

**MÁSCARAS QUE DANZAN EN LA MEMORIA**

**PATRICIA ARIAS RIASCOS**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS  
SAN JUAN DE PASTO  
2016**

**MÁSCARAS QUE DANZAN EN LA MEMORIA**

**PATRICIA ARIAS RIASCOS**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de  
Licenciada en Filosofía y letras**

**Asesor:  
ALFREDO ORTIZ  
Departamento de Humanidades y Filosofía**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS  
SAN JUAN DE PASTO  
2016**

## **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

Las ideas y conclusiones aportadas en este Trabajo de Grado son Responsabilidad de los autores.

Artículo 1 del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado por el Honorable Concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de Aceptación:

---

---

---

---

---

---

---

Firma del Presidente del Jurado

---

Firma del Jurado

---

Firma del Jurado

San Juan de Pasto, Febrero de 2016.

## **AGRADECIMIENTOS**

A la madre naturaleza y al cosmos, por permitir que todo fluya y surja.

A mis padres, por la paciencia, la confianza y todos sus esfuerzos.

A mis amigos, por la alegría, la locura y la complicidad en cada aventura.

A mis maestros, por engrandecerme con sus saberes y regaños.

Al amor, que es el motor de la vida.

A mi cuerpo y los cuerpos, por ser los instrumentos con que se construye un lenguaje capaz de transformar y resonar en el presente.

## RESUMEN

El presente trabajo de grado, tuvo como propósito la creación literaria a partir de la elaboración de una obra teatral, en donde se recrean elementos estéticos y pedagógicos expresados en los acontecimientos sucedidos el 04 y el 05 de enero en el carnaval.

El carnaval de Negros y Blancos, como espacio para la sociabilidad y el disfrute del juego, recrea historias y acontecimientos festivos, los cuales visibilizan su carácter pedagógico y la necesidad de mantener viva la memoria colectiva y las tradiciones culturales.

Esta necesidad de valorar y comunicar lo que somos mantiene viva la posibilidad de generar mecanismos que ayuden a la preservación y fortalecimiento de la fiesta del carnaval, que si bien por su carácter multicultural y multclasita, acepta diversas manifestaciones culturales; es preciso el fomento desde lo pedagógico, artístico e investigativo.

*Palabras claves: Carnaval, teatralidad, obra de teatro, juego, pedagogía, Familia Castañeda.*

## ABSTRACT

The present work of degree, had like purpose the literary creation from the preparation of a theatre piece, in where they re-create aesthetic and pedagogical elements expressed in the events sucedidos the 04 and on 05 January in the carnival.

The carnival of Blacks and Whites, like space for the sociabilidad and the enjoy of the game, re-creates histories and festive events, which visibilizan his pedagogical character and the need to keep live the collective memory and the cultural traditions.

This need to value and communicate what are keeps live the possibility to generate mechanisms that help to the preservation and strengthening of the party of the carnival, that although by his character multicultural and multiclass, accepts diverse cultural demonstrations; it is precise the promotion from the pedagogical, artistic and investigative

**Key words:** *Carnival, theatricality, theatre piece, game, pedagogy, Family Castañeda.*

## CONTENIDO

|  | Pág. |
|--|------|
| INTRODUCCIÓN.....                                  | 10   |
| 1. RE-ENCUENTROS .....                             | 11   |
| 1.1 CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS.....              | 12   |
| 1.2 TEATRO .....                                   | 13   |
| 1.3 PEDAGOGÍA .....                                | 16   |
| 1.4 ANTECEDENTES DEL TRABAJO .....                 | 17   |
| 1.5 CAMINO HACIA LA TEATRALIDAD DEL CARNAVAL ..... | 22   |
| 1.6 CARNARTRALIDAD .....                           | 24   |
| 1.7 POR LOS SENDEROS DE LA FAMILIA CASTAÑEDA.....  | 25   |
| 2. GÉNESIS Y ESTRUCTURA DRAMÁTICA.....             | 31   |
| 2.1 ARGUMENTO.....                                 | 32   |
| 2.2 ACTOS.....                                     | 32   |
| 2.3 PUNTO DE VISTA.....                            | 32   |
| 2.4 FÁBULA.....                                    | 33   |
| 2.5 ESTRUCTURA DRAMÁTICA .....                     | 33   |
| 2.6 ESQUEMA BÁSICO .....                           | 34   |
| 2.6.1 Primer acto.....                             | 34   |
| 2.6.2 Segundo acto.....                            | 34   |
| 2.7 UNIDAD .....                                   | 35   |

|   |    |
|---|----|
| 2.8 CONFLICTO .....                       | 35 |
| 2.9 ESCENAS.....                          | 35 |
| 2.10 PERSONAJES.....                      | 37 |
| 2.10.1 Principales: .....                 | 37 |
| 2.10.2 Secundarios .....                  | 37 |
| 2.11 PUNTO DE GIRO .....                  | 38 |
| 2.12 DIÁLOGOS .....                       | 38 |
| 3. MÁSCARAS QUE DANZAN EN LA MEMORIA..... | 39 |
| REFERENCIAS .....                         | 65 |

## INTRODUCCIÓN

“El teatro debe impulsar a los hombres a verse como son, a hacer caer las máscaras de la mentira, la hipocresía del mundo y revelar a las comunidades su oscuro poder, su fuerza oculta; debe invitar a tomar, frente al destino, una actitud heroica y superior” (Artaud, 1976, p.86)

El dramaturgo francés, con su teatro, pretendió trascender la realidad en el diálogo con nuestro ser en sí, de tal manera que podamos soltar las máscaras que nos impiden llegar al inconsciente para que los seres humanos podamos transformar y acercar el arte a la vida sin las ataduras y velos que nos pone la sociedad. De ahí la necesidad de plantear estrategias metodológicas y estéticas que permitan mostrar elementos estéticos y educativos desde la multiplicidad del carnaval y el teatro.

La sociedad hoy en día está permeada por muchos agentes externos que impiden revelar su ser interno; Máscaras que danzan en la memoria, desde el carnaval, la pedagogía y el teatro, intenta romper las barreras impuestas para generar un vínculo que promueva el acercamiento a la esencia y su capacidad creadora con el fin de conectar la memoria con el sentido de la humanidad.

Este trabajo es un intento de poner en manifiesto una serie de experiencias e interrogantes históricos y artísticos a partir del teatro y el carnaval más que respuestas acabadas sobre el tema.

## 1. RE-ENCUENTROS

En este capítulo, se hace un viaje por aspectos históricos del carnaval y el teatro con una mirada de pedagogía.

Las fiestas tienen siempre una relación profunda con el tiempo. En la base de las fiestas hay siempre una concepción determinada y concreta del tiempo natural (cósmico), biológico e histórico. Además, las fiestas, en todas sus fases históricas, han estado ligadas a periodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre<sup>1</sup>.

El carnaval es una manifestación antigua, que ha existido y transmitido de generación en generación; es un juego, un “desorden”, una provocación en el tiempo y en el espacio. Su origen responde a diversas manifestaciones relacionadas con rituales cósmicos, de fertilidad, inversión de la realidad y ostentación de las elites; es así como religión, excesos y deseos confluyen en el carnaval. Ceremonia que representa periódicamente un acto efímero, histórico, anecdótico y cotidiano, que recoge y revive la memoria en un espacio-tiempo que va desde la finalización del invierno y los inicios de la primavera, en periodos que, en muchas religiones de tradición cristiana, recorren los ciclos navideños y de pascua.

Son muchas las definiciones etimológicas de la palabra carnaval, como carnal, carnestolendas, carnestole, que se relacionan con preludios a los rigores de la cuaresma y con tiempos cuando no se puede comer carne y hay la necesidad de quitar la carne.

En occidente, el carnaval, como un ritual cósmico, recuerda festividades celtas pre cristianas que se relacionan con el paso del invierno a la primavera, un espacio para la renovación o comienzo de un nuevo ciclo, donde hay una acción fertilizadora sobre el mundo y el paso de la muerte (invierno) a un estado superior.

En sus orígenes, es una fiesta que recrea estados de fertilidad y fecundidad, porque da continuidad a modelos festivos romanos, entre ellos, la lupercalia, de rituales relacionados con la fecundidad de la mujer y los excesos.

El carnaval es un ritual de inversión de la realidad que da continuidad a acontecimientos antiguos como el de la “saturnalia”, o la fiesta de locos romana, donde se daba libertad a los que gozaban de esclavitud, se cambiaban los roles, los dueños se servían a ellos mismos y los esclavos disfrutaban de su status en una acción que parodiaba la autoridad y las reglas establecidas.

---

<sup>1</sup> BAJTÍN, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento el contexto de Francois Rabelais. Madrid: Alianza, 1990, p.14.

Estas manifestaciones de carnaval evidencian también el papel de las clases sociales en la fiesta; cada sector de la sociedad mostraba su rol con la indumentaria y adornos desmedidos que buscaban hacer visible su status; las clases altas hacían visible su poder y las clases bajas criticaban el orden desigual con el uso de la ironía.

Estos aspectos nos permiten ver el carnaval como una fiesta ritual, multicultural e intercultural que sincretiza lo europeo, lo mestizo y lo afro en una fiesta de vida, multiforme y multicolor.

“Según Mijaíl Bajtín, (1990, p.14) las festividades siempre han tenido un contenido esencial, un sentido profundo, han expresado siempre una concepción del mundo”.

Esta concepción contribuirá a comprender el carnaval de Pasto como un acontecimiento incluyente, de formas culturales diversas, que hace que la vida misma se transforme.

No se trata, entonces, de afirmar en forma lineal que el carnaval, en América, se entiende simplemente como un trasplante de la cultura europea fruto de la aculturación, sino considerar su origen en los rituales nativos que se transforman con la evangelización cristiana, adquieren el perfil de una práctica cultural tradicional, que asimila los elementos de otras culturas en el contacto de larga duración.

## **1.1 CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS**

A diferencia de otras festividades, en Pasto se vive el carnaval todo el año; artesanos y artistas se viven este espacio como una posibilidad que hay que trabajar y promover a diario en la confluencia de creatividad y juego. El carnaval de Negros y Blancos de Pasto es una fuente de creatividad y alegría que recrea acontecimientos históricos, cómicos y anecdóticos como manifestación de la cultura y la posibilidad de calmar las frustraciones de la vida cotidiana; es un espacio que permite una catarsis, en tanto lo prohibido es permitido en un juego que duraba inicialmente tres días 4, 5 y 6 de enero, pero que, por su carácter multicultural, ha crecido y ha dado pie a una celebración que inicia con el pre carnaval, desde el 28 de diciembre, y posteriormente va desde el 2 al 7 de enero de cada año; en este espacio-tiempo, la locura saca su mejor traje para ser acompañada por la embriaguez del juego y el contacto con el otro, a partir de elementos como el agua, el talco, la carioca, el confeti, la serpentina y el cosmético.

Estos elementos de goce se mezclan con diversas puestas en escena que movilizan a la ciudad con comparsas, carrozas, trajes individuales, teatro, música y danza, expresión de alegría y juego de carnaval.

El juego es el antecesor a toda cultura, es una manera en la que el sujeto se prepara para afrontar el mundo real; esta actividad fundamental del ser humano, que se expresa en el carnaval, abre la posibilidad de crear otro mundo y otra manera de ser y de vivir, a través de la vivencia, de la alegría del descubrimiento, del desarrollo de la capacidad de invención y de la creación de nuevos patrones de sociabilidad.

Estos patrones de sociabilidad hacen que el juego de carnaval se convierta en un vehículo de comunicación fundamental para todos los participantes y el medio, el juego, nos genera referentes de mayor peso en el proceso de construcción de identidad, así como también nos invita a interiorizar los valores sociales del medio y el desarrollo de actitudes.

El carnaval de Negros y Blancos, como espacio para la sociabilidad y el disfrute del juego, recrea historias y acontecimientos festivos, los cuales visibilizan su carácter pedagógico y la necesidad de mantener viva la memoria colectiva y las tradiciones culturales. Por ejemplo, en el carnaval 2016 se recreó en una comparsa a los personajes que han trascendido en la historia; Pedro Bombo, la reina Conchita, Alfonso Zambrano hacen su entrada en la senda del carnaval y recuerdan anécdotas y acontecimientos bonitos de los pastusos.

El carnaval es algo que da vida; antes el carnaval era bonito porque no había desfile, sino que se salía a dar vueltas por la ciudad, donde se quisiera, porque de los balcones lanzaban perfume, flores; donde quería uno paraba, se entraba a bailar un rato, salía nuevamente a jugar. Era un pueblo más sencillo, pero con mucha alegría. *(Maestro Narváez, 2014, entrevista)*

## **1.2 TEATRO**

El teatro es una manifestación humana, milenaria, de múltiples formas de vida, de épocas, de conflictos, situaciones, historias; es un juego de representaciones, contradicciones, silencios, máscaras, realidades e irrealidades; su origen se da en el momento en que el ritual deja de ser una ceremonia seria, para darle paso a la asistencia de un espectador, quien observa lo que se realiza. Según Santiago García (2002), director e investigador del Teatro la Candelaria de Bogotá, “el teatro comienza cuando el ritual pierde su seriedad, el juego pierde sus reglas y la narración deja de ser relato y se transforma en representación” (p.34).

Estas representaciones de lo humano, en una época y espacio-tiempo, hacen tangible la capacidad transformadora del teatro en la humanidad. En la época griega, la función del teatro era la formación del ciudadano; de allí que, en los escritos filosóficos y teatrales, se evidenciaba el mensaje a las sociedades de la época.

El teatro griego, que hoy conocemos, fue desarrollado por el poder político de entonces, valorando y potenciando lo que se desarrollaba popularmente en las dionisiacas.

Pero ese teatro griego subsiste hoy en día, por la contextura que alcanzaron las representaciones a partir de la capacidad de teatristas que plasmaron no solo aquello que estaba implícito en el carnaval, sino también profundas, bellas y singulares reflexiones cosmogónicas y cosmológicas y que sintetizaron en un hecho comunicativo excepcional el sentir de espectadores: nativos y visitantes y de una época, con sus miserias y grandezas. Y puedes notar que el carnaval como tal, la dionisiaca, no ha sobrevivido. (Caicedo, 2015, entrevista)

Más tarde, en la época isabelina, debido al régimen represivo del “puritanismo”, innumerables salas de teatro fueron cerradas, o, sin irnos más lejos, un hecho destacable fue la revolución que causó en su época el teatro de Bertolt Brecht, en Alemania.

Una de las propuestas fundamentales de los religiosos era cambiar la mentalidad y forma de actuar de los pueblos americanos. Para esto nada más acertado que el teatro, un arte sustentado y argumentado de la imagen, en la acción y en la palabra; un arte que por su desarrollo trataba temas específicos del evangelio, de la mitología y de la historia<sup>2</sup>.

El aporte del teatro a la construcción del ser humano y la cultura evidencia un proceso formativo de las sociedades y sus participantes, en torno a temas de interés, la cotidianidad y las costumbres. En el teatro, tanto el artista como el espectador están unidos por un sistema de emociones, sentimientos y placer que motivan a los participantes a una búsqueda y re significación en las puestas en escena y la actitud crítica frente a la historia y el acontecer diario.

“El teatro, como actividad humana, es un medio de comunicación cultural que registra la evolución del hombre y es una crónica viva del movimiento histórico, además de ser reflejo del clima político y social de una determinada época” (Eines&Mantovani, 1984, p.196).

El teatro carnaval es una gran fiesta dramática, una puesta en escena desde el mismo inicio, un acto artístico de seres vivos para ser presentado a personas en vivo, un acto que muestra aspectos imaginarios y aspectos de nuestra realidad, también.

