

Caren Hulten* / La estrategia de la Cucaracha: características del grupo de Arte Experimental Cucaño**

La actividad del grupo Cucaño puede entenderse como una militancia cuyo objetivo político era cuestionar situaciones de la vida social del país bajo la represión del proceso militar inaugurado en 1976. Algunos de sus integrantes estaban organizados desde la agrupación de izquierda trotskista denominada "Partido Socialista de los Trabajadores" la que, tras salir de la clandestinidad primero como "Confederación Socialista" y luego como "Movimiento al Socialismo", encuentra a la mayoría de los integrantes del colectivo participando orgánicamente. Es así como desarrollan una práctica artística de resistencia, incorporando desde sus inicios, lógica y casi involuntariamente, características propias de la singular atmósfera en que fue gestado. Estructuralmente, reproduce en su seno una serie de rangos, tareas y procedimientos tomados directamente de la política partidaria, entre los que se destacan la división en jerarquías, los textos de circulación interna, las reuniones de dirección o asambleas, la tarea militante de sumar integrantes al movimiento, los documentos, las publicaciones y hasta el uso de pseudónimos. La identificación con la ideología de izquierda imprime al grupo un fuerte dogmatismo y lo dota de una *jerga* característica que se ve multiplicada por el contacto con el imaginario revolucionario surrealista. A su vez, mientras profesan la experimentación y la libertad en el terreno artístico, Cucaño articula en torno al comportamiento de sus integrantes una actitud entre moralista, persecutoria y represiva deudora del régimen imperante. Todos estos elementos, sumados al vocabulario de los miembros del grupo que hablan de Cucaño apelando a la terminología propia de la militancia, hacen prácticamente imposible separar la cuestión política de los otros aspectos que le concernían.

Similitudes con el partido

a) Textos de circulación interna

Al igual que en las agrupaciones políticas, circulaba dentro de Cucaño una suerte de *bibliografía obligatoria* que todos debían consultar y que constituía la posición estética e ideológica del grupo. Los textos que circulaban eran *El Teatro y su Doble* de Artaud y una serie de textos surrealistas, una compilación donde se encontraban los manifiestos y el "Manifiesto por un Arte Revolucionario e Independiente" de Trotsky y Bretón. De allí nace el contacto con los poetas malditos.

Recuerda Osvaldo Aguirre:

Cucaño se definía como surrealista y había un día a la semana que era un día de estudio (...) se leían los textos de Bretón sobre todo, los manifiestos del surrealismo y en relación a eso toda la literatura que circulaba en el grupo, libros que iban de mano en mano de autores surrealistas, o sea, Paul Eluard, Aragon, Artaud, además Artaud muy relacionado con el tema del teatro en Cucaño, Lautréamont... un poco todos los autores que había elegido Breton en la *Antología del Humor Negro*.¹

Guillermo Giampietro menciona:

...Sobre todo Lautréamont nos había fulminado, nos sentíamos lautreamontianos.

(...) Murió a los 24 años... aparte nos sentíamos en esto de la edad, nos creíamos un poco todos Lautréamont y Rimbaud que sé yo... esta cuestión de la juventud.²

Con la llegada del entrenamiento teatral aparece la biomecánica de Meyerhold,³ los ideogramas –sonidos y gestos–⁴ de Grotowski y nociones de Brook y Brecht.

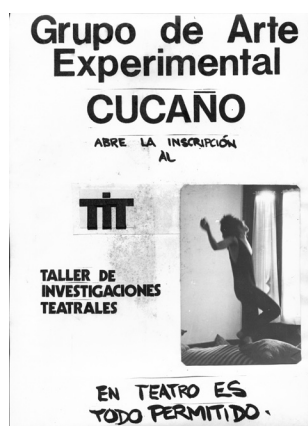
...de Peter Brook no recuerdo que había leído, era un período que era muy difícil encontrar también, no es que había tanto, lo primero que se encontraba...me acuerdo que tenía una *Enciclopedia Salvat de Teatro Contemporáneo* con las fotos, parecía que eso era una *Biblia*...ah y yo también había estado antes en Brasil, antes de Cucaño, ahora me acuerdo y ya ahí había tenido mi primer contacto con el teatro, había ido a ver un trabajo de...¿cómo se llamaba este tipo? Augusto Boal⁵ y me había traído un libro en portugués de él o sea que también ese elemento.⁶

Carlos Ghioldi también señala haber tenido contacto con algunos cuadernos de la Comuna Baires⁷ y con *Teatro de Guerrilla* un texto de Schechner y Kaplan editado por aquella época. Luego, para sus montajes trabajaban diversos textos entre los que mencionan: lo siniestro de Freud, el arenero de Hoffman, un texto sobre Lautréamont de Pichón Rivière y un exquisito texto del siglo XV acerca de la cacería de brujas durante la Inquisición, el *Malleus Malleficarum* de Sprenger y Kramer.

b) Jerarquías internas y asambleas

La división era dirección, grupo madre y base. Según Mariano Guzmán el grupo funcionaba:

...de una manera casi *dictatorial*, con todo este tema del *centralismo democrático* que en realidad nunca era tal porque no había *base*. Era delirante, en



Cartel de convocatoria al TIT de Cucaño, 1982.

el sentido de que tenía una estructura partidaria, típico partido *bolchevique*... toda esta influencia obviamente del trotskismo. Era un partido único con una posición única, que todo supuestamente se discutía, pero es absurdo porque no era un partido que tenía una *base militante*. Éramos nosotros, éramos quince personas. Éramos unas quince personas, había una especie de *dirección* que éramos cuatro o cinco y un *grupo madre* que se le llamaba, que era todo el resto. No tenía mucho sentido.⁸

La *dirección* estaba integrada por Guillermo Giampietro, Carlos Ghioldi, Mariano Guzmán, Luis Alfonso y Analía Capdevilla, y era sometida a constantes movimientos descritos por Guzmán como los *golpes de estado*.⁹

