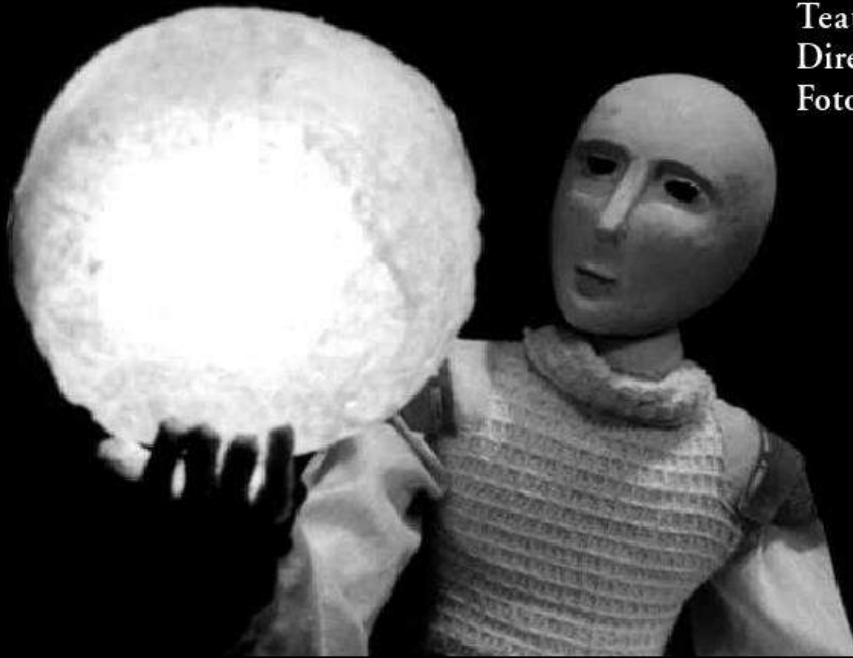


Cuarenta años compartiendo
la vida con los títeres

Javier Peraza y Ausonia Conde
Títeres de Cachiporra (Uruguay)

Prometeo (2006).
Teatro Cachiporra.
Dirección del grupo.
Foto Ernesto Peraza.



Hombremundo (1999). Teatro Cachiporra. Dirección del grupo. Foto Ernesto Peraza.



Los Soplados (2011). Teatro Cachiporra. Dirección del grupo. Foto Ernesto Peraza.



Resumen: “Cuarenta años compartiendo la vida con los títeres” es una reflexión, una mirada al pasado con los ojos puestos en el futuro. El arte, y en particular el arte de los títeres nacen y se desarrolla en relación a los tiempos que les toca vivir. Espejo de toda la sociedad, sirve para tratar de entender, reflexionar y crear. A Títeres Cachiporra, le tocó vivir en tiempos difíciles y otros no tanto, compartir el miedo y la alegría de sus vecinos, sus amigos, sus colegas, de todos aquellos que en algún momento de estos largos cuarenta años compartimos una de las miles de presentaciones que realizamos. Queremos agradecer, en nombre nuestro y de nuestros muñecos, tanta solidaridad y cariño, que siempre intentamos devolver a través de nuestros espectáculos.

Palabras-clave: Historia del Teatro. Títeres en Uruguay. Títeres de Cachiporra.

Abstract: “Forty years of living with puppets” is a reflection, a look at the past with eyes cast at the future. Art, and in particular the art of puppetry, is born and develops in relation to the times that they live in. It is a mirror of all of society that serves to understand, reflect and create. The Títeres Cachiporra has lived in difficult times and others that were not so difficult, sharing the fear and joy of their neighbors, friends, colleagues, and of all those with whom at some time in these broad forty years have shared one of our thousands of presentations. We would like to thank, for ourselves and in name of our puppets, all of the tremendous solidarity and affection that we have received and always sought to return through our presentations.

Keywords: History of theater. Puppets in Uruguay. Títeres de Cachiporra.

Cuando Níni Beltrame, el entrañable amigo y colega de tantos años, nos propuso escribir un artículo sobre “la situación de los títeres en Uruguay”, nos hizo reflexionar sobre si éramos las

personas adecuadas para este objetivo. El trabajar en una profesión artística en la producción de espectáculos, como es nuestro caso, nos resta espacio para tener tiempo de reflexión y de investigación; tarea que realizan con mucha más propiedad y eficiencia los teóricos del arte de los muñecos.