En el Teatro carnaval, se evidencia un escenario festivo, ambulante, donde los desfiles se convierten en obras de teatro que permiten la caracterización de los personajes; el carnaval corresponde al teatro de género festivo, donde las artes y la fiesta confluyen para mostrar realidad e imaginación.

---

<sup>2</sup> ARAQUE OSORIO, Carlos. Ceremonia, ritual y fiesta muisca. 1998. Revista escuela popular de arte. N° 1, p.45.

El carnaval es una puesta en escena desde el mismo inicio: cuando los negros hicieron una expresión de su libertad, lo hicieron de una manera dramática, con un discurso que era bueno si es que se considera como el origen del carnaval esa propuesta de celebrar el día de los Negros. Entonces, a partir de eso surge, como una expresión dramática; el día de los Blancos también surge como una manifestación; luego, viene como la propuesta andina de poner en escena las carrozas. La comparsa es esencialmente dramática, pero los disfraces individuales, las murgas, todas están dentro de esta discursiva que tenemos los pastusos para contar nuestras historias andinas y la Familia Castañeda, de hecho también es una historia, que es una visita; bueno, hay muchas versiones, pero dentro de ella está la visita de una familia a la ciudad y construye discurso y, entonces, cuando nosotros ponemos un discurso en unos personajes, dramatizamos las historias, estamos hablando del teatro; entonces creo que es una fiesta básicamente dramática. Las comparsas son un lenguaje dramático, cuentan una historia; las carrozas son unos títeres que tienen movimiento y cuentan unas historias, congelan una historia; en un comienzo, el cusillo, que era el personaje principal que abría las sendas de los recorridos, era un personaje teatral, anuncia que viene el carnaval, va narrando su historia, es esencialmente teatral; los personajes que vemos nosotros, inclusive los músicos, son teatralizados; cuando vemos una murga en el carnaval, no son en realidad músicos los que nos presentan sus historias; si vos te fijás, son animales, son seres contruidos con un vestuario distinto; vos no ves al músico de corbata y lo ves con su instrumento únicamente, ves a un músico que ha asumido una caracterización ya, “Los papagayos en el carnaval”, ellos asumen un atuendo y asumen la construcción de un personaje; entonces, están transgredidos por la teatralidad, no son músicos, tampoco son danzarines porque vienen asumiendo un rol teatral dentro de la composición de la senda. Yo creo que el teatro es la esencia del carnaval; si nosotros le quitáramos la teatralidad a las murgas, veríamos una chirimía, verías en el carnaval una papayera, pero en el carnaval a los músicos los ves representando un rol; entonces, ese es nuestro aporte, que desarrollamos en el carnaval; el teatro carnaval es el motor principal y creo que ese es como la esencia y, como es la esencia, digamos, es su puntal y creo que aún estamos explorando nuevas formas de trabajo sobre el carnaval en el teatro. (Caicedo, 2015, entrevista)

Todo lo que corresponde al teatro festivo va al carnaval; actuar es “play”, jugar, y el carnaval sobre todo es un juego, por eso hay elementos característicos: el talco, el papelillo; cuando uno maquilla a otra persona, también se está jugando y, entonces, la gente está más feliz y hay un desfogue y una salida de lo cotidiano.

El carnaval hace que todos de alguna manera seamos escénicos; no hay pastuso que no se haya puesto una máscara, un disfraz y haya salido a las calles de Pasto; somos escénicos, nos gustan las artes teatrales y somos escénicos; al menos una vez al año, en el carnaval se da esta posibilidad de que surja el color, la vida, la música, la fiesta, la integración y la creatividad y todo eso es Teatro-Carnaval.

### 1.3 PEDAGOGÍA

La pedagogía reflexiona y teoriza sobre el quehacer educativo; parte de la consideración de la educación como actividad práctica orientada a mejorar la actividad educativa; incorpora conocimientos teóricos y técnicos; por tanto, se contempla la educación como objeto de estudio de la ciencia pedagógica.

El docente de Filosofía y Letras debe asumir procesos plurales de la pedagogía desde lo multicultural, donde lo artístico genere presupuestos de identidad, expresiones que enmarquen el discurso cultural cobijado por una de las categorías que aborde el arte.

Estos procesos desde lo multicultural no se enmarcan en una enseñanza que evidencia una dimensión donde los supuestos teóricos, sintácticos y metafóricos de construcción de sentidos estimulan al estudiante para que contemple, perciba, dé sentido, reconozca y sea sensible frente a los aprendizajes.

El teatro, en la escuela, debe ser un espacio donde el estudiante encuentre su propia manera de expresar lo que siente y lo que piensa mediante el ejercicio del teatro.

Formar personas capaces de enfrentarse al mundo tecnificado del Presente-Futuro o una persona capaz de sorprenderse ante el mundo, descubrirlo y transformarlo.

La educación, desde las humanidades, cobra un papel protagónico en nuestra educación formal. Está en sus manos estimular, conservar y, en muchos casos, rescatar la sensibilidad del niño, adolescente, entendiendo la sensibilidad como la capacidad de percibir sensaciones y experimentar sentimientos procedentes del exterior y de la experiencia personal del mundo.

En esta formación desde una mirada teatral, no se trata de formar actores ni directores de teatro; se busca el descubrimiento del estudiante a lo largo del proceso de aprendizaje. El objetivo del teatro, en la escuela, es ofrecer un espacio para que el estudiante con dificultades de expresión, vocalización, atención, concentración, observación, etc., pueda alcanzar logros actitudinales básicos para el desempeño no solo en los aprendizajes escolares sino también en la vida.

El aula se ve como un espacio físico y sitio de reunión entre el docente y el estudiante; la clase es solo un pretexto que permite al docente y al estudiante embarcarse en un nave que los llevará al encuentro con el conocer, como la forma de adquirir la noción de las cosas mediante el ejercicio del entendimiento, su crítica y su experimentación.

El trabajo propone una pedagogía que active los estados de alerta, en el marco de lo que se conoce como “anticipación” donde a partir de experiencias personales hay un acercamiento con el estudiante y se logra captar su interés en la temática que se vaya a abordar. En el caso de Máscaras que danzan en la memoria, se logra captar la atención de los participantes mediante la experiencia del carnaval; es decir, conocen la historia de la Familia Castañeda y, a partir de esa relación, se recrean múltiples historias que permiten el conocimiento de la historia no contada de la familia Castañeda y la entrada de los negros, herramientas que ayudan a la formación del ser humano y pensamiento crítico frente a lo descrito.

#### **1.4 ANTECEDENTES DEL TRABAJO**

Las historias que se han hilado durante siglos en el carnaval y en el teatro han hecho visible la potencialidad transformadora para la cultura y la formación del ser humano. Estas manifestaciones presentes en el carnaval, en especial las comparsas, pueden ser consideradas como antecedentes que visibilizan la relación del teatro con la fiesta popular y lo pedagógico.

En los talleres donde se hacen las comparsas, hay un interés por la recuperación de la memoria; les interesa la parte musical y teatral, poner en escena esa memoria e identidad que hay en Nariño, recuperar esas tradiciones a través de la “performancia”; la comparsa no es la que se desfila, es toda su creación. (Tobar, 2014, entrevista).

Esta memoria e identidad que se recrea y ha hilado historias generación tras generación, a partir de las manifestaciones artísticas, hace visible el carácter pedagógico del carnaval y el teatro, en tanto da a conocer y plasma un mensaje en su obra, que es interpretado y disfrutado por el otro expectante.

La necesidad de poner en escena relatos, historias, anécdotas, recuerdos e identidad, ha hecho que la intervención del teatro en la fiesta del carnaval le dé un rumbo que le impida desligarse de su poder transformador.

En 1987, la Universidad de Nariño hace realidad, a través del maestro Juan Carlos Moyano, director del teatro Tierra, la puesta en escena titulada Rumipamba, Epopeya fantástica del valle de Atriz, una obra de teatro que recorría la historia de Pasto y que hizo su puesta en escena en el carnaval en la modalidad de comparsa. Esta puesta en escena rompe con el teatro costumbrista que se hacía en Pasto y muestra un teatro más contemporáneo. Se deja ver la intención comunicativa y pedagógica del teatro en el carnaval; rompe con las técnicas tradicionales y muestra, a partir del trabajo escénico, fragmentos de la obra Rumipamba.

En 1988-1989, Juan Carlos Moyano dirigió el montaje de la Familia Castañeda en una expresión que puso en escena con el batallón de militares, lo que permitió que

los participantes (soldados) se integraran con el imaginario visual y las costumbres tradicionales que se muestran el 4 de enero.

En el 2006, con el Hilo de la Memoria, Juan Carlos Moyano pone en escena la expresión carnavalesca, con un escenario de gran formato, lo que ocurre tradicionalmente de manera itinerante y en la calle. Esta puesta en escena recreó la historia de nuestra fiesta magna, lo tradicional y la identidad nariñense en diferentes espacios a nivel nacional e internacional, a través del teatro.

El teatro tiene mucho que aprender del carnaval y tal vez el carnaval deba recibir aportes más enfáticos del arte escénico, porque se corresponden mutuamente, porque el carnaval es el origen del teatro, del ritual del festejo y hay una íntima conexión entre estas expresiones que, de alguna u otra manera, evocan, desde la idea de la representación, personajes, situaciones, cuadros alegóricos, alusiones y metáforas; entonces, pienso que allí comienza una relación interesante entre lo carnavalesco y lo teatral. (Moyano, 2015, entrevista).

Esta manifestación, que se evoca desde el teatro, la teatralidad y el carnaval, deja ver elementos estéticos y educativos presentes en su multiplicidad. Hay una completa sinergia de elementos que comunican, rescatan y mantienen viva la memoria colectiva del pastuso.

La recuperación que hay de la tradición oral, de los ritos que se plantean en el desfile del carnaval, es fabuloso, lo que ellos han investigado, esa cantidad de relatos de tradición oral, de literatura que se encuentra desfilando; básicamente, lo que hacen nuestros artesanos y artistas es mostrarnos nuestro territorio, una nueva ciudad, prácticamente una ciudad literaria distinta, que hay que leerse, y allí hay una propuesta, creo, de otra construcción de una nueva vida, de otros territorios. (Tobar, 2014, entrevista)

Esta construcción de una nueva vida y territorio, a través de la literatura y la tradición oral, permitió la intervención de los “teatristas”, el teatro y su teatralidad en el carnaval, con elementos estéticos que cuentan y dibujan una historia que es necesario se mantenga viva tras las generaciones. El carnaval hace visible la oralidad literaria popular y establece, de esta manera, su vínculo con el imaginario cultural de la región.

En el 2004, Corpocarnaval le encarga a Aleph Teatro para que comience a hacer unas comparsas teatrales para la Familia Castañeda y es así que se comienza, desde el Aleph, a convocar a diferentes grupos teatrales para que se hagan las estampas de la Familia Castañeda y, entonces, la Familia Castañeda empezó a coger un ritmo y la gente salía a ver a la Familia Castañeda porque habían historias que se contaban dentro de la senda del carnaval, a nivel de lo teatral. (Erazo, 2015, entrevista)

Estas historias que se recrean, durante este espacio-tiempo de la fiesta, hacen visible el carácter comunicativo y pedagógico del teatro y el carnaval; su relación hace

tangible otras maneras de contar la historia. La senda del carnaval se convierte en un gran escenario; esta idea de ir pasando, digamos, esta idea de una gran calle, esta senda, digamos, se convierte en un gran escenario donde unos actores, a partir de escenas, recrean algo; inclusive podemos mirar de que, así no sean teatreros, hay una actitud parateatral, le llamamos nosotros, o sea por fuera del teatro, pero tiene que ver mucho con el teatro; entonces, la relación es directa: hay unos actores, hay unas circunstancias, hay un conflicto de lo que se está contando y se mira en las comparsas; por ejemplo, los diablos de Imbabura: ellos van contando un suceso teatral porque ya, de hecho llevan una máscara; imagínate, el teatro popular es una máscara, es un maquillaje, que llevan unos vestuarios, llevan toda una serie de parafernalias que también se lo hace en el teatro, y sobre todo en un teatro de calle, porque son monumentos muy grandes que son muy visibles al ojo humano, que no son cosas pequeñas, porque se las hace para la calle y la gente en la calle tiene que tener mayor percepción frente a eso; entonces, la relación es directa; el carnaval, como es escénico, tiene todos los elementos de un teatro, pero de un teatro hecho para lo popular, de un teatro hecho para la calle. (Erazo, 2015, entrevista)

Estas otras maneras de contar historias son visibles ante el ojo humano, permitiéndole cambiar de actitud frente a lo preestablecido. El carnaval, al ser del pueblo, es un acontecimiento popular accesible a todas las manifestaciones sociales; su vínculo con lo extraordinario le da ese carácter que, si bien ha sido enriquecido por las propuestas teatrales de sus personajes, hoy en día se ha ido perdiendo por la falta de apoyo a los artistas que visibilizan con sus puestas en escena otra forma de contar historia y mantener viva la memoria; los administradores del carnaval ven la fiesta del pueblo como un negocio particular, olvidándose del sentido de la fiesta y su posibilidad de pensamiento lúdico y creativo.

La pedagogía es cambiar lo establecido; si partimos de ahí, claro que es un cuento pedagógico, porque en la pedagogía vos, como pedagogo, lo que tratás es de decir lo que todos dicen, pero de manera diferente; entonces el carnaval ha sacado siempre la idea de la Turumama, pero alguien de los maestros investigó que la Turumama era enamoradiza; otro investigó que era miedosa, entonces cada uno le va dando, de una u otra manera, un contexto diferente desde donde lo quiera expresar; cuando uno en la pedagogía con los estudiantes, les cuenta lo mismo, pero de diferente manera, o se lo cuenta desde diferentes miradas, les abre la posibilidad de que un cuento sea contado muchísimas veces. Uno, como director de teatro, lo que hace es eso; hay una palabra muy bonita que dice: “el teatro hace visible lo invisible” y eso es algo que es contundente; hace visible lo invisible, imagínate; o sea, en el teatro vos nunca te puedes imaginar; vos dices: ¿pero por qué esto me conmueve tanto, si es algo que yo ya lo sé?, pero ¿por qué me conmueve?, y es porque el actor ha buscado, ha descubierto en su puesta en escena cosas que otra persona del común y corriente no lo puede hacer; porque el actor, en el entrenamiento, en el calentamiento, en la investigación personal, lo asume. ¿Por qué me afecta a mi ese personaje y por qué lo afecta esto en el entorno?, ahí es cuando va creando una pedagogía también, que enseña; la pedagogía siempre enseña, pero no es esa enseñanza natural, sino que es una enseñanza dialéctica, y ¿qué es la enseñanza dialéctica? por así decirlo: es una

cosa donde los dos ganamos; entonces, ahí hay pedagogía; la pedagogía, cuando vos crees que, como docente o como maestro, estás enseñando y el otro bruto aprende, no hay pedagogía; hay una cuestión de enseñanza-aprendizaje de una estructura tradicional, pero el carnaval, al romper, se vuelve pedagógico, porque te cuenta de una manera diferente lo que tú ya lo sabías; entonces, ahí entra a ser pedagógico el carnaval. (Erazo, 2015, entrevista).

Esta enseñanza en movimiento que se plantea permite que el docente y el estudiante generen dinámicas de aprendizaje significativo, motivadas por un factor externo y cultural, capaz de transformar sentidos y ayudar a la formación del ser humano.

