

Prácticas artísticas decoloniales: El títere Mamulengo como caso de estudio

Decolonial artistic practices - a case study of the Mamulengo puppet

Clarissa Lourenço Jorge Campello

Universidad de Murcia, clarissa.l.j@um.es

Breve bio autora: Investigadora-artista, actriz, diseñadora web, escenógrafa y cineasta con intereses de investigación en humanidades y ciencias sociales, con especial interés en estudios teatrales, teatro de animación, títeres, literatura comparada, etnografía, antropología visual, documental y animación y decolonialidades.

How to cite: Campello, C.L.J. (2024). Prácticas artísticas decoloniales: El títere Mamulengo como caso de estudio. En libro de actas: EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18258>

Resumen

La figura del Mamulengo surgió en las entrañas de los pueblos esclavizados y oprimidos del Brasil colonial. Es una práctica teatral de títeres que se produjo en tiempos de esclavatura, de reafirmación de una identidad y una cultura. Es un títere de resistencia, un influjo de multiculturas que a su vez ha dado lugar a un ser único. Las representaciones de Mamulengo son volátiles y se han ido adaptando a lo largo de los siglos. Los personajes presentes, que son muchos, dan un nuevo sentido a los problemas de la población local. El títere es una representación del pueblo, pero también un puente hacia lo imaginario. Los personajes adquieren una magia similar a la de los tótems pertenecientes a un espacio sagrado. Los espectáculos duraban hasta bien entrada la noche, arrullados por canciones e instrumentos musicales, bajo ritmos conmovedores de raíces africanas e indígenas. Este estudio pretende centrarse en el mamulengo contemporáneo, que está experimentando importantes transformaciones - como la influencia de las iglesias neopentecostales que desprecian las escenas de origen africano; influyendo a su vez en la teatralidad de los titiriteros de mamulengo. La práctica también está condicionada por los cánones de la educación infantil, que censuran las partes del espectáculo que implican violencia. Así mismo, la mirada vigilante y el intento de recolonización parecen dictar las reglas de lo que debe verse en el escenario contemporáneo. Se concluye, por tanto, que en la actualidad el mamulengo está dejando de ser una práctica de libertad de expresión, situación en ocasiones propiciada por el propio titiritero.

Palabras clave: *evangelización; esclavitud; prácticas artísticas; descolonización; Mamulengo; títeres.*

Abstract

The figure of Mamulengo emerged from the entrails of the enslaved and oppressed peoples of colonial Brazil. It is a theatrical practice of puppets that occurred in times of slavery, of reaffirmation of an identity and a culture, of reaffirmation of an identity and a culture. It is a puppetry of resistance, an influx of multicultures that in turn has given rise to a unique being. Mamulengo's representations are volatile and have been adapted over the centuries. The characters present, of which there are many, give new meaning to the problems of the local population. The puppet is a representation of the people, but also a bridge to the imaginary. The characters acquire a magic similar to that of totems belonging to a sacred space. The shows lasted well into the night, lulled by songs and musical instruments, under soulful rhythms of African and indigenous roots. This study aims to focus on contemporary mamulengo, which is undergoing important transformations - such as the influence of neo-Pentecostal churches that disdain scenes of African origin; in turn influencing the theatricality of mamulengo puppeteers. The practice is also conditioned by the canons of children's education, which censor parts of the show

that involve violence. The vigilant gaze and the attempt at recolonisation seem to dictate the rules of what is to be seen on the contemporary stage. It can be concluded, therefore, that nowadays mamulengo is no longer a practice of freedom of expression, a situation sometimes brought about by the puppeteer himself.

Keywords: evangelisation; slavery; artistic practices; decolonisation; Mamulengo; puppetry.

INTRODUCCIÓN

El Mamulengo es un títere popular de Pernambuco, Brasil. Es un teatro que se celebra en la Zona da Mata¹ y desde 2015 ha sido reconocido como patrimonio cultural inmaterial brasileño por el Instituto Nacional de Patrimonio Histórico y Artístico (IPHAN). Este título fue un logro para todos los titiriteros, artesanos y el público de Pernambuco. Principalmente en relación con la economía local, ya que la aldea de Mamulengo se encuentra en el municipio de Glória do Goitá, perteneciente a la Zona da Mata.

