

# El cuerpo-metaforía en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto

**Lydia Inés Muñoz Cordero**

Academia Nariñense de Historia

Recibido: 30-11-2020 | Aceptado: 31-05-2021

**El cuerpo-metaporía en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto**  
**The Body-Metaphor in the *Carnaval de Negros y Blancos* of Pasto**

Lydia Inés Muñoz Cordero<sup>1</sup>

*Resumen*

El objetivo básico de este artículo es incorporar la categoría cuerpo-metaporía en la epistemología endogénica del carnaval, a fin de interpretar el hecho carnavalesco desde un enfoque semiológico alternativo. El acercamiento teórico al objeto de estudio, el cuerpo-actor en el escenario del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, en el sur de Colombia, se hace a través de la epistemología endogénica, vía metodológica adoptada para observar, leer y traducir el lenguaje simbólico de los actores del carnaval que se presentan como cuerpos-metaporías a través de la máscara y el tatuaje en el juego de negritos, en comparsas, murgas, disfraces individuales y jugadores de las carrozas. Los resultados subyacen en descubrir como realidades visibles y plurales cargadas de historias, memorias y símbolos a los múltiples cuerpos-metaporías del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. Se aspira entonces a que la propuesta metodológica aquí desarrollada se pueda aplicar como piloto para el estudio de celebraciones culturales similares.

**Palabras clave:** carnaval, cuerpo, metaporía, memoria, alegoría.

*Abstract*

The primary goal of this article is to incorporate the body-metaphory category into the endogenous epistemology of carnival, in order to interpret the carnival event using an alternative semiological focus. The theoretical approach to the object of study, the body-actor in the scenario of the *Carnaval de Negros y Blancos* of Pasto in the south of Colombia, is made through endogenous epistemology: methodology adopted to observe, read and translate the symbolic language of the carnival actors who present themselves as body-metaphories through masks and tattoos in the game of *negritos*, *comparsas*, *murgas*, individual costumes, and participants aboard the floats. The results reveal the multiple bodies-metaphories of the Carnival of Negros and Whites of Pasto to be visible and plural realities charged with stories, memories, and symbols. The methodological proposal developed here offers a possible model for the future study of similar cultural celebrations.

**Keywords:** Carnival, body, metaphory, memory, allegory.

---

<sup>1</sup> Academia Nariñense de Historia, Colombia. ORCID: 0000-0001-9987-9294. Correo: [anacaona24@hotmail.com](mailto:anacaona24@hotmail.com)

## EL CUERPO-METAFORÍA EN EL CARNAVAL DE NEGROS Y BLANCOS DE PASTO

Lydia Inés Muñoz Cordero

Demos cauce a que se desborde la alegría sobre la roca árida de nuestra tristeza y burlémosla del fastidio pintándole la cara con cosmético y las mejillas con vaselina escarlata.

Carlos Alborno

NI-KI-TO

Pasto, Carnaval de 1936

### *Introducción*

En la ciudad de Pasto, en el sur de Colombia, durante los primeros seis días de enero cambia el tiempo para actuar sin reloj ni agendas; cambia el espacio doméstico por el escenario del Carnaval de Negros y Blancos, ritual de pasaje y rebeldía donde todo se transforma y se desborda en ejercer el derecho a la alegría.

Hilbert (1991: 7) señala que es en el escenario carnavalesco donde se realiza la infinita potencia del discurso, dado que allí se da cupo a las prohibiciones: la representación, lo monológico y su transgresión: el sueño, el cuerpo, lo dialógico. En este plano, el *cuerpo-actor* sufre la metamorfosis: de ser *cuerpo-cotidiano* pasa a convertirse en *cuerpo-metáfora*, por la parodia y la alegoría que desarrolla en representaciones y no representaciones. Es decir, la realidad y la fantasía visten el cuerpo de símbolos: máscaras, antifaces, mascarones, trajes de cartón, de yeso; esculturas de icopor,<sup>2</sup> arcilla y parafina a través de murgas, comparsas, cabezones, disfraces individuales, jugadores y pregoneros, el tatuaje y los juegos de negritos y blancos, todos involucrados en el relato.

