

El Convoite y el Día de las Cuadrillas en el Carnaval de Riosucio (Caldas) «1999»

*Rafael Zambrano Franco.
Profesor Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales.*

Resumen

Este artículo es un acercamiento al Carnaval de Riosucio a través de sus expresiones más representativas, **El Convoite y el día de las cuadrillas**. Es una antesala al Carnaval, que tiene características de sainete y es escrita por los matachines del pueblo. Es un ritual que retoma hechos de la vida cotidiana y los recrea en forma de parodia. Es, pues, un anuncio oficial de la autoridad del carnaval para comunicarle al pueblo que se encuentra apto y maduro para iniciar la gran fiesta y recibir a su efigie diabólica¹.

* Fragmento del trabajo de investigación denominado "Una Exploración de la Simbólica del Disfraz en el Carnaval de Riosucio (Caldas) 1.999" para optar al título de Maestría en Desarrollo Social y Educativo, conferido por la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

¹ ZAPATA VINASCO, Arcesio. Vida y Muerte de Satán Fuego. JADER.1990

El ensayo general.

En el ensayo general, en el Teatro Colombia de Riosucio, el director Julián Bueno permanece durante largo tiempo de pie en el centro del escenario, y parece buscar algo, muy cuidadosamente, en su libro de notas. Entre tanto, los actores y los músicos con sus tambores, permanecen sentados en los butacos del teatro; tienen los ojos fijos en el director. Al fin, se les da la señal de inicio del ensayo del convite: «ARCA DE NOE AL SIGLO XXI».

El ensayo comienza con la VOZ DE DIOS, interpretado por don Oscar Velasco: «Escuchad vosotros, lo del género humano, dos mil años van a cumplirse del sacrificio del Redentor...».

En una pausa del ensayo, el director Julián Bueno dialoga con los asistentes de dirección. Les comenta que los actores parecen no ser conscientes de la realización de su papel, ni haber leído y estudiado el libreto. Mientras tanto, sentados en primera fila, oímos en voz baja, un poco preocupado, a don Gabriel Trejos: «Es que en mis tiempos de carnaval, nosotros estábamos pendientes de todos y cada uno de los movimientos en la escena; cada acción que representábamos era el resultado de nuestra imaginación. ¡Falta imaginación, motivación al carnaval!» NO - le respondió doña Martha Correa, miembro de la junta del carnaval -. Lo que pasa -dice- es que apenas recibimos el libreto esta semana y yo, por ejemplo, no lo he estudiado. ¡La presentación va a salir de puro susto! dice una joven de gafas oscuras.

Lo cierto es que a los actores se les veía asustados, pues faltaban sólo unas pocas horas para la presentación. Sin embargo, el director refleja en su rostro seguridad de su idea y propuesta del espectáculo carnavalero. El nos decía el día anterior «... es una representación empírica... nuestro carnaval es empírico; es empírico con sus ribetes de todo lo profesional que pueda ir interviniendo...»² El ensayo continúa. Nosotros en primera fila permanecemos atentos a su desarrollo.

La representación carnavalera es un teatro

natural. La obra y sus partes son la invención y el producto de la imaginación del director y sus actores. La finalidad de un actor carnavalero es emplear técnicas y gestos recogidos de los personajes de la vida cotidiana para convertir el texto literario en una realidad teatral natural. Y en este proceso la imaginación de los actores no profesionales juega parte considerable en el desarrollo del montaje de la obra. Además «... el que hace la demostración no tiene por qué ser un artista.»³.

La imaginación, pobre o no artísticamente, crea cosas que pueden ser o suceder; en tanto la fantasía inventa cosas que no existen, que nunca han sido o que nunca serán. Pero la imaginación como la fantasía son propias, también, de un actor no profesional de la vida cotidiana que actúa en la escena callejera. En este sentido la imaginación y la fantasía se desarrollan durante el proceso del montaje de la obra carnavalera; de lo contrario, el Director las supliría con su propia imaginación, y el actor llegaría a no ser nada más que un peón del director dictador del viejo teatro tradicional. Posiblemente la imaginación del actor carnavalero pueda desarrollarse en un solo sentido, pero si falta la iniciativa en el espacio escénico hay que despertarla y mantenerla activa por parte del director carnavalero y demás actores. De manera que el matachín, el decretero, el abanderado, el poeta, el músico y, en general, la gente del pueblo están habilitados para practicar estas formas teatrales y convertirse en los protagonistas principales de la escena callejera al disfrazarse durante el espectáculo carnavalero.

Entonces, el actor se compromete en la acción teatral usando la técnica de la IMPROVISACIÓN para el desarrollo de una creación dramática con base en un tema concreto, fundamentándose primordialmente en la espontaneidad actoral de los intérpretes del espectáculo carnavalero. Allí en la IMPROVISACIÓN, la MOTIVACIÓN es una necesidad de actuar en el escenario callejero. La motivación, pues, es una necesidad de objetivar en actos dramáticos las posibilidades del tema central del convite, basándose en el conjunto de las potencialidades innatas o adquiridas de los

² ENTREVISTA a Julián Bueno Director General «ARCA DE NOE AL SIGLO XXI»

³ BRECHT, Bertolt. *Escritos Sobre Teatro. Nueva Visión. 1970. p. 149*

actores carnavaleros; pero no es una necesidad en el sentido biológico, sino en el sentido de la participación en el ritual carnavalero. La improvisación del tema dramático a montar, se realiza con base en «vivencias» individuales; algo que le ha sucedido al actor carnavalero y que él piensa imitar con gestos estereotipados, pero distanciados, como lo dice Brecht. Es una representación natural donde no hay identificación con el personaje, sino imitación del mismo. Es decir, muestra el personaje y, además, lo critica.

TERMINA EL ENSAYO. La hora del espectáculo se acerca. Todos nos dirigimos a la Plaza de la Candelaria. Son las 7:30 p.m.