La formación en cuanto “anticipación”, puesto que hay una motivación que estimula la creatividad y capacidad del docente y del estudiante para comunicar desde su experiencia y, más adelante, la capacidad para profundizar de manera activa en conocimientos fruto de su interrelación.

Como teatreros, somos la resistencia al sistema, porque nosotros, con el teatro, lo que buscamos es realmente transformar; no buscamos de que la gente se sienta complacida de lo que vive cotidianamente, sino, al contrario, que se sienta incómoda, que le rasque: me lo están diciendo a mí, ¿por qué él actúa igual a mí?, y yo no hago nada para cambiar; entonces ahí, el teatro se vuelve verdaderamente en un espacio para el cambio como tal.

En el año 2007, cuando los teatreros ya intervienen con más fuerza en el carnaval de Negros y Blancos, proponen un montaje que se titulaba “Rapsodia al sur por las tierras de Aurelio Arturo” que hacía tributo al poeta Aurelio Arturo, en donde se evidencia un proceso investigativo y pedagógico; el carnaval muestra, a partir de la estética en escena, una forma de leer poesía y causar curiosidad frente a lo que se muestra: “se cogió los textos de Aurelio Arturo, la poesía de Aurelio Arturo y, entonces, todo lo que nosotros hacíamos tenía un subtexto, tenía un contexto, tenía una manera de cómo narrar frente a la calle.” (Erazo, 2015, entrevista)

Esta manera de contar, a la que hace referencia el director de teatro Julio Erazo, es la evidencia de que en el carnaval hay elementos estéticos y educativos que se pueden descifrar y se convierten en un aporte para la cultura y la formación del ser humano, quien no haya escuchado hablar de Aurelio Arturo y su Morada al sur, reconoce, desde la puesta en escena, fragmentos de la vida y obra del autor, una manera de causar curiosidad en el espectador y una manera de reconocer a los autores nariñenses que han trascendido en la historia por su literatura.

El personaje de Aurelio Arturo sería, para este año, el eje principal de la propuesta para los carnavales, en donde se muestra la importancia de la literatura regional y de este poeta, declarado para ese año como el “Poeta del siglo” en Colombia, al conmemorarse los 100 años de su nacimiento. Sus más cálidos versos sirvieron de pretexto para contar a los espectadores de la senda del carnaval cuan bello es vivir

en el sur: “Donde el verde es de todos los colores”; así, se eligieron diferentes fragmentos de sus poesías, sobre las que se trabajó escénicamente; la metáfora de los versos sirvió como un pretexto que sintetiza, en aquellas líneas llenas de contenido, la magnificencia de la naturaleza y donde los colores verdes y tierras fueron las constantes tanto en los vestuarios como en las escenografías.<sup>3</sup>

Además, hay un aporte significativo a la cultura, puesto que año tras año se muestran, a partir de diversas expresiones, relatos, mitos y leyendas que están en nuestra cotidianidad pero que, al ser escenificados, aportan a la construcción de identidad y región, pues los reconocemos como parte de nuestra idiosincrasia.

La Fundación Aleph Teatro hizo parte de la organización de la Familia Castañeda, en la cual representaron a personajes típicos de la región, cuya característica principal fue la construcción de personajes muy elaborados, con características físicas muy marcadas y una historia que contarle al espectador. Para ello, se basaron en la Caricatura como referente estético<sup>4</sup>.

El teatro nos comunica miles de sentidos, que son interpretados por el espectador de múltiples formas, pero es en esa variedad donde el aprendizaje es más significativo; hay la libertad de elegir si reconocemos esas historias como un aporte para la vida o si son fantasías que se desvanecen en ese tiempo. La idea de presentar los personajes que han trascendido en la historia es una forma de mantener viva la memoria, de reconocer la importancia de los gestores y su aporte al engrandecimiento del carnaval.

Aunque la injerencia del teatro en los aspectos pedagógicos hoy en día sea motivo de discusiones, es preciso hacer una reflexión sobre la importancia que ha tenido la dramaturgia en el desarrollo de las sociedades, la conformación de la cultura popular, la recuperación de la memoria, la identidad y la historicidad de los pueblos.

“El teatro, llevado a la escuela, es un medio de transmisión de cultura que sirve de apoyo para crear un bagaje cultural no por métodos pasivos sino por procesos vivos y activos.” (Eines & Mantovani, 1984, p. 196).

Estos procesos activos, que se juegan desde el teatro en el carnaval, permiten ver al carnaval con otros ojos, realizar un ejercicio crítico para abrir espacios donde se comprenda el mundo de la vida desde una óptica donde se dignifique la historia, se construya identidad y perviva la memoria.

Los aportes que brindó Moyano son positivos en cuanto sensibilizar a los teatristas acerca de la importancia de los carnavales, de aquella memoria que constituye el

---

<sup>3</sup> FAJARDO AYALA, Jazmín. La intervención de artistas escénicos en el desfile de la Familia Castañeda - carnaval de Negros y Blancos - San Juan de Pasto. Cali: Universidad del Valle, 2011.

<sup>4</sup> Ibíd.

ser pastuso, de la riqueza cultural existente y de la posibilidad teatral de la fiesta. (Fajardo, 2011, P. 37)

La fiesta teatral o fiesta de carnaval nos acerca al sentido lúdico del carnaval y nos permite hablar de la teatralidad, que es la esencia viva de la fiesta, la comunicación del uno con el otro, hacedores y participantes que dan vida y hacen posible un desborde de risas e historias.

### **1.5 CAMINO HACIA LA TEATRALIDAD DEL CARNAVAL**

Adentrarse en este camino es despojarse del orden cotidiano, dejar de ser carpintero, zapatero, ebanista, pintor, docente, etc. La dinámica mágica, desde la emoción y el sentimiento, en el placer de la experiencia colectiva de compartir la complicidad simbólica con los artistas efímeros del papel.

En la cotidianidad, a veces elegimos el camino más fácil; a veces ningún sendero nos es propicio y nos metemos en lo desconocido, en el misterio, donde puede situarse el carnaval. El camino del carnaval es ese sendero por descubrir, quizás un lugar por donde muchos han pasado, han mantenido contacto, quizás han experimentado, pero, como todo viajero, lo han dejado a la merced del otro que pasa, se encanta por su majestuosidad, vive una ensoñación y se va porque es un senderista en ese camino; este camino, que muchos han descubierto y en el que pocos se han quedado, es un espacio para despojarnos de lo que estamos acostumbrados a ver, es un caminar sin prejuicios y preocupaciones; es reconocer otros puntos cardinales que han estado, pero que no los hemos visto; es sentir la esencia que mueve estos caminos, lo oculto detrás de la fachada multicolor y mágica; es arriesgarnos a sus enigmas: Según Montoya (2009) “Dicen las gentes que el arte nos hace amar aún más la naturaleza, que nos revela sus secretos y que, una vez estudiados estos concienzudamente, descubrimos en ella cosas que antes escaparon a nuestra observación”

En este reconocimiento de los puntos cardinales en el camino del carnaval, nos hemos detenido un momento para revelar, a partir de la experimentación de todos aquellos artistas que han pasado por esta senda y han vivido la fiesta, que nos ayudan a entender los móviles culturales que han permitido la continuidad del carnaval en el tiempo y poder identificar su transformación.

“Un evento es lo que cambia nuestra cotidianidad, dice el maestro Burbano. Un Evento es lo que interrumpe nuestra vida cotidiana, lo que nos permite salirnos del trabajo y trabajar otras dimensiones de la vida, la lúdica, la creatividad y la risa” (Maestro Burbano, 2014, entrevista).

Este camino, o evento como lo llama el maestro Burbano, al igual que muchos otros, ha sufrido un proceso de universalización importante, que ha hecho que sea accesible y visitado por muchos, pero no han impedido que se transforme su esencia; de ahí que sea importante preguntarse cuáles son los factores que han hecho que se mantenga su esencia: ¿son sus carrozas, sus comparsas y personajes o hay algo que va más allá y hace que sin toda esa indumentaria pueda vivirse?

El carnaval, como todo camino, es un sendero que, luego de ser descubierto, inevitablemente se encuentra en una dinámica que va acorde a las necesidades de cada época y a las sociedades que lo viven.

Pero es en la confluencia de diálogos donde la fiesta nos muestra que hay algo más allá de toda su parafernalia, que existe una necesidad de comunicarnos y compartir con el otro un momento de alegría y de “desorden”; toda esa indumentaria es un pretexto para encontrarnos en un territorio fragmentado, donde se funden procesos de producción, comunicación y percepción en torno a un juego que es efímero, pero que, mientras dura, encuentra un momento de desdoblamiento psíquico a través del arte y el ritual que fundamenta y comunica la fiesta.

Este desdoblamiento es como un instinto que entra en la vida de los seres humanos y que se explica con la influencia del carnaval para desplazarse en una dirección diferente, donde todos los fenómenos cotidianos son una fiesta.

Esta fiesta nos incita a la provocación y el contacto con el otro, bajo el rostro de la **teatralidad**, esencia viva que camina entre nosotros y que a veces no vemos, porque somos inconscientes de percibirla y sentirla; es la amiga más cercana, compañera de bohemia y locura; ella, al igual que el camino de carnaval, ha estado con nosotros como ritual y conjunto de símbolos desde siempre habitándonos, simplemente que no nos hemos dado cuenta.

En todo lugar hay teatralidad, los hechos cotidianos tienen teatralidad; de hecho, al hablar de teatralidad hay performance, porque la performance es eso que ocurre con el público; tú tienes una partitura dada de lo que quieres hacer, pero es el público el que alimenta lo que tú estás haciendo; si no hay un vínculo con el público, eso se queda muerto, por eso es que te decía que en la familia Castañeda, cuando se va diciendo “viva Pasto, carajo” y van tomando, no hay una relación con el público, porque el público inclusive se siente hasta molesto con ese tipo de cosas... la teatralidad es algo inusitado en lo cotidiano, esa es la teatralidad; siempre hay teatralidad en todos los hechos cotidianos, nunca y más, pues en el teatro como tal y en el carnaval la teatralidad está presente porque estamos hablando de sucesos sorprendentes al ojo y a los sentidos, que las personas están viendo como tal. (Erazo, 2015, entrevista)

Estos sucesos sorprendentes, rituales con los que se involucra la comunidad, son los que hacen que el camino del carnaval mantenga su esencia, es esa capacidad para

sorprendernos de aquello que está con nosotros siempre en nuestra vida normal o cotidiana, es el reconocimiento de ese poder creativo que se vuelve tangible en un espacio-tiempo, pero que está latente y que es la teatralidad del carnaval.

La teatralidad del carnaval, como ese camino descubierto que posibilita una interpretación de múltiples expresiones artísticas, sociales y culturales, que no solo encierran lo teatral como texto o acto humano que requiere de un espacio y un espectador, sino como un proceso que lo funda, encuentra un proceso para la producción, comunicación y percepción, así como también un juego de transformación que tiene en cuenta al sujeto en todo momento.

Según el Maestro Javier Tobar, todos somos actores sociales; incluso en el acto de cotidianidad se está actuando desde un punto de vista social, pero también desde un punto de vista teatral; por ejemplo, una habitación como esta puede ser un escenario; el hecho de la representación es un hecho cotidiano, no únicamente teatral; digamos que hay una teatralidad, un teatro mundi, todo mundo es una suerte de teatro; eso es lo que definiendo de lo cotidiano, entendido como teatralidad, también. (2014, entrevista)

Tener una mirada integral de la teatralidad del carnaval es tomar en cuenta su esencia, percibir otras fuentes presentes en los actos cotidianos y el comportamiento humano. En carnaval hay expresión de teatralidad que nos recuerda nuestros actos concretos, actos que no se perciben en el tiempo de la no-fiesta y en el carnaval se ven reflejados en la expresión teatral, en el lenguaje literario las historias comunes, que nos muestran lo que somos; el carnaval, a través de la teatralidad, comunica sucesos que se transmiten de generación en generación y ayuda a la preservación de la identidad y la memoria colectiva en nuestra región.

De ahí que veamos en el carnaval una manifestación de nuestra cotidianidad no asumida en otros espacios; los seres humanos estamos compuestos de una espiritualidad y un cuerpo material que nos acompaña por los senderos de la vida, pero que no permitimos la exteriorización de nuestros placeres más internos, porque culturalmente nos hemos edificado así y solo cuando nos encontramos con el camino del carnaval exteriorizamos esa intimidad oculta en el camino del orden.

En fin, el carnaval de Pasto es una teatralidad que camina y se goza su paso cada año, renueva y recuerda el ser pastuso en todas sus dimensiones, las cuales son exteriorizadas en cada etapa y están latentes en el periodo de la no fiesta como un recordatorio de su presencia en nuestros actos cotidianos.

## **1.6 CARNARTRALIDAD**

Al caminar entre danzas y máscaras nos damos cuenta que recorreremos la fiesta del carnaval, donde encontramos un explosivo desborde de teatralidad viva, para mezclar signos del pasado con el presente.

En el “caminarte” del cuatro de enero, son las comparsas de enmascarados y personajes, que no paran de presentar, en este día, sus danzas, sus juegos e historias; el hecho de que estos personajes asuman un rol dentro de este camino ya nos habla de una situación de teatralidad: la máscara, el vestuario, la música y la danza está asociado a una ritualidad que existe desde los orígenes del teatro en todas las culturas; por ejemplo, las máscaras de la tragedia y la comedia originarias de Grecia, cuna del teatro occidental.

La máscara es la expresión del yo oculto, del otro, de la identidad y una memoria que existe y se reactualiza en cada época.

La máscara expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida auto identificación y coincidencia consigo mismo; la máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos más antiguos.<sup>5</sup>

## **1.7 POR LOS SENDEROS DE LA FAMILIA CASTAÑEDA**

La familia Castañeda es la puesta en escena de una romería ritual que tiene como escenario las calles de Pasto; es un evento de juego colectivo, una situación de presentación en un espacio compartido por los espectadores y artistas donde se desarrolla un argumento conocido con un final esperado; los personajes medulares, que son partícipes de estas comparsas, son personas pertenecientes a elites de la ciudad; en otros casos, son agrupaciones de teatro, o artistas tal vez movidos por un instinto de fiesta, que construyen el perfil ritual y mitológico de la fiesta de carnaval.

Son estas comparsas las que componen una parte del carnaval, al ser protagonistas de una escenificación que contiene en sí misma un alto valor simbólico en que subyace el argumento conocido por el pueblo, que se repite todos los años como un ritual teatral de afirmación e identidad local.

Los personajes de la familia Castañeda, el Cusillo, Pericles Carnaval, los campesinos, madres, padres, sacerdotes, niños, vecinos y trabajadores han venido al carnaval para rescatar el juego y mantener viva la memoria colectiva, porque en

---

<sup>5</sup> BAJTÍN, Op. Cit., p.42.

esta fiesta se recuerda la entrada de lo rural al carnaval como una forma de integrar diversas formas de vida y manifestaciones propias de un pueblo en una fiesta que trasciende.

Las personas que representan a los personajes de la familia Castañeda inician su accionar en el carnaval unos meses atrás, con la formulación de la propuesta que recoge lo tradicional, pero que se adiciona a historias comunes que se convierten en hilos conductores de esta historia que todos conocemos y que inicia con el paso de una romería hacia la Virgen para pagar un promesa. En esta romería, se representa el ingreso de una familia campesina proveniente del Putumayo y su paso por la ciudad de Pasto, en una caminata que se dirige a pagar una promesa a la Virgen de Las Lajas.

El primer intento de romería y presentación de este acontecimiento lo realizan en 1928 con la participación del batallón Boyacá, quienes para esa época incorporan en sus participantes una tradición que escenifica a una familia campesina que se dirige, con todos sus corotos, donde la Virgen, para pagar una promesa.