Los títeres se fabrican con materiales fáciles de encontrar en la región. Los títeres se tallan en la madera del árbol Mulungu y se visten con una tela de bajo coste llamada popularmente chita. El escenario se monta con listones de madera y se adorna con la misma tela. Se manipulan con guantes, pero también hay muñecos que se pueden manipular con varillas y alambres. El espectáculo suele estar formado por el maestro titiritero de mamulengo, conocido como mamulengueiro, el capataz y, a veces, un ayudante. Al frente del escenario hay tres músicos con instrumentos populares en la región: un acordeón de ocho, un triángulo (ganzá) y una caja (zabumba). El espectáculo también cuenta con un maestro de ceremonias llamado Mateus, que desempeña un papel importante, actuando como puente relacional entre el mamulengueiro, los espectadores y los músicos. Mateus es el encargado de pasar el "sombbrero" para recibir el dinero ofrecido por los espectadores.

La estructura del espectáculo varía según la región. En la Zona da Mata de Pernambuco, consiste en una sucesión de pasajes (escenas) independientes entre sí, pero que forman una trama completa, con principio, nudo y desenlace, con flexibilidad para la improvisación. Las escenas se dividen por tipo: escena de baile, escena de lucha, escena de dos cantantes, entre otras. Estas escenas forman parte del repertorio tradicional del mamulengo y se transmiten oralmente de generación en generación de mamulengueiros.

Es importante entender el contexto en el que tienen lugar los espectáculos de Mamulengo. Los directores y productores encargados de montar los espectáculos de Mamulengo suelen ser agricultores y ganaderos de la región. La mayor parte de la programación del espectáculo tiene lugar fuera de temporada de trabajo, y este espectáculo es también una forma de celebrar las buenas cosechas. Los titiriteros son contratados para realizar estos espectáculos por los propietarios de las granjas de la región. Las representaciones de mamulengo también son habituales en fiestas religiosas y ferias de la ciudad.

Es una extensa red la que forman los titiriteros de la región. Muchos adquieren los conocimientos a una edad temprana y se convierten en ayudantes del maestro durante los espectáculos. Al cabo de un tiempo, adquieren la destreza suficiente para montar su propio tronco de mamulengo², y es el maestro que ha seguido su trayectoria quien les dice cuándo están lo suficientemente preparados para montar su propia compañía de mamulengo.

EL ORIGEN DE MAMULENGO

Los orígenes del Mamulengo son un rompecabezas difícil de descifrar. Si analizamos los títeres que existen actualmente en el mundo, parece que están presentes en todos los países. Los primeros filósofos, como Aristóteles, dicen que los títeres aparecieron incluso antes que el teatro de actores. Y es muy probable que esto sea cierto. Ya

¹ La Zona da Mata está formada por 43 municipios con una tradición de grandes ingenios y plantas de procesamiento de caña de azúcar activos entre los siglos XVII y XIX, y ha transformado la región en un gran granero cultural que aúna las tradiciones de los esclavos africanos, los colonizadores blancos y los indios nativos.

²Según el maestro titiritero Bila (José E. Ferreira de Lima), un tronco de Mamulengo puede contener unos 600 personajes. Fue posible conocer sus marionetas a través de una entrevista el 7 de febrero de 2015.

que los títeres estaban presentes en importantes rituales ceremoniales de civilizaciones antiguas, como los títeres precolombinos.

Puede decirse que los títeres fabricados por el hombre son la imagen de su propia representación, que adquiere ánimo y, en cierto modo, traduce los anhelos existenciales del ser humano. El títere es así un ser perfecto, con fácil acceso a la espiritualidad. Al mismo tiempo, consigue dar voz a lo que los mortales somos incapaces de decir.

A lo largo de los tiempos, la marioneta ha sido un ser volátil. Puede ser manipulado no sólo por su amo, sino también subyugado y manipulado por quienes detentan el poder sobre las masas. Fue utilizado por la Iglesia Católica para catequizar a los pueblos nativos de Sudamérica, los indios brasileños. A través de la creación de pesebres parlantes³. Una herramienta útil cuando la conversación a través del lenguaje se hace imposible.