En la Plaza de la Candelaria.

Una vez que cenamos nos lanzamos a la calle en busca de la «Plaza de la Candelaria». Allí se escuchaba por el altoparlante la voz de don Oscar Velasco, interpretando la VOZ DE DIOS: «... Todo cae al abismo en Apocalipsis por el hombre decretado!. Lo bueno y lo malo caen confundidos en la eternidad de la nada»⁴. Se escuchan truenos.

En el proscenio se observa escenográficamente EL ARCA DE NOÉ que, según el tema, es «como una CÁPSULA DE TIEMPO»⁵ que ha de guardar los testimonios del honor y la gloria cual gran enseñanza para la nueva humanidad, la del siglo XXI. Inmediatamente se escucha la voz de Noé, interpretada por el director Julián Bueno:

«La Voz de Dios
habla en las catástrofes de hoy.
Con un dolor muere un milenio,
con dolor otro más nace,
Colombia
bella y desdichada,
clama por la paz en su agonía.
Y el Ingrumá solloza y danza.
embriagado a la vez de risa y llanto,
esperando como un bálsamo su
precioso Carnaval!...»⁶

El personaje de la VOZ DE DIOS anuncia de una forma justiciera el peligro evidente de la humanidad.

Llama al personaje de Noé al proscenio. Este sube e inmediatamente llama al primer grupo de actores que representan los LÍDERES y PROFETAS del planeta Tierra que sobrevivirán y serán renovados en el siglo XXI. Suben entonces los personajes SEM, CAM y JAFET con cada una de sus mujeres, en representación de las tres razas: La india, la negra y la americana. La entrada de cada uno de los personajes la hacen con sonido musical de tambores. Luego cada personaje interviene leyendo en forma declamada el texto que está escrito en forma de verso. El segundo grupo de actores, los SOÑADORES y GENIOS del siglo XXI, es llamado por el personaje de Noé. Este grupo entra por un costado del parque y suben al pequeño tablado de la izquierda del tablado principal los personajes de Gabriel García Márquez y la Mariposa de Muzo.

Estos vienen en representación de los más notables científicos, inventores y artistas del siglo XX. Intervienen declamando el texto. Luego se escucha la voz de Noé, mientras cae una lluvia de mariposas amarillas al proscenio. Se escucha música colombiana al fondo. Es un vallenato del músico y compositor Alejo Durán. Luego entra el tercer grupo, el de los INSENSATOS y DESTRUCTORES, el AVE ENTRE EL PETRÓLEO y TÍO SAM, junto con los personajes de las FURIAS INFERNALES (brujas, espíritus del mal). sto dolor... Suben al pequeño tablado de la izquierda. Allí declaman sus versos. Por último, desde la casa de «Las Olaya», entra el quinto grupo: el de ASESINOS y GENOCIDAS, integrado por los personajes de Hitler y La Hiena que representan al racismo, a los odios étnicos, sicarios... Pronuncian sus versos una vez suben al pequeño tablado del lado derecho del principal. El personaje de Hitler con la mano alzada, gesto nazi, dice: «¡Que viva el Reich, reine el poder absoluto!». El personaje de la Hiena lo sigue en todos los movimientos como perro faldero. Truenos y relámpagos.

El personaje de Noé invita al grupo de los SOÑADORES y GENIOS, MÁRTIRES y SANTOS a que entren al Arca y zarpen hacia el siglo XXI. En ese preciso momento las FURIAS INFERNALES incitan de igual manera al grupo de los ASESINOS

⁴ *Texto Convite. «El Arca de Noe al Siglo XXI»*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

y GENOCIDAS, al de los INSENSATOS y DESTRUCTORES, a hacer lo mismo. Se forma un enfrentamiento entre los grupos del «bien y del mal». Por último, el grupo de las «fuerzas del mal» queda vencido, ante la presencia impotente de los personajes de Noé, SEM, CAM, JAFET; quienes de rodillas imploran a Dios su mediación. Pero el personaje de la VOZ DE DIOS es muy enfático en afirmarles que: «SÓLO EL BIEN ENTRA AL ARCA»⁷ Termina la escena. Todos cantan el estribillo con la música de «CHAFLAN»(pasillo), y luego se enciende un Arco iris que se logra con pólvora luminosa. Todos los grupos le dan vuelta a la Plaza de la Candelaria y desfilan hacia la sede de la Junta del Carnaval. Mientras tanto, los espectadores aplauden y ríen...

La puesta de la obra en el escenario callejero se puede entender como un trabajo colectivo, como un sistema de trabajo que nace de la necesidad de hacer un llamado a la gente del pueblo para participar en el Carnaval. Pero es un trabajo que conlleva toda una suma de las individualidades de los personajes y actores disfrazados, llevado más allá de un simple resultado; es un proceso en el cual cada actor carnavalero utiliza su capacidad creadora de una forma natural, y a la vez implica una recuperación de temas relacionados con el mundo social y político encarnados en personajes que representaban el «bien y el mal» en el siglo XX, los cuales son cuestionados por los personajes de la VOZ DE DIOS y de Noé. La embarcación alegórica del Arca de Noé (Carrus Navalis) es el punto de encuentro central de los personajes con el espacio callejero delimitados como elementos para el juego teatral. La movilización de todos los actores en ese espacio lúdico teatral no es solamente una consecuencia lógica del movimiento de un interés exclusivamente plástico, sino que se proyecta más allá, adquiriendo una gestualidad social que habla

por sí sola, que tiene como misión poner en tela de juicio, junto con el espectador, «lo bueno y lo malo» del siglo XX como preámbulo al siglo XXI. El tiempo es lúdico, puesto que la fábula de la obra no sucede de manera continua; hay sucesos que distanciamos de otros (es el caso de la época de Hitler, el Nobel de Gabriel García Márquez, la música de Louis Armstrong, el esclavismo africano... y, por qué no, el de Noé). Es un juego dramático en que el tiempo ha transcurrido pero persiste la situación; es una propuesta escénica donde se propone un pasado – presente en el que los hechos que sucedieron en cien años parecen suceder hoy.