Este sincretismo cultural y religioso se convierte en un pretexto para conmemorar año tras año una fiesta que nos convoca a todos y nos permite identificarnos con la historia, porque nos recuerda la importancia del campesino en la ciudad y, sobre todo, la necesidad de cumplir el compromiso adquirido con un ente espiritual, en lo que se denomina pagar la promesa por los favores recibidos de la Virgen.

A partir de esta primera versión consignada y aceptada por muchos en la historia cultural pastusa, se regresa cada año y se hacen aportes culturales simbólicos y significativos; el argumento conocido no resiste modificaciones, solo pequeñas variaciones que hacen los artistas participantes para dar vida a esa historia que ha estado con nosotros. Los personajes que representan a la familia Castañeda caracterizan a personalidades del campo que no conocen la ciudad y manifiestan costumbres tradicionales, de tal manera que, a la hora de encontrarse con el espectador, éste pueda leer sin mucho esfuerzo lo que sucede y su contexto. Esta es otra característica que guarda similitud con tradiciones teatrales artísticas, donde el maestro modela al personaje en el cuerpo del artista participante; es decir, el punto de partida es la construcción de un artista codificado en el que cada movimiento y gesto tienen un significado conocido por el espectador, y esto es teatralidad.

Los artistas participantes del evento de la familia Castañeda están sustentados por códigos del cuerpo y por su acción, es decir porque lo hacen.

El espacio donde se realiza la presentación es activo, pues grupos de espectadores toman las sendas del carnaval, se instalan al borde de ella para ser partícipes de este juego. Esta convivencia entre artistas y participantes nos remite a los orígenes del juego teatral en muchas culturas, donde no había separación entre unos y otros

y el teatro era vivido como un acontecimiento comunitario. Vemos que el teatro hace sus puestas en escena de manera separada: actores y espectadores ocupan lugares distintos en el espacio, el actor sobre el escenario frente a un pasivo espectador, alejándolo de su esencia de evento efímero, ritual y sagrado.

La teatralidad hace que este evento sea fruto de una relación íntima con el otro; de lo contrario, no se daría la presentación, sino más bien para una representación; en el carnaval de Pasto, en el caso del evento de la familia Castañeda, vemos no a los “teatristas” asumiendo su rol de actores, sino más bien vemos la teatralidad del carnaval expuesta en esta comunidad partícipe y artista. Tanto en el carnaval como en el teatro, vemos que ambos se componen de una historia y un conflicto que contar; en la “Carnartralidad” del 4 de enero, antes de que se inicie el argumento central, vemos dos personajes característicos que propician juegos de relación con los participantes; estos personajes están sueltos para participar en todo y desde allí ejercitan su rol de jugar con los espectadores: uno de ellos es el “Cusillo”, que significa mono en lengua Aymara; es un personaje cómico que imita las características de quienes participan en la fiesta; este personaje lleva en su mano una vejiga o látigo, con lo cual corretea en medio de las comparsas y persigue a la gente. El cusillo es un elemento andino importante en el carnaval, en otras regiones y países, porque representa al mono, icono de culturas como los Pastos y Quillasingas.

El otro personaje es Pericles Carnaval, un presentador de la fiesta, quien es el encargado de abrir las puertas de la ciudad para que llegue el “desorden”. Este personaje, que no es nuestro, sino que se convierte en caminante del 4 de enero, es producto de un sincretismo cultural que viene de la antigua Grecia; Pericles Carnaval nos recuerda al gran estadista, guerrero, orador, demócrata, popular y atizador de las artes. El maestro Oswaldo Villota, quien en el año 2006 tuvo la oportunidad de hacer las veces de Pericles, cuenta su historia:

Pese a que Pericles es un personaje traído de una cultura externa, en el estudio del personaje aparece una investigación que hicieron en Bogotá, estudiantes de la Universidad Nacional, estudian Derecho y estudian Medicina y este señor de la sociedad de Pasto, de la alta sociedad de Pasto, con unos compañeros crean este personaje para dinamizarlo, porque Pericles carnaval, según ellos nació en Grecia como uno de los magnánimos gobernantes y le dan un toque de lord inglés; o sea se viste como un lord y hace la apertura o bienvenida a la Familia Castañeda; en última instancia, es el personaje de abolengo que habla a nombre de los Zaramas y de los grandes personajes de familias importantes de Pasto, el cual con su sombrero de copa, su levita, su bastón de mando, que es un bastón elegante, con sus guantes, da la bienvenida y abre las fiestas, porque Pericles está revestido según estos personajes de poder. (Villota, 2015, entrevista)

Pericles también se muestra como pregonero, con el nombre de Joselito Carnaval en las festividades de Barranquilla.

Pensar en los movimientos que presentan los participantes de la fiesta del carnaval es un gran estímulo para hablar de una teatralidad sustentada en el juego, que nace, se reproduce y recrea entre nosotros. Este juego, que se recrea año tras año en un escenario festivo, comunica múltiples historias que han sufrido un proceso de integración a nuestra cultura, reafirman el carácter multicultural de la fiesta; los personajes de la familia Castañeda se integran a una manifestación de cotidianidad donde la elite hace su aporte, para posteriormente permitir el ingreso del campo.

Este proceso cultural y de transformación de la historia en el tiempo nos permite insertar un relato que, según Lydia Inés Cordero, historiadora, no tiene una conexión con los acontecimientos originarios del carnaval, pero que, para la creación de la obra de teatro “Máscaras que danzan en la memoria”, tendremos en cuenta puesto que muestra elementos educativos relacionados con la multiplicidad del carnaval que si bien sucedió en un lugar fuera de la región hace un aporte interesante a la historia, evidencia el carácter multicultural del carnaval y aporta directamente a un acontecimiento que puede ir más allá de lo anecdótico y que posiblemente nos lleve a pensar que lo que sucedió, como un evento en agradecimiento por los favores recibidos, con el tiempo sufrió un proceso de transformación y separación, dando pie a dos días representativos del carnaval, como son el 4 y 5 de enero.

Esta historia describe lo que fue la primera liberación de negros esclavos en Colombia en 1767, antes de que se instituya por ley en 1851; también describe acontecimientos de características similares puestos en escena hoy en día en la fiesta del carnaval durante el 4 de enero, en el desfile denominado la entrada de la Familia Castañeda, investigación realizada por el Antropólogo Armando Oviedo Zambrano y el Ingeniero Jesús Alfredo Cabrera Zambrano, quienes, en su libro *La historia no contada de Pasto*, relatan una historia que tiene relación con nuestra celebración del día 4 y 5 de enero;

Esta historia narra la vida de Doña Javiera Londoño de Castañeda, viuda de Don Ignacio Castañeda y Atehortúa, nacida en Medellín, y quien al morir en el Guarzo, en 1767 hizo un testamento por el cual daba carta de libertad a 142 esclavos suyos, regalándoles una mina en las cercanías de la tierra para que pudieran vivir sin que los vuelvan a esclavizar, y con solo la condición de que los liberados construyeran una capilla en honor a la Virgen de los Dolores en la hoy cabecera municipal del Retiro (Antioquia) y que cada año le realizaran, todos ellos, una misa por su alma en esa capilla.

Esta acción inesperada y deslumbrante movió a los liberados a volver en diciembre de todos los años, hasta mediados del siglo XIX y desde el año de 1768, a dicha cabecera con todos sus familiares, hijos, nietos, peroles, perros, gallinas, etc. En carretas tiradas por bueyes o burros, en una especie de dramatización que tenía el

memorioso nombre de la <<Entrada de la familia Castañeda>>, después de la misa comprometida, bailaban sus antiguos ritmos y danzas más alegres en la plaza<sup>6</sup>.

Esta historia evidencia que son los negros campesinos, trabajadores de la tierra, los que regresan año tras año a pagar la promesa por los favores recibidos en honor a la Virgen de Dolores; acontecimientos de similares características se evidencian hoy en día en la celebración de la Familia Castañeda en Pasto, dos hechos que se transforman en el tiempo y permiten una práctica cultural tradicional que no solo asimila el contacto con otras culturas, sino que permite la mixtura para dar respuesta a su necesidad festiva.

El primer acontecimiento sucede en Antioquia en el año de 1767 y muestra aspectos históricos que pueden aportar a la formación educativa, en tanto se puede hablar del primer acto concreto de liberación de los negros en Colombia, que solo es reconocido y oficializado mucho tiempo después, en el año 1851.

En Pasto, el evento que tiene características similares a las sucedidas en el siglo XVIII se representa el año de 1929 y tiene que ver con el aporte del coronel Manuel Ernesto Ferrer, militar del batallón N° 12 de Boyacá a la fiesta; este personaje fue de la región antioqueña y lideró este evento festivo en una región apartada de la suya (Pasto), lo que hace pensar que él aportó al carnaval con las costumbres e historias de su región; posteriormente, hay un proceso de sincretismo cultural de dichos acontecimientos para darle continuidad hoy en día.

Este proceso de sincretismo cultural, que se dio con el retorno, agradecimiento y festividad de los campesinos negros, con el tiempo se fue dividiendo por el aporte estético y de la misma sociedad, para dar origen a lo que hoy se conoce como el desfile de la familia Castañeda y el día de negros, dos eventos que hoy en día se celebran por separado, pero que, según la historia tomada para la creación de la obra objeto de este trabajo, se encuentran entrelazados en uno solo: familias de negros campesinos retornan con sus “corotos” a agradecer el acto de liberación que culmina en un acto festivo y de integración con el otro.

Esta recreación de acontecimientos históricos, presentes entre nosotros, es la comunicación y el sustento del carnaval, no solo como un espacio de “desorden”, sino también como espacio para el descubrimiento, el pensamiento y la crítica, visto desde el teatro y su teatralidad.

Rodrigales señala en semiosis del carnaval, en el Artículo 7 del Plan de salvaguardia del carnaval, que se establecen como objetivos específicos, “demostrar que el carnaval es el mejor escenario pedagógico y lúdico de las transformación de actitudes y comportamientos agresivos y que una manifestación fuerte contribuye a la autorregulación ciudadana y el fortalecimiento de la cultura de paz”; de igual manera,

---

<sup>6</sup> OVIEDO, Armando y CABRERA, Jesús A. La historia no contada del carnaval de Pasto. Crea Ed. 2011. Pp.78-79.

se contempla, la necesidad de: “recuperar el significado ancestral y cultural del día que dio origen al carnaval, el 5 de enero (la fiesta de negritos) con una proyección que valore y posicione las culturas y comunidades afros en sus aportes a la riqueza de la cultura colombiana y del patrimonio actual. Igualmente, rescatar el significado ancestral y cultural del 04 de enero (día de la Familia Castañeda) para posicionar este día con claridad patrimonial fortaleciendo al sector rural como principal protagonista histórico de esta jornada, que abre la recta final del carnaval. (2011, p.20)

Esta necesidad de valorar y comunicar lo que somos mantiene viva la posibilidad de generar mecanismos que ayuden a la preservación y fortalecimiento de la fiesta del carnaval que, si bien por su carácter multicultural y multiclásica, acepta diversas manifestaciones culturales; es preciso el fomento desde lo pedagógico, artístico e investigativo, para explorar sobre otras formas de interpretar y redescubrir acontecimientos de importancia para la cultura, en este caso desde la creación literaria (obra teatral) y el análisis filosófico, en la formación de ciudadanos que se identifiquen y promuevan el respeto por el carnaval.

Los elementos estéticos y educativos aportados desde la multiplicidad del carnaval están ligados directamente con la historia, la literatura, la escritura, la tradición oral, la técnica, la disciplina, la creatividad y la coherencia, en tanto evidencian un cambio de actitud en los participantes.

## 2. GÉNESIS Y ESTRUCTURA DRAMÁTICA

Este capítulo describe el proceso de escritura y estructura teatral.

La obra *Máscaras que danzan en la memoria* es un escrito fruto de la investigación, literaria, filosófica y colectiva; en él se muestran características de un teatro antropológico y épico: antropológico, en tanto hay una progresión y personalización de la acción que permite encontrar significados propios desde las artes y la investigación, para irse más allá de las fronteras y encontrar resonancia desde el conocimiento de su intimidad. Un encuentro del ser humano con su ser interior en escenarios de cotidianidad: “La antropología teatral, por consiguiente, estudia el comportamiento fisiológico y sociocultural del ser humano en una situación de representación.”(Barba, 2005, entrevista)

Épico, porque se busca que los espectadores piensen el significado de la historia más que la profundización de la misma con el ánimo de que reflexionen sobre el mensaje.

“El teatro de Brecht es un teatro social, de los grandes conflictos del ser humano. Pero Brecht no llora con sus personajes, sino que muestra el problema; alerta frente a las contradicciones del mundo moderno”<sup>7</sup>

Se incluyen aspectos que establecen la relación con la realidad; se muestra lo probable y lo posible, con una concepción anecdótica, que hace visible el camino que recorre el personaje y sus características; de igual manera, a partir del trabajo colectivo y el aporte de los actores naturales, se construye el documento que sustenta la investigación realizada; es decir, un teatro que muestre lo colectivo como una posibilidad que involucre al público y le permita pensar su historia y cree un lenguaje con el cuerpo.

La dramaturgia se la hace de tres formas: a partir de una investigación teórica, una investigación argumental y una investigación literaria; posteriormente, se recoge el borrador de escenas en una escaleta y se las lleva a escena; una vez puestas, se hace la escritura dramática; es decir se propone un tema o situación fruto de la investigación realizada y se comienza a escribir sobre la escena. En el teatro occidental, era el dramaturgo quien hacía el texto y los actores tenían la labor de representarlo. En este proceso, se escribe en escena; es decir, el actor es dramaturgo de esa parte. Se busca la naturalidad, lo orgánico, haciendo del trabajo creíble, porque no se trabaja con actores profesionales, los cuales tienen una técnica y un rigor de montaje, una forma de interiorizar el texto; en *Máscaras que*

---

<sup>7</sup> SELVA PÉREZ, Joaquín. Curso de literatura alemana I. Recuperado de <http://www.Bertholtuniversidaddevalencia>

danzan en la memoria, el proceso creativo y pedagógico fluye con la orientación dada escena tras escena.

Al final, se recoge un escrito que reúne elementos estéticos y educativos desde la multiplicidad del carnaval.

Se trata de mostrar elementos históricos, estéticos y educativos relacionados con los días 4 y 5 de enero, se cuenta la historia de doña Javiera Londoño de Castañeda, a partir de las vivencias de Raquel y su familia, para, finalmente, decirnos que la historia y el carnaval son para pensarlos; además, evidenciar un proceso de mixtura y sincretismo cultural, una necesidad de las sociedades para enmascararse y mostrar otras realidades.

## **2.1 ARGUMENTO**

Raquel, Saturia y Fidencio, personajes de esta historia, son los encargados de incorporar otros personajes, que evocan historias pasadas y vivencias alrededor de una ocasión festiva, el Carnaval de Negros y Blancos. Los personajes que resucitan en esta historia encuentran un oponente, que nos les impide seguir su camino; al final, el “desorden” y la muerte ayudan a dar continuidad a esta fiesta, que se recuerda de generación en generación.

## **2.2 ACTOS**

La obra se divide en dos actos: en el primer acto, son las máscaras y los personajes del pasado quienes se encargan de dar rienda suelta a las historias.

El segundo acto cuenta, a partir del juego y la inocencia de los niños, el proceso de transformación y necesidad de enmascararse bajo la mirada del otro, revelando el cambio de época y transformación de la historia.

