

Los colores que habitan en los monigotes del carnaval¹

ALFREDO ORTIZ*

RESUMEN

Este artículo es una parte de un informe a COLCIENCIAS sobre el Proyecto de Investigación *Literatura Oral Relacionada con el Manejo Cultural de la Violencia en los Carnavales de Pasto, Tumaco y Valle de Sibundoy (Putumayo)*, llevado a cabo por el Semillero de Investigación. Máscaras del Pasado.

ABSTRACT

This article is a part of a report to COLCIENCIAS about the Research Project *Literatura Oral Relacionada con el Manejo Cultural de la Violencia en los Carnavales de Pasto, Tumaco y Valle de Sibundoy (Putumayo)* [*Oral Literature Related with Cultural Management of Violence in Carnivals of Pasto, Tumaco and Valley of Sibundoy (Department of Putumayo)*], fulfilled by Semillero de Investigación. Máscaras del Pasado [Research Breeding Ground. Masks of Past].

KEYWORDS

- Oral literature (*Literatura oral*)
- Violence (*Violencia*)
- Carnivals (*Carnavales*)
- Research Project (*Proyecto de investigación*)
- Report (*Informe*)

1. Aparte de informe presentado a Colciencias del Proyecto de Investigación *Literatura Oral Relacionada con el Manejo Cultural de la Violencia en los Carnavales de Pasto, Tumaco y Valle de Sibundoy (P)*, cofinanciado por la Universidad de Nariño y Colciencias, realizado por el Semillero de Investigación Máscaras del Pasado. Tutor Alfredo Ortiz M., relatores: Franco Coballos, Darío Tupaz y Alfredo Ortiz, corrector de texto profesor Gonzalo Jiménez Mahecha.

* Docente Universidad de Nariño.

En los días de carnaval las calles dejan el luto, la oscuridad andante y se visten con colores ardientes, que arrastran a la multitud al escenario moldeado por alfareros que han impregnado de luz la palabra ancestral en el sentimiento íntimo de los espectadores.

Los colores son las voces de las formas deformes, que se pavonean por las calles contándonos narraciones de otros días, mostrándonos el boceto del futuro y la sátira del presente, en el lenguaje de las imágenes pintadas con las diversas tonadas de la ficción colectiva. El color y las formas construyen su propia lógica, separándose del orden cotidiano, de los tonos y estructuras de la ciudad, del monótono color de la vestimenta religiosa de los más conservadores o de los jóvenes embebidos de sentidos mórtuorios y arrastran la mirada de la gente hacia la palabra de los monigotes a la lúdica casi infantil de las esculturas ambulantes, vivificadas con el soplo de la pintura propia del carnaval; con el pincel, los gigantes rostros vibran, se mueven y hablan de la igualdad, del encuentro, en ellos vive la risa, que es el único discurso articulado que se entiende en el susurro de la multitud ataviada con los mismos colores de la calle, con las mismas formas de las efímeras esculturas de papel maché, extraídas de los moldes de arcilla roja sacada en la mítica región de la Divina Pastora, ligada al encantamiento del tiempo en la laguna de la Cocha y el cerro guardián del Tábano.²

Es evidente la relación entre el mito y el hecho artístico de los muñecos, principalmente el papel de los artistas, encargados por la cultura de dar forma y vida en el color para la magia de la fiesta; los maestros del papel son los traductores de las voces sociales, en especial de la palabra literaria oral y crean los personajes para relatar con imágenes textos conocidos por el público y redefinidos por su propia visión; las narraciones orales se vuelven visibles, se muestran a la luz de

2. Marcela Vela, estudiante de la Facultad de Derecho de la Universidad de Nariño, trabajo presentado en el área de Formación Humanística, Violencia y Carnaval.

las miradas expectantes en las perspectivas que les da el hacedor de las formas humanizadas y el texto cultural complejo queda establecido: un pueblo que narra los discursos simbólicos de su propia visión del mundo, un artista que los recoge y los moldea impregnándoles el color y la forma del lenguaje del carnaval y los vuelve al pueblo y actualiza, alimenta el imaginario colectivo, que se reafirma y da una respuesta en la dinámica que existe entre literatura y sociedad.

El artista del carnaval se mueve entre parámetros culturales de ficción colectiva y su propia forma de ver la estética que finalmente plasma en las formas y el color, con motivos, variaciones y combinaciones creativas únicas en el arte; de esta manera sus manos también dinamizan y dan vigencia a la literatura oral tradicional.