Luego, pensando en que Títeres Cachiporra está cumpliendo cuarenta años de trabajo, nos pareció un momento por demás oportuno para echar una mirada hacia atrás en el tiempo y tratar de comprender la relación de los títeres con el público o el público con los títeres.

Usaremos la cronología como guía, ya que fueron el tiempo y las circunstancias de la sociedad que nos tocó vivir la guía, motivación y objetivo de nuestro quehacer artístico.

Títeres de Cachiporra nació en 1973, unos meses antes de que se concretase la dictadura cívico-militar más dura que recuerda Uruguay. Ya desde 1968 venían deteriorándose los derechos fundamentales de los ciudadanos, represión, control y cárcel a granel.

Por aquellos tiempos, Ausonia Conde y yo trabajamos humildemente en el proyecto de Cachiporra, pero aún no habíamos realizado ninguna presentación. Fue entonces que una movilización popular ocupó un grupo de viviendas en Cerro Norte, un barrio marginal de Montevideo. La represión no se hizo esperar, la fuerza pública sitió el lugar durante semanas, impidiendo hasta la entrada de comida. Fue en esas circunstancias de tremenda angustia de los ocupantes (había mujeres embarazadas y muchos niños) que se improvisó una función en una ventana de las viviendas, con los primeros tres títeres que habíamos construido. Lo extraordinario fue la maravillosa risa de los niños y adultos, y hasta de los guardias que vigilaban la cerca perimetral. Aconteció, gracias a los muñecos, una pausa mágica entre tanta violencia. Seguramente, Títeres de Cachiporra no pudo tener mejor nacimiento.

Por aquellos años, que se prolongaron hasta 1985, la dictadura manejó con mano de hierro la cultura y en especial las manifestaciones artísticas populares, que resultaban la única posibilidad solapada de

expresión y motivación para reunirse en torno a un escenario, en la calle o cualquier espacio disponible. En particular, la música fue un bastión de resistencia. Otras expresiones, como el teatro, también fueron importantes en esa tarea. Los títeres también tuvieron su lugar y su misión que cumplir.

En 1976, presentamos en una pequeña sala de Cinemateca Uruguay *La tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita*, la obra de Federico García Lorca, en la cual el grito de libertad de Rosita trascendía el reclamo de género y, en forma “sugerida”, aludía a los terribles momentos que se estaban pasando.

Al año siguiente, el Teatro el Galpón se había exiliado casi en su totalidad hacia México. Sólo unos pocos integrantes permanecieron en Uruguay. Entre ellos, estaba “Cholo” Loureiro, director del elenco de títeres de El Galpón, que se había formado en la Universidad de Arte de Praga. De modo que aportó una visión moderna del teatro de títeres, en particular en lo que tiene que ver con las técnicas (teatro negro, sombras, marotes), con un cuidado muy especial en el diseño.

Él nos propuso, en razón de que su grupo estaba desmembrado, realizar juntos un proyecto llamado *El mono ciclista*, un espectáculo que aludía a la dictadura y sus desbordes, sin decir una sola palabra. En el trabajo, participaron actores y jóvenes músicos de importante trayectoria posterior.

A todo esto, hacíamos presentaciones en sindicatos y otras instituciones populares.

Para dar una idea de la dimensión de la censura de esos trece años interminables de dictadura, basta relatar un par de situaciones.

Cuando una escuela deseaba tener una presentación de títeres, debía solicitar al Departamento de Inteligencia de la policía, un mes antes autorización, adjuntando todos los datos de los titiriteros participantes. Por supuesto, quien estuviera en la lista negra de la represión del Estado no podía trabajar. Cachiporra, durante este período, no trabajó en las escuelas, situación que sufrieron innumerables colegas artistas.

También eran censurados los textos, en particular en lo que es para nosotros un gran festival de teatro popular durante el carnaval. No sólo tachaban los textos que debían enviarse con antelación a la censura, sino que también proporcionaban una lista de palabras prohibidas, como: “revolución” (muy comprensible) y otras como “amanecer” o “estrella” (mucho menos entendible y grosero).