Respecto a las prácticas culturales, vale interponer la apreciación de Bruner (citado en Sansón y Fusté-Forné, 2018: 150): “La autenticidad no es exclusiva del objeto en sí, ni estática en el tiempo; por el contrario, es un proceso social en donde diferentes sectores compiten por su propia interpretación de la historia”. El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto es un ritual gracias al juego y a la interacción social que se alcanza por ser un relato construido de memorias plurales y de paradojas, donde todos son celebrantes al ganar una identidad colectiva.

---

<sup>2</sup> El poliestireno expandido, llamado unicel en México [N. de la E.].

La investigación etnohistórica de este carnaval constituye una línea epistémica que he desarrollado desde 1982; en estos últimos años he trabajado las vertientes de la interpretación semiológica y filosófica. Los avances se han difundido en encuentros sobre estudios de fiestas y de carnavales, como en la Universidad del Río de la Plata, Argentina (2017) y, particularmente, en el III Congreso Internacional Voces de Carnaval. Erotismos, Músicas y Danzas, en la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (7 de noviembre de 2019). El propósito del presente artículo es incorporar la categoría *cuerpo-metáfora* en los estudios culturales de fiestas, carnavales y rituales, como componente teórico-aplicativo de carácter piloto, en la epistemología endogénica del hecho cultural.

### *Identificación etnocultural del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto*

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, patrimonio cultural inmaterial de la humanidad – según la UNESCO– desde 2000, incluye expresiones de las culturas indígena, hispánica y africana. Comprende los juegos de negritos y de blancos, las tradiciones de la Llegada de la familia Castañeda, el Desfile magno del 6 de enero (con distintas modalidades como disfraces individuales, murgas, comparsas y carrozas monumentales), el Carnavalito y el Canto a la tierra.

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto se celebra así: el 2 de enero, el Carnavalito; el 3, Canto a la tierra; el 4, la Llegada de la familia Castañeda; el 5, Juego de negritos y el 6, Juego de blancos y Desfile magno. Dos manifestaciones le anteceden como precarnaval: el 28 de diciembre, “Día de inocentes”, y el 31 de diciembre, “Día de los años viejos”.

Esta celebración se origina en la ciudad de San Juan de Pasto a finales del siglo XIX con el Juego de negritos. En el siglo XX se incorporan las demás tradiciones: el Juego de blancos, en 1912; la Llegada de la familia Castañeda, en 1928; el Carnavalito, en 1965; y el Canto a la tierra, en 1995.

### *Marco teórico referencial*

En la literatura de género poético, la metáfora o símil es la palabra-máscara que establece una alegoría exacta de lo que se quiere decir y a la vez oculta el fonema original, para ser representado. Así, emerge la metáfora como recurso lingüístico que sugiere una imagen o alegoría de carácter simbólico. Pero, al desplazarse del texto literario o espacio escritural – grafías en el campo abierto de la página en blanco– al escenario carnavalesco, donde prima la

parodia y lo inverosímil, es el cuerpo humano el que trasciende y adquiere otra presencia, otra categoría, en diferente dimensión espacial y temporal: es *cuerpo-metaforía*, fusión de metamorfosis, cambio, transmutación y alegoría, representación portadora de símbolos y significados, tal como anota Víctor Mercante (citado en Muñoz, 2005: 41):

“... en la necesidad de ser lo que no se es o se quiere ser aparece la máscara”, expresión fundamental del mimetismo o camuflaje, como trascendencia práctica de la magia, afán de ocultar debilidades, defectos, limitaciones para exhibir poder, perfección, clave del éxito: piel de león, traje de plumas, máscara y risa. Recuerda a los sacerdotes egipcios: “cabezas de animales: primeros mascarones rituales, chacal, vaca, carnero, perro y venado”.

Y continúa Mercante (citado en Muñoz, 2005: 41): “Entre los incas, durante el Inti-raymi, ‘fiesta del sol’, ‘Pachacutec se presentaba ante los suyos, con sus rodillas protegidas por cabezas de puma y los príncipes de allí se cubrían con cueros de tigres e insignias con alas de cóndor: expresión simbólica de fuerza y valor”.

#### *El cuerpo en el escenario carnavalesco: metaforía, memoria y narración*

El Carnaval de Negros y Blancos de Pasto conforma una construcción intercultural indígena, hispánica y africana que presenta como antecedente el Juego de negritos del siglo XIX, práctica que se realizaba el 5 de enero. Luego surgirá el Juego de blancos, en 1912, para quedar como celebración de los días 5 y 6. Desde el año 1927 se organiza el programa oficial y se elige a doña Elvira Navarrete como la primera reina. Este carnaval es un ritual del pasaje del tiempo viejo al tiempo nuevo en plena Epifanía o Día de Reyes. En su calidad ontológica, se desprende de las fechas del carnaval clásico en vísperas de Cuaresma, para ubicarse durante los primeros días del año nuevo.