El maestro Hooper Jesús Castillo Sánchez en sus diez y ocho años de trabajo elaborando años viejos, mini carrozas y carrozas ha logrado sentir lo que los artesanos llaman "el gusano o la fiebre del carnaval" en su fraternidad con sus muñecos, con sus creaciones y el carácter vivificante del color y la forma que la gran mayoría de artistas comparten:

"Lo que más me gusta de trabajar en el carnaval es el movimiento de los muñecos; desde niño me llamó mucho la atención, porque siempre deseé darle vida a esos muñecos, por la razón que aquellos muñecos son más confiables que la gente, porque con ellos puedo hablar y sé que son confidentes; diferente es la cuestión cuando se habla con algún amigo y él no guarda ningún secreto sino que corre a contárselo a otra persona y por eso yo quiero mucho a mis muñecos porque ellos son confiables. Con el color y la forma se logra volver a la vida a aquellos pedazos de papel y se convierten en mis amigos confiables, les cuento cosas y ellos no hablan ni respiran, pero saben lo que se les dice; uno conversa con los muñecos, les cuento cosas y ellos no hablan ni respiran, les pongo nombres; ellos son mi inspiración, ese es mi agüero, ponerles nombres a los muñecos; si va al-

guien a visitarme, le presento a mis muñecos por sus respectivos nombres, yo no me olvido del nombre de los muñecos. Bueno pensándolo bien, tengo otro agüero y es el de una cara de mujer que siempre la coloco en cualquier carroza que haga, es la cara de una mujer feroz y de alegría, es como si se asustara, no quiere que la toquen ni la miren, es delicada y femenina, es el as bajo la manga que tengo, es la ventaja frente a otras carrozas. Te atrae con la mirada y al mismo tiempo no permite que te acerques a ella, es como si te atrajera, pero al mismo tiempo no te lo permitiera, ese es el rostro de la suerte y me sirve para que las personas que echan polvo el seis de enero no me dañen la carroza en el trayecto hacia los jurados, para que me proteja la carroza. Esa muñeca me la regaló un amigo, el maestro Caicedo, se puede decir que mi maestro guía de las carrozas, él me enseñó toda la técnica de realizar los muñecos, a darles forma y a crear su estructura, él me dijo que investigue todos los mitos y leyendas de los abuelos de los pueblos y veredas; esos mitos son lo mismo en toda parte, sólo que cambian de nombre".³

Nombrar, bautizar es dar personalidad al muñeco creado, entregarle una identidad, una esencia humana por unos días, por unas horas, para que viva y enseñe a vivir, en la pedagogía de la fiesta, y cumpla su papel ritual en el idioma de la risa; por eso a los años viejos familiares se les pone nombres chistosos, llamativos, antiguos, como por ejemplo Pancracio, Filimón, Tiburcio, Agapito o festivos como El Alegre del Rincón, El Viejo Chismoso, El Sabrosón del Tejar y el apellido de la familia que lo elaboró, para que los vecinos y los familiares

3. Entrevista realizada por el estudiante de la Universidad de Nariño Juan Alejandro Aza Rodríguez, amigo del maestro Hooper Jesús Castillo Sánchez de 35 años de edad, artista de los carnavales de Pasto, con escolaridad de primaria y bachillerato; en la materia de Formación Humanística La Violencia desde la Literatura Oral, la Simbología y los Rituales de los Carnavales de Pasto, Tumaco y Valle de Sibundoy, relacionada con el proyecto de investigación.

sientan la pertenencia del año viejo al núcleo familiar y se convierta en el confidente, en el mensajero de los deseos y las penas escritas en papelitos, en cartas que se le colocan en los bolsillos de la ropa vieja, a fin de que se quemem junto con su cuerpo en la fogata de medianoche o con la misión de comunicar al año nuevo las peticiones de los deudos y haga realidad el deseo pedido, aunque muchas veces los familiares busquen, hurguen en las cenizas del viejo quemado en busca de los restos de esos mensajes y se burlen de quien los escribió; el riesgo es necesario correrlo a fin de que la ventura cambie, como cambia el año. Así el año viejo se convierte en el depositario de la necesidad humana de transformación, de resurrección en el nuevo ciclo del tiempo; esta función ritual es la que da vida al muñeco como depositario del anhelo arcaico de regeneración constante del tiempo y de la vida que se vive entre periodo y periodo, donde el dios de la risa es el catalizador del sacrificio del muñeco, como chivo expiatorio de la colectividad familiar y social.

El año viejo vive cuando se le da color y se lo nombra y se convierte en una persona de confianza, capaz de llevarse los secretos a él confiados hasta su tumba de fuego, donde se exorcizan las penas, los dolores, las angustias, las privaciones, los problemas de los que él es responsable y sólo cuenta los anhelos a él entregados al año que empieza con su propia destrucción, para que este personaje del tiempo humano cumpla las peticiones hasta que también se haga viejo y muera en la hoguera con que los humanos pretenden garantizar la purificación, la expiación de sus faltas, culpas y penas y la renovación de la vida.