...continuamente había subidas y bajadas de la dirección porque uno se portaba menos mal o más mal, entonces el castigo era: "vos bajas a la base", que no había, o sea: "salís de la dirección"...¹⁰

Giampietro informa que hubo un período en el cual "Cucaño se había transformado en una especie de organización jerárquica en la cual dirección eran casi todos menos él [Fabián Bugni] y el hachero [Kosijancic]"¹¹

Entre las características tomadas del esquema "formal" del partido, estaba la programación de reuniones de dirección y asambleas donde se trataban los temas más urgentes, se decidían las actividades o acciones a seguir. Guzmán retoma y sostiene:

...En las reuniones de dirección dábamos un lineamiento que había que experimentar, todas estas cuestiones que eran obvias, porque en definitiva cada uno hacia lo que quería supuestamente. Pero no, se bajaba línea, obviamente ahí no podía venir alguien que quisiera hacer otro tipo de arte (...) en un momento que nos agarró un ataque de locura, queríamos obligar a todos a estar en todos los talleres (...) entonces todos pasaban por todo.¹²



Integrantes de Cucaño en un ensayo del taller de teatro, 1980.

De estas asambleas constan algunos cuadernos de notas.

c) Convocatoria

Ya desde las primeras reuniones estaba presente la idea de convocar gente a sumarse a las filas de Cucaño. Para este fin, deciden el lanzamiento de una revista –a la que sucederán otras– llamada *Acha Acha Cucaracha* en donde encontramos un dibujo del Marinero

Turco en el que una cucaracha gigante proclama “¡¡Muchacho Cucaño te Necesita!!.”

Prontamente, en mayo de 1981, alquilan un espacio propio: la famosa Casona de Entre Rios 366. Por allí circularon artistas de la ciudad como Adrián Abonizio, Angélica Gorodischer, Carlos Luccese, Delfo Locatelli, Fito Paez, Mario Piazza, Norberto Campos, entre otros, y una cantidad de jóvenes con inquietudes culturales. La Casona constituyó un activo centro artístico de la ciudad en plena dictadura donde, en paralelo a la obra artística que el grupo desarrollaba, se dictaban talleres y funcionaba también la APPAR, Asociación de Publicaciones Autónomas de Rosario que nucleaba diversas publicaciones de la época.

Acerca de la activa convocatoria recuerda Giampietro:

... estaba el hecho de las revistas independientes, la asociación que se llamaba APPAR de la cual formábamos parte y eso había traído mucha gente. Ahora no recuerdo cual era el método que usábamos (...) Carlitos era uno de los más activos en eso...si, no recuerdo bien cómo pero llegaba bastante gente. Muchos llegaban, se asustaban y se iban inmediatamente. También en ese sentido era fácil, ya te digo, había poquísimas cosas.¹³

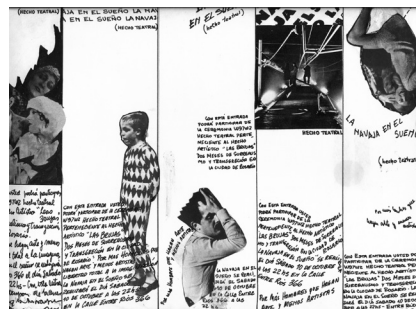
Afirma que tenían la intención de ser numerosos, de ser cada vez más, finalidad que se pone de manifiesto en distintas oportunidades, aún antes de “ la época de los infinitos talleres (...) cada uno trataba de incorporar gente.”¹⁴ Guzmán acota:

... taller de cine, de literatura, los dos de música, el taller de historietas, (...) también tenía que ver con la estructura partidaria porque en realidad de esto no funcionaba casi nada... el de cine, el de literatura, el taller de la mujer, que no se sabe qué era... ponele que estaba la problemática de la mujer pero que aparte íbamos nosotros... Tenía que funcionar sí o sí.¹⁵

Sin embargo, según su versión, “Nunca fuimos muchos. Nunca fuimos más de quince personas.”¹⁶

d) El uso de pseudónimos

Como señalamos en un principio, aquí aparece la referencia directa a una de las características de la militancia clandestina en la cual tenían experiencia algunos integrantes del grupo. Es probable que esta actividad haya influido, sin embargo para algunos era parte de un juego. Se mezcla en cierto modo con la fantasía del agente secreto como lo llama Giampietro y aparece, quizá también, la influencia



Entradas de *La navaja en el sueño*, hecho teatral que formó parte de *Las Brujas*, 1981.

de Batman o de Los Tres Chiflados –programas predilectos de los Cucaño– en la pretensión de jugar a ser otros o nunca revelar la verdadera identidad, más que la de actuar encubiertos por motivos de seguridad. Según Guzmán había en ello, además, una cuota de agresión “el sobre nombre que me habían puesto a mí, todas esas cosas, eran terribles, me acordé ahora... me hicieron sufrir todo mi pasaje por Cucaño.”¹⁷

Algunos de los que se recuerdan son: Alejandro Beretta *Pingüino Gigante*, Alejandro Palmerio *Palmer*, Carlos Ghioldi *Pepitito Esquizo*, Daniel Canale *El Marinero Turco*, Daniel Kosijancic *Hachero centroamericano*, Fernando Ghioldi *El Hachero Irlandés*, Gabriel Kohan *Mono Kohan*, Graciela Simeoni *Pandora*, Guillermo Ghioldi *Lechuguino Maco*, Guillermo Giampietro *Anuro Gauna*, Gustavo Guevara *Sigfrido Guevara*, Gustavo Rojas *Mosquil*, Juan Aguzzi *El hermano Juan o Federico altrote*, Luis Alfonso *Gordolui*, Marcelo Roma *Pandeleche*, Mariano Guzmán *Piojo Abelardo*, Miguel Bugni *Mc Phantom*, Osvaldo Aguirre *Mosca*, Patricia Espinosa *Tero Gordo*, Patricia Scipioni *Tero flaco*. Los demás pseudónimos se olvidaron o no trascendieron.



