

EL ESCENARIO DE ISIDORA AGUIRRE



Andrea Jeftanovic A.
Escuela de Literatura, UFT

Si en vísperas del Bicentenario trazamos la historia de las dramaturgas en el teatro nacional, vemos que la figura de Isidora Aguirre la atraviesa de principio a fin, encarnando lo que ha sido el rol de las mujeres en ese ámbito de las artes. Tanto por su extensa obra como por su longevidad, su vida coincide con el surgimiento del teatro y su consolidación. Su producción, en general, nos permite mirar nuestra identidad cultural, comprender las raíces y las problemática sociales de la nación y de Latinoamérica. Su vasta trayectoria a lo largo de todo el siglo como dramaturga, escritora y mujer del arte y la cultura, refleja las transformaciones, desarrollo y profesionalización del teatro nacional y del lugar de la mujer en él.

A la fecha, ha escrito treinta y cinco obras teatrales –representadas en diversos países, como Alemania, Holanda, Austria, Uruguay, Argentina, España y Cuba–, tres novelas, radioteatros y diversos textos de literatura infantil. Pero no es sólo el extenso número de sus obras lo que llama la atención, sino también la variedad de registros: teatro social y político, con obras como *La pérgola de las flores*, *Retrato de Yumbel*, *Los papeleros*, *Los que van quedando en el camino*, *Subiendo último hombre y más*; teatro de figuras históricas, con piezas como *Lautaro*, *Manuel Rodríguez*, *Diego de Almagro*, *Miranda y Bolívar*; teatro de conflictos de género, como *Carolina*, *La dama del canasto*, *Las Pascualas*. Incluso, tiene tres novelas: *Doy por soñado todo lo vivido*, *Santiago de septiembre a septiembre* y *Cartas a Roque Dalton*.

Aguirre forma parte del grupo de dramaturgos que surgió en torno al trabajo realizado por los teatros universitarios. En la década de los cuarenta, durante el gobierno del Frente Popular, se dio un importante movimiento teatral en Chile. En un comienzo, su proyecto cultural apuntaba a la modernización del teatro nacional, según los cánones estéticos imperantes en el mundo desarrollado, sobre todo en Europa, y aspiraba en especial a un mayor dominio de las nuevas técnicas expresivas. A partir del año 1945, impulsada por los concursos del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, se fue consolidando la llamada “generación del cincuenta”, cuyos dramaturgos más representativos fueron Luis Alberto Heiremans, Egon Wolff, Fernando Debesa, Sergio Vodanovic, Alejandro Sieveking, María Asunción Requena, Isidora Aguirre, Fernando Josseau, Fernando Cuadra, Gabriela Roepke, Juan Guzmán Améstica y Jorge Díaz. Isidora se inicia con comedias como *Carolina* y *Dos más dos*

son cinco, en las que se vislumbra un asomo de ironía frente a la clase dominante, aunque, muy pronto, cambia de rumbo y su obra adquiere un tono serio y cuestionador de la realidad en que está inmersa, las circunstancias vividas en el país, campaña y gobierno de Salvador Allende y su caída, época que coincide con su descubrimiento de las teorías de Bertold Brecht. Su teatro adquiere, entonces, otra dimensión: la social y política.

Además, es una dramaturga estudiosa. Hay rigor en su documentación, va a terreno, indaga, toma notas, pregunta, dialoga. Sucedió, por ejemplo, con sus obras *Lautaro, epopeya del pueblo mapuche*, *Los que van quedando en el camino*, *Los papeleos* o *Retablo de Yumbel*, en las cuales la historia y la antropología, como ella misma declara, le aportaron los antecedentes fundamentales para su creación dramática. Le interesaron los campesinos, los indígenas, los obreros, los marginados. Curiosamente, en algunos casos, en que el tema le fue sugerido, eso le abrió el espacio para dar curso a sus vivencias solidarias hacia ellos. "Un dirigente mapuche, Sergio Painemal, me pidió que escribiera sobre su pueblo a fin de apoyarlos en su lucha de entonces, años 80, al dictar Pinochet una ley que los perjudicaba grandemente." Lo que se ve en escena es el fruto de un minucioso y prolongado trabajo de investigación, no sólo en los libros, también conviviendo con la familia Painemal en su ruca de Cholchol, cerca de Temuco. Como ellos mantienen la tradición oral, le entregaron un valioso material que no se encuentra en los libros. Así nació *Lautaro* (1982), en la que se dramatiza el conflicto de los mapuche en su lucha contra los conquistadores españoles. Se trataba de mostrar lo más positivo de ese pueblo para defenderlo de la discriminación, tal como quiso hacerlo con los campesinos en *Los que van quedando en el camino*, la heroica lucha de los campesinos en la década de los años 30, para defenderse de la usurpación de tierras por los latifundistas, y la desproporcionada represión y la masacre de campesinos a manos de la fuerza pública y privada. En 1987, bajo la dictadura militar, escribe y le estrenan en Concepción *Retablo de Yumbel*, cuyo tema son los "detenidos-desaparecidos" en la zona del Laja, el año del golpe militar.