Como tal, el títere es una expresión no sólo del individuo, sino de lo que representa. Es la identidad de su pueblo, de su cultura, de su ascendencia. Cuando observamos las características generales de un títere oriental, por ejemplo, podemos distinguir sus rasgos, su vestuario, su canto, su música, sus historias, sus creencias y filosofías de vida.

En esta lógica, el mamulengo es un títere único, resultado de la combinación de muchas culturas. Podemos intentar rastrear sus posibles orígenes, por ejemplo, por ser un títere de guante. Sus raíces proceden de los títeres de la tradición de la *Commedia dell'art*, que a su vez se representaban en escenarios ambulantes de varios países europeos. Principalmente los títeres Pulcinella de Italia, los Guignol de Francia, los Kasper de Alemania, los Karagoz de Turquía, los Robertos de Portugal, Don Cristóbal en España, entre otros.

Ahora, si el Mamulengo llegó de Europa, no fue de manos de la aristocracia. Llegó como instrumento de broma, como pasatiempo de los marineros degradados de los veleros. En una entrevista con el titiritero Chico Simões⁴, a propósito del surgimiento de uno de los personajes del Mamulengo, el *bumba-meu-boi*, dijo:

[...] Lo que vi cuando estuve en cuando estuve en Portugal [...] los archivos mostraban que durante la Semana Santa había representaciones teatrales, no directamente con marionetas [...] durante la procesión de Semana Santa, se soltaban los toros... Las corridas de toros [...] En los barcos, sin embargo, se repetían las demostraciones pero no era posible soltar un toro, los marineros construían toros [...] Es una forma de transponer el teatro de actores al teatro de marionetas (*apud* Campello; Santana, 2019, p.297).

Entre otros posibles orígenes del mamulengueiro está la versión del titiritero Maestro Ginu, fallecido en 1975, según la cual el mamulengueiro se originó en una granja del interior de Pernambuco como represalia de un esclavo (Tião) contra su amo, un rudo terrateniente que poseía muchos esclavos. Otra hipótesis cuenta la historia del titiritero Manuel Francisco da Silva que el Mamulengo nació en una granja del interior de Bahía, creado por una mujer negra esclavizada que construyó varios muñecos que representaban a los hombres y animales de la región. Esta mujer, además de pedir permiso a su amo para introducir el juego, lo llamó Capitão João Redondo, en honor a él.

Todos los personajes del Mamulengo están dotados de humor y sarcasmo. Se pelean con palos y hablan mal de los políticos, la aristocracia, la pobreza y los problemas que les aquejan. A menudo aparecen títeres mitológicos como fantasmas, demonios, la muerte y otros.

Es interesante observar la maleta de los titiriteros, su posesión más preciada. A algunos no les gusta que los toquen. Pero a todos gusta mostrar sus personajes y contarte las historias que los rodean. Muchas de estas marionetas fueron donadas por antiguos maestros titiriteros, han fallecido. Otras son marionetas hechas por artesanos expertos, y también fabricada por el propio titiritero. La maleta es, por tanto, un eslabón que une la condición de itinerancia de los titiriteros.

Como ya se ha dicho, incluso se podría decir que el Mamulengo se parece a las marionetas europeas, pero los rasgos tallados en la madera son típicamente africanos. Al igual que las canciones, llamadas loas, con muchas

³ Los belenes parlantes y los belenes mecánicos proceden de la tradición de los ciclos belenísticos. En mamulengo se llaman «presepes».

⁴ Entrevista realizada en Pernambuco, 2015. Francisco Simões creó la presepada de Mamulengo.

historias de la época de la esclavitud. Los africanos, procedentes de muchos países de este gran continente, no pudieron traer consigo sus maletas de marionetas y se vieron obligados a emprender un largo y penoso viaje hacia lo desconocido. Los opresores intentaron incluso borrar su memoria a toda costa, pero esta investigación pretende abrirles los ojos a una memoria decolonial.

En el nordeste de Brasil, la resistencia cultural se fue haciendo notar en una mezcla de culturas procedentes de diversos países africanos. Principalmente en los lugares de fuga, en los llamados Quilombos, símbolos de la resistencia, o en las senzalas, donde dormían y reafirmaban sus creencias y su arte latente. Así nació la Capoeira, un arte marcial brasileño caracterizado por el baile, el canto y la lucha. Resistió a la opresión y su práctica estuvo prohibida hasta principios del siglo XX. El Mamulengo tiene pasajes de danza en círculo que simulan una roda de Capoeira, como el «Mergulhão».