Intervención en una galería comercial durante *Las Brujas*. Dos meses de surrealismo y transgresión en Rosario, 1981.

e) Documentos y publicaciones

Cucaño se presenta socialmente y difunde su ideología a través de la publicación de revistas. Entre ellas encontramos: *Cucaño*. *Acha Acha Cucaracha* editada en abril de 1980, *La Enana Turca*, la revista del taller de historietas coordinado por El Marinero Turco, editada en 1981, y *Aproximación a un hachazo* publicada en abril de 1982. A estas se sumaban numerosos documentos redactados para comunicar al grupo las decisiones de la dirección, las novedades de las reuniones en Buenos Aires con el TIT (Taller de Investigaciones Teatrales) –con quienes estaban estrechamente vinculados– o bien eran elaborados para trabajar en las asambleas. También se conservan en los archivos del grupo análisis críticos de las acciones realizadas, escritos literarios de algunos integrantes y numerosas cartas.

Queremos destacar en este punto que sus objetivos fueron ampliamente logrados ya que Cucaño obtuvo cierta proyección pública en su momento. Fue conocido por muchas personas de su generación y trascendió en la historia oral de la ciudad casi sin registros en la cultura “oficial” hasta el día de hoy; treinta años después, comienza a ser documentado.

Otras características

a) El peso de la dictadura

“No se puede entender lo que hicimos si no es con el ambiente opresivo de la dictadura” señala Ghioldi:

Un ambiente opresivo incluso con impronta clerical digo, porque era un asco la impronta clerical, ahora porque todo el mundo se cree que la dictadura militar era la dictadura de los milicos pero la mentalidad clerical era peor que la dictadura militar y era la mentalidad de la sociedad civil. Entonces los jóvenes tenían esa mentalidad clerical, tenían los valores reaccionarios de la iglesia, era un asco, eran unos valores de morondanga, una porquería.¹⁸

Ghioldi indica, también, a la Liga de la decencia como otro factor de relevancia que puede dar cuenta del clima imperante:

...La liga de la decencia era una organización civil “paramilitar” digamos que se encargaba de asesorar sobre las buenas costumbres. Entonces era comisión censora sobre los medios gráficos, comisión censora sobre la televisión, comisión censora sobre usos y costumbres. Había un cartel famoso que habían sacado en esa época: “sea hombre usando el cabello como hombre, sea hombre usando modales de hombre”, contra la degeneración del hippismo ¿no?, entonces eran esas cosas. Campañas contra el divorcio, campañas contra el aborto, campañas contra la anticoncepción, que en esa época era la píldora anticonceptiva...contra los métodos anticonceptivos. La Liga de la decencia tuvo muchísimo peso en los medios de la época como... opinión sobre películas que no debían verse. La comisión de censura dependía de la liga de la decencia, era parte integrante. La Liga de la decencia tenía como integrantes a gente del obispado, al movimiento familiar cristiano...¹⁹

La paradoja es entonces, que aun rebelándose contra el *statu quo* burgués, podemos percibir a la distancia la huella que la época tuvo irremediabilmente en el comportamiento del grupo.

b) Medidas de seguridad, vigilancia y “operativos”

Cucaño fue muy estricto con respecto a las cuestiones que pudieran poner a sus integrantes en peligro. El temor y la persecución estaban totalmente instalados entre los jóvenes, lo que hace dificultoso distinguir cuanto había de pretencioso y cuanto de necesario en las medidas que tomaban. Entre las normas de seguridad cuya desobediencia podía significar la expulsión, estaban la prohibición del consumo de drogas, el uso de la Casona para reuniones ajenas a la actividad del grupo, el ocultamiento de información, e incluso la necesidad de cuidar el aspecto.



Cartel del hecho artístico *Repulsión*, que integró *Las Brujas*, 1981.



Cartel del hecho musical *El regreso del hombre i* durante *Las Brujas*, 1981.

Al mismo tiempo, como relata Guzmán:

...los textos que circulaban eran de tono marxista, que obviamente durante la dictadura era una situación de clandestinidad, nada que ver...eso lo hacíamos público y entre nosotros se sabía que a la casa no se podía ir de noche, que no podía ir ninguno con una chica...una moralina...ahí sí había una marca de la dictadura seguro. Todo un sistema de reglamentaciones retardado. No se podía fumar porro ¡mentira!, todos hacíamos eso, todos transgredíamos eso sin que el otro se diera cuenta... Todos teníamos llave obviamente, pero al que se lo agarraba...incluso una vez hicimos todo un operativo porque uno había ido con la novia... Se vivía en un clima muy demente, de persecución, pero persecución entre nosotros.²⁰

Con respecto al tema de las drogas Ghioldi señala:

...En eso había un criterio más ligado a la caracterización partidaria política. Yo era el más fanático de eso, no sé si los demás, yo era el más fanático. Si nosotros estábamos queriendo transformar el mundo y cambiar la vida no podíamos terminar en cana por un porro, teníamos que ir en cana en todo caso por haber generado una obra artística de tal magnitud que temblara la dictadura o bien por haber hecho una actividad política que hubiera hecho temblar la dictadura... y después que nos quitaba capacidad de concentración y estar plenamente conscientes de lo que hacíamos. Nosotros éramos plenamente conscientes. Incluso en el momento en que éramos inconscientes éramos plenamente conscientes de que éramos inconscientes y no bajo efectos de otra cosa.²¹



Integrantes de Cucaño junto a *El hombre pato*, el protagonista de una intervención homónima durante *Las Brujas*, 1981.

Sobre la misma cuestión, Guillermo Giampietro y Mariano Guzmán manifiestan:

M: Tampoco había persecución a la gente que fumaba, el porro en esa época estaba super liberado.

G: los viejos tóxicos.

M: porque la política de la dictadura en ese sentido era clara, lo que se atacaba era el tipo que se reunía para hacer algo, no para fumarse un porro.

G: y cuanto más ingenua era la reunión más...