#### *El cuerpo, territorio narrativo*

El cuerpo humano sufre transmutación y metamorfosis cuando ingresa al escenario carnavalesco. En el ritual sagrado, el cuerpo se presenta desnudo, limpio; luego vienen las capas de telas, cartón, ropajes, máscaras, tatuaje, cosméticos, hasta producir el ocultamiento del cuerpo humano para transformarse en *cuerpo-metaforía*, en aras de la representación de lo visible y de la no-representación de lo invisible e intangible. Se dicta a la vez un relato o

narración a través del cuerpo-metaforía; se da una lectura de carácter semiótica y semiológica, esto es, de los símbolos y sus significantes, dado que el cuerpo produce imágenes.

Dice César Eliécer Villota Eraso (2016: 4): “Es así que el carnaval se gesta como una herramienta para aprender desde la experimentación del goce, de mirarse en el otro como imagen y cuerpo, en el tacto, en la risa burlona, en lo barroco de las formas”. Y señala: “En el carnaval, las confusiones saltan a la vista, pues, cuando el desfile avanza, los cuerpos que integran la representación se trastocan y se materializan las imágenes, las cuales son leídas y miradas con propiedad, magnificando el asombro de belleza en el don natural, sin imponencias, con lo frágil de los símbolos y signos” (Villota, 2016: 4).



FIGURA 1. Disfraz individual usado en el Carnaval de Pasto, diseñado por el maestro Juan Estrella Nieto.

Toda imagen carnavalesca es una representación o no representación, pero conlleva la sugestión; y resulta ser feérica, o sea, fantástica, como forma imaginada que evoca o asocia. Frente al disfraz, al cabezón o personaje de comparsa, la murga o el jugador de carroza, surge una pregunta: ¿dónde termina lo humano e inicia lo feérico? La imagen es sencilla, sin barroquismos, pero juega y le hace el quite a una lectura directa y lineal de lo que es y representa para provocar la analogía, la hilaridad y el don necesario de la risa y del asombro.





FIGURA 2. Carnaval de Pasto, 2019 (Fundación Cultural Amaru, fotografía de Jonathan Polo).

En la pretensión de asumir la máscara, la fiesta y el carnaval como objetos de estudio, se exige la observación del sujeto o sujetos, agentes y gestores de la acción. Afirma Juan Goytisolo (1979: 298):

La oscilación en los signos “cuerpo” y “no cuerpo” a lo largo de la historia de las civilizaciones será así el eje en torno al cual giran las concepciones religiosas y sociales, con sus magnos, poderosos edificios ideológicos, dogmáticos y rituales; hipótesis sumamente fecunda que, como el juego de dicotomías primarias de Levi-Strauss, nos permite tejer una serie de relaciones complejas (hechos de semejanzas y oposiciones) fundadas precisamente en el diálogo ininterrumpido de los signos que el autor cruza y descruza en el espacio rectangular de la página[...].

Goytisolo (1979: 299) cita a Octavio Paz cuando este, en *El mono gramático*, invita “a la consideración capital del *cuerpo como escritura* y la *escritura como cuerpo* que es la textura misma”.<sup>3</sup> El cuerpo comunica en la danza, en el gesto, en el habla, en la escritura, en la cópula, en la música, en el juego y tras la máscara o el tatuaje.

---

<sup>3</sup> Subrayado añadido.

Paz incorpora la categoría *cuerpo* en versión holística y, a la vez, como *un texto* que se reparte en *sensaciones* y comprende en sí un proceso de metamorfosis, esto es: cambiar sin dejar de ser en sí mismo. Así:

... el cuerpo se ofrece como una totalidad binaria, igualmente a la vista e igualmente intocable: el cuerpo es siempre un más allá del cuerpo. Al palparlo, se reparte (como un texto) en porciones que son sensaciones instantáneas: sensación que es percepción de un muslo, un lóbulo, un pezón, una uña, un pedazo caliente de la ingle, la nuca como comienzo de un crepúsculo. El cuerpo que abrazamos es un río de metamorfosis, una continua división, un fluir de visiones, cuerpo descuartizado cuyos pedazos se esparcen, se precipita hacia una fijeza blanca, negra, blanca (Goytisolo, 1979: 299).



