir los aportes. Muchos de los cultores empíricos que no tienen formación en investigación reciben la orientación de amigos o vecinos interesados en que se trabaje un motivo o tema determinado. La historia da cuenta que algunos miembros de la Academia de Historia apoyaron con sus investigaciones la concreción de motivos para el desfile magno.

Seleccionado el tema a desarrollar, el proceso a seguir es plasmar un boceto que

esquematiza la idea a presentar. En anteriores versiones del carnaval y por muy corto tiempo se incluyó como requisito para participar en el concurso de Carrozas, la presentación de una pequeña maqueta que permitiera visualizar en forma tridimensional y a escala el motivo del proponente. Los resultados no fueron los esperados por múltiples factores, entre otros la disponibilidad de espacio físico para adecuar tantas propuestas, igualmente se tropezó con el inconveniente de que los artesanos poco habilidosos para la escultura encomendaban estos trabajos a estudiantes de la Unidad de Cerámica del CESMAG o a egresados de la misma, ya en el desfile se comprobaba que los facsímiles no concordaban con la carroza de dimensión real, por tanto se obvió determinó prescindir de este requisito.

La búsqueda del taller o lugar para la elaboración de la carroza es el paso siguiente que conduce a concretar el proyecto. La adecuación del taller y la abastecimiento de los materiales iniciales contrasta con la contratación del personal que va a apoyar el desarrollo de la propuesta.

Es conocido que un cultor o artífice de las carrozas, que se precie de ser organizado, ejecuta su proyecto por etapas, las mismas que requieren de personal diferente para cada proceso. Por ejemplo en la preparación de estructuras, modelado y empapelado se descarta a los pintores, modistas o soldadores. Una vez modeladas las imágenes se procede a empapelarlas con 4 o 5 capas de papel de empaque. En el caso de figuras talladas en ICOPOR solo necesita de una o dos capas. Ya empapeladas, estas esculturas de papel se les acondiciona artefactos que accionen movimientos de todo tipo: articulado, giratorio de desplazamiento, de vaivén...

Cuando el proyecto se encuentra en un 80% de avance, el motivo con sus figuras requieren de un proceso de recubrimiento protector y aislante, para imprimirle los terminados y enlucidos con pintura. Este recubrimiento se hace con la aplicación de aglutinantes preparados con yeso en polvo, cola negra (animal) con agua, en el lenguaje de los "carroceros" este procedimiento se denomina aplicar base.

El montaje es uno de los pasos más importantes en la concreción del proyecto, pues de él depende la seguridad, el funcionamiento, el desplazamiento, la composición y la

culminación satisfactoria de la propuesta. Hacen parte de este aspecto no sólo la ubicación de la figuras, también reservar lugares para los jugadores, los músicos, la planta eléctrica, caja de herramientas, refrigerios y otros accesorios

En la *Revista Impulso, de Nariño para Colombia*, se destaca el proceso al que se somete una carroza antes de su debut por las principales vías de la ciudad de San Juan de Pasto. El artículo referido se titula “*Así se amasó el Carnaval*” y textualmente dice:

*“Es un proceso dispendioso desde la selección del tema, la consecución del local, el acondicionamiento del taller y el aprovisionamiento de los diferentes materiales. El dibujo da la idea general del proyecto, que luego se transfiere al volumen mediante el modelado en arcilla de cada elemento figurativo y no figurativo del esquema conceptual lleno de fantasía, color y ensueño, que el 6 de enero devorará las calles seleccionadas para el recorrido. Cada artista es un mundo diferente que concibe su proyecto lúdico con singularidad, tanto en la técnica como en elg estilo para expresar su propio carnaval. La rutina anual convoca al artista del carnaval a incomodarse, a sacrificar el descanso en pos de la exteriorización de su microcosmos creativo, ante el público nativo y ante el visitante que comparten el goce estético en conjunción con el ritual carnestoléndico”.*  
(Vallejo Díaz, 1999)

#### **4.5. Desfile magno.**

La concentración de todos y cada uno de los motivos participantes constituye un ritual dentro del máximo evento folclórico de los nariñenses. Este es un momento crucial donde las cábalas y los celos afloran. Algunos deciden ser los primeros en llegar porque quieren

aparecer en la transmisión de televisión, según argumentan ésta no registra a los últimos en desfilar; otros admiten que por lo extenso del recorrido se pueden deteriorar sus figuras con el reiterado accionar de los mecanismos para el movimiento. Quienes se preocupan por los puntajes de calificación están pendientes de quienes infringen este ítem.

El desmonte de la carroza también es un ritual en el cual solo participan quienes se comprometieron con el proyecto. Algunos vecinos o amigos de los gestores de la carroza se ofrecen para ayudar a desmontarla, pero estos son casos esporádicos porque esta labor se realiza al segundo o tercer día de la terminación del desfile. En la versiones del Carnaval de hace más de dos décadas el desmonte se hacía una vez terminaba el recorrido, hoy se dejan exhibidas en el sitio de terminación hasta por cuatro días.

## 5. Resultados

*“Los hombres geniales empiezan grandes obras, los hombres trabajadores las terminan” - Leonardo da Vinci*



La elaboración de una carroza es un proceso creativo, por lo tanto involucra la producción de algo nuevo, no creado, original. Los métodos y técnicas que han sido transmitidas de generación en generación, durante muchos años, tan diversos como las personas que las emplean, son herramientas creativas que han demostrado su utilidad,

manteniendo viva la esencia del Carnaval de Negros y Blancos a lo largo de su historia. En esta investigación se revisaron varias estrategias tradicionales empleadas por artesanos al igual que métodos artísticos académicos que al fusionarse han demostrado su efectividad para impactar la mente y el espíritu de los espectadores, produciendo resultados bien valorados en este magno certamen.

Como resultado del análisis de las diferentes experiencias exitosas en el proceso de construcción de carrozas es posible sintetizar aquellos componentes que son dignos de enseñar a quienes son los responsables de batirse en franca lid año tras año en la senda de carnaval.