## **2.3 PUNTO DE VISTA**

Es necesario que el espectador, al tener contacto con la obra, se piense su historia; es decir, encuentre posibilidades para cambiar la realidad o que entienda que el destino no aparece como algo ineludible que se sustrae a la intervención humana. El espectador es quien contempla, compara, acepta o niega lo que transcurre en las historias expuestas; se genera una ilusión y distanciamiento que permita llegar a un juicio crítico.

## **2.4 FÁBULA**

Raquel es una niña que, al conocer el carnaval, se enamora de él; transmite sus historias de generación en generación a partir de las vivencias de sus padres, quienes incorporan personajes del pasado, manteniendo viva la memoria histórica. Sus padres, dos personas de intereses distintos y un solo amor verdadero: Saturia mujer trabajadora, de tierras antioqueñas; Fidencio, médico apasionado por su profesión y orgulloso de las tierras del sur.

Padre y madre, al narrar sus historias, incorporan a Raquel en un mundo donde el retorno de personajes marca su vida hasta la hora de su muerte.

Javiera Londoño de Castañeda, sus negros, el alcalde, el escribano, la oposición, Pericles, Pedro Bombo, Tremebunda, Alfonso Zambrano, el cusillo, la Guaneña, Conchita, los niños, bailarines y artesanos resucitan y muestran su historia, que también es la nuestra.

Raquel, con el paso del tiempo, deja de ser una niña e intenta mantener viva la memoria en un eterno retorno, ya no solo de las vivencias de sus padres, sino de las suyas propias, las cuales han sufrido un proceso de transformación al paso del tiempo.

Las calles de Pasto y su cocina son los lugares apropiados para dialogar y discutir sobre la palabra mayor, las historias pasadas y los relatos contados en especial por su padre y los mayores, a quienes les guardaban mucho respeto por su saber.

## **2.5 ESTRUCTURA DRAMÁTICA**

Raquel vive por primera vez el Carnaval de Pasto, se enamora de él; luego evoca las historias y personajes del carnaval, para que pervivan de generación en generación en la memoria de los demás.

Estas historias se recrean en lugares como El Retiro, Antioquia, su casa de habitación, y en las calles de la ciudad de Pasto.

Los hechos suceden alrededor de Raquel y los personajes de cada historia. Raquel se pierde en el carnaval, un motivo para rememorar las tradiciones de sus padres quienes, hacen un viaje al pasado.

El resultado es el paso de generación en generación de múltiples historias en el contexto de carnaval y su trascendencia frente a lo inevitable, la muerte.

## 2.6 ESQUEMA BÁSICO

**2.6.1 Primer acto.** Raquel es una niña que conoce por primera vez el carnaval; su contacto con el color, la música y la parafernalia hacen que se deje contagiar y se pierda de la vista de su madre.

Su madre, al darse cuenta de la ausencia, va en busca de la niña y acude a su esposo en ayuda. Pasados unos minutos, es Raquel quien encuentra a su madre; Raquel es reprendida por su actuar.

Raquel hace su pataleta y logra cautivar a su padre; para que el castigo sea olvidado, le propone que le cuente historias sobre el carnaval.

Su padre, en ese instante, no recuerda una historia, por lo que decide iniciar con la historia de su vida profesional.

Fidencio, su padre, al evocar la historia de su vida, narra su viaje hasta Medellín, el enamoramiento con la madre de Raquel y las historias que conoció en esta región, como, por ejemplo, la historia de la Patasola.

En su estancia en una región lejos del sur, conoce a la mujer que se convierte en su esposa, la cual le cuenta la historia de Doña Javiera Londoño de Castañeda.

Doña Javiera Londoño de Castañeda sale de su tumba y nos cuenta su historia, las dificultades que tuvo y la liberación de los 142 esclavos.

**2.6.2 Segundo acto.** Se desvanecen las historias del pasado y son los niños quienes, en su inocencia y juego, nos transportan a la época actual.

Aparece Raquel en busca de sus nietos; ellos le cuentan sus juegos y travesuras, pero aprovechan la oportunidad para deleitarse con las historias de la abuela.

Raquel no puede olvidar lo importante que ha sido para ella el carnaval y decide compartir con sus nietos la historia de la familia Castañeda.

Se viaja nuevamente al pasado y se evoca la historia de la romería de los negros liberados por Javiera Castañeda y el pago de la promesa; se evoca la llegada de esta tradición a Pasto; hace su ingreso el Cusillo, quien presenta y recuerda las personalidades y actores de nuestro carnaval.

Estas historias se desvanecen; aparece Olegario, la vela en la mano simboliza la partida de la abuela Raquel, quien sigue viva en la memoria y en el legado de

carnaval que dejó en sus nietos quienes, a partir de sus historias, siguen viviendo el carnaval como una forma de mantener vivas y transmitir las historias de la abuela.

## **2.7 UNIDAD**

En Máscaras que danzan en la memoria, el interés principal se enmarca en la historia de Javiera Londoño de Castañeda y la liberación de los 142 esclavos; a partir de ella, se recrean acciones que permiten desarrollar la obra en tiempos y espacios diferentes, dándole al espectador y el actor elementos importantes para recrear y pensar desde la multiplicidad del carnaval.

En toda la obra, hay una acción permanente duradera, que es la historia no contada de la Familia Castañeda y la cadena de acciones que se desarrollan a través de ella para encadenar historias y relacionarlas con otros sucesos, acaecidos fuera de la escena, y que terminan con la acción desencadenante, que es el pago de una promesa a la Virgen por los favores recibidos y la fiesta que se vive a partir de estas manifestaciones.

Este paso simboliza la entrada de lo rural a la ciudad, como un aporte importante en la formación cultural del ser humano.

Raquel y Saturia van a conocer el carnaval por primera vez.

Acción precedente (Llegan de El retiro Antioquia, a las tierras del sur).

## **2.8 CONFLICTO**

En Máscaras que danzan en la memoria, Javiera desea liberar a sus 142 esclavos. Se lo impide el alcalde, por considerar que Javiera no está en sus cabales; además, porque es una época en la que no es posible pensar que los esclavos sean liberados y, además, tengan derecho a una tierra para que sea trabajada; la sociedad castiga esas manifestaciones e impide que se pueda dar continuidad a lo estipulado por Javiera.

## **2.9 ESCENAS**

Fruto del análisis histórico, filosófico, literario y colectivo, Máscaras que danzan en la memoria está conformado por 34 escenas, así:

**ESCENA 1:** Máscaras. (Los sonidos evocan las tierras de Pasto y sus alrededores.)

**ESCENA 2:** Juego. (Entra niña de aproximadamente 9 años de edad, con su vestido florido y jugando con burbujas.)

**ESCENA 3:** Carnaval. (Entra Saturia, de falda, blusa y ruana.)

**ESCENA 4:** Perdida. (Entran Saturia y Raquel, siguen hablando del carnaval.)

**ESCENA 5:** Preocupación. (Entra Fidencio, con su traje de doctor; llega del trabajo a encontrar a su familia.)

**ESCENA 6:** Regaño. (Fidencio y Saturia salen del escenario y regresa Raquel al encuentro con su madre.)

**ESCENA 7:** Justificación. (Salen del escenario y regresa Raquel corriendo.)

**ESCENA 8:** Inocencia. (Entra Fidencio.)

**ESCENA 9:** Beca. (Entra rector.)

**ESCENA 10:** Viaje. (Entra Fidencio.)

**ESCENA 11:** Interacción. (Habla Raquel.)

**ESCENA 12:** Patasola. (Entra la Patasola y sigue contando la historia.)

**ESCENA13:** Enamoramiento. (Entra Saturia.)

**ESCENA 14:** Interacción con el público. (Salen Saturia y Fidencio.)

**ESCENA 15:** Contextualización. (Entra Saturia, en estado de embarazo.)

**ESCENA 16:** Interacción con el público. (Sale de escena Saturia, entra Raquel corriendo.)

**ESCENA 17:** Javiera. (Entran esclavos cargando a Javiera: mujer de edad, con su traje de época.)

**ESCENA 18:** En busca del escribano. (Sale Nicolás de escena.)

**ESCENA 19:** Escribano. (Entra Nicolás y escribano.)

**ESCENA 20:** Escribano. (Sale Nicolás de la escena.)

**ESCENA 21:** Testamento. (Entra Javiera.)

**ESCENA 22:** (Sale de escena escribano y continúa Javiera.)

**ESCENA 23:** Oposición. (Salen de escena Javiera y escribano, entra alcalde bravísimo, Javiera ya está muerta.)

**ESCENA 24:** Voz en off. (Se oscurece todo.)

**ESCENA 25:** Liberación. (Entran los negros, con sus corotos.)

**ESCENA 26:** Oposición. (Entra el alcalde.)

**ESCENA 27:** Virgen. (Se congelan los negros, entra la Virgen de Dolores, mira al cielo.)

## **Acto II Máscaras que danzan**

**ESCENA 28:** Voz en off. (Se oscurece la escena.)

**ESCENA 29:** Juego. (Detrás de telón.)

**ESCENA 30:** Conversación. (Entran Raquel y Olegario.)

**ESCENA 31:** Negros. (Entran los negros.)

**ESCENA 32:** La abuela. (Entran Raquel y los niños.)

**ESCENA 33:** Personajes. (Entra cusillo.)

**ESCENA 34:** La muerte. (Entra Olegario.)

## **2.10 PERSONAJES**

### **2.10.1 Principales:**

- Raquel

### **2.10.2 Secundarios**

- Fidencio
- Saturia
- Javiera Londoño de Castañeda
- Mamá

- Patasola
- Alcalde
- Escribano
- Negra Tomasa
- Negra Nicolasa
- Negro José Antonio
- Negro Benito
- Negro Santiago
- Negra Josefa
- Olegario
- María
- Virgen
- Pericles
- Pedro bombo
- Conchita
- Guaneña
- Cusillo
- Alfonso Zambrano
- Tremebunda

### **2.11 PUNTO DE GIRO**

En Máscaras que danzan en la memoria, la acción que parecía iba a terminar en la devoción y el pago de la promesa a la Virgen de Dolores por parte de los 142 negros liberados por Javiera de Castañeda, emprende un nuevo camino, que se da cuando aparecen los niños en la escena con su juego y cantos inocentes, en espera de la abuelita Raquel, quien retorna de sus labores para continuar con la historia de la familia Castañeda en Pasto y el ingreso de los personajes olvidados en época de carnaval.

### **2.12 DIÁLOGOS**

Los diálogos que se utilizan en la obra son cotidianos y responden al análisis histórico y a la dinámica colectiva que se trabajó escena tras escena.

### 3. MÁSCARAS QUE DANZAN EN LA MEMORIA

En este capítulo final, se visibiliza el proceso de trabajo plasmado en la obra "Máscaras que danzan en la memoria".

Los personajes representan vivencias de un mundo perdido, que añoran volver a vivir, pero que solo queda en el recuerdo y las reacciones físicas que produce.

**Escenario:** La tulpa, espacio donde confluyen historias y se desentierran lugares, como El Retiro Antioquia, la plaza, el patio de la casa, las calles por donde el carnaval hace su paso.

#### Acto I Memorias simbólicas:

**ESCENA 1:** Máscaras. (Los sonidos evocan las tierras de Pasto y sus alrededores.)

**VOZ EN OFF:** Indescifrable a primera vista, como una piedra sagrada cubierta de incisiones y signos. La máscara del viejo es la historia de unas fracciones amorfas, que un día emergieron confusas, extraídas en vilo por una mirada absorta. Por virtud de esa mirada, las facciones se hicieron rostro y, más tarde, máscara, significación, histórica. (Paz, 1981, p. 12)

**ABUELA:** Cómo pasa el tiempo; si hace poco no era más que una guagüita y ahora las canas reflejan mis osadías.

Olegario... María... ¿Dónde están? Ya está la merienda.

Ah, estos niños de hoy en día nunca escuchan.

Vengan, les quiero contar una historia.

Que será, nadie me escucha; ustedes, sí, ustedes, ¿me escuchan?

Por qué todo está tan oscuro.

Vengan, acérquense, quiero contarles la historia de mi vida.

Vengan, antes que el sol se oculte y el frío pálido me cobije.

(Los sonidos ambiente evocan la Ciudad Sorpresa y sus alrededores, una luz marca el encuentro entre personajes y máscaras que evocan lo cotidiano, una mirada, una historia en común, un cuento que contar, una historia por narrar; la danza de máscaras poco a poco se desvanece, el olor a Pasto se va difuminando hasta retornar a un lenguaje carnavalesco.)

**ESCENA 2:** Juego. (Entra niña de aproximadamente 9 años de edad, con su vestido florido y jugando con burbujas.)

**RAQUEL:** *Hola, (al espectador) ¿Cómo te llamas?, yo me llamo Raquel, ¿te gustan las burbujas? ¿Sí?, a mí también.*

*A mí me trajeron a ver un carnaval; yo no sé qué es un carnaval, es la primera vez que vengo a ver.*

*-¿Qué estás haciendo? (al espectador)*

**ESCENA 3:** *Carnaval. (Entra Saturia de falda, blusa y ruana.)*

**SATURIA:** *Raquel... hola, mi hijita, ¿con quién hablabas?*

**RAQUEL:** *Con la gente, mamá*

**SATURIA:** *Bueno, mi hijita, pero ¿cuál gente?*

**RAQUEL:** *Mamá, no los ves.*

**SATURIA:** *Es bonito tener amiguitos imaginarios; vamos, Raquel; vamos, vamos, Raquel; vamos rápido, vamos; muévete, que se nos hace tarde, Raquel.*

**RAQUEL:** *Pero es que yo estaba jugando, mamá, con mis amigos, ¿no los ves?*

**SATURIA:** *Yo no veo nada; vamos, vamos, tenemos que ir.*

**RAQUEL:** *¿Ay, mamá, no los ves? ¿A dónde nos vamos, mami?*

**SATURIA:** *Al carnaval, hija.*

**RAQUEL:** *(Sorprendida.) -¡A dónde!*

**SATURIA:** *Al carnaval, hija*

**RAQUEL:** *Que es el carnaval, mami.*

**SATURIA:** *Mi hija, no preguntes. Vamos, vamos, mejor en el camino ya miras lo que es.*

*Pero espérate.....; mira, ya llegamos.*

**RAQUEL:** *Ahhh...*

**ESCENA 4:** *Perdida. (Entran Saturia y Raquel, siguen hablando del carnaval.)*

**SATURIA:** Ven, ven por aquí, busquemos donde.

Por favor, señora.

Buenos días, sería tan amable de dejarme pasar a la niña adelante, para que mire el carnaval.

¿Sí?; gracias.

Metete por ahí, hija.

Siéntate, Raquel.

¿Estás bien, hija?

**RAQUEL:** Sí, mamita, sí.

**SATURIA:** No quieres nada.

**RAQUEL:** No, mami.

**SATURIA:** ¿Estás bien?

(Está impaciente.) Se está demorando mucho esto. ¿Cierto?

**RAQUEL:** Mami.

**SATURIA:** ¿Qué quieres, hija?

**RAQUEL:** Nos podemos ir a la casa.

**SATURIA:** No, no, hija; ya no más viene, ya nada más falta un ratito.

Tú, tranquila, espérate, no te muevas; quédate ahí, quieta ahí.

**SATURIA:** (a la gente.) Esto se está demorando mucho y esta niña está impaciente.

¿Estás bien?

**RAQUEL:** Sí, mamita, sí.

**SATURIA:** ¿Quieres algo?

**RAQUEL:** Sí... vámonos a la casa; no, mentira; yo quiero de esos bombones.

**SATURIA:** Ya te paso, hija; tranquila.

Raquel, Raquel. Toma tu bombón.