M: fijate que cosas como la Copede que era un Comité en Defensa de la Educación que eran unos reaccionarios... Torres... todos esos tipos que estaban en esos lugares eran mucho más perseguidos, siendo que eran [más] conservadores e imbéciles realmente que nosotros. Porque era tan absurda la postura, tan extrema que era obvio que no iba a tener eco en la sociedad: nadie se iba a convertir en cucaracha gigante y vivir sin dormir...²²

Sin embargo, el comportamiento dentro de Cucaño era sometido a una extrema censura. Según Guzmán “todo el tema de no consumir era una cosa conservadora del partido, no había otra cosa... todas las medidas de seguridad aparecen en la Casona, aparecen a instancias de una locura inculcada por el partido.”²³ Entre otras “medidas de seguridad ridículas, por ejemplo lo obligamos a Carlitos Ghioldi a cortarse el pelo y él no lo hizo, entonces lo echamos.”²⁴

Aquí transcribimos el relato de Giampietro que describe el momento de su propia destitución de Cucaño:

...Después de *La Temporada en el Infierno*²⁵ (...) estuvo mi destitución, que todavía la vivo como un trauma (ríe). Hasta ese momento yo dirigía el grupo de teatro y después hubo una suerte de rebelión en mi contra por eso también hubo una especie de quiebre, que se paró, no se hizo nuevamente tampoco *La Temporada en el Infierno*. Porque éramos todos malísimos unos contra otros, no me acuerdo por qué cuestión de celos, por el estilo... porque a mí me habían expulsado de la escuela por motivos también artísticos. Iba al Nacional N° 1 y el ejército había hecho un concurso que se llamaba “El joven argentino que yo quiero llegar a ser” y yo organicé una excusa para rebelarse a eso y escribí un texto dadaísta que empezaba con una frase de Artaud que decía “El joven argentino que quiero llegar a ser, lo que tiene olor de ser tiene olor de mierda” y después todo un texto dadaísta. No había firmado pero inmediatamente se dieron cuenta de que había sido yo (...) no sólo me expulsaron de la escuela sino también de Cucaño... por eso y por una cuestión de celos, de historias... como que con eso también había puesto en peligro al grupo, me habían cerrado las puertas, no podía ni entrar al grupo. Pasé todo un verano afuera... muy cruel. Yo lo viví como un destierro, como un exilio y encima yo después tenía que entrar a hacer el servicio militar... un verano atroz. Pero después poco a poco me fui metiendo nuevamente (...) en la casa de calle Entre Ríos ya empecé a entrar de nuevo pero ahí las riendas las había tomado Carlitos Ghioldi.²⁶

Entre las historias de ocultamiento de información, Giampietro menciona otro caso:

... dentro de las historias de agente secreto (...) sin ningún motivo yo y El Marinero no les decíamos a los otros donde vivíamos y era absurdo porque ensayábamos ahí en Entre Ríos y Santa Fe y los otros no podían saber... por nada... era por esta fantasía, no podían venir a nuestra casa (...) este departamento se llamaba, le habíamos puesto como nombre “Tropical”, es un dato muy importante. Todo tenía que tener un nombre porque se jugaba incluso con eso de decir “vamos a Tropical” y los otros no podían saber y



Volante que convoca al final *Las Brujas*, 1981.



Carlos Lucchese, El Hachero Centroamericano (Daniel Kocjancic), Adrián Abonizio y El Marinero Turco (Daniel Canale) en La Casona, 1981.

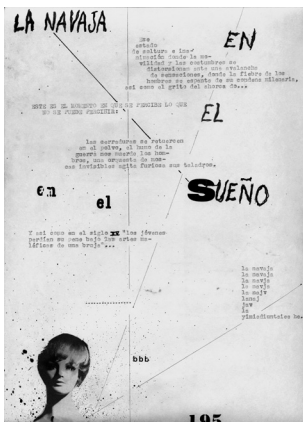
estaban desesperados por saber dónde era porque todos los otros todavía vivían en la casa con sus padres y ese era un espacio liberado, era el primer espacio así...independiente. Y era ridículo, había que esconderse para que no nos siguieran.²⁷

Para Guillermo Giampietro incluso el tema político tenía que ver con esto. Durante la época de la militancia clandestina opina que “era casi un juego de los que militaban de ocultar...se sentían poderosos de ocultarle a los que no militaban.”²⁸

c) La relación con el poder y el peligro

Cucaño representa un modelo de arte de resistencia enmarcado en situaciones personales de cierto privilegio, como el hecho de ser jóvenes de clase media, de tener recursos para alquilar un espacio, sin trabajar en su mayoría. Esto es, “todos chicos de clase media, de buena familia, teníamos una cantidad de tiempo y una libertad de acción... de no preocuparnos... ninguno se preocupaba.”²⁹

Para Cucaño ni siquiera el miedo o el peligro representaban un obstáculo, en ese sentido Giampietro menciona que aunque tuviesen miedo a la policía “igual hacíamos las cosas. No nos borrábamos nunca, la cuestión del coraje era... el que daba un paso atrás quedaba sin poder.”³⁰ En los testimonios es recurrente la idea del *poder* que se tiene sobre los demás o las figuras del *traidor* o del *cobarde*. Todo el tiempo había que defender ante los demás la posición dentro del grupo. “Eran batallas por quién controlaba el territorio...una cosa casi animal” sostiene Giampietro.³¹ Agrega que siempre existió en Cucaño “un elogio al sacrificio, a la voluntad y al no traicionar (...) Esa voluntad así...fanática, o sea que el que traicionaba era inmediatamente relegado, abandonado... como el perro que viene abandonado de la jauría”³² y era despreciado por los demás. Esta idea del coraje o la demostración del coraje, los llevaba a transgredir las leyes, motivo por el cual terminaron detenidos en varias oportunidades.



Cartel del hecho artístico *La navaja en el sueño*, durante *Las Brujas*, 1981.

Acerca del peligro que corrían en aquella época reflexionan Giampietro y Guzmán:

M: no sé es si había una percepción cierta de la peligrosidad, del peligro político que había. Eso no quiere decir que no teníamos conciencia de la dictadura, eso era evidente.