### ***5.1. Metodología de Construcción***

Definir un estándar que permita desarrollar un proceso creativo exitoso es una empresa difícil y probablemente infructífera, puesto que la creatividad genera buenos frutos también en la transgresión de las reglas. Es tan creativa la persona que expresa un concepto de la forma en la que ninguno lo había hecho antes, como el producto resultante, inédito y desconocido; lo es el proceso de elaboración, tanto como el proceso de percepción, que reconoce la esencia tangible y lo abstracto de una creación. Es difícil establecer una norma o regla universal que sea seguida por todos los cultores del Carnaval de Negros y Blancos en la construcción de una carroza, básicamente porque cada uno usa componentes creativos diversos y diferentemente adquiridos. De acuerdo con María Luisa Vecino, la creatividad resulta de la reunión armoniosa de elementos como los rasgos de personalidad, conocimiento, capacidad de trabajo, motivación, capacidad en la toma de decisiones y recursos externos (María Luisa, 2005, p35) , por lo tanto el resultado y el proceso tienden a ser únicos en cada ejecutor.

Cada artesano amalgama sus recursos dando como resultado estrategias únicas, funcionales y en ocasiones exitosas. Con base en las experiencias exitosas en la participación en el magno evento del Carnaval de Negros y Blancos y otras ferias y fiestas nacionales e internacionales, el presente trabajo pretende divulgar una estructura metodológica que ha sido probada, es útil y funcional, lo cual no implica que sea única y

perfecta.

A continuación se establece y define algunas etapas consideradas fundamentales que son básicas en construcción de una carroza:

### *5.1.1. Conceptualización*

Desde el punto de vista de la lógica aristotélica, el concepto se entiende como la representación de un objeto en la mente, por ende la conceptualización es un proceso mental abstracto de comprensión y aplicación de conocimientos en la identificación y organización de objetos asociados con un mensaje o contexto. Quiere decir esto que como etapa inicial, se debe poseer una base cognoscitiva para poder elaborar un diseño armonioso que exprese el trasfondo o sentido profundo de la carroza.

A lo largo de la historia del Carnaval de Negros y Blancos, la estructura conceptual de las carrozas ha cambiado, se conoce que en sus orígenes la temática predominante era la religiosa, posteriormente la literatura universal influenció la mente de los artesanos hasta que en 1965 el maestro Alfonso Zambrano Payán introdujo personajes, costumbres y leyendas de nuestra región que son la característica actual representativa de este evento (Erazo Castillo, 1995, p13-14) . Esta variedad temática es evidencia inconfundible de la riqueza y de la diversidad de opciones que se encuentran disponibles para estructurar mentalmente en un principio, lo que al final será una obra majestuosa digna de admiración.

Es necesario una investigación profunda y variada sobre la temática tentativa que será expuesta, para ello siempre es posible recurrir a documentos históricos, narrativos, de conocimiento popular, comentarios y relatos de personajes representativos de Nariño. Como resultado de esta etapa, un gran número de posibilidades pueden surgir. En la Figura 1 se puede apreciar un ejemplo, en el que se obtiene información a partir de elementos precolombinos encontrados en el Museo del Oro de la ciudad de Pasto para emplearlos como referentes simbólicos que enriquezcan la carroza.



*Figura 1. En el lado izquierdo se encuentran algunos elementos encontrados en el Museo del Oro para la construcción de la carroza y sus elementos constituyentes en el lado derecho.*

El producto esperado en esta etapa debe contener al menos estos elementos:

*Título de la Obra:*

Es una frase corta, que sintetiza la esencia del concepto a tratar. Se recomienda adoptar el consejo para la escritura de documentos tales como artículos científicos y tesis académicas que establece de forma arbitraria que un título no debe exceder las 15 palabras de extensión (Henríquez Fierro & Zepeda Gonzáles, 2004, p18; Hernández Meléndrez, 2006, p19) , esto con el objeto de asegurar la brevedad más no superficialidad del título.



En la estructuración de un título es muy útil la selección de palabras clave que estén directamente relacionadas con la temática, aunque no se debe confundir el título con esta última. La temática expresa casi únicamente de qué trata algo, mientras que el título advierte acerca de la obra y de su contenido, siendo en esencia práctico, atractivo, motivacional y que incita la curiosidad del espectador (Morales Barrera, 2011, p277-278) .



Existen algunas preguntas, cuyas respuestas son útiles para orientar el sentido práctico de un título, estas son: ¿Qué?, ¿acerca de qué?, ¿quiénes?, ¿para qué?, ¿cuándo?, ¿dónde? (Morales Barrera, 2011, p278-280) . Con esta información es posible determinar con claridad, el contenido y contexto de una obra, pero no necesariamente son una norma o camisa de fuerza y figuras literarias como símiles, metáforas, onomatopeyas, repetición, etc, puede alejarse textualmente de la temática o contenido de la obra para introducir expectativa y contenido emocional.



Aunque el título es el primer contacto del espectador con la obra, no quiere decir esto que sea lo primero que se deba definir, en la mayoría de los casos, en el proceso de investigación, conceptualización y socialización de las ideas, nueva información puede provocar cambios drásticos en la redacción del título, incluso sobre la temática.

### *Contexto Histórico o Cultural:*



Como resultado de la investigación de diversas fuentes, es necesario identificar algunos rasgos extremadamente útiles para instituir un ambiente en el que todos los elementos armonicen y se unifiquen. Es muy importante tener claro cuáles son los personajes que interactúan, su función, movimientos, tamaño, relación con el tema central, colores característicos, accesorios o utensilios propios de su labor, gestos, poses, edad, género.

### *Definición de Personajes y Elementos principales:*



Los personajes son la esencia de la carroza, la humanizan y con ello la diferencian de una simple maqueta o representación paisajística, generan un vínculo con los espectadores y transmiten emociones. El Carnaval de Negros y Blancos posee un componente popular y lúdico que se ve engrandecido por los personajes que finalmente son los que quedan en la memoria colectiva.