FIGURA 3. Carnaval de Pasto, 2019. Piero, personaje carnavalesco. Carroza S. O. S. Amazonía (fotografía de Luis Eduardo White).

Si en la escritura cabe la presunción *cuerpo-escritura*, en el hecho carnavalesco ese *cuerpo-escritura* también aparece, como desprendido de un monólogo que busca lo dialógico para ser sujeto histórico. Aquí, el cuerpo se transmuta, se configura, se complementa. El cuerpo-metaforía –escritura que narra en episodios, la memoria antigua, la historia subterránea, lo



nouménico, lo no tangible, lo invisible– aparece bajo la corteza de la máscara, alegoría, ajuar de tela, ajuar vegetal, traje de plumas o papel-yeso-cartón o tatuaje con cosmético.

El cuerpo-metaforía es signo ambulante que se conjuga en el acto coreográfico de representación o no representación de la realidad histórica en el hecho carnavalesco, en su acción cinética de la danza, música, juego y gesto teatral.

A través de la historia de lo humano aparecen las relaciones de oposición, complementariedad y alternancia de los signos cuerpo y no-cuerpo. La tiranía de la verticalidad en la sociedad de consumo insiste en convertir “al hombre de hoy –dice Goytisolo (1979: 299)– en un objeto más en un mundo de objetos; la llamada animalidad preserva su conciencia de existir para y por sí misma”. Es la ansiedad dramática del *cuerpo* de llegar a “ser en sí”, constituirse como *sujeto de expresiones culturales*, ser signo. Pero en la realidad el *signo cuerpo* se ve enfrentado con “la ideología dogmática que lo oprime” (Goytisolo 1979: 303). A la negación de ser en sí, de volver visible lo invisible, o tangible lo intangible, como fenoménico lo nouménico, el signo cuerpo patentiza sin venia oficial *su pequeña memoria*. Existe también la posibilidad de deshacer los nudos y entonces: “El cuerpo recobrará la virulencia subversiva del grito” (Goytisolo, 1979: 303). En el escenario del carnaval, el cuerpo-escritura-metaforía se reparte en múltiples espejos. Es el signo protagonista donde tiene lugar lo dialógico.

Mallarmé asume el carnaval en su acepción de discurso con el imperativo del cuerpo o los cuerpos con puesta en escena. Allí, “el teatro sería la lectura de un libro, su escritura operante” (Muñoz, 1991: 7). Dicho de otra manera, el carnaval sería, según Hilbert, “el discurso con infinidad potencial” en el cual tendrían lugar a la vez las prohibiciones (la representación, lo monológico) y su transgresión: el sueño, el cuerpo, lo “dialógico” (Hilbert citado en Muñoz, 1991: 7). El cuerpo se construye como metaforía que es, a la vez, ser-sujeto que transgrede el tabú, lo prohibido en el plano de la libertad, de la subversión y del grito: “En el escenario generalizado del carnaval, el lenguaje se parodia y se relativiza, repudiando su papel de representación (lo que provoca la risa), sin llegar empero a desprenderse de él” (Muñoz, 1991: 7).

En el carnaval, el cuerpo-escritura, como sujeto individual con identidad convencional, no existe, se oculta, y deforma los modelos, lo vertical. En consecuencia, provoca la no-representación más que la representación, con la intención de inaugurar la hilaridad, la risa, la paradoja, el asombro. Así, el cuerpo-metaforía logra la representación de un mundo ya sea real

o feérico, en una práctica cultural inusual. Intenta definir un universo síquico al crear “personajes” y “caracteres” que, en el gesto y en el movimiento, proceden a narrar un imaginario antiguo y delirante.