Pueblos donde aún vive la tradición arcaica, como el pastuso, sienten el gozo de recordar por lo menos una vez al año su aletargado sentido cosmovisional andino-indígena que aflora en los rituales del carnaval y que han aprendido a dialogar y convivir con otras formas de razonar el tiempo y la vida; cargar el muñeco humanizado, con sus pecados y deseos y sacrificarlo en el ritual del juego, permite evocar su

pasado remoto, donde en lugar de sacrificar muñecos sacrificaban humanos;⁴ pasado que parece corroborarse en los textos orales y en los cronistas, como el español Juan de Betanzos que describe la forma como los antiguos pobladores de Pasto, que aún subsisten en los antiguos resguardos indígenas de los alrededores de la ciudad, en los corregimientos y barrios de la Laguna, Cabrera, Buesaquillo, Mocondino, Genoy, Anganoy, Obonuco, Catambuco, Pejendino Reyes, El Rosario, Puerres, Canchala, Gualmatán, etc., con diferentes grados de mestizaje, practicaban el sacrificio humano y la antropofagia ritual evidenciada en las luchas del inca Atahualpa, del que eran aliados en campañas de subyugación y pacificación de los Pastos;⁵ además, existe en el contexto cultural históricamente relacionado de Pasto, el sur de Nariño y el Alto Putumayo, abundante literatura oral ligada a la antropofagia y al sacrificio humano, como los relatos de la bruja de Iscuazán, la moledora de Cumbal, las cabezas hablantes del Valle de Sibundoy, la vieja come niños, etc.⁶

Quemar en los barrios, frente de las casas, el muñeco con forma humana, realizado por la familia, con participación especial de los niños, relleno de aserrín, tamo de trigo o cartón, la ropa de algún miembro de la familia, que esté usada, inservible, desgastada por el trajín del año, cubriendo su cabeza con una máscara comprada o elaborada con la técnica del papel maché, con un rostro que se asemeja al miembro de la familia que se desea representar y, en este caso, la máscara encubre otro rostro humano, como cuando las personas se pintan la cara o se enmascaran, y vuelve al muñeco personaje, le da personalidad, lo vuelve gente y hace que quienes

-
4. ELIADE, Mircea. *Tratado de la Historia de las Religiones*. México, sexta edición, 1986.
 5. BETANZOS, Juan de. *Suma y narración de los Incas*. Madrid: Ediciones Atlas, 1987.
 6. Relatos contados por don Delfín Canacuán, médico tradicional indígena del Resguardo de Panán, Nariño, obtenidos con la colaboración del señor gobernador indígena Ramiro Estacio, en el año 2003.

participen en su elaboración, desfile, pedida de limosna, quema, se quiten la máscara de la tristeza y se la den al año viejo; las máscaras representan a un miembro de las familias, al poderoso (que ha desviado el poder, creando desequilibrio social) e implica sacrificar al individuo, ridiculizar los hechos generalmente negativos y, en el caso de la familia, a uno de sus miembros, que reproduce el poder autoritario de la sociedad o simplemente el que ha ejercido el derecho al ridículo. La máscara entrega al muñeco la vida por un día, para que cargue el peso de las frustraciones de sus creadores de todo el año, la soledad y los recuerdos negativos; por eso, cuando el engendro está en proceso de quema, la risa burlesca se combina con las lágrimas, el abrazo con los deseos de prosperidad y el muñeco es el ser que se lleva al fuego las desgracias, para garantizar la vuelta de mejores días y la vida nueva de los componentes de la familia, que se autoflagelan al dar patadas a su muñeco, culpable de sus angustias, dándole por cada pena una patada antes de quemarlo, junto con las palabras escritas de los pecados y los deseos.

La voz del maestro Hooper Jesús Castillo Sánchez se vuelve a sentir, como autor del disfraz individual "El Cueche: un Cuento en Armonía de Colores", que resultó ganador en esta modalidad en el año 2004; desde su ambivalente posición de artista, académico y artesano del carnaval, analiza nuevamente la dinámica, manejo y conceptualización del color, la presencia del mito y los muñecos en los carnavales de Pasto, que sirve como punto de partida para la discusión del sentido simbólico del color en el marco del manejo cultural de la violencia:

"Dentro de la organización del carnaval se identifican dos grupos de colorido y, a su vez, dos grupos de motivos del carnaval; estos motivos son los que se consideran de tipo tradicional y que actual se presentan el 4 de enero y los motivos fantásticos que son los que se presentan el seis de enero; en el primer motivo, los colores tienden a ser los básicos: amari-

llo, azul, rojo en sus diferentes combinaciones; dentro de los motivos fantasiosos contamos los colores excesivamente vivos, los que han sido manipulados físicamente por el hombre y hay colores que podría decirse que se desligan de las festividades populares. En el tema que trabajamos este año, se trabajan verdes fluorescentes, que son compuestos, llamativos y modernos, especialmente el color verde y sus diferentes tonalidades y se complementa con el color rojo para contrastarlos, para que la imagen vibre más; en el carnaval también se utiliza colores que no son complementarios pero que resultan muy llamativos y caben en la simbología del carnaval aunque desafíe a la teoría general del color. Como se sabe, el cueche es un mito propio del Departamento de Nariño, en donde en diferentes localidades se le conoce como arco iris, se conoce que habita al inicio y al final un duende que entrega un tesoro; en algunos relatos de afuera, que es el mismo duende maligno que habita en lagunas o en lugares alejados agrestes para hacer daño a los niños, afectarlos, robárselos y hasta matarlos; mitológicamente Iris, en la antigua Grecia, es diosa del arco iris, hija del titán Taumante y Electra, hija del titán Océano; como mensajera del dios Zeus y de su mujer Hera, Iris abandonó el Olimpo sólo para transmitir los divinos mandatos a la humanidad, por eso se la considera una mensajera y guía, que viaja a la velocidad del viento, para ir de un extremo a otro de la tierra y también al fondo del mar o a las profundidades del submundo; aunque era hermana de los monstruos alados, las arpías, Iris aparecía representada como una hermosa joven, con alas y con ropa de colores brillantes y un halo de luz sobre su cabeza, atravesando el cielo con un arco, de donde proviene el término arco iris que formaba su estela. Bueno, lo necesario es que sepamos que en el carnaval el color vibra y con este movimiento el artesano hace vibrar al público y este aspecto subjetivo es funda-

*mental para entender que el color tiene en el carnaval su propio discurso.*⁷

El maestro Jairo Andrés Barrera elabora el disfraz individual recurriendo a colores fuertes que resaltan la agresividad del cueche o arco iris y a través del color contrastado busca traducir las imágenes míticas que contiene el arco iris; junta en su figura carnavalesca elementos de la tradición literaria oral griega, medieval y andina indígena; sustenta su obra en que el cueche o arco iris y su trabajo traducen estos imaginarios que conviven en la mentalidad mestiza del pastuso.

El mito del cueche en Nariño lleva la simbología general de los entes fantasmagóricos indígenas y mestizos, como entidades que expresan sentidos ambiguos y que habitan los elementos de la naturaleza, dándoles vida y presencia sensible e inteligente en el orden natural, que al mismo tiempo que hacen daño a los humanos hasta el extremo de podernos matar, cumplen una función cultural benéfica de preservar los bosques y arroyos; por ello el mito del cueche como ser del agua y de la luz se relaciona con el duende y, para los humanos que se acercan a sus dominios, las chorreras, los montes, los nacimientos del agua, las montañas, los arcos de luz y todos los espacios sacralizados por la tradición cultural andina y que pueden hacernos daño espiritual y físico al meternos en su lenguaje y en sus formas de ver el mundo y el tiempo, especialmente a las personas más vulnerables, como los niños. La agresión de estos entes a los humanos también depende del comportamiento humano con la naturaleza y con la violación de ciertas reglas creadas por la cultura para no violentar espacios fundamentales para conservar la salud y la vida, como la prohibición de no andar solo en los montes,

7. *Ibidem*, entrevista realizada por la estudiante de la Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas de la Universidad de Nariño Liévana Johana Barrera Medina, en la materia Violencia desde la Literatura Oral, la Simbología y los Rituales de los Carnavales de Pasto, Tumaco y Valle de Sibundoy (P), en junio de 2004.

no dejar que los niños vayan solos a lugares peligrosos como las cascadas, los bosques o el andar en la calle en horas peligrosas de la noche (después de las doce), el deforestar o contaminar los lugares donde nace el agua.

En el carnaval, el cueche representado por el maestro Jairo Andrés Barrera transmuta su sentido cruel, maligno para mostrarse en la figura de un muñeco alegre, que con su color fosforescente atrae la risa y la simpatía del público, perdiendo por un día la agresividad de su presencia espiritual que, lejos de la bella policromía con que aparece en el horizonte, es un ser que puede enfermar, preñar a hombres y mujeres, "miar" produciendo granos o locura. Los iachas indígenas de la etnia Imba de San Juan de Illumán, en Otavalo, Provincia ecuatoriana de Imbabura, establecen tres clases de cueches por su color: el cueche blanco, que se presenta como un arco de brisa que se observa en los potreros y provoca con su "miado" finas ronchas de color rojo y fiebres; el cueche negro, que es un espíritu más fuerte y muy difícil de ver por las personas comunes y que es detectado por los médicos iachas o sinchis por los efectos negativos en la mente de la persona que ha sido "miada" por este espíritu y por los granos grandes en forma de ampolla que produce en la piel del enfermo; el cueche multicolor, que es visible para toda la gente, que puede producir la locura o la preñez (embarazo del espíritu, serpiente del cueche) y que si no se cura a tiempo por los médicos ancestrales puede producir hasta la muerte; la curación de estos males, según el grado de la enfermedad, se puede con soplos de aguardiente y con plantas de limpieza como la altamisa y el tabaco, con el empleo de dos muñecos de trapo que representan lo femenino y lo masculino y que acompañan el ritual completo del "trocamiento" que consiste en engañar al espíritu del cueche que está metido en la persona para que crea que mora en otra persona diferente a la elegida por él; para ello, se limpia a la persona con los muñecos y la disfraza vistiéndola con ropas del sexo opuesto y se la hace habitar con este disfraz por cuatro días en una casa diferente a la propia y durante este tiempo el enfermo no puede ser