La puesta de la obra en el escenario callejero se puede entender como un trabajo colectivo, como un sistema de trabajo que nace de la necesidad de hacer un llamado a la gente del pueblo para participar en el Carnaval. Pero es un trabajo que conlleva toda una suma de las individualidades de los personajes y actores disfrazados, llevado más allá de un simple resultado;

Es un tiempo que se repite periódica e idénticamente y no está en consecuencia inmutablemente fijado. Hablamos de un tiempo artístico carnavalero; el arte no tiene tiempo cronológico. En ese tiempo mágico el CARRUS NAVALIS del Arca de Noé nos invita a todos a embarcarnos en una ilusión teatral que se llama el siglo XXI. Esa ilusión escénica es predominante en la representación teatral, tiene un carácter efímero, fugaz, pues no existe sino en la participación escena - público, en la dialéctica escénica. Pasado ese momento, la ilusión se pierde, ya no hay teatro. Ni la escena ni el público de la plaza ni el texto teatral ni el Arca ni el disfraz son teatro de por sí fuera de ese tiempo mágico carnavalero.

Si el espectador - observador no se identifica en absoluto, se elimina la ilusión del juego carnavalero; es decir, es una invitación que hace la ilusión escénica a embarcarnos en el CARRUS NAVALIS que el personaje de Noé nos hace. El espectador - observador se integra dentro de la ilusión teatral, pues de otro modo la escena se convertiría en otra cosa. En esta acción mágica la invitación al mundo al siglo XXI se convierte en un encantamiento; la llamada se convierte en la evocación; ésta se

⁷ Texto Convite.

ejecuta a través de un ritual carnavalero: El Convite. El siglo XXI se convierte, también, en la escena; como aquel TESSERA HOSPITALIS nuestro o como lo expresa bellamente Galagarza: «... provoca una emoción que no acierta a ser expresada más que con el término 'maná.'⁸ Es decir, no es el mundo como «cosa», sino como magia, lleno de incógnitas, ocultaciones, secretos, enigmas... que asombra al hombre. ¡Bienvenidos al CARRUS NAVALIS del siglo XXI!, parece evocarnos el ARCA DE NOÉ.

Una vez terminado el espectáculo nos encontramos en la sede de la Junta del Carnaval. Allí todo el elenco se encuentra aún disfrazado. Todos comentan sobre los momentos escénicos en la Plaza de la Candelaria. Algunos se refieren a la obra en el sentido que la actuación fue creada a partir de las propias necesidades de la pieza y de la idiosincrasia de los actores. No somos profesionales - dice uno de ellos -. Nuestro teatro es primitivo, pero la obra salió. Don Oscar Velasco dice: «ese es Riosucio», haciendo alusión al bajo nivel del ensayo general realizado horas antes. Al frente nuestro se encontraba sentada una de las actrices todavía disfrazada de bruja y en sus ojos y rostro expresaba la satisfacción de su actuación, como si hubiera ganado una maratón en una competencia escolar. Nos decía con respecto al por qué de su disfraz: «No sé, creo que es algo innato, más cuando uno ama el arte... me dieron el papel y lógicamente el organizador es el que tiene diseñado para cada vestuario. Sin embargo, cuando fui a tomarme las medidas, la señora modista tuvo la creatividad para hacer los diseños, color... y así yo poder caracterizar cuando me ponga el disfraz. Hay gente que no le gusta disfrazarse para no hacer el oso; sin embargo, la gente que le ha gustado el teatro, se mide a lo que sea y le gusta disfrazarse... Yo adoro los disfraces; es más, he pensado que me hubiera desenvuelto en negocio de restaurante

Disfrazarse, para un actor carnavalero, es una de las tantas formas de ser de tal o cual manera para los demás. Pero ante todo, es una forma de expresión humana que se deja revelar con una verdad concreta, cual es su finalidad artística.

disfrazada de pollo para vender presas; o, de pronto, en el desfile de MICKEY y DONALD, para atender a la gente; es fiestero, es alegre, es divertido»⁹.

Disfrazarse, para un actor carnavalero, es una de las tantas formas de ser de tal o cual manera para los demás. Pero ante todo, es una forma de expresión humana que se deja revelar con una verdad concreta, cual es su finalidad artística. El arte es el factor principalísimo de nuestra educación espiritual, es el conocimiento total, es la vida en esencia; es la esencia en la intimidad del hombre. Por eso el arte es considerado como la suprema manifestación de la cultura; pues, representa lo máximo de sensaciones y emociones desinteresadas y elevadas. Es misión del arte sensibilizar al hombre, haciendo imposibles las guerras, impulsando a los pueblos hacia la felicidad, excitando el espíritu de justicia, desvaneciendo la ignorancia, fomentando la vida en todo su esplendor. Esto es posible mientras el que haga arte piense que está sirviendo al mundo; mientras el que pinte no tenga limitaciones que lo hagan producir para triunfar en los salones de arte; mientras que el escriba no piense que lo hace para buscar ubicación sino para sensibilizar a la sociedad.