G: (...) a fin de cuentas Cucaño no sufrió...pero por casualidad, no sé por qué.

M: porque tranquilamente podríamos haber tenido un allanamiento.

G: no es que no había ningún tipo de reflexión...habremos sido bendecidos por no sé qué cosa...

M: nunca le pasó nada a Cucaño, estuvimos presos un montón de veces y la policía (...) Era más enemigo en ese momento gente del peronismo, nosotros estábamos locos más bien para ellos (...) fue una cosa azarosa por un lado obviamente, no que era un plan de preservar a Cucaño.³³

Con respecto a la conciencia de la peligrosidad de sus acciones agrega Graciela Simeoni:

En realidad tengo que hablar por mí pero, me parece, sabíamos lo que pasaba pero te hablo de esa ingenuidad del adolescente. Al margen de que veníamos con un grado de inmadurez absoluta todos, no te quepa la menor duda de eso (...) yo por ahí veo unos diálogos...eramos los que teníamos muy en claro la política...es mentira. Era una ingenuidad absoluta de todo. La mayoría eran vírgenes me entendés. Eramos todos unos boludazos impresionantes y teníamos todos una carga de locura muy buena y de generar cosas y de defender la creación ante nada y todo lo que se hacía... Nadie tenía la más mínima idea de que nos podían meter en cana. Me acuerdo por ejemplo de cuando se empapeló la Facultad de Filosofía, a la noche ahí fue todo un riesgo ir a empapelar eso, me entendés, y sin embargo, nos podrían haber llevado de los pelos...y no pasaba nada, creo que es la suerte del principiante y de trabajar con una ingenuidad absoluta. Yo creo que eso es lo que nos mantuvo, pero después políticamente...yo creo que nadie tenía en claro políticamente nada. Eramos muy chicos, teníamos muy poca información (...) Había gente que sí de oídas...no es que había algo claro políticamente, para mí no es real. Para mí puede figurar en la fantasía cuando uno se imagina las cosas hacia atrás pero no, la verdad que no. ³⁴



Cartel de una peña cinematográfica, 1981.

A esa “suerte de bendición” con que contaba el grupo en palabras de Giampietro, se suma un factor importantísimo y que decididamente ayudó a que las cosas salieran bien para Cucaño, el privilegio invaluable de contar con la protección del Comisario Espinosa. Padre de una de las integrantes, fue de gran ayuda para Cucaño ya que los salvó de la detención en más de una oportunidad.

Sobre el ingreso de Patricia Espinosa a Cucaño, Carlos Ghioldi menciona en uno de sus testimonios haber recibido el dato por parte de un compañero del partido:

hay una hija de comisario que quiere colaborar con dibujos (...) Una hija de comisario, es re piola y si nos pasa algo nos da una cobertura (...) Hay cosas que cocinamos medio a espaldas, ¿entendés? Yo no discutí con Giampietro

domínicos Kramer y Sprenger⁴⁰ que es el primer documento escrito en Occidente en el cual se celebra y se justifica la tortura como método reglamentado para llegar a la confesión. Y tomamos el tema de las brujas también porque había algunas mujeres en el grupo y estaba toda esta idea de la reivindicación de la mujer...eso era toda la influencia, más allá de que estaba bien, entraba medio por la ventana la necesidad de poner de manifiesto que nosotros también luchábamos por los derechos de la mujer. Éramos geniales.⁴¹

En relación con el tema elegido, podemos destacar que si bien empiezan a trabajar la temática de la caza de brujas por una cuestión de género, a través de la referencia a la inquisición, se cuele una referencia a la realidad que se estaba viviendo. Hablar a principios de los ochenta en la Argentina de la sistematización de la tortura como método para obtener la confesión y como castigo por un comportamiento “anormal”, está muy lejos de remitirnos sólo a la Inquisición.⁴²

Un mundo paralelo

a) El juego continuo

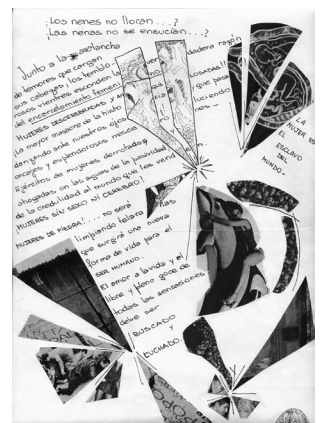
Para finalizar, queremos destacar una característica que los propios protagonistas rescatan como el componente esencial de Cucaño: la de sumar a su activismo de fuerte compromiso estético y político, la construcción de un complejo universo paralelo en el que proliferan seres imaginarios y cucarachas gigantes. Más allá de los elementos tomados del contexto y de las actitudes propias de la edad a los que hemos hecho referencia, con la premisa del juego permanente, Cucaño desarrolla un código interno compuesto por singulares bailes, maneras especiales de saludarse y felicitarse entre sí y un sinnúmero de curiosas anécdotas que parecieran llegar a competir con su producción artística. Gran parte de lo que hacían “nacía de juegos infantiles” señala Giampietro.

Una de las actividades cotidianas del grupo era la de caminar, caminar todo el tiempo por la ciudad, como una suerte de paseantes.

...Fue un periodo donde se confundían mucho los hechos marcados y los hechos espontáneos, había un continuo, un juego continuo que tenía que ver con el caminar, con el ir de una parte a la otra. Cada caminata en realidad había una especie de intervención (...) la mayor parte de las caminatas era ir a robar las heladeras de los padres. Casi todos vivíamos comiendo de una casa yendo en grupo a saquear la heladera del que tenía plata obviamente... Era un clásico ir a la casa del Marinero Turco que era la casa así más libre digamos, con la madre psicóloga, el padre psicólogo y todos los hermanos y era ir a saquearle la heladera.⁴³



Poesía experimental, 1981.



Poesía experimental, 1981.