Al abordar la historia del carnaval en el sur de Colombia y, específicamente, en Pasto, el referente teórico reclama la presencia de sujetos individuales y colectivos, que ocupan con sus cuerpos un sitio y un momento míticos, determinados por una serie de condiciones y factores en contextos emotivos y sígnicos. Miguel Huertas (1998: 6) señala que el cuerpo “es una construcción en la cual confluyen la fisiología, la cultura, la memoria y el poder”. Además:

Ese acto de presencia en el mundo es determinante: tenemos conciencia del espacio porque ocupamos un espacio; constantemente evidenciamos que estamos condicionados por un cuerpo que percibe en el tiempo y a partir de contenidos que proyecta de sí mismo, de su autorreconocimiento, de su afirmación o negación de sus procesos y de sus limitaciones. Su papel privilegiado en la constitución de la idea de la realidad es tan evidente que no hay sociedad, ideología o religión que no planteé una particular ética hacia el cuerpo que reflejaría lo más elevados valores de una cultura (Huertas, 1998: 6).

En el juego carnavalesco, el cuerpo busca comunicarse, oculta el rostro, tras la máscara o el tatuaje de la pintica/caricia, oculta el dorso, las extremidades inferiores, mediante el ajuar. Ya no es Joaquín o Pedro o Gladys: es un sujeto-metaforía, quizá hombre-animal, hombre-planta de maíz, que salta o danza. Los gritos desaforados y la pantomima corporal, escritura de carnaval para descifrar: “Los procesos corporales siempre de intercambio, asumen la condición de metáforas que aluden a la experiencia del mundo, la adquisición de conocimiento, la comunicación y la significación de lo real percibido por un cuerpo que lo definen y se autodefinen en la interacción” (Huertas, 1998: 7). La puesta en escena carnavalesca del cuerpo-metaforía o cuerpo-signo deja a la vez en ese plano al no-cuerpo que es el pensamiento constructor de alegorías e imágenes.

El cuerpo-metaforía asume en forma reiterada la representación transitiva de la realidad visible e inmediata, pero también se arriesga en el hecho carnavalesco para la no-representación, es decir, para dar curso a la imaginación e inventar otra realidad que puede ser mítica, genética u ontológica, pero siempre raizal e intransitiva. En este paso se invierten los roles humanos, sociales y de género en la cotidianidad, para provocar hilaridad y risa al ocultar el rostro real tras el antifaz, la máscara, la careta, el mascarón y el cuerpo desnudo, homogéneo

debajo del tatuaje en el Juego de los negritos; primero “una pintica” en el acto del cortejo, luego “cubrimiento de todo el rostro” con el cosmético negro perfumado, para evolucionar con el cubrimiento del cuerpo del otro y asumir así la identidad colectiva única en carnaval, trascendiendo la identidad individual.

En este momento de la no-representación, el cuerpo-metaforía inventa, crea, se invierte, traspasa linderos y márgenes para ser transversal; evoca mitos, leyendas, memorias antiguas; la imaginación es la dueña y señora del acto alegórico y no-alegórico. Desde ahora, el disfraz individual en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto permite que el ser humano cotidiano se convierta en árbol, planta de maíz, insecto; o quizá sea la turumama mitológica. Se recorre la operación del cuerpo-escritura que narra una memoria, una historia o un mito y se reparte en signos y en significantes ante el ojo avizor del espectador o celebrante.