La coherencia entre los diferentes personajes, decoraciones, movimientos, dimensiones, colores, magnifican la idea central y centran la atención en la construcción. El proceso de construcción de la carroza es un proceso de síntesis, en donde se reúnen elementos diversos para generar un todo, el concepto, para lo que el artesano puede emplear varios meses en estructurar. En el espectador se surte un proceso de análisis, que partiendo de un todo, en muy corto tiempo debe discernir las partes que lo componen y la relación entre ellas. Esto invoca la reflexión en cuanto la coherencia que debe convivir en cada elemento de la carroza, cuyo mensaje debe extraerse con facilidad en un rápido vistazo y no con la revisión profunda de los detalles incluidos. La historia contada con la carroza debe ser tan simple que se comprenda en el breve paso de esta sobre el asfalto de la senda del carnaval y tan profunda que marque la memoria de quien la percibe.

Como resultado de la investigación y participación, se encontró altamente valiosa la definición clara de cada uno de los personajes, para ello se reconoce como fundamental la estructuración de una hoja de vida resumida de los personajes, ya sean producto de la historia o de la imaginación.

En este punto cabe resaltar que estos componentes hacen parte de los requisitos mediante los cuales se obtiene la acreditación para participar en el certamen y a los que se les otorga un puntaje máximo de 35 de los 100 posibles, por ende esta etapa reviste alta importancia, abre la oportunidad de participación y establece anticipadamente el camino a seguir.

### 5.1.2. Bocetos

Si el concepto es la imagen mental de un objeto, el boceto es el lenguaje que describe esa imagen mental y la aproxima a la realidad, la extrae de la mente y la lleva medios más simples de comunicación. Lejos de ser un requisito, el boceto es una herramienta increíblemente útil, que a pesar de que es limitada en cuanto la precisión y detalles, es irremplazable por su versatilidad, rapidez y simplicidad.

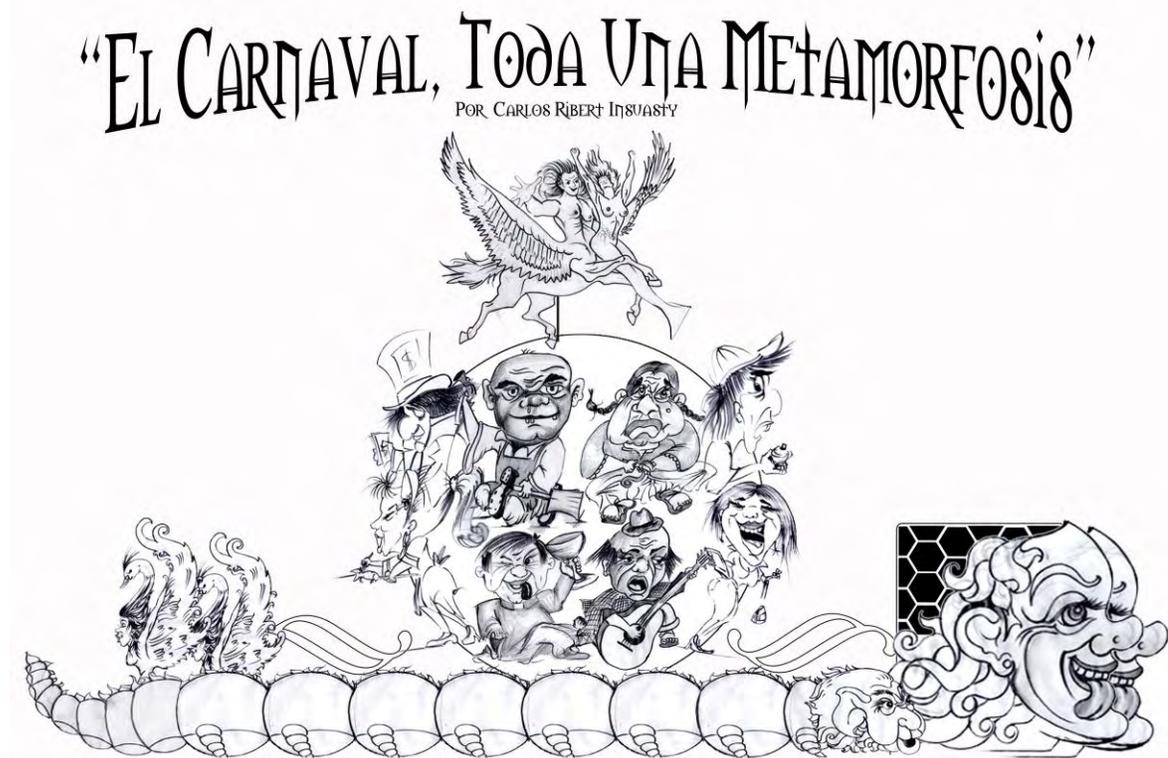
Los arquitectos, artistas y diseñadores actualmente tienen acceso a herramientas computacionales precisas, que cada vez con menos esfuerzo traducen las medidas introducidas, en imágenes que simulan de manera sorprendente la realidad futura de ese diseño, introduciendo una gran variedad de texturas, fuentes de luz, volúmenes tridimensionales, etc. Estos avances técnicos, tecnológicos y científicos, de ninguna manera sustituyen los esquemas que muy poco han cambiado desde los grabados rupestres hasta los movimientos rápidos sobre una pantalla táctil de un dispositivo electrónico moderno, que tienen como esencia fundamental la simplicidad y el poder comunicativo.



Poder capturar en unas pocas líneas las proporciones, ubicación, color y forma de cada elemento esencial de una carroza, es la cuota inicial totalmente necesaria para que toda la información consultada, se establezca de forma coherente en el espacio.

Reconocer el papel del público espectador, que desde su ubicación, pueda percatarse de la naturaleza de la creación artesanal, es una labor que no debe tomarse a la ligera, es preferible que el impacto visual de una carroza sea consecuencia de la planificación y no del azar.