Toma el bombón, siéntate ahí, sin moverte, tenemos que ver el desfile.

¡Vas a ver por primera vez el carnaval, Raquel!

Mira, mira, hija; ya viene.

No te vayas a salir mucho, porque las carros son muy grandes, la gente pasa por ahí, de pronto te golpean.

*Córrete un poco más acá.  
Raquel, por favor.*

**RAQUEL:** *¿Weeeeeeeeeeeeeee, qué suena, mami?*

**SATURIA:** *El carnaval, hija, que ya arrancó, que ya viene; mira, mira, esas son las personas que abren el carnaval.*

**RAQUEL:** *¿Oooh, ese carro de qué es, mami?*

**SATURIA:** *Es un carro que arranca el carnaval, pero los bailarines y música, todo viene atrás; nada más mira y estate quieta.  
No te vayas a mover de allí.*

**SATURIA:** *(a la gente.) Está muy bonito, esta hermoso; primera vez que venimos a ver; este carnaval está espectacular.  
Divino esto, ¡Que viva Pasto!*

**RAQUEL:** *Aquí, señor, confíte.  
Señor... Mamá, los muñecos no pueden pasar. ¿Por qué?*

**SATURIA:** *Porque estás muy adelante, córrete más atrás.  
(A la gente) Está muy bonito, sí, qué hermoso, ¡que viva el carnaval! Qué lindo esto, de veras que está muy bonito, está hermoso; eso está precioso, la gente cómo se ha esmerado este año para hacer el carnaval. Raquel, ¿ya cogiste un dulce?  
Raquel, Raquel, Raquel.  
Señora, ¿usted ha mirado a una niña delgadita, de cabello churocito?, ¿no, no la ha mirado?  
Raquel.  
(Grita) ¡Raquel!*

**SATURIA:** *(Sale en busca de la niña.)  
Fidencio, Fidencio, ¡la niña se Perdió!  
La niña no aparece por ninguna parte.*

**ESCENA 5:***(Preocupación.) (Entra Fidencio con su traje de doctor, llega del trabajo a encontrar a su familia, que está en el carnaval.)*

**FIDENCIO:** *Raquel, Saturia, ¿dónde están mis amores?*

**SATURIA:** *Fidencio, Fidencio, la niña se perdió, Raquel...*

**FIDENCIO:** *Raquel...Pero, mujer, ¿qué hiciste?*

**SATURIA:** *Pero, fue un segundo. Se me perdió la niña, se la llevó el carnaval.*

**SATURIA:** Raquel, Raquel.

**FIDENCIO:** Cálmate, mujer; hagamos una cosa.  
Raquel, Raquel.

**SATURIA:** Por Dios, la niña se perdió, a la niña se la llevó el carnaval, se fue con el carnaval.

**FIDENCIO:** Búscala, mujer, tú ve por allá y yo por acá.

**SATURIA:** Raquel, Raquel. El carnaval se llevó a la niña.

**ESCENA 6:**(Regaño.) (Fidencio y Raquel salen del escenario y regresa Raquel al encuentro con su madre.)

**RAQUEL:** Ay, qué rico me dieron una colombinita; mami, mami, me dieron un dulce.

-mamá, mami, ¿dónde estás?, ¿no me vieron a mi mamá? Mami...

**SATURIA:** ¿Dónde estabas?; niña, por Dios, ¿cómo te vas a perder?  
Raquel, por dios, ¿dónde estabas?, ¿no miras que te estoy buscando?, no puedes perderte, hay mucha gente, es peligroso, ¿dónde estabas, por Dios, Raquel?

No te puedes ir así...

Perdón, mami, perdón.

**ESCENA 7:**(Justificación.) (Salen del escenario y regresa Raquel corriendo.)

**RAQUEL:** Amigos, yo me fui, me perdí en mi primer carnaval, pero ¿saben por qué?, porque a mí me encanta el carnaval, amo el carnaval.

**ESCENA 8:**(Inocencia.) (Entra Fidencio.)

**FIDENCIO:** Raquel. Esta guambra; ve, jodida, ¿no pensás que tu mamá te está buscando?; pero, ¿cómo te vas a desaparecer?, estábamos muy preocupados. Vos sos de lo peor.

¿Qué estás haciendo aquí?, mira que tu mamá te estaba buscando como loca por todos lados; mira todos esos niños, te puedes perder.

**RAQUEL:** Mmmm-(llanto)- mi mamá me regañó, ahhh- (llanto, llanto.) Papi...

**FIDENCIO:** Bien hecho, verrionda; uno preocupado y vos por dónde estarías.

**RAQUEL:** Ahhh, papi, papito, ya le pasó.

**FIDENCIO:** *Ay, vas a acabar con mi vida, hija. Mira, los niños están con sus padres, están contentos; mira, que puedes pasar algo peor y tu mamá te estaba buscando como loca.*

**RAQUEL:** *Mmmm, papá, papá, mejor, ¿por qué no me cuentas una historia del carnaval? Tú dijiste que te sabías muchas historias.*

**FIDENCIO:** *Del carnaval.*

**RAQUEL:** *La historia del carnaval; mi mami no quiere contármela.*

**FIDENCIO:** *Ahorita no me acuerdo, pero hagamos una cosa, te tengo otra historia, te la voy a contar, pero te sientas ahí. Muy juiciosa, pero.*

**RAQUEL:** *Sí, papito. Sí. Mi papá, ¿si los ve?, nos va a contar una historia a toditos.*

**FIDENCIO:** *Eso pasó hace mucho tiempo; te voy a contar la historia más hermosa de mi vida.  
Y esta historia empezó así.*

**ESCENA 9:** *(Beca.) (Entra rector.)*

**RECTOR:** *Buenas noches.*

*Yo, como rector de esta prestigiosa institución, la cual vengo dirigiendo hace más de 25 años, y por los méritos que me confiere la nación, tengo el honor de entregarle a usted esta beca que lo acredita como el mejor estudiante y le entrega todos los gastos pagos para que continúe sus estudios superiores e inicie una nueva vida en la Universidad de Medellín.*

*Démosle todos un fuerte aplauso al becado.*

**ESCENA 10:** *(Viaje.) (Entra Fidencio.)*

**FIDENCIO:** *Gracias. Muchas gracias.*

*(Fidencio va al centro, se dirige a Raquel.)*

**FIDENCIO:** *Así fue, Raquel; fui la persona más feliz. Este papel dice que podía terminar mis estudios en Medellín, una ciudad enorme, que yo no había conocido nunca. Pero estaba muy triste, porque tenía que despedirme de mi mamá.*

*Mamá, papá, este papel dice que soy el mejor estudiante y que me acabo de ganar una beca para estudiar en Medellín.*

*Voy a realizar mis sueños, me voy a estudiar a Medellín.*

*Mamá, ayúdeme a alistar las cosas, que me voy.*

**MAMÁ:** *Qué bueno, mi hijito; me alegra mucho.*

*Con los últimos pesitos que tenía, le compré estas cositas:  
La maleta, para que guarde todas sus cositas; la sombrilla para que se cubra del sol o de la lluvia.  
Este abrigo, para que me lo proteja del viento y del frío.*

**FIDENCIO:** *Mamá, qué hermoso que está; me queda bien.*

**MAMÁ:** *Cuando iba caminando lo vi y dije: este es para mi Fidencio, que sea muy feliz. Lo más importante, no se olvide de sus raíces y de dónde viene.*

**FIDENCIO:** *No, mamá; le juro, por la Virgencita de las Mercedes que no lo haré; voy a ser el mejor estudiante y voy a venir acá, a mi tierra, a hacer grandes cosas; así será, mamá.*

**MAMÁ:** *Dios te bendiga.*

**FIDENCIO:** *Gracias, mamá. Adiós...*

**FIDENCIO:** *Y así emprendí mi viaje, Raquel; viajé desde Pasto a Cali y galopaba y galopaba todos los paisajes, el atardecer, el frío, las montañas, y pude comprobar que el verde si es de todos los colores, y miraba esas llanuras inmensas y reconocía mi tierra y poco a poco me iba alejando y todo empezaba a ser más plano y más planito y más llanito; yo le decía adiós a la tierra.*

*En Cali, dormí en una estancia, con gente muy amable, a la que le contaba todo lo que iba a hacer y lo que pasó, todo lo que gané, mi beca; ellos me decían: cuando usted sea todo un doctor, no se olvidará de nosotros y pasara a visitarnos. Me daban muchas felicitaciones y me deseaban cosas buenas.*

*Al otro día me embarqué en un tren (cu cu), miraba ese paisaje, un verde hermoso, un verde intenso; yo decía, pero qué diferente es de Nariño, pero no me importaba; ¿sabes por qué, Raquel?, porque iba a cumplir mi sueño de ser todo un doctor; pasé muchas horas metido en un tren, admirando paisajes y durmiendo, durmiendo mal. Cuando, de repente, abrí los ojos y estaba en la gran ciudad de Medellín, una ciudad inmensa, con edificios inmensos, y yo tenía miedo porque decían que me podían robar y caminaba y caminaba.*

*-Señor, señor, usted, ¿sabe dónde queda la Universidad de Medellín?*

*-Por allá.*

*-Gracias.*

*-Señora, ¿la Universidad de Medellín?*

*-Hacia arriba pues, papito.*

*-Gracias.*

*Y llegué. ¡Llegué a la hermosa Universidad de Medellín, Raquel; pero eso no es nada!*

**ESCENA 11:***(Historia 2.) (Habla Raquel.)*

**RAQUEL:** Ahhh...papá. Cuéntame otra historia, ¿qué más aprendiste, papi?

**FIDENCIO:** Bueno, hija; te voy a contar otra historia que me contaron, una historia que es un poco miedosa.

**RAQUEL:** Cuéntamela, papi.

**FIDENCIO:** Segura, ¿no te vas a asustar?

**RAQUEL:** No, yo no me asusto, y si me asusto, me abrazas.

**FIDENCIO:** Te voy a contar la historia más tenebrosa de tu vida (carcajada malévol), esta es la historia de la **Patasola...**

**ESCENA 12:** (Patasola.) (Entra la Patasola y sigue contando la historia.)

**FIDENCIO:** Se cuenta, en los pueblos de Antioquia, que había una mujer muy mala, que mató a su marido. Que andaba por las noches, entre los arbustos, los bosques y las matas, pero no era cualquier señora, era una señora que se le aparecía a los borrachos a los mujeriegos y a los que andaban en la calle. Cuentan que tenía una sola pierna y por eso le decían la Patasola.

**RAQUEL:** (Expresión de susto.)

**FIDENCIO:** Otros dicen que era buena, que perdió a su hijo y que su esposo, por darle castigo, le cortó una pata y dejó a la mujer errante en el bosque, solo caminaba con una pata. Ella, por venganza, se le aparecía a todos los hombres que andaban merodeando por ahí, a los borrachos, a los vagos y se los llevaba, desapareciéndolos. Esta mujer se internó en la selva y empezó a convivir con las criaturas más salvajes. Lo que sí es cierto es que era una mujer muy sexy, que enredaba a los hombres y los iba llevando, y los iba llevando y los iba enredando para comérseles la carne.

**RAQUEL:** (Mmmm)

**FIDENCIO:** Lo único que se sabe es que murió quemada en una hoguera de tusas.

**RAQUEL:** (se pone de pie) No, papá; esa historia no me dio miedo, mejor, cuéntame una historia bonita.

**FIDENCIO:** Está bien, hija; te voy a contar la historia más romántica de mi vida. Vamos, Raquel, siéntate.

**RAQUEL:** Sí...

**FIDENCIO:** Esta historia tiene que ver contigo; es la historia de cuando conocí a la mujer que acompaña mi vida, tu mamá.

*“En una jaula de oro  
Pendiente de un balcón  
Estaba una calandria  
Cantando su dolor  
Hasta que un gorrioncillo  
A su jaula llego  
Si usted puede sacarme  
Con usted yo me voy.  
Y el pobre gorrioncillo  
De ella se enamoró  
Y el pobre como pudo  
Los alambres rompió  
Y la malvada calandria  
Después que la sacó  
Tan luego se vio libre...  
Voló, voló y voló” (Canta Pedro Infante)*

**ESCENA13:** (Enamoramiento.)(Entra Saturaia)

**SATURIA:** Señor, ¿usted compuso esa canción?

**FIDENCIO:** (Nervioso.) Este, no.

**SATURIA:** Ahhh, me encanta esa canción.

**FIDENCIO:** Este, pero yo (tono nervioso) apenas tarareaba, no estaba cantando. Pocas veces canto lo que me sé...pero no sé bien.

**SATURIA:** ¿Es usted de Pasto? Cierito.

**FIDENCIO:** Sí, yo soy de Pasto, soy de las tierras del sur.

**SATURIA:** Mucho gusto.  
(Hay un congelado.)

**FIDENCIO:** (Sale caminando y se dirige a Raquel, que está en el público.)  
Así fue como conocí a tu mamá. Mira, tiene tus mismos ojos, tiene tu boca, tiene tu color de piel, tiene tu misma sonrisa, hasta camina igual.

**RAQUEL:** Ay, sí... (Sonríe.)

**FIDENCIO:** Mucho gusto.  
Cuénteme, señorita, ¿qué hace por aquí?

**SATURIA:** Nada, solamente andaba pasaba por acá.

**FIDENCIO:** Yo me sé otras canciones; venga, si quiere, yo le puedo cantar otras canciones y le puedo enseñar muchas otras melodías.

**SATURIA:** Me encantaría y a usted ¿qué lo trae por acá?

**ESCENA 14:**(Interacción con el público.)(Salen Saturia y Fidencio)

**RAQUEL:** Así fue como mi papá conquistó a mi mamá; que chistoso, cantando todavía. Qué risa, jeje.

**ESCENA 15:**(Contextualización.) (Entra Saturia en estado de embarazo.)

**SATURIA:** Ya llevamos dos años de casados; va a ser una niña, me imagino que va a ser muy hermosa.

**FIDENCIO:** Me imagino que será muy bonita; casi puedo decir que será igualitica a ti. Vamos a ser muy felices.

**SATURIA:** ¿Sabes qué?, quisiera que ella aprenda toda esa cultura del sur.

**FIDENCIO:** Yo estaría dispuesto a contársela, pelo a pelo. Para que aprenda como es mi gente, como son mis raíces, como es mi familia, le voy a enseñar todos los secretos.

**SATURIA:** A propósito, yo quiero contarte una historia muy bonita sobre la Familia Castañeda. **FIDENCIO:** ¿La familia Castañeda? Y ¿qué me vas a contar?

**SATURIA:** En Pasto se celebran los carnavales, ¿verdad?

**FIDENCIO:** Sí, es en Pasto. Los carnavales de Negros y Blancos.

**SATURIA:** Es una historia acerca de tus carnavales...

**FIDENCIO:** Esta sí es bruta, es de Antioquia y me va a contar una historia de mis carnavales...pero, mujer, si tú nunca has ido allá. ¿Cómo sabes, si vos sos de Medellín?

**SATURIA:** Sí, pero es una historia que la celebran allá, pero nació por estos lados. Es la historia de la Familia Castañeda.