A esto agrega: “yo era el único que tenía auto y el auto se había transformado casi en un lugar de reunión.” Entonces, otra de las actividades del grupo era salir a robar nafta. Pero no como un acto delictivo porque, cuenta Mariano Guzmán, “íbamos a robarle a mi mamá o al papá de Bugni” o sea que “era una travesura de niños y eso es un componente fundamental”⁴⁴ remata Guillermo Giampietro.

Mariano Guzmán dice nuevamente:

También estaban estos personajes que se quedaban trabados en los árboles...había toda una concepción de niños de la ciudad (...) ibas caminando y chocabas contra algo entonces venía otro que era una especie de guardia urbano a sacarte, iera una anticipación de la guardia municipal, mirá!...se llamaban así: “oficiales municipales” (...) era la vida nuestra de todos los días, íbamos caminando por ahí y uno quedaba enganchado y otro venía a sacarlo, si no se quedaba ahí para siempre. Eso entraba dentro de los manifiestos del arte bobo que eran parte de las charlas como esto de los seis que vivían en el techo...había toda una especie de historias inventadas que sólo vivían ahí... de unos que vivían arriba del techo, los Lechuguinos estos, habíamos hecho personajes, Fray Santiago que era nuestro director, el Lechuguino Maco, los Rilke...casi un lenguaje.⁴⁵

Guzmán recuerda que entre aquellos seres:

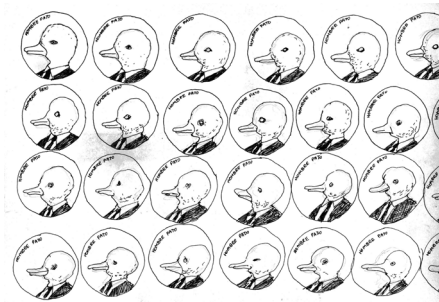
estaban estos que decían el Manifiesto del Arte Bobo, que estaban Acho y Poti estas dos palabras: Acho no es nada sin Poti, Poti no es nada sin Acho. Acho Poti es la más perfecta conjunción lingüística sociológica y científicamente nunca antes ... ese era el Manifiesto del Arte Bobo.⁴⁶

Otra manifestación de ese código grupal era una manera particular de saludarse, que consistía en ponerse en ronda, tomarse las manos en un apretón colectivo, y pronunciar el lema: “*Acha acha Cucaracha, Cucaño*”, subiendo y bajando el nudo de manos.⁴⁷

Recuerdan también algunos rituales grupales, aparentemente tomados de Los Tres Chiflados. Uno era el felicitarse mutuamente cuando todo salía bien, que Mariano recuerda así:

... había toda una cosa, que después de terminar de hacer una especie de delirio siempre venía eso de *buena sesión*, una especie de saludo: *buena sesión, buena sesión*, como que habíamos hecho una jornada de algo increíble. ⁴⁸

Otro era el “Che-che-chere.” Nos cuentan Guillermo Giampietro y Mariano Guzmán:



Distintivos de *Hombre pato*, durante *Las Brujas*, 1981.

M: era un bailecito que había que hacer cuando el otro te decía eso.

G: uno empezaba a decir Che-che-chere.

M: y todos empezaban a sumarse.

G: con todas piruetas con todos...unos enredos.

M: (...) El Che-che-chere me acordé recién...era una de las claves, era un baile tipo Tres Chiflados (...) Los tres chiflados nunca tenían un oficio, el oficio les llegaba a ellos y eran eso, si tenían que ser astronautas inmediatamente: -"¡sí, por supuesto! buena sesión y hacían todo. Aparte se convencían inmediatamente de que podían hacerlo y lo hacían mal. En Cucaño pasaba mucho eso."⁴⁹

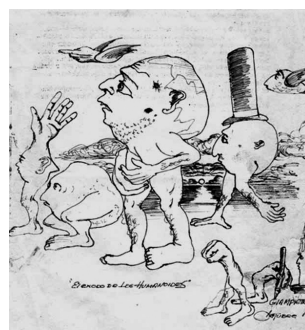
b) Las cucarachas

Es notable el cariz de inconsciencia que sobrevuela algunos testimonios, la pretendida sonsera con que los integrantes del grupo se miran a sí mismos retrospectivamente, evidenciando la imposibilidad de dimensionar, al menos en pleno desarrollo de su actividad, la importancia que la existencia del grupo significó para la época.

En años difíciles, pertenecer a Cucaño significó para sus integrantes una contención muy grande: tener un espacio de reunión y formación funcionó como una escuela para todos ellos. La posibilidad de producir les brindaba en cada acción la oportunidad única de sentirse libres y era ese deseo de libertad lo que querían contagiar al resto de la sociedad. El *contagio* se haría por medio de la acción de un sucio insecto que todo el mundo desprecia, que vive de los restos, que se reproduce infinitamente: "Creemos necesario establecernos en las fibras más íntimas de vuestro ser, así como las cucarachas se desplazan e introducen en los huecos de la coyuntura recalcitrante de las blancas paredes" anuncia su manifiesto.

El fenómeno Cucaño se presenta, entonces, como una especie de engendro amorfo, casi bastardo y brutal que pone en acto una forma de ver el mundo. En este caso, como en tantos otros, la juventud, la ingenuidad y quizá hasta la fanfarronería, constituyen un valor porque borran la barrera entre lo que corresponde hacer y lo que corresponde pensar y accionan sin mayores rodeos; rodeos que una vez pasada esa efervescencia adolescente y visceral, puede volver menos espontánea –y si se quiere, efectiva– la *praxis*.

En los relatos se perciben los vestigios de un vínculo muy profundo con el grupo. En su seno, entre complicidades, amores y conflictos, crecieron inmersos en una suerte de novela donde cada desaire era vivido trágicamente. Esta característica, así como la dinámica espontánea del juego permanente, deja en claro un factor central en su funcionamiento:



El éxodo de los humanoides, dibujo a tinta de Guillermo Giampietro, 1980.

a la producción de acciones dramáticas de una complejidad sorprendente aún al día de hoy, surgidas de un innegable talento y creatividad infinita, el grupo despliega una cotidianeidad tan ficcional como la de sus representaciones, en la que la teatralidad constante los salva de una realidad insoportable.