En este proceso investigativo, el boceto pasó de ser un requisito, una camisa de fuerza que debía entregarse para poder participar en el Carnaval a una herramienta fundamental en cada una de las etapas desarrollo. Inicialmente se realizaron bocetos de la carroza en general, posteriormente se emplearon para definir rasgos particulares de los personajes, gestos posturas, caricaturización, es decir exageración de rasgos, definición de patrones de color y forma, etc, todo esto aludiendo al dibujo como herramienta comunicativa entre los diferentes miembros del equipo de trabajo. En la gráfica se pueden visualizar algunos bocetos que hacen parte del proceso de planificación y ejecución de diferentes proyectos y algunas versiones computacionales a las que se ha podido tener acceso en la actualidad.



En cuanto a los bocetos se puede sintetizar algunos requerimientos esenciales que se deben considerar en su elaboración:

## *Personajes Principales*

Como resultado del proceso de investigación y conceptualización, se definen algunos personajes sobre los cuales recaerá la labor de transmisión del mensaje y a través de los que se condensan los comportamientos, movimientos, gestos, posturas, atuendos, utensilios que escenifican la composición.



*Figura 2. Proceso de elaboración de un personaje a través de interacción personal, una fotografía, un boceto y la escultura final.*

En el transcurrir de las diversas participaciones en el Carnaval de Negros y Blancos y en otras festividades, los personajes se estructuraron de forma diversa. Inicialmente con base en un pequeño esbozo entregado como requisito para la participación, se definieron elementos simples que posteriormente en la labor escultórica deberían ser resueltos, en las participaciones más recientes se optó por esquematizar cada uno de los componentes antes de llevarlos a la ejecución (ver Figura 2), incluyendo hasta el vestuario de los jugadores y el de los actores que con una puesta en escena teatral dan apertura a la carroza en la senda del carnaval (ver Figura 3). Esta disgregación de los componentes permite clarificar muchos detalles que en el boceto general son difíciles de diferenciar.



Figura 3. Bocetos sobre el atuendo de los jugadores.

## Color

El color es la percepción que el ojo humano hace de las diferentes longitudes de onda de la luz que han sido reflejadas por una superficie opaca o que resultan al atravesar un objeto semitransparente. La psicología del color estudia la asociación de los diferentes colores con estados de ánimo, Goethe estudió estas relaciones y de ellas se puede extraer que los colores amarillo, rojo y naranja aportan un significado asociado a la luminosidad, vitalidad, calidez, impulsividad, dinamismo, pasión y fuerza; los colores azul, violeta y verde simbolizan profundidad, placidez, frialdad, lucidez, reflexión, templanza, misticismo, melancolía, tranquilidad, naturaleza (Netdisseny. Diseño Industrial, 2010, p13) . Culturalmente también es posible encontrar asociaciones simbólicas atribuibles a los colores, es común identificar el blanco con la pureza, el rojo con la sangre y el amor divino, el verde con la esperanza, el negro con el luto o el violeta con la penitencia (Netdisseny. Diseño Industrial, 2010, p14) . En el contexto del Carnaval de Negros y Blancos, dada su connotación de alegría, festividad, magia, ilusión, lúdica, mitología, los colores deben ser representativos de estas cualidades.

En conclusión, la selección de los colores con base en sus atributos son en

definitiva una herramienta muy útil que favorece notablemente el aspecto y la atmósfera de la composición. Se recomienda el uso de colores saturados, colores neón o fluorescentes, evitando los colores marrones, grises y negros. En la Figura 4 es posible diferenciar entre uno de los primeros bocetos realizados para el Carnaval de Negros y Blancos, en el que se muestre solo la vista lateral de la carroza con exceso en la utilización de marrones y negros y un boceto moderno diseñado para el Carnaval de Barranquilla, en el que el manejo del color es más acertado y la visualización en perspectiva de la carroza permite clarificar de mejor manera la distribución del espacio.



Figura 4. Bocetos de la carroza "Solo en Nariño" y "Nariño Ancestro Artesanal"

### *Estructura mecánica y la distribución del espacio*

Mediante la utilización de bocetos es altamente recomendable establecer con claridad cómo se distribuirá cada uno de los componentes de la carroza en el

espacio disponible, a la vez, se propone desde el inicio, definir los movimientos más representativos de las figuras creadas. El juego como componente representativo del carnaval, también unifica con la carroza y por ende requiere considerarse la ubicación y distribución de los jugadores al interior de la carroza (ver Figura 5).



Figura 5. Boceto de la carroza “Los genios no deben morir”, en el que se aprecia con claridad el espacio privilegiado de los jugadores.

### 5.1.3. Escultura

En este ítem es en el que a lo largo de los años de participación mayores innovaciones se ha introducido, tanto en técnicas experimentales como en el mejoramiento de las artesanales. Como se mencionó anteriormente, el certamen demanda que las figuras se realicen en un 50% en la técnica del papel y la cola, esta técnica requiere la construcción de la figura en arcilla que surte las labores de molde temporal, sobre la que se adicionan paso a paso fragmentos de papel encolado, que al secarse se desprende de ese molde, para aplicarle la pintura y finalmente montarse sobre una estructura de soporte, ocupando su espacio en la carroza.