El hombre primitivo que rendía culto a la divinidad de sus interpretaciones bailando, tocando, sonando instrumentos, hallaba en sus fiestas el germen de un progreso de ideas y un estímulo a su natural ansia de libertad y rebeldía. Era un desarrollo de lo humano aunque no se conoció el término moderno de la sociedad actual. El arte, la filosofía y la ciencia nada valen si no hay relación directa del hombre con su humanidad. Si no es sincero, si no alienta ese soplo de humanidad necesario no producirá en nosotros la impresión duradera que toda obra de arte debe causar. Así, el arte de lo teatral es fuente importante para una nueva creación estética dentro de un contexto cultural. Mientras lo estético se recupere, se está defendiendo y protegiendo un

⁸ GALAGARZA, Luis. *La Interpretación de los Símbolos. ANTROPOS. 1991 P 58*

⁹ ENTREVISTA a Ángela María. *Actriz del Convite*

espacio de libertad y autonomía en que lo sensible del arte pueda ser aprehendido.

En el andén situado frente a la sede de la Junta del Carnaval departíamos con varios disfrazados de la obra unos tragos del famoso guarapo riosuceño. El señor Óscar Fernando Ramírez, ¿quién representó a Hitler, nos mostraba en la calle cómo gestualizaba y caminaba su personaje. Lo hacía de una forma tan natural que de verdad lo criticaba; pero tomó tal particularidad su actuación que todo el esquema del Hitler dictador fascista reconocido en la historia universal no se reflejaba en ella. Al contrario, mostraba un Hitler humano.

¡Increíble! todos los espectadores de la calle realmente estábamos asombrados y admirados de la caracterización del personaje. Era un ser humano del común, quien sin dejar traslucir la bestialidad Nazi nos producía cierta sonrisa crítica. De verdad, Oscar Fernando criticaba el personaje y no se identificaba con él; era simpático. Luego de terminar la demostración ante nosotros, se acercó Oscar Fernando, y no el personaje de Hitler, pide un trago de guarapo, se lo toma y se aleja con el caminado particular de su personaje. Continuaba actuando mientras la gente lo aplaudía. Fue un momento bello para nosotros. Decidimos movilizarnos otra vez hacia la Plaza de la Candelaria. Allí nos encontramos al personaje de la Hiena y nos pidió que le tomáramos una fotografía. Luego nos sentamos en el andén y nos cuenta con respecto a su disfraz: «Hoy me disfracé de hiena, porque, primero, vengo acompañado de los grandes héroes, como lo es Hitler; porque como dice el poema: «Si uno mata una persona, se convierte en asesino; pero si uno mata a cien se convierte en héroe nacional. La Hiena es representativa, es un elemento tutelar de ese personaje que es Hitler; la Hiena es malvada... La finalidad de vestirme de Hiena es recordarle a la gente que dentro de cada uno tenemos una hiena; una hiena que es chismosa, injusta, problemática, descarada, atrevida».

La búsqueda y hallazgo de los personajes con sus características y sus relaciones en el marco

del espacio callejero, su representación y significación social hacen relevancia del papel de las ideologías en el comportamiento humano. Las ideologías son capaces de desatar fuerzas crueles y despiadadas contra colectividades indefensas; comportamientos demenciales que ponen en tela de juicio el valor de la inteligencia del hombre. El hombre tiene tendencia a la crueldad, al terror, al crimen, a la destrucción... y las arraiga en ideologías asociadas con conductas religiosas, en las que faltan la comunicación y diálogo; son utopías en las que el ser humano se pierde, haciéndole caso de una forma sumisa a su bandera, a un Estado. Es la ideología de la

«Libertad de expresión !Qué tontería!
De pensamiento?... Una patraña;
Derechos humanos?... Cosa extraña...
Me irritan tantas patanerías.»¹⁰

El día de las cuadrillas

Las cuadrillas son un espectáculo artístico en el que con colorido, poesía, disfraz, canto, danza y teatro, un grupo de familiares o cofradías, alrededor de un tema escogido previamente, expresan sus más variados sentidos críticos de la vida cotidiana, política, social, religiosa, ecológica, filosófica, entre otros. Una cuadrilla es preparada casi en secreto, con un año de anticipación; el desarrollo del tema se hace a través de textos cantados y casi teatralizados. Los versos escritos, que son generalmente cantados en el día de la representación, se refieren a la «preocupación de la comunidad; evaluación de los criterios morales y cívicos; pormenores de los más intrincados asuntos locales, departamentales, nacionales y universales»¹¹, y son representados por el cuadrillero a través de disfraces, máscaras, antifaces o maquillaje, mostrando su personaje, pero sin perder la identidad; es «el efecto de distanciamiento como procedimiento cotidiano»¹² de toda persona que se disfraza en el carnaval. Una vez terminada dicha representación, las cuadrillas se desplazan a las diferentes casas del pueblo, en calidad de invitados especiales, tal como lo anota don Rómulo Cuesta en su novela «Tomás»:

10 *Texto Convite. «ARCA DE NOÉ AL SIGLO XXI»*

11 *MORALES BENITEZ, Otto. Facetas Míticas del Diablo del Carnaval de Riosucio. Publicaciones Riosuceña, 1989 p. 31*

12 *BRECHT, Bertolt. Escritos Sobre Teatro. Argentina, Buenos Aires, Nueva Visión, Tomo (1) 1.970, P. 182.*

«Las familias que tenían casas de amplios solares se recluyeron ese día a ellas, pues sabían que dado en público el espectáculo de cada cuadrilla, irían a sus moradas a repetir la representación de las piezas»¹³. Actualmente, pueden tener acceso nuevamente a la representación de las cuadrillas algunas familias anfitrionas, con previa inscripción oficial ante las autoridades del Carnaval, dándoles así derecho a presenciarlas.

Ha llegado el domingo de las cuadrillas. Es el día más maravilloso y mágico del carnaval, cuando el público, el músico, el poeta, el filósofo del pueblo... salen a desfilar y a presentar en la calle, en los tablados populares y en las casas toda su creación artística; producto de meses de ensayo y de reservación de sus letras y disfraces. Es un día de encuentro de todas las cuadrillas del carnaval, es el Tessara Hospitalis carnavalero; cada cuadrilla lleva en su interior un verso para cantar, un mundo cotidiano para olvidar y un mundo «al revés» carnavalesco para representar. El día de Cuadrillas es una poesía que nunca vamos a olvidar y que siempre estará en nuestro imaginario lúdico.