**FIDENCIO:** ¿De la Familia Castañeda?, los que vienen de romería del Putumayo a las Lajas y pasan por Pasto.

**SATURIA:** *La Familia Castañeda.*

**FIDENCIO:** *¿Cuéntame, quien te contó?*

**SATURIA:** *Esta historia me la conto Javiera.*

**FIDENCIO:** *Javiera, pero ¿quién es Javiera?*

**SATURIA:** *Javiera Londoño de Castañeda, la que liberó a 142 esclavos. Antes que cualquier ley.*

**FIDENCIO:** *Ve hola, ¿eso es cierto?*

**SATURIA:** *Sí, ven te cuento en el camino.*

**ESCENA 16:** *(Salen de escena, entra Raquel corriendo.)*

**RAQUEL:** *(Interacción con el público.) Esta es la verdadera historia que mi mamá le contó a mi papá, y a mí también, de la Familia Castañeda. Weeeee... (Sale Raquel corriendo.)*

**ESCENA 17:***(Javiera.) (Entran esclavos cargando a Javiera, mujer de edad, con su traje de época.)  
Grita...*

**JAVIERA:** *Tomasa, Nicolás.*

**TOMASA:** *Sí ama.*

**JAVIERA:** *Tú eres como mi familia, yo te vi nacer, te conozco desde que eras un bebé, desde que saliste del vientre de tu madre. Nicolás*

**NICOLÁS:** *Sí, amita.*

**JAVIERA:** *A ti también te conozco desde que te compramos.*

**TOMASA:** *Sí, ama.*

**JAVIERA:** *Yo soy como su madre, tengo 142 esclavos y he pensado algo bien importante.  
Saben que he tomado una decisión, después de pensarlo mucho. He decidido que voy a liberarlos.  
Voy a darles la libertad.*

**TOMASA:** *Amita, pero usted no puede hacer eso.*

**NICOLÁS:** *Se meterá en muchos problemas; nosotros somos esclavos, nacimos para servirle.*

**JAVIERA:** *Cállate, negra, ya te dije que lo he decidido y así será. Nicolás, ¿sabes qué?, ve inmediatamente a traer al escribano. Si yo digo que se puede hacer, se puede hacer. Yo hago con mis riquezas lo que me dé la gana.*

**NICOLÁS:** *Pero, amita, se va a meter en un gran problema.*

**JAVIERA.** *Que vayas a traer al escribano, te dije. No se preocupen por mí; yo sé lo que hago, trae al escribano.*

**NICOLÁS:** *Bueno, amita.*

**ESCENA 18:** *(En busca del escribano.) (Sale Nicolás de escena.)*

**JAVIERA:** *142 esclavos que van a tener que dar tributo todos los años a la Virgen. Tomasa, voy a dejarles un pedacito de mina.*

**TOMASA:** *Sí, amita; haremos lo que usted quiera.*

**JAVIERA:** *Me vas a prometer tú, con toda tu familia, que todos los años van a adorar a la Virgen de Dolores, que ha hecho este milagro. Seguí para allá, retírate.*

**ESCENA 19:***(Escribano.)(Entra Nicolás y escribano.)*

**NICOLÁS:** *Por aquí, mi señor, siga.*

**ESCRIBANO:***(Tosiendo.)*

**NICOLÁS:** *Siga. Mi ama ya saldrá a atenderlo.*

**ESCRIBANO:** *¿Qué será que quiere tu ama?*

**NICOLÁS:** *Ella lo va a atender, voy a traerle un café.*

**ESCRIBANO:** *Sin azúcar, por favor. ¿Qué será lo que quiere la Javiera?*

**NICOLÁS:** *Como mande, mi señor.*

**ESCENA 20:** *(Escribano.)(Sale Nicolás de la escena.)*

**ESCRIBANO:** Eeéh... ¿qué será que quiere Javiera?  
Es millonaria la condenada, tiene 142 esclavos y todas estas tierras heredadas; algo está tramando...

**ESCENA 21:**(Testamento.) (Entra Javiera.)

**JAVIERA:** Buenas tardes, señor escribano.

**ESCRIBANO:** Señora Javiera, ¿a qué tengo el honor de su llamada?

**JAVIERA:** Verás que para vos tengo un anuncio muy importante; tenga la bondad y se sienta.

**ESCRIBANO:** Muchas gracias.

**JAVIERA:** Después de meditarlo mucho, lo he llamado para que me haga un trabajo. Tengo una misión para usted, señor escribano, y va a ser muy bien pagada.

**ESCRIBANO:** Claro, ¿cómo no? ¿Qué será mi queridísima Javiera? Cuénteme; ¿en qué le puedo ayudar?

**JAVIERA:** Le cuento, señor escribano, que he decidido liberar a los negros de mi propiedad, les voy a dar la libertad.

**ESCRIBANO:** Nooo... eso es descabellado, no se puede hacer eso; los negros nacieron negros y van a morir negros y esclavos.

**JAVIERA:** ¿Y yo caso les voy a cambiar el color?, es mi voluntad.

**ESCRIBANO:** Se va a meter en un problema, doña Javiera; no puede hacer eso.

**JAVIERA:** Sí lo puedo hacer, es mi voluntad. Lo estoy pensando, voy a darles un pedazo de tierra a los 142 negros, con sus familias. Para que siembren y nadie les quite sus tierras.

**ESCRIBANO:** ¿Y qué van a decir los vecinos?, ¿y qué van a decir los hacendados, que también tienen tierras? Eso es un muy mal ejemplo para los negros.

Usted se imagina a los negros con libertad, se van a crear gente.

¿Usted se imagina a los negros por ahí andando, creyéndose con libertad y creyéndose gente?

**JAVIERA:** *Pues, ¿qué se van a creer?, sino libres; ¿oís a este?, esa es mi determinación, señor escribano. Apunte, por favor, señor escribano, porque voy a hacer mi testamento.*

**ESCRIBANO:** *Ay, Javiera, usted está cada vez más sin juicio; véndame estas tierras y véndame estos negros, que yo sí los pongo a producir.*

**JAVIERA:** *No, fíjese que no; yo he decidido liberarlos, es mi decisión y usted, como escribano debe respetarlo; espero que usted me apoye en mi decisión; por favor, vamos a elaborar mi testamento; le he dicho que lo voy a remunerar muy bien.*

**JAVIERA:** *Estos negros y estas tierras ya se las di a la Virgen.*

**ESCRIBANO:** *Entonces, irían a la curia.*

**JAVIERA:** *No. Van a ser libres. Le voy a dictar mi testamento.*

**ESCRIBANO:** *¿Está segura?*

**JAVIERA:** *Pero ¿cómo no voy a estar segura?, Por favor, sentate y escríb lo siguiente. Pero persígname, primero.*

Comencemos:

En el nombre de Dios Nuestro Señor y de la Virgen santísima, su madre y señora nuestra, concebida sin mancha ni sombra ni culpa original en el primer instante de su ser purísimo y natural. Amén.

Sébase cómo yo, Javiera Londoño de Zapata, hija legítima del General don Juan de Londoño y Trasmiera y de doña Bárbara Zapata Gómez de Múnera y vecina de estos valles del Señor de san Nicolás de Magno de Río negro, estando, como estoy, sana del cuerpo y en mi libre y entero juicio, memoria y entendimiento natural, creyendo, como firmemente creo, en el misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero, y en los demás que tiene, cree y confiesa nuestra Santa Madre Iglesia Romana, en cuya fe he vivido y protesto vivir, temiéndome de la muerte, que es natural, y estando obligada, en virtud de lo que con el difunto, mi esposo comprometida a hacer mi testamento, deseando salvar mi alma.

Punto aparte,

Al no tener yo descendencia y en gratitud a mis negros, ordeno que se les dé libertad después de mi fallecimiento a los negros

siguientes: José Antonio, negro; Josefa y sus hijos-Santiago, su mujer y sus hijos-Benito y su mujer-Victoria y sus hijas Lucía y Bibiana-Nicolás y su mujer-Joaquín y su mujer- Marta y sus hijos- Cornelia y Julián chiquito-Vicente, su mujer y sus hijos-Ceferino-Melchor, su mujer y sus hijos-Juan, José, su mujer y sus hijos-Julián, María Antonia y sus hijos, Luisa, Javiera y Antoñuelo-Alejandro, Sabina y Nicolasita.

Así mismo, y para evitar que mis negros sean esclavizados, les regalo una mina en cercanía de estas tierras para que vivan en familia, armonía y felicidad el resto de sus días.

Mi única condición es que construyan una capilla en honor a mi madrecita, la Virgen de los Dolores y vuelvan cada año y me ofrezcan una misa por mi alma.

Les delego a ustedes, mis negros, que en cada camino recorrido cuenten mi historia, que es la suya.

De esta manera, otorgo a mi apoderado, persona que yo conozco, y estando en mi entero juicio y no firmo porque no lo sé, sean ustedes testigos de que se cumpla y se haga mi voluntad.

Dios quiera y mi legado libertario se transmita por los siglos de los siglos y pueda ser la decisión de otros.

Amén.

Antioquia, 1767

*Ese es todo el documento, señor escribano. Le ruego diligencie ese documento y lo haga legal.*

*(Se congelan, entra Saturia.)*

**SATURIA:** *Fue en 1767, 100 años antes de que se le dé la libertad a los negros en el mundo. Doña Javiera, una mujer admirable.*

**ESCRIBANO:** *Bueno, como usted mande, doña Javiera, ¿está segura de esto!*

**JAVIERA:** *Le agradezco su atención.*

**ESCRIBANO:** *Bueno, doña Javiera, buenas tardes.*

**ESCENA 22:** *(Sale de escena el escribano y continúa Javiera.)*

**JAVIERA:** *¿Quién está por ahí?, Tomasa y Nicolás, vengan. (Muestra el testamento a los negros.)*

*Esta es su libertad; tienen que saberla valorar, manéjenla con sabiduría.*

**TOMASA Y NICOLASA:** *Gracias, amita.*

**JAVIERA:** *¿Y vos por qué revisas, si no sabes leer?, pueden retirarse, espero ustedes puedan disculparme. Todo por la Madrecita que tengo.*

**ESCENA 23:***(Oposición.)(Salen de escena Javiera y el escribano, entra alcalde, bravísimo; Javiera ya está muerta.)*

**ALCALDE:** *Compatriotas del pueblo de Río Negro, han escuchado ustedes, Javiera ha liberado 142 esclavos, y no lo vamos a permitir. No es posible que estos negros anden sueltos y que, encima de todo, labren la tierra alrededor de las tierras nuestras; id cazadlos.*

*Ir, cazarlos y quemar sus cuerpos; porque ni alma tienen.  
No permitiremos esta ignominia contra el pueblo de Río Negro.  
Id, cazarlos.*

**ESCENA 24:** *(Voz en off.)(Se oscurece todo.)*

**VOZ EN OFF:**

*Quisiera ver una muchedumbre así, en continua actividad,*

*Hallarme en suelo libre*

*En compañía de un pueblo también libre;*

*Entonces, podría decir*

*Al fugaz momento:*

*“detente, pues:*

*Eres tan Bello” (Goethe.)*

*(Se encienden poco a poco las luces, al fondo la luna negra; baja nuevamente la luz.)*

**VOZ DE JAVIERA:** *Estos negros serán libres y libres morirán.*

**VOZ DEL ALCALDE:** *Jamás, sobre mi cadáver, permitir semejante atrocidad. Cazadlos, encadenarlos si se niegan, quémenlos.*

*(Desaparecen las voces, aparece negro con sus máscaras.)*

**JOSÉ ANTONIO:**

*Por el Mar de las Antillas*

*anda un barco de papel:*

*Anda y anda el barco,*

*Barco sin timonel.*

*De La Habana a Portobelo,*

*de Jamaica a Trinidad,*

*anda y anda el barco,*

*Barco sin capitán.*

*Una negra va en la popa,*

*va en la proa un español:*

*Anda y anda el barco,*

*Barco con ellos dos.  
Pasan islas, islas, islas,  
muchas islas, siempre más;  
anda y anda el barco,  
Barco sin descansar.  
Un cañón de chocolate  
contra el barco disparó,  
y un cañón de azúcar,  
Azúcar le contestó.  
¡Ay, mi barco marinero,  
con su casco de papel!  
¡Ay, mi barco negro y blanco  
sin timonel!  
Allá va la negra negra,  
Junto, junto al español;  
Anda y anda el barco,  
Barco con ellos dos. (Guillen)*

**JOSE ANTONIO:***(Danza de los 142 esclavos, sonidos de tambor acompañan la danza de la liberación.)*

**JOSÉ ANTONIO:** *Cuando los tambores hablan, las leyes callan.  
Yo, José Antonio, negro liberado por doña Javiera, que en paz descansa, así como todos ustedes, mis hermanos, no permitiré que vulneren nuestra libertad y se nos despoje de nuestras tierras, solo porque dizque mi señora Javiera no estaba en sus cabales; ella nos mostró el camino y hay que continuarlo. En vida nos comprometimos con ella y hay que construir la capilla y pagar nuestra promesa.  
No se danza por simple diversión sino para reafirmar la vida. El negro excluido influye, que mientras baila cuenta para el mundo.*

**JOSE ANTONIO:** *Lo que trajeron los negros fue la memoria que, después de varios siglos, se cosecha como los aires de este continente.  
(Continúa el juego de negros; se desvanece la música, se desvanece la luz.)*

**ESCENA 25:***(Liberación.)(Entran los negros con sus corotos.)*

**NEGROS:** *Aunque mi amo me mande a la mina no voy  
Porque no quiero morirme en un socavón,  
Porque no quiero morirme en un socavón.  
Negro he sido, negro soy  
Negro muero y negro me voy (Cantos del Pacifico)*

**NEGRO JOSÉ ANTONIO**  
*Ancestros,*

*Sombras de mis mayores,  
Sombras que tenéis la suerte de conversar con los orichas,  
Acompañadme con vuestras voces tambores,  
Quiero dar vida a mis palabras.*

**NEGRO SANTIAGO**

*Acercaos huellas sin pisadas,  
Fuego sin leña,  
Alimento de los vivos,  
Necesito vuestra llama  
Para cantar el exilio del Muntu  
Todavía dormido en el sueño de la semilla.*

**NEGRA JOSEFA**

*Necesito vuestra alegría,  
Vuestro canto,  
Vuestra danza,  
Vuestra inspiración,  
Vuestro llanto.  
Vengan todos esta noche.  
¡Acérquense!  
La lluvia no los moje  
Ni los perros ladren  
Ni los niños teman,  
¡Traigan la gracia que aviva mi canto!  
Sequen el llanto de nuestras mujeres de sus maridos  
Apartadas,  
Huérfanas de sus hijos.*

**NEGRA VICTORIA**

*Que mi canto,  
Eco de vuestra voz,  
Ayude a la siembra del grano  
Para que el nuevo Muntu americano  
Renazca en el dolor,  
Sepa reír en la angustia,  
Tornar en fuego las cenizas,  
En chispa-sol las cadenas de Changó.*

**NEGRA TOMASA**

*¡Eia! ¿Estais todos aquí?  
Que no falte ningún ancestro  
En la hora de la gran iniciación  
Para consagrar a Nagó  
El escogido navegante,*

*Capitán en el exilio  
De los condenados de Changó.  
Hoy es el día de la partida  
Cuando la huella no olvidada  
Se posa en el polvo del mañana.  
Escuchemos la voz de los sabios,  
La voluntad de los orichas cabalgando  
El cuerpo de sus caballos.*

**NEGRA NICOLASA**

*Hoy enterramos el mijo,  
La semilla sagrada  
En el ombligo de la madre África,  
Para que muera,  
Se pudra en su seno  
Y renazca en la sangre de América. (Zapata)*