Grandes dificultades se presentan cuando se realiza la escultura inicial en arcilla, sobre

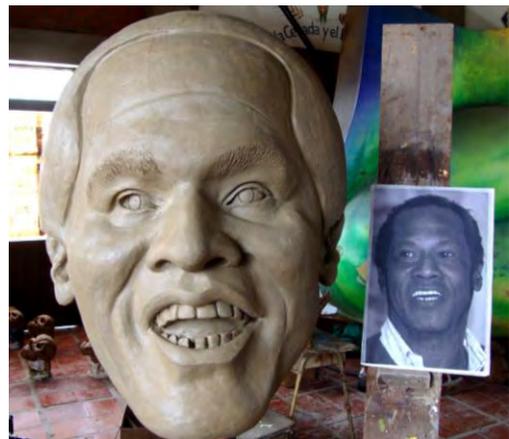
todo cuando la figura que se pretende es de gran tamaño, como es el común denominador encontrado en los últimos años de participación. Es difícil que una figura grande de arcilla mantenga su integridad estructural, lo que se encontró en esta investigación es que es usual el edificar un armazón de madera al que sucesivamente se le adicionan capas de arcilla hasta conseguir el volumen que finalmente se moldea con las características requeridas, el problema se advierte cuando la arcilla se seca, se convierte en una mole frágil y quebradiza que puede colapsar y tirar a la basura el esfuerzo de varios días. Como solución, se experimentó empleando costales de fique para asegurar la arcilla, cada cierto número de capas adicionadas, el resultado obtenido es muy aceptable, difícilmente colapsan las figuras y con esto se puede crear volúmenes complejos, manteniendo la esencia heredada por generaciones en el carnaval (ver Figura 6).

En este punto es preciso mencionar que los recursos económicos del artesano de carnaval son limitados y lo obligan a la utilización de materiales abundantes o disponibles en su entorno, particularmente aquellos que son de bajo costo, que en la mayoría de los casos, tampoco son de buena calidad o que no serían los aconsejables para la labor ejecutada. La arcilla empleada es preparada por los mismos artesanos, la madera de los armazones es de segunda mano y obviamente los costales son una opción pertinente porque se consiguen con facilidad y son económicos.



*Figura 6. Al lado izquierdo se aprecia una cabeza realizada en arcilla, que se fragmentó al secar. En el centro y derecha se muestra la conformación de una estructura en madera reciclada reforzada con costales de fique.*

Una vez se ha conseguido la figura en arcilla, el proceso siguiente es la adición de trozos de papel humedecidos en cola, este pegamento se obtiene de forma tradicional de retazos de pieles y cartílagos de res, formando un líquido traslúcido que se mezcla con agua caliente. Este proceso se ha mantenido por muchos años sin modificaciones y técnicamente implica condiciones especiales de uso, como es el caso del agua caliente y la variabilidad en la consistencia del material resultante. Con respecto a este proceso, se ha experimentado sustituyendo la cola con pegamento blanco para madera (COLBON), disuelto en partes iguales en agua fría, el cual garantiza un secado más rápido y reduce de forma drástica los olores característicos de los talleres artesanales para la construcción de carrozas. Cabe mencionar que en el reglamento del carnaval versión 2013, se especifica que el 50% de la carroza deberá emplear el método del papel encolado, por lo tanto esta modificación debe ser incluida en el 50% restante, correspondiente a otras técnicas.



También se utilizó el poliestireno expandido (ICOPOR) como un material básico para la construcción de figuras de gran tamaño, ya que reduce de forma considerable el peso de las mismas y cumple la función de reemplazo de la arcilla como molde y adicionalmente se convierte en soporte estructural para el papel encolado que se le superpone. Este material cambia radicalmente el proceso escultórico ya que se puede tallar en seco y se puede adicionar material durante el proceso, esto quiere decir que los volúmenes obtenidos pueden crearse por adición o eliminación de material.

El proceso de experimentación se inició creando grandes bloques de poliestireno expandido uniendo con silicona varios paneles de este material, posteriormente mediante el uso de navajas se retiraba material para formar las depresiones inherentes de cada figura, siendo este proceso el símil de la talla en madera. El trabajar de esta manera involucra la pérdida de una gran cantidad de materia prima, por un lado en la estructura y también en la talla, por lo tanto desde el punto de vista económico y estructural no resultó ser eficiente.

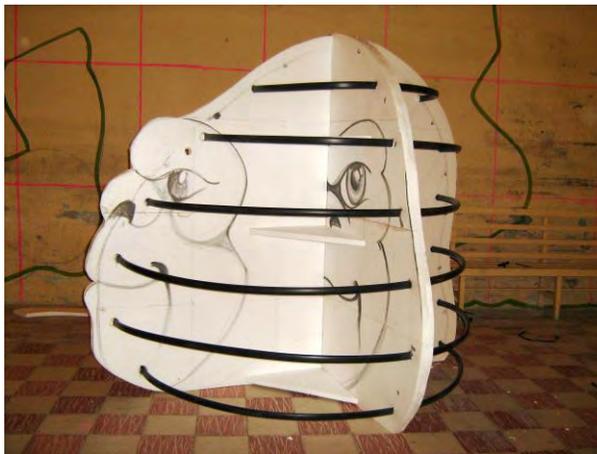
Para solventar esta deficiencia, se buscó la forma de crear una estructura que diera consistencia a las figuras, pero fuera más económica y liviana que el hierro o aluminio. De manera casual y anecdótica se emplearon mangueras de riego para sostener una parte interna de la figura principal de la carroza "*El carnaval, toda una obra artística de la creación*", al encontrar que esta manguera cumplía con las condiciones necesarias para soportar y dar volumen a las figuras, siendo además elástica, empezó a emplearse como base fundamental del trabajo de escultura. Con la utilización de estos materiales, se tuvo que revisar también la planificación y logística de construcción, que finalmente se puede resumir así:

1. Se dibujan en láminas de poliestireno expandido las vistas frontal y lateral a construir.



*Figura 7. Unión de los planos perpendiculares.*

2. Sobre los planos perpendiculares y se definen los puntos en los cuales la manguera debe rodear la figura para garantizar un soporte adecuado y mantener el contorno mínimo de la figura.



*Figura 8. Demarcación de los volúmenes con mangueras de riego.*

3. Transversalmente a las mangueras se disponen tiras de poliestireno, hasta formar un volumen cercano al necesario para la figura en construcción.