En el Colegio Nacional de Varones, lugar de salida de todas las cuadrillas del carnaval, el disfraz es el verdadero rey del carnaval, se vive el momento festivo en el que se cuestiona la rutina y la jerarquización de la vida y de la sociedad. Se produce una liberación transitoria en la que todo parece cuestionado. Entre risas y alegrías, los disfrazados parecen liberarse de todas sus alienaciones y de sí mismos, dan rienda suelta a la libre manifestación del cuerpo y del espíritu; cada uno se preocupa por saber cómo luce frente a los demás; cada uno toma la vida carnavalescamente. Cada disfrazado que observamos es como si hubiera encarnado en un personaje que se va a representar eternamente; es el papel de la eterna mascarada.

El maquillaje de algunos cuadrilleros disfrazados resalta el valor del rostro del actor carnavalero y

junto con la mímica contribuye a dar la fisonomía del personaje que desea representar. Es decir, el maquillaje como ayuda artificial por excelencia es creado con premeditación y da expresión facial instantánea al personaje, permitiendo representar el papel asignado en la cuadrilla. De igual manera, el maquillaje es interdependiente de la mímica del actor carnavalero. La mímica del rostro del disfrazado, como elemento kinésico más relacionado con la expresión verbal, es impuesta por la articulación; pero es difícil diferenciar cuándo es espontánea y cuando es voluntaria. Es el caso de uno de los disfrazados de la cuadrilla «LOS DESPLAZADOS», de la ciudad de Riosucio, en el cual la mímica del rostro, muy desarrollada, es una formación de la emisión de la voz y de la articulación; pero en el momento de su representación carnavalesca la mímica del rostro puede estar en función de los versos cantados. Al acompañar la palabra, la torna más o menos expresiva o significativa. Es lo particular del aspecto natural y convencional de la actuación, en la escena callejera, del actor disfrazado, en cada una de las cuadrillas.

El gesto del disfraz es otro elemento kinésico importante. Los movimientos de la mano, del brazo, de la pierna, de la cabeza y del cuerpo entero pueden ser más o menos convencionales; en todo momento de la representación tienen un sentido, una emoción, de acuerdo con caracterización del personaje y con el mensaje social de lo representado en forma teatral natural, danzada o cantada.

Su objeto y razón de estudio es, en la representación de la cuadrilla, la estética teatral, que implica inevitablemente la actitud personal de su creador, quien la lleva y pone en práctica en el contexto carnavalero que lo rodea.

La cuadrilla como actividad artística es un acto creado, en el cual todos los que en ella participan directamente no sólo pueden sino que deben ser

13 CUESTA, Rómulo. Tomás. Biblioteca Popular de Autores Caldenses. Tercer Época. 1.982 p. 96.

creadores en el espacio carnavalero. Su representación social es efímera y muere junto con el último gesto creador de su kinesis y su disfraz. Es un acto creador en el cual el actor carnavalero y el espectador se socializan a través del mensaje que viven en esa ilusión estética del teatro natural. Cada cuadrillero se desprende al momento de disfrazarse de una parte de sí, al mismo tiempo que enriquece la realidad natural con la realidad artística del «mundo al revés» que también humaniza, y hace existir a personajes imaginados a través de lo lúdico.

La función de la cuadrilla es un acto creador humano que por antonomasia es sustancialmente social. En esa actividad humanizadora intervienen las voluntades estéticas del hacedor de letras, del capitán de las cuadrillas, del músico y, lógicamente, de quien se disfraza para que el espectador y toda la gente del pueblo adquieran su propio rostro. Es el deseo estético de todos los carnavales de reconocerse a sí mismos y de encontrar su TESSERA HOSPITALIS. Todos son inseparables en un ritual carnavalero en el cual todos son portadores de sensibilidades impregnadas de valores, actitudes e intereses suscitados al ver el mundo a través de lo social de la puesta en escena del espectáculo callejero. Todos a través del disfraz son capaces de darle forma a un «mundo al revés», aunque igualmente real. Los versos cantados y dramatizados en lo callejero y en los tablados populares son una expresión artística de una visión del mundo del decretero, del matachín, del poeta, del músico... del pueblo carnavalero. Nadie es peón, todos son creadores de ese mundo simbólico, fiestero y lúdico de la cuadrilla.

El horizonte creativo de cada cuadrilla es la puesta en escena de su espectáculo carnavalero, a través de la cual logra la integración justa entre su trascendentalidad carnavalera y el espacio sociológico que la asiste. Todo es un ritual catártico donde el actor carnavalero es el sumo sacerdote disfrazado en la ceremonia teatral natural; es él quien permite nacer por momentos mundos del mundo. La confrontación de la vivencia carnavalera entre el disfrazado de la cuadrilla y el espectador es colectiva, es socializada; hay búsqueda de

acuerdos lúdicos, de respeto mutuo, de empatía carnavalera. Es una creación que, como la historia, es inagotable, es simbólica. Nunca será una representación acabada, como tampoco es la historia. Dentro de lo lúdico del carnaval, lo artístico «está ahí»¹⁴; es creación que será ahora, mañana, pasado y siempre. El disfraz en la cuadrilla es una constante búsqueda de la libertad que el mundo nos niega; por eso es un objeto cultural del carnaval que nunca fenece ni es agotable como forma artística en el momento de su creación y representación.

Nos dirigimos a la plaza de San Sebastián, tablado principal, lugar de la presentación oficial de todos las cuadrillas del carnaval. Mientras esperamos atentos el espectáculo un transeúnte nos cuenta que cada cuadrilla prepara y estudia con un año de anterioridad el tema o mensaje a escenificar. Luego -dice- se selecciona la música para finalmente confeccionar sus disfraces y escribir las letras en versos que son cantados en el momento de su representación. Los temas -agrega- son sátiras, referidas al pueblo, o al momento político nacional o mundial. ¡La gente siempre está en carnaval!¹⁵. Ríe y se aleja entre la multitud.