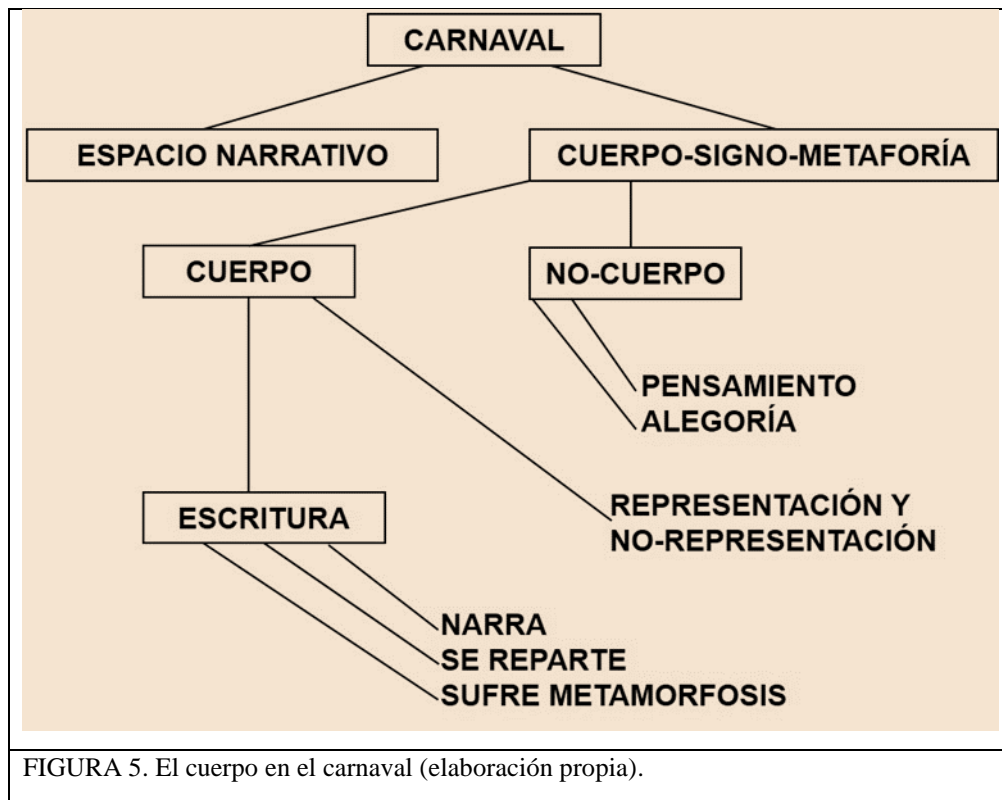


FIGURA 4. Carnavalito en San Juan de Pasto, 2 de enero de 2018. Disfraz individual (fotografía del Ing. Mario Gudiño).

El cuerpo real se oculta para ser vestido de metáforas de papel cartón, yeso, telas, icopor, construyendo alegorías pletóricas de símbolos que se vinculan con la realidad al representarla, o la trastocan y la niegan al arbitrio; como dijera María Rosa Palazón (2000: 332), bajo “la arbitrariedad propia del signo” se establece otra realidad posible.

En el Juego tatuaje de negritos, en los motivos pintorescos o estampas costumbristas del día 4 de enero con la Llegada de la familia Castañeda, en los grupos coreográficos de Canto a la tierra, en las murgas, las comparsas, los disfraces individuales, los jugadores, los pregoneros y las obras escultóricas en papel cartón que desfilan el día 6 de enero, Juego de

blancos, se da curso a la lectura de los cuerpos-metaforía por medio de la analogía simbólica; son sujetos textos-narrativos que se reparten en múltiples lecturas semióticas.



El cuerpo-imagen es un enigma suelto hasta que, por la acción hermenéutica, se adentra hasta los pasajes secretos de lo onírico, lo cósmico o lo poético, que son cargas subyacentes, tal como lo afirma Palazón en cuanto a los símbolos de la cultura: “Al sumergirnos en nosotros aparece un viejo mensaje arcaico, de modo que, al autoexpresarnos, expresamos el mundo” (Palazón, 2000: 337).

El cuerpo-metaforía, desvestido de su naturaleza real, corriente, cotidiana, se viste y se oculta bajo diversas capas de símbolos para ser “otro” distinto, alegórico, no prohibido; y quizá –es lo más probable– para *ser el mismo*, es decir, para recuperarse en su intimidad, en el plano ontológico verdadero, con la aspiración de trascender. La foto que capta la imagen del cuerpo-metaforía da acceso, vía libre, a la trascendencia histórica que, a la vez, puede revelarse como paradigma prototípico o inocente. Recuérdese que la máscara, objeto ritual común a todas las culturas en el mundo, para el caso de América del Sur, territorio hoy ecuatoriano, significaba “el Inga” o “el verdadero rostro”, con una connotación muy compleja por su significado filosófico de tanta profundidad y relevancia.



FIGURA 6. Carnaval de Pasto, 2019. Tema: Yxcatixiu. Corporación Zarandearte (fotografía de Lydia Muñoz).

Se leen los cuerpos-metaforía en el “juego de la pintica”, en el disfraz individual, la comparsa, la murga o el jugador pregonero, por acción cognitiva, por analogía simbólica, dado que los cuerpos en carnaval, por metamorfosis, se convierten en sujetos-narrativos (figura 7). El propio Castoriadis considera la imaginación radical como “la capacidad de hacer surgir como imagen algo que no lo es ni lo fue, es decir, desligada de la percepción” (citado en Palazón 2000: 321).

En la cotidianidad o realidad, el cuerpo original desnudo es lo homogéneo o igual, pero en el carnaval es lo *heterogéneo*, esto es, bajo la alegoría, en la máscara, el disfraz, el tatuaje, la pintica, el mascarón, la escultura de papel o tela que lo viste, cubre y oculta en su humanidad.