*Figura 9. Adición transversal de láminas de poliestireno expandido.*

4. Se adicionan capas de poliestireno en aquellas regiones en las que se requiera incrementar el volumen de la figura.



*Figura 10. Incremento localizado de volumen por adición de láminas de poliestireno.*

5. Se talla cada uno de los detalles que la figura requiere.



*Figura 11. Detalles finales.*

6. Se adiciona papel encolado, el que será pulido y pintado para concluir la figura.



*Figura 12. Adición de papel encolado.*

Para los detalles finales de las figuras también se emplearon espumas, que son apropiadas para generar texturas y pequeños apéndices flexibles.



*Figura 13. Utilización de nuevos materiales para texturizar las figuras. Izquierda: material sintético para obtener textura de escamas. Derecha: Poliuretano superpuesto sobre las figuras para agudizar y crear detalles con incremento de volumen, sobre la barba y las cejas de la máscara.*

#### 5.1.4. Pintura

Una vez se tiene lista la figura con el papel encolado seco, el paso siguiente es la aplicación de una capa de pintura blanca como base, sobre la cual a continuación se decidirá el color de fondo, el que será enriquecido acentuando los volúmenes con otros colores. Diversos pigmentos se han utilizado para esta etapa de la construcción, inicialmente se probó con lacas que mostraron un gran valor al dar mayor resistencia a la intemperie, después se recurrió a vinilos para exteriores, los que son más económicos y dan más opciones de color y finalmente se ponen a prueba algunos pigmentos con características especiales, tales como los perlados y metalizados.

Durante el proceso de experimentación, inicialmente se emplearon matices de color

que a pesar de simbólicamente representar la cultura de carnaval, carecían de la vitalidad de los pigmentos usados en las últimas participaciones. Se resalta la utilización de matices asociados al rojo, amarillo, aunque en muchas de las figuras predomina el marrón, tal es el caso de los colores empleados en la carroza “*Yacuanquer, tierra de espigas, historia y paz*” (ver Figura 14).



Figura 14. Detalle de la carroza “*Yacuanquer, tierra de espigas, historia y paz*”.

Otro atributo de color de acuerdo con el modelo de color de Münsell, que como resultado de la experimentación se encontró que ayuda al proceso escultórico destacando los volúmenes y la profundidad de las formas es conocido como “valor o luminosidad” (De Los Santos, 2010 , p5) . Los colores de alto valor, más claros, refuerzan las regiones más prominentes de la escultura y los colores con valores más bajos se recomienda emplearlos en las depresiones, todo esto con el propósito de apoyarse en el color para fortalecer el trabajo escultórico.



Se encontró que esta práctica empleada por una gran mayoría de los artesanos, puede llevar a resultados poco naturales e incluso exagerados. En carrozas como “Censura”, se empleó esta técnica, las depresiones se acentuaron con colores de baja luminosidad obtenidos con la adición de pigmento negro al color de fondo y se aplicaron colores cercanos al blanco para resaltar los volúmenes, el alto contraste resultante reduce la naturalidad de las figuras. Actualmente se emplean colores saturados para este propósito, evitando en gran medida la adición de negros y marrones.

Las técnicas de pintura empleadas para la aplicación de los pigmentos son:

### *Pintura a pincel*

El pincel es una herramienta clásica en toda labor pictórica, es irremplazable en los casos en los que se requiere garantizar detalles minuciosos con variedad de colores entrelazados. La posibilidad de usar paleta de colores y mezclarlas al aplicarse sobre la figura, es algo que ninguna otra técnica puede aportar.



*Figura 15. Trabajo de pintura en pincel.*

## Aerografía

El aerógrafo es una herramienta moderna que al igual que el pincel permite ejecutar con precisión muchos detalles de forma rápida y continua. Presenta algunas ventajas inmejorables, puede obtenerse efectos de transición entre forma y color bien definidos y es fundamental en la acentuación de brillos o sombras con alto contraste. Sus limitaciones tienen que ver con la necesidad de aplicar un solo color a la vez y que puede cubrir pequeñas áreas.



*Figura 16. Evolución en la pintura de los ojos de las figuras. De izquierda a derecha y de arriba a abajo: El primero es un ojo en el que se retoma la concepción académica clásica con la pupila en bajo relieve. El segundo ojo pintado en aerografía con un acabado brillante que dificulta observar los detalles pintados. El tercero presenta un acabado mucho más realista. En el último ojo se consigue un efecto mucho más realista y expresivo.*

### *Pistola de Pintura y Compresor*

Las grandes superficies que tienen un color de fondo específico, se ven altamente beneficiadas por esta herramienta. Es ideal para cubrir grandes áreas en poco tiempo y con la ventaja de que se desperdicia poca pintura. Un inconveniente encontrado en este trabajo tiene que ver con la adición de agua a la pintura, lo que aumenta el tiempo de secado de la figura y adicionalmente la probabilidad de la deformación de la misma. El agua adicionada es necesaria para que la pistola funcione adecuadamente, sin obstrucciones. Sobre este aspecto se recomienda retomar la pintura del fondo de las figuras con brochas, con pintura espesa, casi sin agregar nada de agua.

#### *5.1.5. Montaje*

Esta sección tiene que ver más con la solución de problemas de ingeniería que con el ámbito artístico. Esta etapa es conveniente planificarla con anticipación, desde los mismo bocetos, las estructuras metálicas empleadas deben estar definidas con claridad, revisar su estabilidad mecánica y su funcionalidad, sobre ellas recae la correcta disposición de las figuras, un movimiento preciso y la seguridad de cada uno de los participantes y los espectadores. En la Figura 17 se observa la utilización de procedimientos metal-mecánicos (soldadura, acoples y engranajes), para asegurar las figuras y garantizar sus movimientos específicos, también, debido al peso y tamaño de las mismas, se debe utilizar maquinaria industrial para ubicarlas en la carroza.