visto por nadie.⁶ Los rituales y concepciones sobre el color del cueche que se manejan en pueblos hermanos del Ecuador, en Nariño y el Valle de Sibundoy (P), dan versiones que se relacionan en cuanto a concebir la espiritualidad del cueche, su carácter maligno relacionado con los colores blanco y negro y con la preñez del cueche que consiste en que cuando una persona ha pisado un "ojo del cueche", que es donde nace su arco, puede quedar en embarazo, sea hombre o mujer, y se manifiesta por una bola de carne que crece y lleva a la muerte a la víctima, saliendo con la muerte de la persona el hijo serpiente del cueche; otras versiones señalan el origen del cueche como el ombligo de un espíritu auca (niño recién nacido que es abandonado por su madre en un lugar desolado, en una acequia o en un río, y su espíritu salvaje se convierte en el árbol del arco iris y es un ente salvaje que desprecia a los humanos que le han negado el derecho a vivir; en Nariño abundan los rituales de curación contra los males del cueche y se hacen con el empleo de plantas medicinales, oraciones (textos literarios ancestralmente mantenidos por los médicos indígenas y mestizos) o ceremonias de convocación de los opuestos complementarios de lo masculino y femenino para recuperar la armonía de lo humano con la naturaleza; esa misma lógica de opuestos necesarios serviría para explicar la dinámica del carnaval, que se mueve entre lo negro y lo blanco, entre lo vivo y lo muerto.

Esta lógica andina de la oposición complementaria se expresa en la necesidad de los dos conceptos que no desaparecen para dar paso a una tercera vía sino que se mantienen turnándose, alternándose y en esa dinámica se produce el saber y el desenvolvimiento de la vida, así el trocarse el blanco en negro y el negro en blanco en un turno sin que ninguno de los dos llegue a dominar al otro; los colores opuestos se

6. Investigación realizada por el semillero "Máscaras del Pasado" en San Juan de Illumán, Otavalo (Ecuador) con médicos iachas, con el propósito de profundizar en el imaginario andino indígena de una zona culturalmente ligada a Nariño y el Valle de Sibundoy (P), octubre de 2003.

alternan para formar la unidad del carnaval y los símbolos de un color explican el otro, como si la vida se explicara con la muerte, lo caliente con lo frío, el arriba con el abajo, lo celeste con el inframundo, la paz con el manejo festivo, ritual de la violencia; este movimiento de los opuestos constituye la base de la llamada dialéctica andina vigente en la agricultura tradicional, en la medicina ancestral, la religiosidad híbrida, las fiestas patronales y los carnavales, que en los Andes indígenas y mestizos de Nariño, del Alto Putumayo y del Ecuador indígena para el caso de nuestro contexto cultural y que en carnaval se muestra, se evidencia o se hace visible para toda la gente en las figuras artísticas, en los rostros de la gente que no son espectadores pasivos sino que participan en el diálogo necesario con los artesanos o artistas del carnaval; un ejemplo que muestra la presencia de la dialéctica andina en confluencia con la lógica occidental en los carnavales de Pasto lo brindan los enfoques del maestro Javier Castro, que menciona que la alegría y la vida de sus comparsas las logra en el encuentro de los colores fríos y cálidos, en el papel y el yeso la gama de colores que se sitúan entre lo frío y lo caliente, entre dos opuestos que se juntan para la vida y la alegría.⁹ Estas categorías del color mantienen y orientan el trabajo artístico en los carnavales de Pasto; el extremo de los colores fríos se vincula con el mundo de arriba, de lo celeste, lo serio y equivaldría a los colores oscuros y el carnaval se acercaría al espacio de los colores cálidos, del abajo, en lo pagano de la fiesta y en el encuentro de los opuestos se reflejaría la voz del carnaval.