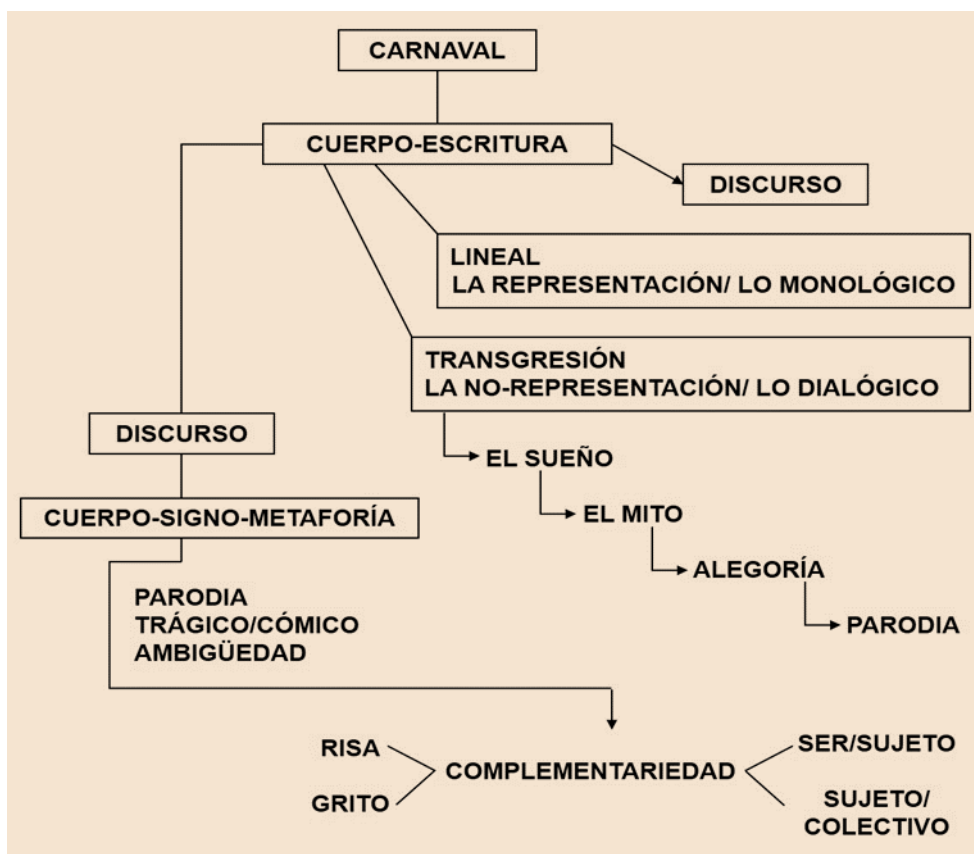


FIGURA 7. El cuerpo: discurso en carnaval: metáforía (elaboración propia).

Gracias al ejercicio de semiosis de imaginación creativa de la representación y no-representación se da paso a los símbolos y signos: cuerpo-territorio narrativo semiológico, cuerpo-escritura no verbal sino alegórico y jeroglífico, “el verdadero rostro”. El carnaval rito admite “una vuelta a las cosas mismas” (Palazón, 2000: 318). Tal como lo plantea la escuela fenomenológica, rescata su finalidad y su dimensión histórica social concreta.

Por su parte, Cassirer (citado en Palazón, 2000: 331) anota: “El hombre es un animal simbólico. El símbolo es el signo más convencional porque: significa una cosa o un hecho que representa –suscita o evoca otra idea”. María Rosa Palazón intercala: “Un símbolo es un juego de mostración y ocultamiento porque consta de una mitad explícita y otra oculta, siendo ambas complementarias” (Palazón, 2000: 332).

César Eliécer Villota (2016: 6) aporta la siguiente visión:

En el carnaval, las confusiones saltan a la vista, pues cuando el desfile avanza, los cuerpos que integran la representación se trastocan y se materializan en imágenes, las cuales son leídas y

miradas con propiedad, magnificando el asombro de la belleza en el don natural, sin imponencias, con lo frágil de los símbolos y signos.

Y cita a Jacques Derridá (1968), para deslizar una conclusión casi obvia: “la circulación de los signos defiere el momento en que podríamos encontrarnos con la cosa misma” (Villota, 2016: 6).