Por fin aparecen con alegría y música, en la plaza de San Sebastián, las primeras cuadrillas del carnaval de Riosucio 1999. En el transcurso del día se presentaron en el tablado principal, entre otras, las cuadrillas: «CORTE MATACHINESCA», «EL SIGLO QUE NO SOÑAMOS», «LOS VIRREYES», «LOS GOLIARDOS», «LOS DESPLAZADOS», «LOS ÁNGELES DEL APOCALIPSIS», «LOS MENDIGOS», «SONRISAS Y TRISTEZAS DE PIERROT», «GRECO FANTASÍA», «DIOSES DE LA MONTAÑA», «APOLOGÍA DE LA INSENSATEZ»... cada cuadrilla va acompañada por un grupo musical.

La música escogida va acompañando la acción teatral y acentúa determinados lances de su desarrollo dramático; su incorporación es un elemento aplicado a la pieza teatral, es un suceso propio de la tradición cultural carnavalesca. Allí en el tablado principal, en el momento de su presentación, alcanza un grado de madurez musical

14 GADAMER, Hans - Georg. *La Actualidad de lo Bello*. PAIDOS. 1991, p. 71

15 ENTREVISTA a Diego López. *Transeúnte*

y escénica. El espectador premia cada creación de la cuadrilla con su aplauso. Cada fondo musical responde a un estilo popular o moderno, ligero y gracioso, que por su simplicidad llega directamente y sin complicaciones a la entraña del pueblo. La música escogida por cada cuadrilla ocupa un lugar de privilegio en el Carnaval; es una dimensión que hace presencia en el «mundo al revés» del carnaval, es goce, es sensibilidad en el momento trascendental del pueblo y del cuadrillero; constituye parte esencial del pasado, de las costumbres, de las prácticas de la vida cotidiana del riosuceño e identifica una personalidad colectiva que representa diariamente. En la cuadrilla y en el carnaval en general la música es analógica de la magia y del rito, crea sentido de sueños, de ilusiones, de espacios, que tal vez no puedan compartirse en lo cotidiano.

Una vez las cuadrillas terminan su presentación se dirigen a otros escenarios, a otras residencias y tablados populares de la ciudad.

La cuadrilla en el espacio público carnavalero es actuación, es letra, es música y es DISFRAZ. Es una unidad de tema. El mensaje que entrega cada cuadrilla es abierto a la mujer, al amor, a la naturaleza...

Nos encontramos en la Calle del Comercio con don Otilio Velázquez, integrante de la cuadrilla de «LOS VIRREYES». Él, muy gentilmente, nos invita a su almacén, que se encuentra ubicado en la plaza de la Candelaria. Allí se refiere de una forma muy jocosa a la experiencia que ha tenido durante el ritual callejero de representar personajes que le han sido asignados en carnavales anteriores: «El disfraz es una transformación que uno sufre totalmente, lo hace exteriorizar todo ese espíritu carnavalero que lleva uno por dentro; con el disfraz se logra un estado casi perfecto de lo que es el espíritu carnavalero. Uno no es el mismo; yo me pongo un disfraz y soy una persona completamente diferente a este que ve con este disfraz cotidiano (se refiere a su vestido)...»

«El disfraz revela más de lo que oculta»¹⁶, decía Mónica Rector. En la cuadrilla el disfraz pone de manifiesto gran variedad de elementos artificiales,

así como en la vida real el traje puede señalar ciertos rasgos (como el carácter). Cualquiera de esos elementos puede convertirse en un accesorio cuando se representa un papel particular. Así, por ejemplo, la espada y el escudo son elementos teatrales de la cuadrilla de «APOLOGÍA DE LA INSENSATEZ» que pueden tener una connotación más, cuando son utilizados en el espacio escénico. Los accesorios son complementos escénicos del disfraz, que pueden fundirse y darle mayor relevancia y significación a cualquier acción de la escena. De igual manera, esos elementos utilizados pueden no tener jerarquía frente al disfraz, pero son elementos secundarios, indispensables y propicios para cualquier carnavalero en el momento de su ritual. Además, el carnaval, y particularmente la cuadrilla con su protagonista el disfraz, producen imaginarios como el espíritu carnavalero o el deseo de transformarse en otro personaje u otro Yo expresado lúdicamente en el espacio público callejero.

Elementos naturales, artificiales e imaginarios hacen parte de la vida carnavalera en cada acto matachinesco: Decreto, convite, cuadrilla; son importantes por lo que expresan, por los contextos en los que se utilizan y por la energía psíquica que depositan en cada representación matachinesca. Estos elementos tienen relación directa con el espectador; son la interacción entre el espectador y la representación de la cuadrilla. Todo espectador habla, discute, ríe... con lo que está sucediendo en la escena; es decir, el director se convierte en un actor más del ritual carnavalero.

Nuevamente nos encontramos en las calles carnalescas. Caminamos un largo rato, y ahora en busca de la diseñadora de disfraces más popular

La cuadrilla en el espacio público carnavalero es actuación, es letra, es música y es DISFRAZ. Es una unidad de tema. El mensaje que entrega cada cuadrilla es abierto a la mujer, al amor, a la naturaleza...