Que un sinfín de divertidas anécdotas coexista con el innegable riesgo que corrían en la manifestación de su compromiso político, no hace más que confirmarnos cómo estos jóvenes evadieron la peligrosidad de la dictadura pasando por locos, casi jugando, trasladando sus inquietudes por toda la ciudad moviéndose por las grietas, como las cucarachas.

* UNR.

** Este texto es un fragmento revisado y ampliado de mi tesina de licenciatura "Prácticas artísticas de resistencia a través de la acción dramática durante el Proceso militar en Rosario: el caso de Cucaño (1979 - 1983)", Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, 2010. El mismo se ciñe muy puntualmente a las cuestiones organizativas de dicho grupo. En cuanto a las entrevistas citadas, las realicé entre los años 2008 y 2011 en Rosario, a excepción de la correspondiente a Graciela Simeoni registrada en Buenos Aires. También aclaro que opté como criterio su transcripción literal. Los testimonios de Carlos Ghioldi y Patricia Espinosa fueron obtenidos por Malena La Rocca en agosto de 2011.

¹ Entrevista a Osvaldo Aguirre, 14 de octubre de 2008.

² Entrevista a Guillermo Giampietro, 11 de marzo de 2009.

³ MEYERHOLD, Vsevolod, *Teoría teatral*, Madrid, Fundamentos, 1986.

⁴ GROTOWSKI, Jerzy, *Hacia un teatro Pobre*, Mexico, Siglo XXI, 2004, p. 33.

⁵ Se refiere al hoy internacionalmente reconocido Teatro del Oprimido, cuyos representantes conforman en el presente una Internacional (ITDO). Visitar <http://www.theatreoftheoppressed.org>

⁶ Entrevista a Guillermo Giampietro, 11 de marzo 2009.

⁷ La actividad del grupo Comuna Baires, fundado por el recientemente fallecido Renzo Casali en 1969, tuvo actividad en nuestro país hasta la época de la dictadura y luego se trasladó a Italia para continuar su labor hasta la actualidad. Visitar <http://www.ala-accademia.it/>

⁸ Entrevista a Mariano Guzmán, 17 de octubre 2008.

⁹ Entrevista a Giampietro-Guzmán, 5 de marzo de 2009.

¹⁰ Entrevista a Mariano Guzmán, 12 de noviembre de 2008.

¹¹ Entrevista a Giampietro-Guzmán, 5 de marzo de 2009.

¹² Entrevista a Mariano Guzmán, 22 de octubre de 2008.

¹³ Entrevista a Guillermo Giampietro, 11 de marzo de 2009.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Entrevista a Mariano Guzmán, 22 de octubre de 2008.

¹⁶ Entrevista a Mariano Guzmán, 12 de noviembre de 2008.

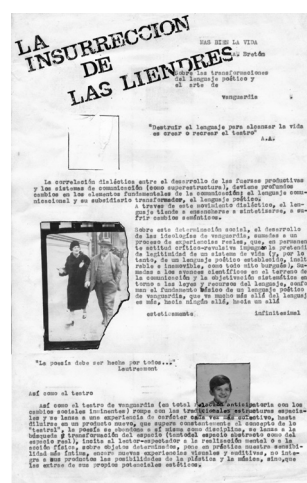
¹⁷ Entrevista a Giampietro-Guzmán, 5 de marzo de 2009.

¹⁸ Entrevista a Carlos Ghioldi, 4 de octubre de 2008.



Cartel del hecho musical *La Batata*, 1981.

- ¹⁹ Entrevista a Carlos Ghioldi, 11 de diciembre de 2008.
- ²⁰ Entrevista a Mariano Guzmán, 17 de octubre de 2008.
- ²¹ Entrevista a Carlos Ghioldi, 4 de octubre de 2008.
- ²² Entrevista a Giampietro-Guzmán, 3 de marzo de 2009.
- ²³ *Ibíd.*
- ²⁴ Entrevista a Mariano Guzmán, 17 de Octubre 2008.
- ²⁵ *La Temporada en el Infierno* es la primera “obra teatral” con la que el grupo hace su aparición pública. Tanto ésta como las acciones e intervenciones que la sucedieron se encuentran desarrolladas en HULTEN, Caren, “Prácticas artísticas de resistencia a través de la acción dramática durante el Proceso militar en Rosario: el caso de Cucaño (1979 - 1983)”, Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, 2010.
- ²⁶ Entrevista a Giampietro-Guzmán, 3 de marzo de 2009.
- ²⁷ Entrevista a Guillermo Giampietro, 11 de marzo de 2009.
- ²⁸ Entrevista a Giampietro-Guzmán, 3 de marzo de 2009.
- ²⁹ Entrevista a Giampietro-Guzmán, 5 de marzo de 2009.
- ³⁰ Entrevista a Guillermo Giampietro, 11 de marzo de 2009.
- ³¹ Entrevista a Giampietro-Guzmán, 4 de marzo de 2009.
- ³² *Ibíd.*
- ³³ Entrevista a Giampietro-Guzmán, 3 de marzo de 2009.
- ³⁴ Entrevista a Graciela Simeoni, 26 de marzo de 2011.
- ³⁵ Entrevista a Carlos Ghioldi y Patricia Espinosa por Malena La Rocca, 12 de agosto de 2011.
- ³⁶ Entrevista a Guillermo Giampietro, 5 de marzo de 2009.
- ³⁷ Entrevista a Graciela Simeoni, 26 de marzo de 2011.
- ³⁸ *Ibíd.*
- ³⁹ Se trata del Festival Alterarte II, ver HULTEN, Caren, *op. cit.*
- ⁴⁰ <http://www.scribd.com/doc/8406125/Malleus-Maleficarum>
- ⁴¹ Entrevista a Mariano Guzmán, 17 de octubre de 2008.
- ⁴² Han mencionado algunos de los integrantes de Cucaño que tenían una muy leve idea del número de desaparecidos hasta la fecha, por listas que bajaba el partido. Sin embargo muy poco se sabía de lo que efectivamente estaba sucediendo con ellos, todavía no se cobraba conciencia de la masacre que el Estado mantenía oculta. Recordemos que en las primeras Marchas de la Resistencia, el reclamo de las Madres era el de la “aparición con vida.”
- ⁴³ Entrevista a Giampietro, 11 de marzo de 2009.
- ⁴⁴ Entrevista a Giampietro-Guzmán, 5 de marzo de 2009.
- ⁴⁵ Guzmán en Giampietro-Guzmán, 4 de marzo de 2009.
- ⁴⁶ *Ibíd.*
- ⁴⁷ En un registro fílmico del viaje a Brasil, el único encontrado hasta la fecha, puede verse a un simpático policía con el que interactúan por unos instantes hasta que en determinado momento –al parecer con permiso del curioso oficial– los jóvenes apoyan las manos sobre la cabeza de este y efectúan su saludo con el hombre en medio, que luego los despide con una sonrisa.
- ⁴⁸ Giampietro-Guzmán, 4 de marzo de 2009.
- ⁴⁹ *Ibíd.*