Fueron entonces años difíciles, cuando el miedo era un ingrediente esencial de la vida diaria y comunicarse, la necesidad primordial. Lo rescatable de este período fue la auténtica necesidad mutua entre los títeres y sus espectadores. La sensación plena de sentirse *necesario* y constructor de un posible futuro.

Los títeres son, quizás, o sin quizás, la disciplina artística que más invita a crear a sus espectadores, sean niños o adultos, abre puertas infinitas a la imaginación, y cuando las circunstancias sociales son tan represivas, una función de títeres es una fiesta, un amparo y un reconocimiento a la condición humana.

Cuando hablamos de tanto éxito espiritual, no podemos decir lo mismo de lo económico. Fue un período de difícil sobrevivencia para los artistas y cualquier clase de persona que se opusiera al régimen.

En 1981, ocurrió un hecho que cambiaría definitivamente la visión que Cachiporra tenía del mundo de los títeres, que hasta entonces había estado restringido a la ciudad de Montevideo, en una situación social extremadamente cerrada. Por esos tiempos, se comunicó con nosotros Héctor Di Mauro desde Córdoba para invitarnos a un festival que organizaba en la ciudad de Resistencia, capital del Estado del Chaco (tenía información de nuestro trabajo a través de compañeros).

Nosotros, por esos tiempos, teníamos dos espectáculos para adultos: *La tragicomedia* y *Entre manos*, un trabajo que habíamos montado con Luis Trochón, músico integrante del renovador grupo Los que Iban Cantando. En esa época, los festivales no pagaban ni siquiera los gastos de viaje, de manera que fue para nosotros toda una hazaña reunir el dinero necesario para viajar

hasta Resistencia. Fue así que llegamos usando el bus, el tren y hasta un bote para cruzar el río Uruguay.

Este primer encuentro con colegas argentinos fue determinante, ya que se generó una relación fraterna y permanente, tanto en el campo profesional como en el de los afectos.

Aquí es buen lugar para puntualizar algunos aportes de los maestros que ayudaron a construir no sólo la estética del títere rioplatense, sino también la postura ética y el compromiso frente a nuestras comunidades.

En primer lugar, Federico García Lorca, que a mediados de los años treinta visitó tanto Argentina como Uruguay más de una vez, difundiendo sus postulados referidos al teatro popular, espacio donde él le asignaba un lugar privilegiado al teatro de títeres. Esta postura fue removedora para muchos de los intelectuales vinculados al teatro de aquella época, que tomaron esos postulados como un desafío al futuro.

Por supuesto, Javier Villafañe es determinante con su actitud y sus realizaciones en relación a los títeres y por la escritura de textos que aún hoy son clásicos ineludibles para cualquier titiritero que se precie de serlo. En la década del cincuenta, Javier es llamado por el Teatro El Galpón para que dirigiese su elenco, oportunidad que aprovecha Villafañe para convencerlos de construir una carreta tirada por mulas a la usanza de La Andariega, la carreta que Javier usó para recorrer la provincia de Buenos Aires y la de Entre Ríos. El proyecto llegó casi a culminarse, aunque todo se frustró por falta de mulas para arrastrar la carreta.

Otra influencia importante a los títeres en el Cono Sur son los hermanos Di Mauro, en particular Héctor, cuya labor de difusión del títere y formador de nuevos titiriteros fue constante e incansable a través de más de medio siglo de girar por toda Argentina. Hizo un trabajo de hormiga al visitar pueblo tras pueblo, realizando presentaciones en las escuelas, talleres para docentes y para todo aquel que quisiera iniciarse en el fascinante mundo de los títeres. Recuerdo la imagen del Citroen 3cv, el

popular “patito feo”, llegando de la mano del maestro Di Mauro, anticipando la función.

Es importante destacar que la técnica dominante de los titiriteros rioplatenses era el títere de guante. Pero también existían marionetistas, ligados a la inmigración italiana, que trajo a nuestras tierras los espectáculos clásicos, con sus conocidos números y la habilidad incuestionable de los marionetistas.

Lo cierto es que es indiscutible la existencia de una escuela de “guante” en el Río de la Plata, con sus particularidades de expresión y manipulación, que la hace diferente a otras escuelas de títeres de guante, como lo son la escuela china y el mamulengo de Brasil.