*Figura 17. En la imagen del lado izquierdo se observa el proceso de soldadura para asegurar las figuras al armazón metálico del vehículo de transporte. Al lado derecho se observa la utilización de maquinaria industrial requerida para elevar las figuras hasta su posición final.*

#### 5.1.6. *Lúdica y puesta de escena*

El espíritu burlón, gracioso y unificador que recorre el carnaval durante los días de evolución debe tocar cada aspecto constituyente de la carroza. Los jugadores, personas que viajan al interior de la carroza en su recorrido por la senda del carnaval no pueden ser indiferentes a esta dinámica, al planificar cuidadosamente su vestuario, maquillaje, coreografías, cánticos y arengas se asegura un mayor grado de aceptación de los espectadores. Aunado a esto, los jurados deben dar un veredicto con un puntaje máximo de 10 sobre un total de 100 puntos en función de este tópico.

Otro elemento que ha cobrado una fuerza vital en la presentación de la carroza es el componente teatral que se anticipa a la exhibición. La coherencia entre los juegos propuestos, el vestuario y la interacción con el público finalmente logrará dejar una huella imborrable en la mente de los asistentes, que tendrá su pico cumbre en el desplazamiento de la carroza.



Figura 18. En la parte superior se muestra la ubicación privilegiada de los jugadores en la carroza. En la parte inferior se aprecia la interacción del grupo de teatro, involucrando a los espectadores en la lúdica del carnaval.

## 6. Pedagogía

*“El objetivo principal de la educación es crear personas capaces de hacer cosas nuevas, y no simplemente repetir lo que otras generaciones hicieron” - Jean Piaget.*

La enseñanza es un seguro que garantiza la continuidad y aplicabilidad del conocimiento. Cada año hay más actores involucrados en el desarrollo del Carnaval de Negros y Blancos y muy seguramente tendrán que enfrentar retos similares a los ya descritos y solucionados en el capítulo anterior. Este apartado muestra el resultado de la aplicación de talleres teórico-prácticos con personas relacionadas y no relacionadas con el Carnaval de Negros y Blancos y cómo la estructura metodológica propuesta es susceptible de replicarse e incluso mejorarse a través de la divulgación y aplicación por otras personas.

A continuación se presentan las experiencias pedagógicas realizadas con artesanos y personas comunes del municipio de Túquerres y las ciudades de Neiva, Barranquilla y Mitú:

## 6.1. Túquerres

Artesanos del Municipio de Túquerres, interesados en profundizar y mejorar sus capacidades artísticas, fueron conducidos, siguiendo los lineamientos aquí planteados para la construcción de figuras relacionadas con el Carnaval. Algunos puntos que son dignos de resaltar tienen que ver con el proceso de conceptualización de las figuras, los resultados obtenidos evidencian un gran potencial creativo asociado a los mitos y leyendas, que fueron llevados del imaginario colectivo a la expresión escultórica correspondiente (ver Figura 19).





*Figura 19. Máscara creada por alumnos de Túquerres.*

El trabajo se realizó estableciendo grupos con un máximo de cinco personas a los que se orientó en torno al contexto de carnaval, a las técnicas y métodos empleados para concebir una carroza y posteriormente se les instruyó en los aspectos prácticos que contemplan la creación de un boceto, la escultura, empapelado y pintura.

## **6.2. Barranquilla**

En esta ciudad costera colombiana, al igual que en Pasto, se celebra un carnaval reconocido a nivel nacional e internacional en el que se dio la oportunidad de compartir las experiencias artesanales ya mencionadas en la creación de carrozas. La diferencia fundamental tiene que ver con que allí se emplean las carrozas como una carta de presentación de las reinas, por lo tanto, el motivo creado debe priorizarlas y acompañarlas.

Particularmente en el año 2013, se participó con la creación de dos carrozas para conmemorar el bicentenario de Barranquilla, tituladas “*Barrio Abajo*” y “*Reina de la Tradición*”, que ilustran mitos y tradiciones de esta ciudad. Esta participación

adicionalmente permitió interactuar con artesanos de esta ciudad y compartir conocimientos con ellos. La carroza “Barrio Abajo” ocupó el primer lugar en el concurso de carrozas de la batalla de las flores y “Reina de la Tradición” fue declarada fuera de concurso (Carnaval de Barranquilla, 2013) .



Figura 20. A la izquierda el boceto y la carroza terminada “Reina de la tradición” y a la derecha “Barrio Abajo”.

### 6.3. Neiva

En la ciudad de Neiva, se dictó un taller dirigido a estudiantes y académicos, en el que se compartió experiencias y matices del Carnaval de Negros y Blancos. Las diversas estrategias exhibidas lograron atrapar la atención de los participantes.



*Figura 21. Socialización de experiencias en Neiva.*

## **6.4. Mitú**

Una experiencia enriquecedora se vivió en Mitú, en donde se presentó la posibilidad de interactuar con personas que sin conocimientos artísticos y desconociendo la tradición de carnaval de nuestra región, abrieron sus puertas a la posibilidad de compartir su cultura y hospitalidad. Las marcas sobre la piel que son características de sus ritos y las máscaras se confundieron en un ambiente muy cordial, se aprendió sobre su cultura y se enseñaron algunas de las técnicas artesanales, superando incluso la barrera del idioma.



Figura 21. Intercambio cultural en Mitú.

## 6.5. Carroza Universidad de Nariño

Otra oportunidad interesante que puso a prueba todos los adelantos y experimentos obtenidos durante los años de experiencia en el Carnaval de Negros y Blancos, fue la realización en el año 2010 de la carroza titulada “Universidad Región”, que como componente particular contó con la participación de estudiantes de artes plásticas, diseño industrial y diseño gráfico.

Esta experiencia resulto ser, independientemente del resultado, bastante enriquecedora y retroalimentadora. Se puso a prueba nuevamente el pragmatismo de la metodología y adicionalmente se aprovechó el conocimiento del grupo convocado para hacer aportes personales en las diferentes actividades de construcción. En la Figura 22

se aprecia el trabajo de los estudiantes y el resultado final.