Los artesanos tradicionales de los carnavales de Pasto coinciden en que los desfiles y las procesiones les permiten co-

9. Conversaciones del Semillero "Máscaras del Pasado" con el maestro Javier Castro, quien labora 23 años con el carnaval de Pasto, especialmente en la modalidad de comparsas; en el 2004 participó en la comparsa titulada El Cuy Guagua y sus Amigos; el maestro trabaja en íntima articulación con Mamá Trinidad Vallejo, una de las artistas más tradicionales en la modalidad de disfraz individual en los desfiles del seis de enero, por su alegría y los 35 años de participación en los carnavales de Pasto.

municar, en el lenguaje del color, sus ideas sobre la política, la guerra, actualizar el pensamiento ancestral, mostrar el descontento, los anhelos, el agradecimiento a la tierra, a los dioses y sobre todo encontrarse con la ciudad, con los otros en la voz florida de la burla y de la sátira. El color llama, provoca, convoca, permite entrar en el texto planteado por el creador del motivo y su importancia es fundamental para crear el ambiente propicio para la fiesta, un lenguaje recíproco con la gente; por ello los artesanos han elaborado un discurso del color, construido en el trasnochar de los talleres familiares, en las reuniones de sus asociaciones mutuales, en las palabras recogidas en los escondrijos de la tradición y en el comerciado viento de las calles.

Se plantea que en el color del carnaval habla la voz del artista que se refleja en las pinceladas de sus muñecos; el color lo refleja y lo representa; si el espíritu del constructor es serio, el color de su obra será serio, como los colores combinados y mates; si el corazón es alegre, la representación estará pintada con colores alegres fosforescentes y primarios para que su espíritu llegue a la gente y provoque el ánimo que el artesano refleja en su motivo.

Los artesanos, en la lógica del carnaval que han elaborado a partir de las tradiciones étnicas en correlación con elementos católicos que se juntan y del imaginario occidental, señalan que la función primordial de los colores es llenar de alegría y dar vida a las figuras. Esa función vital del color quizá sea el elemento simbólico más importante, y en general de toda la construcción artística; dar vida es entregar el ánimo del artesano al muñeco con forma humana o mítica, es ser creador, sentirse padre y a la vez parte de las fuerzas vitales de la naturaleza, un acercarse a lo divino; tal vez por esta razón hay consenso en que los artesanos son el motor de la fiesta y sienten que son importantes para el carnaval y, más allá de los míseros premios que les da el Municipio de Pasto, participan porque se sienten comprometidos con la gente que los aplaude y los reconoce como creadores de la vida efímera del papel, el mensaje que se queda en la memoria colectiva

para siempre, así después del seis de enero el poder oficial los olvide y los margine todo el resto del año; esa es su función pedagógica que les ha entregado la cultura y la cumplen, a pesar de que todos los factores estén en su contra, especialmente los obstáculos suelen venir de la pobreza, la negligencia, la estupidez y la corrupción de los gobernantes nacionales y locales de turno.

Los artistas más tradicionales de los carnavales de Pasto consideran colores vivos a los colores primarios puros: el amarillo, azul y rojo; a estos colores combinados con el blanco y a las gamas de colores llamados fosforescentes, que son colores que se destacan por su luminosidad y estiman que le dan a los muñecos fuerza y alegría, y llaman colores muertos a los opacos, oscuros o neutros, como el negro, el marrón y toda la gama de colores primarios en combinación con el negro y también el blanco puro, al que consideran un color neutro sin fuerza por sí solo ya que se diluye con el color del seis de enero que lleva en la cara la gente y al caerle el polvo que se usa en el juego hace que el motivo pierda detalles. Los colores muertos no son utilizados los días 2,3,4,5 y 6 de enero porque la lógica de los artesanos establece que estos colores atraen la tristeza y le quitan la gracia que la gente necesita para disfrutar de la fiesta pagana y lo relacionan con el luto por la muerte, apto para emplearse en los rituales mortuorios o de Semana Santa.¹⁰

La única presencia de los colores oscuros en las fiestas carnestoléndicas de Pasto se presentaba el 31 de diciembre, cuando se disfrazaban los hombres con vestidos negros de mujeres ancianas, con la intención de invertir los roles del género y alterar la normalidad del tiempo de fiesta; la bata les llegaba a los tobillos, o follados (vestido tradicional de las mujeres antiguas de herencia española, que aún usan algu-

10. Entrevista realizada por el Semillero Máscaras del Pasto en enero de 2004, al maestro Hernán Narváez, reconocido artista que ha logrado construir escuela dentro de los carnavales de Pasto, al lado de su padre Sigifredo Narváez.