¹⁶ ECO, Umberto; IVANOV, V.V.; RECTOR Mónica, ¡Carnaval!: Fondo Cultura Económica. 1998 P. 160.

de Riosucio, doña Ligia Moreno. Nos dijeron que estábamos a unas siete cuadras y que vivía en una casa vieja de una sola planta. Caminamos rumbo al lugar indicado. Allí tocamos a su puerta. Un niño nos invita a seguir, entramos a su costurero, donde se encontraba sentada, cosiendo. Conversamos sobre el día de cuadrillas; luego, nos invita a tomar un tinto, mientras lo degustamos nos dijo: «Por aquí viene mucha gente a preguntarme sobre los disfraces. Todos los disfraces tienen una historia». Seguía concentrada cosiendo y contaba que el disfraz de armazón se había prácticamente perdido: «El armazón, porque el disfraz de armazón es tradición acá... Hay clientes que vienen con \$150.000 en adornos para colocarle al disfraz y eso a mí, en cierta forma, no me gusta. Yo llevo 44 años haciendo disfraces; entonces, en esa forma acaban con el carnaval. Por ejemplo ahora, con la cuadrilla «LA APOLOGÍA A LA INSENSATEZ», yo les dije a los muchachos que la próxima cuadrilla no puede ser de tanto lujo, tienen que conseguirse otra cuadrilla a ver si ustedes no acaban con esto. Anteriormente la gente se disfrazaba con papel crepé, de telas, de coletas, de cosas sumamente baratas; y eso, es lo que el presidente de la Junta actual piensa, porque él es de esa época».

El disfraz como protagonista de la cuadrilla es un objeto cultural artístico que en primera instancia ayuda a mostrar un personaje en cualquier espacio carnavalero. Igualmente su forma, lujosa o no, con bajo o alto nivel técnico, responde «ciento por ciento a una idea, a un mensaje... en nuestro carnaval se puede producir todo tipo de disfraz, hasta los más modernos; pero eso no daña la autenticidad del carnaval, porque hay siempre una estructura sobre lo cual eso se interna. La forma puede variar y puede modernizarse hasta donde se quiera, aún cuando hay una estructura, hay unos elementos que pueden cambiar»¹⁷. Cualquier forma de disfraz en el espacio escénico tiene un poder estético en el ritual callejero que no plantea discrepancia con el nivel técnico.

Incorporar nuevas formas técnicas al disfraz no quiere decir insensibilidad, ausencia de creación,

de inexpresión. El hombre carnavalero está creando, transformando y viviendo la evolución del disfraz. Se convierte el disfraz en una nueva forma de «vivencia» carnavalera por parte del actor, quien enriquece la imaginación y la conciencia de los demás participantes del espectáculo teatral callejero. El disfraz puede renovarse con nuevas habilidades técnicas; habilidades que pudieron no haber estado al alcance de los disfraces de épocas anteriores y le negaron la oportunidad de crearle al espectador del carnaval nuevos imaginarios. La inercia en el arte no existe; algo permanece fijo e inmóvil en su interior, “algo ‘esta’ ahí»¹⁸, pero otros lo pueden dinamizar y hacerlo más flexible. Es la razón de la perdurabilidad del arte, su renovación.

Al salir de la casa de doña Ligia, nos detuvimos un instante en la esquina y recordamos los comentarios de uno de los decreteros del Carnaval de Riosucio: «Anteriormente la gente se disfrazaba de una forma sencilla, utilizaba papel cristal, papel dorado; todo esto fue cogiendo fuerza hasta que llegó el momento de usar disfraces de un costo de un millón de pesos... los disfraces sencillos se han tratado de rescatar con las caravanas, que son cuadrillas que no salen el propio domingo, sino el día sábado; pero de todas formas todo evoluciona, cambia. En esa época no se veían las telas lindas de ahora; la gente se disfrazaba con costales... con lo que pudiera disfrazarse. Era muy lindo así, pero todo evoluciona de verdad y la gente quiere lucir mejor»¹⁹. Seguimos caminando rumbo a la plaza de San Sebastián; allí nos detuvimos a observar a un disfrazado suelto, como lo llaman en Riosucio. Tenía la cara pintada de blanco y vestía con un pantalón color negro y camisa roja. Este actor callejero, armado de una tiza, hizo un cuadro grande, delimitando su espacio escénico, separando el sector público. Sus elementos teatrales eran un bastón, un gorro grande de color negro y un paraguas. Estos se encontraban tirados en el suelo. Con el gesto preciso, la palabra desbordante y sin pausa mantiene la atención del espectador. Toda su actuación se basó en imitar personajes políticos, deportivos y artísticos; por último remedó a todo transeúnte que pasaba. La

17 ENTREVISTA a Julián Bueno. Miembro de la Junta del Carnaval.

18 GADAMER, *op.cit.*, P. 71

19 ENTREVISTA con Decretera y Actriz del Convite

gente reía a carcajadas. Terminada su función teatral extendía el sombrero grande pidiendo propina por su trabajo.

El espacio público callejero es el escenario donde el transeúnte cotidiano encuentra nuevas significaciones teatrales, no logradas en las salas de cualquier ciudad sino en y con el público de la calle. Esta convención teatral (actor- obra-público) es propia del disfrazado espontáneo de la calle que subvierte la escena urbana con la palabra y el gesto; y su representación se convierte en trascendente y espectacular. Su gestualidad y mímica sorprende y atrae al espectador - transeúnte que necesita de lo poético teatral, de la gestión de un nuevo teatro, de la gestión de un nuevo mundo.

El espacio callejero, sorprendido por la presencia de un actor carnavalero espontáneo, redimensiona las relaciones del hombre de la calle con su entorno carnavalero. Se ilumina el espacio callejero con un acontecimiento extraordinario: el teatro de la calle. En ese contexto, el actor callejero con su gesto mensurado no necesita de la abundancia de elementos naturales o artificiales ni de recitar textos extensos. Es la economía de cualquier elemento teatral la que le da mayor significación al mensaje que se pretende entregar en el espacio callejero. Se trata de mostrar el personaje utilizando pocos elementos teatrales pero ricos en contenido; con un solo gesto o palabra basta para indicarle y mostrarle al espectador la intención del personaje y de la escena callejera. De esta manera la imagen teatral callejera es mucho más completa y permite que el espectador de la obra se forme un juicio claro de la representación natural del actor en el espacio público delimitado. En el teatro callejero la imagen artística ayuda a conocer y a revelar la realidad a través de sus atributos estéticos. La relación estética actor y espectador, con respecto a la realidad, está socialmente condicionada; esa ilusión

teatral callejera está ligada a la práctica social. Así, el espectador callejero no contempla la realidad, sino su imagen explicativa como verdadera simbolización de la realidad cotidiana.