**ESCENA 26:***(Oposición.)(Entra el alcalde.)*

**ALCALDE:** *¿De dónde son?*

**NEGRO 1:** *Somos los negros libres.*

**ALCALDE:** *¿Quiénes son?*

**NEGRO 2:** *Somos los Castañeda.*

**ALCALDE:** *¿Qué hacen?*

**NEGRO 3:** *Somos libres.*

**ALCALDE:** *¿Por qué están libres?*

**NEGRO 4:** *Vamos a pagar la promesa a la Virgen de Dolores.*

**ALCALDE:** *¿Quién les dio permiso?*

**NEGRO 6:** *Javiera.*

**ALCALDE:** *¿Qué dicen?*

**NEGRO 5:** *¡Eia!, viva nuestra fiesta.*

**ESCENA 27:***(Virgen.) (Se congelan los negros, entra la Virgen de Dolores mira al cielo.)*

*(Entra niña:)*

*- Desde entonces, los negros Castañeda regresaron cada año con sus familias y corotos a pagarle la promesa a doña Javiera.*

*(Sale niña.)*

**NEGROS:** *Bailan alrededor de la Virgen, la cambian.*

**LOS NEGROS:** *Santísima Virgen de Dolores, te rogamos para que la fiesta de los negros, de los negros Castañeda, sea bien bonita.*

**VIRGEN:** *Que en estos días se cambien tristezas por alegrías, se olviden las diferencias sociales y renazca el amor.*

**NEGRA TOMASA:** *¡Que viva nuestra Virgencita!*

**NEGROS:** *¡Qué viva!*

**TODOS:** *Dios te salve, María*

*Llena eres de gracia,*

*El Señor es contigo,*

*Bendita tú eres entre todas las mujeres...*

**SALEN EN PROCESIÓN.**

## **Acto II Máscaras que danzan**

**ESCENA 1:** *(Voz en off.)(Se oscurece la escena)*

**MARÍA:** *Aquí se vende, nada se vende, que se vende, nada se vende.*

*Aquí se vende, nada se vende, que se vende, nada se vende. (Canción del Pacífico)*

*- Oigan, amiguitos, juguemos a las escondidas; yo quiero contar.*

*- Diez, veinte, treinta, cuarenta, cincuenta, sesenta, setenta, ochenta, noventa y cien.*

*- Un, dos, tres, por José... un, dos, tres, por Andrés... un, dos, tres, por Marta, ¿saben qué?, gane.*

*- ¿Saben qué?, les voy a enseñar una canción que me enseñó mi abuelita Raquel, y empieza así:*

*Naranja dulce,*

*Limón partido,*

*Dame un abrazo*

*Que yo te pido.*

*Si fueran falsos*

*Mis juramentos*

*En otros tiempos*

Se olvidarán.  
Toca la marcha,  
Mi pecho llora;  
Adiós, señora,  
Yo ya me voy.  
¿Les gustó? Sí. (Ronda Infantil)

**MARÍA:** Olegario... Olegario, ven, juguemos un ratico.

**OLEGARIO:** No, yo voy a esperar a la abuelita Raquel.

**MARÍA:** Bueno, está bien; no te ruego para que juegues conmigo, siempre me haces lo mismo. (Coge una cuerda que hay en el piso y empieza a saltar.)

**ESCENA 2:** (Juego.)(Detrás de telón.)

**RAQUEL:** Olegario, Hola mi amor, mi nietico, ¿como esta?

**OLEGARIO:** Abuelita Raquel, abuelita Raquel, la bendición.

**RAQUEL:** Dios te bendiga, mi hijito. ¿Pero qué estás haciendo acá? ¿Dónde está tu hermanita?

**OLEGARIO:** Abuelita yo te estaba esperando; María está jugando en el patio.

**RAQUEL:** ¡Qué juicio, mi Olegario! Acompañame, vamos en busca de María.

**ESCENA 3:**(Conversación.) (Entran Raquel y Olegario.)

**MARÍA:** La bendición, abuelita Raquel, ¿cómo le fue?

**RAQUEL:** Muy bien, mi hijita; se desgranó todo el maíz.

**MARÍA:** ¡Qué rico abuelita!

**RAQUEL:** ¿Qué estabas haciendo?

**MARÍA:** Les enseñé a mis amiguitos la canción que tú me enseñaste.

**RAQUEL:** ¡Oooh, cuántos amiguitos que hay! Si los ves, Olegario.

**OLEGARIO:** ¿Qué?

**RAQUEL:** María ¿quién está?

**MARÍA:** Está Marta, José y Andrés.

**RAQUEL:** Ese José y Andrés, ¡qué grandes que están! Olegario, ¿cómo no los vas a ver? ¿No los ves ahí?

**OLEGARIO:** ¿Qué?, nada.

**RAQUEL:** ¡Ay, Olegario!; mi mamita, que en paz descanse, tampoco los miraba, pero María y yo sí. Jeje, pero, bueno ¿qué vamos a hacer hoy?

**OLEGARIO:** Abuelita, ¿te acuerdas que ayer nos estabas contando la historia de la Familia Castañeda y te quedaste dormida?

**MARÍA:** Sí abuelita, ¿será que nos puedes terminar de contar la historia? Es que era muy bonita.

**RAQUEL:** Cierto que me quedé dormida, jeje; ¿en qué era que habíamos quedado? Les prometo que esta vez no me quedo dormida; ustedes saben, la edad.

**NIÑOS:** (Se ríen.)

**MARÍA:** Abuelita, quedaste en la parte en que los negros liberados se rebelan contra ese señor malo.

**OLEGARIO:** Sí, abuelita Raquel, y que luego se ponían a bailar alrededor de la Virgen.

**RAQUEL:** Ah, sí, ya me acordé. Entonces, los negros liberados volvían siempre año tras año; ahí como que vienen ya, ¿si los sienten?

**ESCENA 4:** (Negros.)(Entran los negros.)

**NEGROS:**

Ayúdeme, primo,

Ahoyae,

Hágame el bajón,

Ahoyae,

Que le estoy cantando,

Ahoyae,

Con el corazón,

Ahoyae,

Ay, Ahoyae, Ahoyae,

Ay, Ahoyae, Ahoyae. (Canción del Pacífico.)

**NEGROS:**(Construyen la capilla con sus movimientos.)

**NEGRO JOSÉ ANTONIO:** *Mis negros, traigamos a la Virgencita. La promesa está cumplida. Hay que darle su lugar.  
(Entran los negros con la Virgen la dejan y salen.)*

**NEGROS:** *Virgencita de Dolores, líbranos de todo mal.*

**TOMASA:** *A doña Javiera, dale un buen descanso y a nosotros más libertad.*

**NEGROS:** *Amén.*

**ESCENA 5:***(La abuela.)(Entran Raquel y los niños.)*

**RAQUEL:** *Y así fue, mis hijitos; los negros cumplieron la promesa a doña Javiera. Construyeron la capilla en honor a la Virgen de Dolores. Contaba mi mamá, que en paz descanse, que los negros liberados regresaban cada año.*

**RAQUEL:** *Es así como trascendió una historia tan bella de generación en generación por lugares como Florida, Ronaldillo, Toro, Valle, Sonsón, Antioquia, Armenia, entre otros.*

**MARÍA:** *Abuelita, pero aquí, a Pasto, ¿cómo llego esta historia?*

**OLEGARIO:** *Sí, abuelita, porque en nuestro carnaval también se vive la fiesta de la familia Castañeda.*

**RAQUEL:** *A ver me acuerdo; allá, por allá en 1929, fueron los soldados del batallón Boyacá, en manos del coronel antioqueño Manuel Ernesto Ferrer, quienes representaron en nuestro carnaval la entrada de la familia. Solo que en ese tiempo decidieron ponerle el nombre de la familia “Machuca”, para evitar confusiones.*

**MARÍA:** *Abuelita, ¿y qué más paso en el carnaval?*

**RAQUEL:** *Después, con el tiempo, se retornó al nombre de la familia Castañeda, que hoy en día es lo que vemos desfilar en nuestro carnaval.*

**OLEGARIO:** *¡Qué bonitas historias abuelita! Cuéntanos más*

**MARÍA:** *Sí, abuelita; ¿qué paso después en nuestro carnaval?*

**RAQUEL:** *Una pregunta a ver si estuvieron juiciosos, si me escucharon, ¿ustedes saben por qué es importante y qué significa, en realidad la Familia Castañeda?*

**NIÑOS:** No, abuelita, ¿qué es?

**RAQUEL:** Bueno, lo más importante es que la familia Castañeda representa el retorno del campo a la ciudad, pero algo importantísimo, que no se pueden olvidar, es el ingreso del continente africano al carnaval.

Claro está que ahora el carnaval tiene muchas cosas innovadoras, cosas modernas, nuevos personajes. Algunas cosas que son buenas y otras no tanto.

**MARÍA:** Abuelita, ¿y cuáles son los personajes que hacen bonita la fiesta del carnaval?

**RAQUEL:** Ay, pues mis guaguas, párense; eso es otra historia. A ver, por ejemplo, está el Cusillo...

**ESCENA 6:**(Personajes.) (Entra Cusillo.)

**CUSILLO:** Yo represento el ingreso de lo indígena al carnaval, un poco olvidado en estos tiempos. Soy la esencia viva del carnaval. ¿Quién dice que no a ver?

Doy la bienvenida a este su carnaval enaltecido por los poetas artesanos, las murgas, las comparsas, los disfraces, las grandes carrozas; bailarines y bailarinas, actores y actrices, niños y niñas, hacen parte de esta fiesta, un verdadero carnaval. A continuación quiero presentarles a los personajes que han hilado historias y engrandecen el sur.

Con ustedes, mis hijos Cusillos.

**CUSILLOS:** (Hacen su danza con la vejiga, se detienen y mira al público.)  
Venga la alegría, se espanta la tristeza y el aburrimiento, pues llegó la fiesta y el desorden.

**CUSILLO:** Mujer altiva y valiente que ha ayudado a hilar la historia de nuestra patria: con ustedes, la Guaneña.

**GUANEÑA:** Dicen que soy el himno de este Valle de Atriz, pero también represento la belleza y la valentía de la mujer nariñense.  
A ella todo su reconocimiento y ¡que viva nuestro carnaval!

**CUSILLO:** Con ustedes un personaje muy recordado y querido por todos, Pedro Bombo.

**PEDRO BOMBO:** Mi nombre es Pedro Zarama Castillo, solía hacer mandados, me gustan las celebraciones festivas y promocionar los alimentos, por ejemplo.

*Invito a todos, invito a todos a comprar las empanadas de las hermanas calientes.*

**CUSILLO:** *Reina de las fábulas, de los mitos que hacen de nuestra historia un verdadero carnaval, la reina Conchita.*

**CONCHITA:** *La belleza del Valle de Atriz se representa en sus mujeres, que perseveran año tras año para ser la reina del carnaval. Este año me volví a colar en el desfile; bienvenidos todos a mi carnaval, mis más sinceros saludos y disfruten mi carnaval. Y, como dice en este cartel: “Lo que importa es la alegría, no hay que sufrir por nadie”.*

**CUSILLO:** *Con ustedes un personaje que revoluciona nuestra fiesta, el Maestro Alfonso Zambrano.*

**MAESTRO ALFONSO ZAMBRANO:** *¡Viva la revolución del movimiento en nuestras artesanías de papel!  
¡Que viva el carnaval, que viva el artesano nariñense!*

**CUSILLO:** *Con ustedes un personaje muy altivo; da la bienvenida a nuestro carnaval, él es Pericles ya su lado, su mujer, doña Tremebunda.*

**PERICLES:** *Ordeno desterrar la tristeza,  
La indiferencia y la depresión  
Y en su reemplazo predomine  
El alboroto y la diversión. (Bando de Carnaval.)*

**TREMEBUNDA:** *Cuentan las malas lenguas que soy una mujer muy alegre y, más encima, vagabunda.  
Acompaño a mi marido pero, en cuanto empieza su alarido, yo me pierdo y no regreso sino hasta el Mmmm...  
Sonsacar es mi misión, para eso se hizo el carnaval.*

**CUSILLO:** *Para finalizar este desfile de personajes, con ustedes Javiera Londoño de Castañeda.*

**JAVIERA:** *Mi legado libertario predomine en cada fiesta; represento la entrada del continente africano al carnaval.*

**CUSILLO:** *Con ustedes, nosotros los invitamos a gritar: ¡Que viva la fiesta y no muera el carnaval!  
(Se congelan todos los personajes en escena, se oscurece todo)*

**ESCENA 7:***(La muerte.) (Entra Olegario.)*

**OLEGARIO:** *Abuelita, abuelita, ¿dónde estás?, ¿qué pasa con el carnaval?*

**VOZ DE RAQUEL:** *El frío pálido cobija mi ser, todo está oscuro y muy tranquilo aquí; Dios los bendiga, mis hijitos.*

*(Una luz de vela y el sonido de música.)*

**OLEGARIO:** *Tus historias y las máscaras de tus personajes perviven en mi memoria. Yo, descendiente de José Antonio, negro liberado por doña Javiera, danzo con ellas en tu honor.*

*Que la muerte sea memoria y la memoria danza entre nosotros en época de carnaval.*

*Que se haga visible lo invisible, el tiempo se detenga, el desorden se extienda, se abran las puertas para el goce, repiquen los tambores, suenen las quenas, se despierte el deseo y no frene la locura, se escondan las leyes. ¡Grito el carnaval!*

*(Suena música y danza alrededor de todos los personajes.)*

## REFERENCIAS

ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. Buenos Aires: Suramérica, 1976.

ARAQUE OSORIO, Carlos. *Ceremonia, ritual y fiesta muisca*. 1998. Revista escuela popular de arte. N° 1

BAJTÍN, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento el contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza, 1990.

ENTREVISTA a Eugenio Barba. *La jornada*. 8 de diciembre de 2005 Recuperada de <http://www.remiendo teatro.com/notas>.

ENTREVISTA a Maestro Carlos Burbano. Artesano del carnaval. 31 de Diciembre de 2014.

ENTREVISTA a Maestro Julio Erazo. Director de Teatro. 16 de Enero de 2015.

ENTREVISTA a Maestro Oswaldo Villota. Director de Teatro. 25 de Febrero de 2015.

ENTREVISTA a Maestro Sigifredo Narváez. Artesano del carnaval. 05 de Enero de 2015.

ENTREVISTA a Maestro Wilson Caicedo. Director de Teatro. 02 de Marzo de 2015.

EINES, Jorge y MANTOVANI, Alfredo. *Didáctica de la dramática creativa*. México: Gedisa, 1984.

FAJARDO AYALA, Jazmín. *La intervención de artistas escénicos en el desfile de la Familia Castañeda - carnaval de Negros y Blancos - San Juan de Pasto*. Cali: Universidad del Valle, 2011.

GARCÍA, Santiago. *Teoría y práctica del teatro Volumen 2*. Bogotá: Ediciones Teatro la Candelaria, 2002.

GOETHE, Wolfgang Johann. *Fausto*. Recuperado de <http://www.olimon.org/uan/goethe-fausto.pdf>

GUILLEN, Nicolás. *Un son para niños antillanos*. Recuperado de <http://www.los-poetas.com/c/guillen1.htm>

OVIEDO, Armando y CABRERA, Jesús A. *La historia no contada del carnaval de Pasto*. Crea Ed. 2011.

PAZ, Octavio. *El Laberinto de la soledad*. Madrid: Taurus, 1981.

RODRIZALES, Javier. *Carnaval de Negros y Blancos, juego arte y saber*. Madrid: sueños y policromía eu, 2011.

SELVA PÉREZ, Joaquín. *Curso de literatura alemana I*. Recuperado de <http://www.Bertholtuniversidaddevalencia>

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. *Changó el gran putas*. Madrid: Nomos Impresores, 2010.