nas campesinas de los alrededores de Pasto), con pañolones de flecos, elaborados en paño negro, y se cubrían la cara con máscaras de rostros femeninos, con figuras cadavéricas, dientes largos, o simplemente con el pañolón, representando a la viuda del difunto año viejo; estas viudas acompañaban con sus lamentos desgarradores a los muñecos que representan el año que muere, en su paseo por las calles de los barrios en horas de la noche y llevaban en sus manos velas encendidas y tarros o alcancías donde los transeúntes depositaban dinero como limosna para enterrar al año viejo que no dejó legados materiales para su propio entierro (quema) y se invertía generalmente para comprar pólvora y bebidas alcohólicas para las personas que elaboraron el muñeco y para las personas disfrazadas de viudas que acompañaban la procesión en que se llevaba el monigote del año viejo acostado en una chacana (palabra quichua que significa lecho o camilla para llevar a los ancianos, moribundos o enfermos); estos desfiles se llamaban procesiones, para darles un paródico sentido religioso-católico y se realizaban en los barrios de Pasto hasta hace unos diez años y ahora han sido reemplazados por el desfile de años viejos que se realiza por las calles céntricas de la ciudad con motivos multicolores elaborados con papel maché, que parodian la realidad sociopolítica de Pasto y el país. En cambio, en muchos municipios pequeños del Departamento de Nariño (Chachagüí, Berruecos, La Unión, Cumbal, San Lorenzo, Sandoná, entre otros), la tradición de las viudas se mantiene ataviadas de sus negros vestidos, de velas y cajas para recoger limosna o caridad pública; sus lamentos terribles recorren las calles de las poblaciones despertando la risa en la oscuridad de la última noche del año. El señor Silvio Ojeda, poblador del municipio de San Lorenzo, nos cuenta:

“Las viudas son hombres vestidos de mujeres, porque en la fiesta se busca lo anormal y lo que pueda producir burla; en este caso, de las mujeres viejas que se han quedado sin marido, se ponen pañolones y vestidos largos de color negro, salen balando por las calles, con velas encendidas o hachones de fuego,

se ponen zapatos negros que les prestan las mujeres, a veces también se ponen carteras negras, se hacen moños y se ponen caretas para que no los conozcan y poder hacer más burlas, que a veces son groseras con la gente de la calle, pero en este tiempo nadie se pone bravo, todo se permite a los disfrazados, andan llorando por el difunto, lo llaman por el nombre y dicen que se van a conseguir otro más joven para disfrutar la plata que les dejó el año viejo y andan cogiendo a los muchachos para proponerles matrimonio. En San Lorenzo siempre ha habido algunos señores que se disfrazan de viudas; antes éramos: mi persona, don Víctor Rodríguez ya finado, el finado Enrique Erazo, que han sido personas muy agradables, festivas y expertas en hacer reír a la gente, ahora se disfrazan gente joven como el que le dicen Pacho Botella, y otros graciosos por el estilo. Las viudas a veces hacen dar miedo y risa con esos balidos de dolor que andan gritando y tal vez son como el recuerdo de un personaje de los cuentos, de las leyendas que contaban los antiguos como mi mamita, que por aquí sabía salir de espanto una vieja vestida de negro, con un pañolón negro de fechos largos con los que lleva o arrea a los borrachos; se les presentaba a los borrachos en forma de una mujer muy bonita al principio y después que ellos la seguían, se iba creciendo, se hacía más grande y les mostraba su verdadera cara de espíritu malo con un rostro cadavérico, con los huecos de los ojos pero sin ojos y unas muelas o dientes que le llegaban hasta el cuello y los llevaba por el aire hasta el cementerio, los metía en una bóveda vacía o a alguna zanja donde los manosea o los golpea y los dejaba enfermos, como entundados o desmentizados y tenían que ser curados por un buen yerbatero.¹¹

11. Entrevista realizada por el Semillero de Investigación "Máscaras del Pasado" en marzo de 2004, al señor Silvio Ojeda, destacado creador de testamentos y cultor de las fiestas del año viejo del municipio de San Lorenzo (Nariño), fallecido en el año 2006, en su memoria damos nuestro reconocimiento y gratitud.

La señora Teresa Montero añade:

"Hace unos pocos años se volvió a oír la conversa de que apareció otra vez, aquí en San Lorenzo, la viuda. Otro caso que me hizo creer que existía esta viuda fue lo que me contó don David Realpe, un hombre muy serio y respetado, muy amigo de mi papá Alejandro Montero; contaba que una vez se le apareció una mujer bonita y se metía adelante del camino, que él iba para su casa que quedaba un poco cerca del cementerio; allí todavía vive Rosa, una hija de él, que ya murió hace mucho tiempo, y como era una persona guapa se fue siguiéndola hasta el cementerio, cuando estuvo cerca de la puerta de hierro, él sacó un revólver que siempre cargaba y cuando le iba a disparar, esta mujer de negro se pasó la puerta sin abrirla, entonces el señor se asustó y se regresó a su casa sano y bueno, se le había quitado la borrachera, y así hay casos que la gente cuenta. La viuda es enamorada de los borrachos y de los músicos porque anda buscando en la cara de los que andan en la calle en altas horas de la noche, el rostro de su esposo que se murió y ella no pudo dejarlo bien morir sino que siguió llorándolo y buscándolo, en la calle, en el monte, descuidando a sus hijos y por eso el duende la convirtió en espanto de la muerte".¹²