Por supuesto, también la elección de la técnica está ligada a las características ambulantes del trabajo de los titiriteros, que a veces recorren largas distancias para realizar sus presentaciones.

Ahora, quiero referirme a la experiencia que Cachiporra recogió en largas giras por la República Argentina. Nuestro grupo interesó a los colegas argentinos a partir de ese primer festival en Resistencia en 1981, porque a partir de nuestra formación autodidacta habíamos investigado en diferentes técnicas y las aplicábamos a nuestros espectáculos. Me refiero al teatro negro, al teatro de sombras, al títere de vara. Fue así que recibimos muchas invitaciones para participar en festivales y sobre todo a realizar talleres sobre esas técnicas en distintos lugares del país.

Fue así que recorrimos asiduamente la geografía del país hermano, de norte a sur y de oeste a este. Es de destacar que ese movimiento de titiriteros se distribuía por todo el interior de la Argentina, siendo menor su incidencia en la ciudad de Buenos Aires. Largos recorridos en el viejo Citroen, compañero de miles de kilómetros, símil de la carreta de Javier Villafañe arrastrada por sus mulas.

Como los festivales solían tener una ciudad más importante como centro y otra serie de presentaciones en localidades pequeñas y muchas veces alejadas de la civilización, era en esos lugares donde se producían encuentros muchos más conmovedores y memorables.

Hay dos situaciones que particularmente recuerdo. La primera aconteció en El Impenetrable del Chaco. Una región de montes autóctonos, de ricas maderas, que había sido explotado hasta acabarlo por compañías inglesas a comienzos del siglo veinte. Una vía del tren abandonada hacía mucho y pequeñas estaciones que salpicaban el camino. Un lugar de caminos de tierra, donde si llovía no se podía entrar por semanas.

Precisamente, fuimos a hacer nuestra función a uno de esos lugares, que tenía un intendente y un solo funcionario municipal que vivían en una de esas estaciones fuera de uso. Cuando llegamos, no vimos a nadie. La pregunta obligada fue. ¿Quién va a asistir a la presentación? El intendente nos respondió que no nos preocupásemos y ordenó a su funcionario que hiciese explotar una bomba de ruido, que en el silencio de la selva sonó atronadora. Luego, nos dijo, en media hora explotamos otra y en una hora empieza la función.

Y así fue. Al rato, brotando desde la vegetación, comenzaron a aparecer las familias, como un milagro. Los niños impecables, vestidos de domingo y peinados con extremo cuidado.

Casi ciento cincuenta personas se reunieron en la “biblioteca popular”, que era un viejo galpón del tren. Acabada la función, se acercó a nosotros un hombre joven y con cierta timidez nos dijo: “Hace diecisiete años, pasó por aquí otro titiritero. Aquél y éste son los dos espectáculos que vi en mi vida”.

En otra ocasión, nos tocó trabajar en una isla del río Paraná. Un lugar habitado casi exclusivamente por indígenas. La intendencia estaba instalada en un antiguo lazareto, usado en tiempo antiguos para controlar el tráfico de barcos hacia el Paraguay. La naturaleza era increíblemente bella, nos instalamos debajo de unos árboles. Llegaron los niños de la pequeña escuela primaria y secundaria de la isla. Sus rostros eran muy parecidos, tanto que parecían hermanos. Un grupo estaba un tanto revoltoso, fue así que nos acercamos y vimos que estaban manipulando, sin ningún temor, una víbora negra de gran tamaño que habían cazado hacía un rato.

Acabada la función, que la disfrutamos todos, titiriteros y espectadores, nos pareció apropiado salir del retablo y mostrar nuestros títeres y su manejo. Lo que pasó fue increíble. Aquellos niños que no le temían a las víboras se apartaron con temor de los muñecos, porque sintieron que esos seres estaban vivos, más allá que sabían que dentro de ellos estaban las manos del titiritero.

Fue en esa ocasión, también, que se acercó a nosotros una señora muy mayor, que también había presenciado la función y nos preguntó sobre un personaje, un caballito, en concreto. Cuando se lo mostramos, nos dijo: “Ah, pero se pone la mano adentro”, todo esto adornado con una estridente risita por el descubrimiento.