Otra importante expresión cultural de Pernambuco es el Maracatu, una danza ritualizada protagonizada por una muñeca sagrada llamada calunga. La tradición de venerar a las calungas tiene unos 300 años y fue traída por los pueblos africanos esclavizados. Se trata de una muñeca de madera tallada, ricamente vestida y que simboliza una entidad o reina muerta. Según la tradición, la muñeca encarna el espíritu, expresando en axés la fuerza de los antepasados del grupo.

Estas manifestaciones culturales en el mamulengo son el resultado de la información inconsciente del pueblo del Nordeste, descendiente de una línea de títeres populares europeos de la Edad Media. Pero con tradiciones indígenas y africanas. El personaje Benedito, por ejemplo, es negro, inteligente, crítico con las costumbres, se rebela contra la injusticia, hace justicia por sí mismo a su manera, simbolizando la rebelión de las clases oprimidas contra cualquier clase dominante.

MUTACIONES DEL MAMULENGO

Tradicionalmente, el Teatro de Mamulengo se representaba durante toda una noche. Las primeras horas del espectáculo se centraban en los niños, con juegos más dirigidos a ellos. A lo largo de la noche, los niños se iban y quedaba el público adulto, y era en esos momentos cuando los pasajes se volvían más pintorescos, con escenas alusivas al sexo, por ejemplo, o más rituales, con escenas en las que los títeres encarnaban espíritus.

Otro ejemplo de manifestación cultural presente en el Mamulengo son los caboclinhos, procedentes de los pueblos indígenas y africanos de Brasil. Es una danza folclórica que representa escenas de combate y caza. Históricamente, esta danza está asociada al ritual de la Jurema Sagrada. La jurema es un árbol considerado sagrado para los indígenas, que produce un té medicinal que a su vez contiene sustancias psicoactivas. Los cantos y la música de estos personajes son caboclos de umbanda y xangô, que los mamulengueiros aprenden asistiendo a lugares de culto, como revela Maestro Zé de Vina:

Yo aprendo estas canciones de xangô en el xangô mismo, estas rimas de shango, estas cosas de shango. A veces lo escucho en la radio, voy a un xangô, voy a toré, y el mestre se manifiesta, trae espíritu o lo está cantando. Así que aprendo algunas cosas de él desde lejos, pero no disfruto mucho viéndolo (Alcure, 2007, p. 159).

Otro pasaje recurrente del mamulengo son las escenas de lucha entre los títeres. Las peleas son el clímax dramático del espectáculo, y normalmente el público se desternilla de risa. Este humor negro es muy común en los títeres iberoamericanos, y para ello se utilizan trozos de palos.

El palo se considera un arma blanca, llamada grima. La grima se utiliza en la cultura afrobrasileña e indígena del Maculelê. Actualmente se conserva en la simulación de una lucha, con mucha música y baile. Las letras hablan de diferentes situaciones, algunas como «Fulô da Jurema» muestran la influencia indígena, otras como «Louvação aos Pretos de Cabindas» muestran la influencia afrobrasileña.

En el Mamulengo, las grimas están presentes como forma legítima de transmitir poder al personaje. En el escenario puede ocurrir cualquier cosa, incluso que el Diablo reciba un golpe y muera. Al final del espectáculo, las marionetas

suelen deteriorarse, pero no se pueden pintar ni reparar. Según Maestro Bila, el títere pierde su magia. De hecho, un punto interesante es que los muñecos que acaban de ser fabricados por los artesanos y aún no han sido puestos en escena no tienen «magia» y pueden venderse en tiendas de artesanía y ferias turísticas. Pero las que ya han pertenecido a un espectáculo rara vez se venden, y si lo hacen, tienen un precio mucho más elevado.