El disfrazado del carnaval tiene presente que en la representación del espectáculo callejero el espectador lo está observando permanentemente; y no puede el disfrazado en ningún momento dejar que el espectador se sustraiga imaginariamente a su presencia real. Es decir, mientras el espectador se esfuerza mentalmente por embeberse en la ficción, el disfrazado trata de recordárselo llamándole la atención sobre sí con sus gestos, sus movimientos, etc.; logrando la relación dialéctica disfraz - espectador. De esta manera los espectadores «desfilamos sin disfraz, siempre estamos disfrazados, porque siempre llevamos algo por dentro, todos sentimos algo; cuando todos vamos en un desfile, así no lleve disfraz, «en pelota» como se dice, en el corazón llevamos algo por dentro»²⁰.

El espacio público callejero es el escenario donde el transeúnte cotidiano encuentra nuevas significaciones teatrales, no logradas en las salas de cualquier ciudad sino en y con el público de la calle.

En la representación del espectáculo callejero todos los espectadores en el espacio público se encuentran también disfrazados. «A mí me encanta estar disfrazado normalmente, porque siempre tengo otro mundo»²¹.

El espectador, entonces, hace parte misma de la representación del espectáculo callejero, convirtiéndose él en creador también de la obra que se le sirve. El espectáculo teatral callejero a través del disfraz obliga al espectador a salir de su pasividad y a convertirse en un elemento indispensable.

Con la eliminación radical del telón del teatro tradicional, el disfrazado y el espectador son elementos que le dan singularidad al espectáculo teatral callejero, constituyéndose en requisitos de existencia del Carnaval. Estas dos presencias carecerían de sentido, o al menos de importancia, si entre ellos no se produjese una comunicación,

²⁰ ENTREVISTA a espectador del carnaval

²¹ ENTREVISTA a espectador del carnaval

una conjunción, que es lo que caracteriza al fenómeno teatral callejero del carnaval. Si los disfrazados callejeros representan, lo hacen para un espectador; si el espectador asiste es para ponerse en contacto con los disfrazados. El actor carnavalero usa de su disfraz y con ello llega al espectador, usa su representación artística, se desplaza por el espacio público callejero, hace gesto y con todo ello llega a la vista del espectador que en últimas es también un disfrazado.

Igualmente el disfrazado y el espectador utilizan dentro del espectáculo callejero el tacto a través del baile, como otra forma de comunicación. Así mismo se usa el olfato como un elemento del ritual carnavalero, tal como lo manifiesta Don Oscar Velasco: «En otra época sacaron una cuadrilla que se llamaba «LOS GALLINAZOS», pero resulta que las plumas las pegaban con engrudo, pero el almidón de yuca que es la base del engrudo estaba completamente fermentado; entonces, eso quedó oliendo la cosa más asquerosa del mundo. Fueron muy aplaudidos en Riosucio porque hasta el olor tenían, decía la gente; entonces, quedaba su disfraz perfecto»²². También el gusto interviene como otro elemento del ritual carnavalero: «... todos los que se van a disfrazar de pájaros. Toda la cuadrilla se reúne y es requisito indispensable comer gallina todas las semanas, entonces esas plumas las guardaban, las ponían a hervir, les quitaban el aceite que podían tener, las sumergían en anilina y después las señoras de la casa empezaban sobre esos extendidos que hacen de caña brava en los

disfraces de armazón a pegar pluma por pluma ya teñida, hasta lograr el pájaro que están persiguiendo...»²³.

La atracción que produce el espectáculo carnavalero, o la que debiera producir, no es tanto la del goce estético del espectador ante tal representación, sino la del sentimiento y la conciencia del actor carnavalero, cuyas sensaciones y vivencias son compartidas con los demás espectadores. Es la sensación del TESSERA HOSPITALIS del actor y espectador de compartir juntos, de vivenciar lo mismo; es la sensación única que, en cuanto al arte, puede producir el teatro natural callejero como ritual del carnaval.

Si ese sentimiento y reencuentro no se produce, el fenómeno teatral callejero habrá fracasado, la representación no ha tenido objeto; el esfuerzo, el talento mágico, la lúdica y la fiesta han sido

malgastados.

A eso de las 6:00 p.m. todas las cuadrillas han terminado la representación en la plaza de San Sebastián. Luego se dirigen a reencontrarse con nuevos Tessereras Hospitalis en otros lares del pueblo de Riosucio... El reencuentro sigue en la noche carnavalera llena de música, alegría y fiesta. Mientras cae la noche, las cuadrillas, los espectáculos, el pueblo de Riosucio no duermen. Sólo se escucha reiteradamente en cada esquina, en cada calle, en cada bar el Himno del Carnaval... Sin telón sigue viva la llama carnavalera, es tan sólo un comienzo.

La atracción que produce el espectáculo carnavalero, o la que debiera producir, no es tanto la del goce estético del espectador ante tal representación, sino la del sentimiento y la conciencia del actor carnavalero, cuyas sensaciones y vivencias son compartidas con los demás espectadores.

22 ENTREVISTA con Oscar Velasco. Miembro de la Junta del Carnaval.

23 ENTREVISTA con Oscar Velasco. Miembro de la Junta del Carnaval



"Busto de mujer con sombrero" Kirchner