*Figura 22. Carroza Universidad de Nariño.*

## 7. Conclusiones

Existen algunos elementos básicos que se reconocen a partir de la experiencia en la elaboración de carrozas y se consideran fundamentales para poder llevar a cabo este proceso de manera lógica y ordenada. Los elementos fundamentales son la conceptualización, elaboración de bocetos, escultura, pintura, ensamble, lúdica y puesta en escena.

En cada una de las etapas fundamentales de la elaboración de una carroza, es posible hacer uso de recursos académicos, que ayuden a dar solución a los problemas a los que se ven enfrentados los artesanos. Igualmente, soluciones producto de la intuición y la experimentación son útiles en estos aspectos.

El empleo de poliestireno expandido (ICOPOR) para la construcción del molde y estructura de las figuras de gran tamaño, reduce el peso de las mismas y facilita la creación de volúmenes complejos. Esta técnica requiere replantearse la metodología de trabajo, ya que las bondades del material contrastan con el desconocimiento de la forma adecuada de utilizarlo.

La utilización de mangueras de riego para establecer la estructura interna de las figuras es una solución económica, por lo tanto apta para utilizarse en el contexto del carnaval, en el que los recursos económicos son escasos y este tipo de alternativas son bien valoradas. Por esta misma línea, la utilización de costales de fique como refuerzos de las esculturas de arcilla, es una solución ingeniosa que cumple sus función.

La pintura con pigmentos novedosos, llamativos, es una característica que ha tomado importancia en las últimas ediciones del carnaval.

Actualmente existen varias estrategias para la aplicación de pintura que se pueden emplear para dar color a las figuras, entre ellas el pincel, la aerografía y la pistola de pintura. La riqueza del color de una carroza está directamente relacionada con la diversidad de técnicas empleadas, más aún cuando cada una de ellas es idónea para la obtención de acabados específicos y diferentes.

Elementos no pictóricos o escultóricos, actualmente hacen parte del proceso de presentación de la carroza frente a sus espectadores. El arte dramático ligado a la lúdica y picardía propias del Carnaval de Negros y Blancos, lo convierten en una opción a la cual recurrir para incrementar el impacto y grado de recordación de cada una de las creaciones que engalanan el magno evento del 6 de enero.

Los elementos evaluados y presentados a través de este documento como una estructura lógica y ordenada de trabajo, se pueden enseñar y transmitir tanto a las personas que tienen un interés directo sobre el carnaval, como a aquellas que no tienen ninguna relación con el mismo, incluyendo en estas últimas a los que desconocen las tradiciones y la cultura en torno a nuestro carnaval.

## Bibliografía

Anónimo. (2010, January). Entre anécdotas y vivencias, Historias anónimas del Carnaval. *Crónicas del Carnaval de Negros y Blancos*, 23.

Asamblea Nacional Constituyente. Constitución Política de Colombia. (1991).

Carnaval de Barranquilla. (2013). Los Mejores del Carnaval 2013. Retrieved April 28, 2013, from <http://www.carnavaldebarranquilla.org/el-carnaval/los-mejores-del-carnaval-2013.html>

Congreso de Colombia. Ley 706 de 2001. (2001).

Congreso de Colombia. Ley 1185 de 2008. (2008).

Corpocarnaval, & Alcaldía de Pasto. (2013). Reglamento 2013. Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. Pasto.

De Los Santos, A. (2010). *Fundamentos Visuales 2. La Teoría del Color*. Retrieved from [www.anibaldesigns.com](http://www.anibaldesigns.com)

Erazo Castillo, J. (1995). *Danza de la Siembra, creación de una carroza*. Universidad de Nariño, San Juan de Pasto.

Henríquez Fierro, E., & Zepeda Gonzalez, M. I. (2004). Elaboración de un artículo

científico de investigación. *Ciencia y enfermería*, X(1), 17–21. Retrieved from <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-95532004000100003&scr..>

Hernández Meléndrez, E. (2006). *Metodología de la Investigación. Cómo escribir una tesis. Ciencias*. Retrieved from

<http://revistas.unam.mx/index.php/cns/article/view/11810>

María Luisa, V. J. (2005). Creatividad. *Papeles del Psicólogo*, 27(1), 31–39. Retrieved from <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=11430>

Melo, K. A. (1974). *Estampas Iluminadas de los Carnavales de Pasto* (p. 54). Pasto.

Ministerio de Cultura. (2007). RESOLUCION 1557 DE 2007. *Diario Oficial No 46-764 de 27 de septiembre de 2007*. Retrieved April 21, 2013, from [http://www.avancejuridico.com/actualidad/documentosoficiales/2007/46764/r\\_mc\\_1557\\_2007.html](http://www.avancejuridico.com/actualidad/documentosoficiales/2007/46764/r_mc_1557_2007.html)

Morales Barrera, M. F. (2011). Cómo redactar el título de una investigación. *Impacto Científico*, 6(2), 276–284.

Muñoz Cordero, L. I. (2005). *Memorias de Espejos y de Juegos. Historia de la fiesta y de los juegos del Carnaval Andino de San Juan de Pasto* (p. 173). San Juan de Pasto: Biblioteca del Centenario - Departamento de Nariño 1904-2004.

Netdisseny. Diseño Industrial. (2010). *Nociones básicas de diseño. Teoría del color*.

Ortega, M. (1999). *Fiestas Decembrinas y Carnavales de Pasto* (p. 78). Pasto: Tipografía la Hormiga.

República de Colombia. Documento de Nominación del Carnaval de Negros y Blancos como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. (2009).

Vallejo Díaz, A. J. (1999, January). Así se Amasó el Carnaval. *Revista Impulso de Nariño para Colombia*, 22–23.

Zarama de la Espriella, G., Alcaldía Municipal de Pasto, & Corporación Autónoma de los Carnavales del Municipio de Pasto. (1992). *Carnaval de Negros y Blancos* (Germán Zar., p. 14). San Juan de Pasto: Alcaldía Municipal de Pasto.

## Anexos

**1**