El cuerpo, receptor o recipiente del ejercicio onírico o imaginativo del signo y del significante en las comparsas del Carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, es “carguero”, portador de la ofrenda, máscara, mascarón, traje, disfraz que, al ocultarlo, llenarlo, lo convierte en cuerpo-metaforía, que es a la vez memoria, porque es portador del relato mítico, original, que desborda el tiempo lineal, lo atraviesa.

### *Conclusiones*

En el carnaval entendido como ritual, los actores o celebrantes son en sí “cuerpos-metaforías”, esto es, van cargados de símbolos y de significantes a través de las representaciones y no-representaciones de sujetos o de hechos, sean reales o feéricos. El “cuerpo-metaforía” o “cuerpo-signo” es una construcción semiótica que encierra memorias primigenias, ontológicas y míticas, las mismas que dan paso a la narración a través de las alegorías y de las metáforas expuestas.

En el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia, las distintas modalidades incluyen: disfraz individual, comparsa, murga, jugadores de carroza, pregoneros, esculturas, juegos de la pintica y juego de blancos. En todas y cada una de ellas surge el cuerpo-metaforía, cuando el sujeto-actor-celebrante se oculta tras la máscara, el mascarón, el traje de papel – cartón–, de yeso o arcilla, o de tela, el cosmético perfumado o la espuma y el tatuaje, y procede a narrar mediante el recurso de la memoria o de la fantasía.

La categoría cuerpo-metaforía conforma una apuesta teórica, un constructo para adelantar estudios de tipo etnográfico o antropológico, en relación con la fiesta, el ritual, el carnaval, entre otros hechos culturales.

### *Referencias*

BAKHTIN, Mijail (1971). “Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”. *Revista de la Cultura de Occidente (ECO)* 23 (129). Bogotá.

- CARO BAROJA, Julio (1986). *El carnaval: análisis histórico cultural*. Madrid: Taurus.
- CORAL, Jairo (1985). *El Carnaval de Blancos y Negros de Pasto y la impugnación de una cultura*. Cali: Universidad del Valle.
- GOYTISOLO, Juan (1979). *El lenguaje del cuerpo*. Madrid: Fundamentos.
- HUERTAS, Miguel (1998). “Recuperar la experiencia del mundo”. *Reto*, revista cultural del *Diario del Sur*. Pasto, Colombia.
- MERCANTE, Víctor (1926). “Las máscaras”. *Lecturas Dominicales*, suplemento de *El Tiempo* VII (156), 4 de julio, Bogotá.
- MUÑOZ CORDERO, Lydia Inés (1991). *Evolución histórica del Carnaval Andino de Negros y Blancos de San Juan de Pasto, 1926-1988*. Quito: Instituto Andino de Artes Populares (IADAP) del Convenio Andrés Bello (CAB).
- MUÑOZ CORDERO, Lydia Inés (2005). *Memorias de espejos y de juegos. Historia de la fiesta de los juegos del Carnaval Andino de San Juan de Pasto*. San Juan de Pasto: Biblioteca del Centenario. Departamento de Nariño, 1904-2004, núm. 18, Gobernación de Nariño.
- PADILLA MONTOYA, Carmen (1984). “Elementos carnalescos en la zona sur de Ávila”. *Narria. Estudios de Artes y Costumbres Populares* 33, pp. 34-36.
- PALAZÓN, María Rosa (2000). “Desmitologización y renacimiento del mito”. En *Imagen, Signo y Símbolo. II Coloquio Internacional de Estética*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- PINEDA, Adryan Fabrizio (2006). “En busca de la imagen del tiempo”. En Adolfo Chaparro (ed.), *Los límites de la estética de la replantación*. Bogotá: Universidad del Rosario-Escuela de Ciencias Humanas, Colección Textos de Ciencias Humanas.
- SANSÓN ROSAS, J. F. y F. Fusté-Forné (2018). “¿Patrimonio auténtico? El Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, Colombia”. *Investigaciones Turísticas* 15, pp. 147-167. <http://dx.doi.org/10.14198/INTURI2018.15.07>.
- VILLOTA ERASO, César Eliécer (2016). “Holística del cuerpo, holística de la imagen. Concepciones de lectura de alteridad dentro del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto”. En *Minga de pensamiento sobre carnaval*. Pasto, Colombia.