La presencia del texto literario oral y particularmente del mito en los rituales de los carnavales orienta con su simbología los episodios de la fiesta, donde se ironiza el color negro como signo de luto y tristeza en quien lo porta, concepto de origen medieval, y el imaginario de la fiesta de años viejos en Nariño lo utiliza como mecanismo para ridiculizar la falsedad del disfraz entre aquellas personas que sólo llevan el luto como una formalidad social y recuerda el carácter violento de la

12. Entrevista realizada por el Semillero de Investigación "Máscaras del Pasado" en marzo de 2004, a la señora Teresa Montero del municipio de San Lorenzo (Nariño).

misma muerte, así sea de vejez como el año viejo, y la viuda como espanto que violenta a los borrachos con el poder de su magia y con sus caricias eróticas o sus agresiones físicas, que en muchos casos se muestra como moretones en el cuello, los brazos y las piernas. En las diversas versiones de la "viuda", existe un discurso que recurre al terror, al miedo, para provocar un comportamiento adecuado en las personas que les gusta trasnochar y consumir bebidas alcohólicas, como mecanismo de control social; el mito lleva inmersa una prohibición de la conducta proscrita por la sociedad y maneja la violencia redefinida en el texto literario; la agresión de la amenaza directa se transmuta en un discurso impersonal, general y cargado de simbología terrorífica del color negro del vestido del espanto y la figura fantasmagórica de la mujer con figura de calavera; la prohibición también cumple la función pedagógica de persuadir a los hombres del peligro que corren si realizan la conducta proscrita y, en el fondo, trata de proteger a las personas que han convertido en costumbre un comportamiento que altera la tranquilidad de sus hogares y del grupo comunitario al que pertenece el borrachito.

El 31 de diciembre, la figura de la viuda del año viejo lleva la carga simbólica del relato literario oral, su largo vestido negro, el pañolón del mismo color mortuorio, la máscara cadavérica, los largos colmillos; el llanto desnaturalizado imita el llanto eterno de la viuda mítica; la literatura oral se materializa en las imágenes plañideras de la viuda; en la procesión ritual del año viejo, el mito de la viuda como mujer que busca eternamente la compañía de los hombres se materializa, se hace visible en las imágenes de la calle, pero en la lógica del carnaval el sentido maligno, terrorífico se trastoca en un sentido irrisorio, parodia la tristeza del luto de la vida cotidiana, las diversas máscaras que se ponen los deudos para asumir la muerte de un ser cercano o la hipocresía de los amigos del difunto que asumen un comportamiento de solidaridad sincera o ficticia y también desacraliza los ritos religiosos que se articulan en la simbología del color negro y el discurso transcendente de la muerte; en cambio, el ritual fes-

tivo enfatiza en la naturalidad de la muerte y recuerda que la máscara forma parte importante de la vida humana como comportamiento social e individual y sobre todo en asuntos amorosos, donde se muestran rostros que no corresponden al ser de la persona, que los utiliza en el ritual poético del cortejo y en la rutina de las relaciones cotidianas presenta otro rostro; la frecuencia de estos comportamientos se literaliza en la procesión de años viejos y en la figura del espanto, que primero presenta el bello rostro de una mujer joven y cuando el borracho o el músico ha caído en el embrujo del espanto muestra la imagen de la muerte eterna que está impresa en la cara de la viuda mítica.

Este contacto necesario entre el mito y el rito del carnaval muestra, en el caso de la viuda, una función importante de la literatura oral: llevar las imágenes, los sentidos del color y del amor al escenario de la calle; la pérdida del amor querido es para el amante como la muerte y allí el luto se abraza con el amor; las penas de amor llevan a la gente a deprimirse, al llanto, y el rito contribuye a quitar el dolor con la risa estruendosa del carnaval que ridiculiza el llanto perpetuo que impide a los dolientes del amor vivir plenamente. Otra función ritual que puede encontrarse en las procesiones de los años viejos es la burla a la solemnidad de las procesiones religiosas y la reafirmación del concepto alegre de la muerte de las culturas arcaicas, como paso a otros mundos, donde la vida continúa en otras esencias, y el recuerdo de las procesiones de los espantos antiguos que simbolizan la muerte como el Wando o las procesiones de los muertos los viernes santos.

El juego del color en la cara de la gente y en el rostro de los monigotes del carnaval altera el discurso normal y provoca estados de ánimo y de ironía que confluyen en la risa como catarsis y mecanismo de rebeldía popular.