Cartel de *La insurrección de las liendres*, 1981.

Bibliografía consultada

- BOAL, Augusto, *Teatro del Oprimido*, Barcelona, Alba, 2009.
- BRECHT, Bertolt, *Breviario de estética teatral*, Buenos Aires, La Rosa Blindada, 1963
- BRECHT, Bertolt, *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970.
- BRECHT, Bertolt, *La política en el teatro*, Buenos Aires, Alfa, 1972.
- BRETON, André, TROTSKI, León y RIVERA, Diego, "Manifiesto por un Arte Revolucionario e Independiente", México, 1938, versión digital en <http://encontrarte.aporrea.org/media/25/Breton%20y%20Rivera.pdf>
- BRETON, André, *Manifiestos del Surrealismo*, Buenos Aires, Terramar, 2007.
- BROOK, Peter, *El Espacio Vacío*, Barcelona, Península, 2001.
- GROTOWSKI, Jerzy, *Hacia un teatro Pobre*, Mexico, Siglo XXI, 2004.
- HOFFMAN, Ernesto T. A., "El Hombre de Arena" en *Cuentos Fantásticos*, Buenos Aires, Corregidor, 2005.
- KAPLAN, Donald, SCHECHNER, Richard y otros, *La Cavidad Teatral*, Barcelona, Anagrama, 1973.
- KRAMER, Heinrich y SPRENGER, Jacobus, *Malleus Maleficarum: El Martillo de los Brujos (1486)*, versión digital en <http://www.scribd.com/doc/8406125/Malleus-Maleficarum>
- LAUTREAMONT, Conde de, *Los Cantos de Maldoror*, Buenos Aires, Gárgola, 2007.
- MEYERHOLD, Vsevolod, *Teoría teatral*, Madrid, Fundamentos, 1986.
- PICHON-RIVIÈRE, Enrique, "Lo Siniestro en la vida y en la obra del Conde de Lautreamont" en *Del Psicoanálisis a la Psicología Social*, Tomo I, Buenos Aires, Galerna, 1971.
- RIMBAUD, Arthur, *Una Temporada en el Infierno*, Buenos Aires, Argonauta, 2003.
- SCHECHNER, Richard, *Teatro de guerrilla y happening*, Barcelona, Anagrama, 1973.
- SCHECHNER, Richard, *Performance. Teoría y Prácticas interculturales*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2000.

Publicaciones del grupo, diarios y revistas sobre el tema

- AA. VV., "Cucaño: Dos Meses de Surrealismo y Transgresión en Rosario. Primera Parte" en *Revista de Retrospectiva Teatral Señales en la Hoguera*, Rosario, Año II, N° 5, 2003.
- AA. VV., "Cucaño: Dos Meses de Surrealismo y Transgresión en Rosario. Segunda Parte" en *Revista de Retrospectiva Teatral Señales en la Hoguera*, Rosario, Año II, N° 6, 2003.
- AA.VV., *Acha-Acha-Cucaracha*, Rosario, Ediciones Fray Santiago, 1982.
- AA.VV., *Aproximación a un Hachazo*, Rosario, Ediciones Fray Santiago, 1982.
- AGUIRRE, Osvaldo, "La historia de Cucaño. Cuadros de una revolución surrealista", *La Capital*, Suplemento Señales, Rosario, 3 de diciembre de 2006.
- BERNABÉ, Mónica, "Cucaño, una lección surrealista", *La Capital*, Suplemento Señales, Rosario, 31 de enero de 2010.
- GIAMPIETRO, Guillermo y GUZMÁN, Mariano, *Anexo de Los Emblemas, Males en la Tumba o El Exodo de los Seres Mitológicos. Movimiento Surrealista Cucaño*, Rosario, Ediciones Fray Santiago, Colección la Lengua del Gato, 1983.
- GIAMPIETRO, Guillermo y GUZMÁN, Mariano, *Los Emblemas, Males en la Tumba. Movimiento Surrealista Cucaño*, Rosario, Ediciones Fray Santiago, Colección la Lengua del Gato, 1983.
- MARCUS, Cecily, "La Cucaracha en la Biblioteca Vaginal: El Teatro Cucaño, Rosario, 1980" en *Revista Políticas de la Memoria*, Buenos Aires, N° 6 / 7, Verano de 2006/2007.



Cartel de Cucaño, Zangandongo, Multiarte, 1980.

Las fotografías que ilustran este número de *Separata* son cortesía de: Rubén Campitelli, Gustavo Piccinini, Raúl Zolezzi, Pablo Espejo, Mario Ramiro, Archivo Luiz Sergio Ragnole, El Marinero Turco (Daniel Canale), Juan Aguzzi, Gustavo Guevara.



Interior del fanzine *Acha*, *acha cucaracha*, 1980.