Estas anécdotas sirven para ilustrar algunas cosas. Los títeres llegan muy lejos, donde a veces no llega otra expresión artística. La vigencia de este arte muchas veces es inmedible con los parámetros habituales con los cuales que se mide el éxito de los espectáculos escénicos. Por ejemplo, la venta de ingresos o la presencia en los grandes medios.

Si bien la introducción de la tecnología de la televisión en forma masiva y en particular el acceso a internet ha cambiado drásticamente la comunicación de las comunidades aisladas, aún hoy, cuando trabajamos en las zonas rurales, experimentamos un relacionamiento muy especial con los espectadores, una experiencia que se registra fuertemente en el tiempo y no se borra.

Cachiporra ha realizado no solo una tarea ambulante, que amamos y disfrutamos mucho, sino también hemos trabajado en la producción para sala y en coproducción con otros elencos.

Se trata de otro espacio que nos brinda el maravilloso universo de los títeres.

En Uruguay, finalizada la dictadura en 1985, se va abriendo un nuevo espacio al teatro de títeres, que durante años estuvo restringido a lo marginal. En nuestro caso, produjimos un espectáculo que para nosotros fue emblemático, *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, en 1984, que sintetizaba el enfrentamiento de

todo un pueblo al despotismo del Comendador. Precisamente con este trabajo, compartimos por primera vez, en 1985, con colegas brasileros, el inolvidable Festival de Teatro de Bonecos de Curitiba.

Volviendo a Uruguay. De a poco, se fueron generando posibilidades. En el caso nuestro, fuimos invitados a trabajar en producciones teatrales de La Comedia Nacional, el elenco oficial del país, y también la Orquesta Filarmónica. Estas experiencias nos abrieron un panorama nuevo en cuanto a posibilidades de producir espectáculos respaldados por buena producción y apoyo técnico de los teatros.

Al mismo tiempo, El Galpón, recién regresado del exilio, para recuperar su elenco de títeres, muy diezmado por un tema de edades, instala su escuela que sólo realiza un período y luego se cierra.

Al mismo tiempo, Girasol, que estaba desde antes de la dictadura, y otros grupos que se empezaban a formar conformaban un grupo importante de titiriteros que nos organizamos en 1987 en la Asociación de Titririteros del Uruguay. Es de destacar algunos compañeros hoy desaparecidos, pero que habían cumplido un rol importante en el desarrollo del títere en nuestro país. Es el caso del “Policho Sosa” y su esposa Martha, maestros rurales que habían hecho del títere una de sus herramientas más valiosas de educación. “Cholo” Loureiro, que aportó, a través de su trabajo en El Galpón, el conocimiento adquirido en la Europa socialista. Era un grupo de veteranos y de gente joven con muchas ganas de hacer cosas. Casi inmediatamente, se organizaron dos festivales muy recordados por la confraternidad que generaron.

Hoy, ha pasado un cuarto de siglo de la fundación de la Asociación de Titririteros, los que permanecemos en ella somos pocos, muchos han muerto, y otros se apartaron de los títeres.

Sin embargo, a través del tiempo hemos comprobado que estar organizados proporciona una herramienta valiosa en el desarrollo del arte de los títeres y en la difusión del mismo; así como en las posibilidades de formación de los jóvenes titiriteros.

Volviendo al tema central, que tiene que ver con la vigencia de los títeres en estos tiempos que corren, volvemos a la misma premisa, que es la situación de nuestra sociedad.

Lo que fue en un momento una herramienta política en el sentido más amplio – me refiero a los tiempos de represión – ahora es un producto “artístico”, que hay que vender en un mercado competitivo y engañoso. Por un lado, se busca, con total justicia, que el titiritero, como cualquier otro trabajador, viva dignamente de su trabajo. Por otro, se debe adaptar la producción artística a un gusto general, so pena de fracasar. Si bien los apoyos estatales, que antes eran inexistentes, están apareciendo, aún son insuficientes.

Ahora, la gran pregunta: ¿en qué consiste nuestro trabajo? En la producción de un producto artístico. ¿Y qué es artístico y qué no? Digamos que el arte es un lenguaje que permite comunicarnos utilizando nuestras posibilidades sensibles, emocionales, inconscientes y también dialécticas para comprender la realidad que nos toca vivir y dialogar sobre ella.