También era habitual que los titiriteros lucharan con cuchillos de verdad. El maestro Bila cuenta que en los años anteriores a la dictadura militar, el manejo de las marionetas de guante era diferente. Los dedos pulgar y meñique se utilizaban para las manos de la marioneta y el índice para manipular su cabeza. Los dedos anular y corazón se utilizaban para sujetar el títere - para evitar accidentes, estos dedos daban al titiritero mayor estabilidad al sujetar el cuchillo. Esto también lo practicaban los capoeiristas, que utilizaban cuchillos en algunos de sus movimientos corporales y tenían una agilidad impresionante. Al igual que en la capoeira, los mamulengueiros han sido censurado y prohibido el uso de cuchillos de verdad.

Sin embargo, Mamulengo ha mutado con los años. Y a los ojos de los cánones de la escuela, las peleas entre las marionetas provocaban cierto rechazo a la hora de contratar espectáculos. Se pidió a los maestros de Mamulengo que excluyeran estas escenas de lucha del entorno escolar - Y como los titiriteros necesitan dinero para mantener los espectáculos, esta solicitud fue obviamente aceptada.

Estos cambios en los espectáculos de Mamulengo también se producen cuando se representan en otros estados brasileños. Hay palabras y dialectos que sólo son comprensibles para los que viven en el nordeste. Los personajes también son desconocidos; como los caboclinhos, los caboclos de lança, personajes de las patentes. Algunas historias de personajes como Lampião y Maria Bonita, que existieron realmente, son contadas y recontadas por personas cercanas que vivieron en los mismos lugares que ellos.

El Mamulengo también se modificó intensamente entre las décadas de 1980 y 1990, al producirse una intensa inmigración a la región urbana y costera del estado de Pernambuco. Muchos fueron en busca de trabajo en las industrias de la ciudad. Y en este contexto surgió Maestro Ginu, y con él el Mamulengo Urbano. Las obras eran más cortas, ya que se representaban en medio de las calles de las ciudades de Recife y Olinda, y los temas giraban en torno a los derechos de los trabajadores. Tampoco era posible utilizar la madera del árbol Mulungu. Empezaron a utilizar papel maché, retazos de tela, objetos reciclados, resina y plástico. Los Mamulengo utilizaban pelo de verdad en las marionetas o crin de caballo, mientras que los Mamulengueiros urbanos utilizaban pelo de juguetes, telas, plásticos y similares.

Otra cuestión muy observada en Brasil entre las décadas de 1950 y 1960 fue la creciente presencia de la religión neopentecostal. Las iglesias evangélicas estaban tan presentes que muchos titiriteros se convirtieron. Disidente del evangelicalismo, que reúne denominaciones del pentecostalismo clásico o incluso iglesias cristianas tradicionales (bautistas, presbiterianos, metodistas, etc.), el neopentecostalismo se considera un movimiento sectario y opuesto a cualquier religión de origen africano.

El aumento de las iglesias y de sus fieles también se debe a la evangelización masiva. Muchas de ellas poseen o utilizan sus propias televisiones, radios, periódicos, editoriales o literatura, portales o sitios web. Esto incluye una serie de telenovelas con temas bíblicos que son ampliamente publicitadas mediante la contratación de actores famosos y conocidos por los brasileños.

Para los maestros titiriteros del Mamulengo, no ha sido una tarea fácil. El candomblé y la umbanda han sido ampliamente publicitados por la Iglesia evangélica como una fuerza «maligna». Los pasajes del mamulengo en los que los espíritus son encarnados por los títeres han llegado a ser mal vistos tanto por los espectadores como por los propios titiriteros. En una conversación con Mestre Bila, éste relató que se sentía muy incómodo colocando el títere, ya que los espectadores empezaban a mirarlo de forma censoradora.

La investigadora Adriana Schneider también tuvo esta conversación con el maestro titiritero Zé Lopes, pues él le confió que no le gustaba mucho poner los pasajes del xangô, pues sentía las «presencias» de las entidades involucradas y acababa «actuando» también. Según él, en la entrada del personaje Preta Velha, sintió una «fuerte

presencia» y, como tenía el «canal de la mediumnidad» abierto, fue llevado a decir cosas que no eran suyas, sino de alguna entidad. Adriana dice que:

Creo que la preocupación y restricción de Zé Lopes sobre estos temas se debe a la penetración de las Iglesias Evangélicas en la región de la Zona da Mata [...]. Esta influencia ya se puede sentir en las declaraciones de algunos jugadores «creyentes» [...] En el caso de Salustiano, los Caboclos de Iorubá no pasan por su cavalo-marinho porque, para él, son prácticas ligadas al «curandeirismo». De hecho, no percibí un cambio significativo por parte de Zé Lopes, pero sí noté en su discurso un intento de adaptar a estos nuevos valores que poco a poco se van imponiendo en la región (Alcure, 2007, p. 124).