Una buena obra de arte otorga al espectador un importante espacio creativo para “rellenar” con su propia experiencia y sensibilidad. En el caso de los títeres, esta condición es muy notoria, dadas las características de ceremonial que adquiere una presentación de teatro de muñecos.

Esa primera condición de dar vida a los títeres o animarlos que tenemos que encarar los titiriteros (es decir, darles alma) es una experiencia muy removedora en esta sociedad de consumo, donde la prioridad es vender productos “terminados” o “digeridos”, como es el caso de la industria del entretenimiento.

Hay una correspondencia absurda entre la oferta abrumadora y el vacío de contenidos.

Sin embargo, son muy buenas las posibilidades de los títeres, si los titiriteros hacemos bien nuestro trabajo, porque el universo que tenemos en nuestras manos está lleno de futuro. Debemos aprender bien nuestra profesión, cosa que no es fácil. Lleva una vida comprender que siempre hay algo nuevo en el horizonte. Pero

sobre todo atender la realidad de que nos toca vivir con nuestros semejantes y propiciar el diálogo entre nosotros ayudados con nuestras historias. Diría que nuestro trabajo es abrir ventanas para modestamente ayudar a que en un futuro próximo se abran todas las puertas.

Cachiporra tiene una gran deuda con los colegas brasileños y con el propio país que desde 1985 hasta ahora nos ha recibido y brindado su reconocimiento y cariño. Por sus propias características de país más desarrollado y en especial por el concepto de que la cultura artística es un valor importante para un país y también por la capacidad organizativa de los colegas, ha sido Brasil la nación donde los festivales y otros tipos de eventos relacionados han tenido su más alta expresión.

A nuestro grupo, asimismo como a otros grupos uruguayos y de otras partes de América Latina, nos han dado una oportunidad única de conocer el trabajo de los grandes titiriteros brasileños y del resto del mundo, una lección inmensa, si tomamos en cuenta la incapacidad económica de viajar de la mayoría de los grupos de esta región.

Esta situación nos hace pensar que los titiriteros estuvimos construyendo durante décadas un verdadero Mercosur cultural, de intercambio, de colaboración y particularmente solidario.

Es muy difícil hablar de la situación de los títeres exclusivamente en tal o cual país, porque irremediablemente nos saldremos del mapa en esta interrelación profesional y humana de tantas décadas. Entonces, si hablamos de crisis en el teatro de títeres, diríamos que el problema está más en los contenidos y el desarrollo de una estética auténtica, y no tanto a problemas económicos. El dinero es imprescindible para producir y vivir, pero no resuelve todos los problemas.

El objetivo es conquistar una relación creativa con nuestro público. Debemos necesitarnos unos a otros. Eso posibilitará reencontrarnos una y otra vez para la ceremonia intransferible de crear juntos.

Y, ahora, una reflexión para adentro del propio grupo, porque es allí donde se guarda la fortaleza que permite atravesar cuarenta años de historia en la frágil barca de un teatro de títeres, en tiempos muchas veces agitados y hasta tenebrosos. Fruto, al principio, de una pareja de jóvenes, luego, acompañados en la aventura por otros artistas, que brindaron parte de su tiempo a la elaboración de proyectos ambiciosos para la cortedad de medios que teníamos.

Nuestros hijos, Ernesto y Primavera, que desde muy pequeños nos acompañaron y trabajaron junto a nosotros y que ahora estando en plena madurez creativa, llevan adelante el grupo.

Debemos confesar que no imaginamos una profesión mejor, nos ha dado todo en el terreno del afecto y la felicidad, en particular la felicidad de crear.

En 1988, se quemó nuestra casa con todo lo que teníamos adentro, incluyendo nuestros títeres. Fue un momento muy duro. Sólo fue posible salir de tan difícil situación por la solidaridad que recibimos, en principio de nuestros vecinos y amigos, y luego, de colegas de los lugares más lejanos. Recuerdo que los niños de la escuela cercana decían: “se quemó la casa de los títeres, hay que reconstruirla”. Y se reconstruyó gracias a tanta solidaridad motivada por la relación de amor que habían construido, contando historias, una banda de títeres que ahora no estaban más, porque se habían quemado, pero que sabían que detrás de ellos vendrían otros y otros a sustituirlos.