Estos cambios de narrativa son, a ojos de esta investigación, síntomas de un intento atroz de dominar y neocolonizar al oprimido.

CONSIDERACIONES FINALES

Como ya se ha mencionado, estas tradiciones han cambiado a lo largo de los años. En las décadas de 1980 y 1990, por ejemplo, era habitual que estos espectáculos duraran toda la noche. La última marioneta en actuar era el Bumba-meu-Boi. Con los espectáculos más cortos, la figura del buey rara vez aparece en las representaciones de Mamulengo.

Hoy en día, es raro ver representaciones en las granjas locales. El Mamulengo está presente en los festivales de teatro, especialmente en los relacionados con el teatro de formas animadas. El último que esta investigación pudo presenciar fue en 2017, en el Festival Sesi Bonecos, que tuvo lugar en las ciudades de Recife y Maceió. El festival rindió homenaje al Teatro Popular de Marionetas del Nordeste. Organizaron una rara exposición museística, un taller con escultores artesanos mulungu, una exposición fotográfica temática y una Plaza de los Mamulengos con breves espectáculos de los maestros: Saúba, Zé Lopes, Zé de Vina, Tonho de Pombos, Valdeck de Garanhuns y Chico Simões. El festival contó con compañías de ocho países y nueve estados brasileños. Espectáculos inéditos y gratuitos, con una vasta programación en la que intervinieron diversas técnicas y tecnologías.

Lo que esta investigación no sabía era que estos espectáculos serían prácticamente los últimos de los importantes maestros titiriteros del Mamulengo. Después de este período, Zé de Vina y Zé Lopes fallecieron. Desgraciadamente, de forma repentina y trágica. La verdad es que las condiciones para vivir del arte del Teatro de Mamulengo siguen siendo difíciles. En Brasil, hay algunas convocatorias de incentivos culturales para las compañías de teatro. Sin embargo, la competencia es enorme y, por desgracia, no todos los honorarios se pagan según lo estipulado en el contrato.

Además de estas condiciones, en 2018 hubo un recorte sustancial en la cantidad de dinero destinado a la cultura en Brasil. Muchos artistas se encontraron en la indigencia tras la toma de posesión del entonces presidente Jair Bolsonaro. Fueron años muy difíciles, que culminaron en la desesperación financiera para muchos titiriteros. Vinculada a la crisis política, también tuvimos la crisis sanitaria. La pandemia impidió a los artistas trabajar y garantizar el mínimo de dignidad para sobrevivir.

Por otro lado, han surgido nuevos debates sobre el uso de la tecnología como forma de divulgar el trabajo de los mamulengueiros, la necesidad de crear una red de artistas de títeres en Brasil y, con la muerte de los maestros Zé de Vina e Zé Lopes, la fuerte perpetuación de las mujeres e hijas de los maestros en los espectáculos.

FUENTES REFERENCIALES

- Alcure, A. S. (2007). *A Zona da Mata é rica de cana e brincadeira: uma etnografia do Mamulengo*. [Tesis de doctorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro]
- Borba Filho, H. (1987). *Fisionomia e espírito do Mamulengo*. INACEN.
- Brochado, I. (3 de diciembre de 2014). *O mamulengo e as tradições africanas do teatro de bonecos*. Móin-Móin. https://issuu.com/scar.art/docs/revista_moin_moin_2
- Cascudo, L.C. (1972). *Visão do Folclore Nordestino*. Revista de Etnografia.
- Campello, C. y Santana, P. (2019). A Travessia do Boi. *Contraponto*, 8(1). <https://ojs.ufpi.br/index.php/contraponto/article/download/9520/5518>
- SILVA, Vagner (2005). Concepções religiosas afro-brasileiras e neopentecostais: uma análise simbólica. *Revista da USP*, 67. <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13461>