Aguirre, en estas y otras obras, ha erigido un método. Es una dramaturga estudiosa, siendo su documentación rigurosa; va al terreno mismo, indaga, toma notas, pregunta, dialoga, "sacando el hilo por la puntita", como ella dice. Hace confluir en la creación dramática la documentación, la historia, la antropología y los testimonios orales. Sus obras se basan, en general, sobre hechos o circunstancias reales; la inspiración brota de esa documentación directa, lo que ella llama "rescatar" episodios, o rescatar personajes de nuestra historia. Siguiendo la línea del "teatro comprometido", es muy interesante la pieza *Los papeleos* (1963), que trata la situación miserable de personajes que recogen papel de la basura para entregarlo a intermediarios, que luego lo venden a fábricas de celulosa. En ésta y otras de sus obras de tema social, el teatro de Isidora Aguirre exhibe

influencias de la tendencia del "teatro épico", propugnada por el escritor alemán Bertold Brecht. Intenta generar en el público una reflexión frente a problemas políticos y sociales, a través de recursos dramáticos cuya finalidad es provocar una actitud distanciada y crítica, en lugar de la identificación emocional del espectador con los personajes. En torno a esta obra "documental" —porque los personajes son tomados de un basural existente—, la autora comenta que, para mostrar la pasividad de esos seres marginales, necesitaba el contraste de un líder que intentara inútilmente organizarlos a fin de que dieran la pelea por su dignidad. Ninguno de ellos servía para actuar como un agitador. Finalmente dio con un personaje, no inspirado en los del basural sino en las mujeres que participaban en las tomas de terreno. Así fue como nació la "papelera Romilia" o "la Guatona Romilia" ("trabajo y tomo igual que un hombre"). En relación al sentido de la incorporación de esta protagonista, Aguirre postula argumentos en los que se cruzan nociones de género, acción cívica y trabajo:

Quería dejar en evidencia la valentía de las mujeres que van adelante en las tomas, porque la mujer —según explica la Amanda Labarca en sus libros— es la guardiana de la especie, que ella aprendió mucho con el feminismo, la mujer siempre estuvo en la caverna, era la que se quedaba al cuidado, [...] en la ruca, en lo que fuera, y era la que tenía al cuidado los hijos [...]. Entonces, en el caso de las tomas, siempre la mujer iba adelante, porque ella es la que está de allegada con los hijos, sufriendo, el marido está en el trabajo, después en la cantina [...] entonces, es ella la que pelea como fiera y va adelante y no le importa, piensa que por ser mujer no le van a pegar, pero le pegan igual. (2006)

Mención aparte merece *La pérgola de las flores* (1960), un verdadero fenómeno en el teatro nacional, cuyo éxito de público la ha convertido en un hito patrimonial. Se trata de una obra que marcó nuestra sociedad y donde, tras el encanto de una comedia musical, se apuntaba críticamente los vicios del poder y de asimetrías entre los estratos socioeconómicos de aquella época que, por lo demás, no se diferencian mucho de los actuales. La obra ha tenido casi un millón de espectadores y son numerosas sus reposiciones, entre las montadas con fines "comerciales" como otras destinadas a colegios, instituciones y espectadores de fuera de Chile. Las últimas reposiciones fueron en 1998 en la Estación Mapocho, a cargo de Andrés Pérez, y en el 2004 en la Plaza de Armas bajo la dirección de Carmen Barros. La acuciosa investigación como método previo a sus temas no fue una excepción en esta pieza. La autora detalla el proceso de documentación y creación del siguiente modo:

Revisé los archivos de la Municipalidad de Santiago y me informé con el historiador Eugenio Pereira, que había participado en las protestas a favor de la Pérgola. La prórroga

de la que se habla en la obra existió en un momento y me sirvió para terminar la comedia en alto, antes de su demolición efectiva, en 1945. Además, me leí todas las revistas Zig Zag del año 1929, en que feché la obra. La investigación en terreno la realicé en la actual Pέργola a orillas del Mapocho y en la Vega. También hay personajes tomados de mi entorno familiar [...]. Me costó mucho escribir la obra, yo me tuve que documentar excesivamente, iba todo el tiempo a hablar con las pergoleras, me paraba al lado de los puestos para escuchar cómo hablaban, qué palabras utilizaban, me leí todas las revistas que se editaron en el año en que pasan los acontecimientos de la obra. (2006)

Han pasado más de cuarenta años y *La pέργola de las flores* continúa siendo una obra emblemática. Hay una galería de personajes de las distintas clases sociales de esa época. Muchos de esos caracteres siguen vigentes, especialmente las mujeres del pueblo, orgullosas de su trabajo. Las floristas de la actual Pέργola siguen reconociéndose en los personajes. Las pergoleras son las pymes de ahora. Empresarias con pujanza que trabajan duro para tener un buen pasar. El humor y encanto de los diálogos, y el retrato de realidades sociales y políticas siempre vigentes, son claves en la potencia comunicativa que el montaje ha conservado durante décadas. La autora recuerda que Hugo Miller siempre le decía: "Tu obra más revolucionaria es *La pέργola*... porque la gente no se da cuenta y aplaude en contra de sus ideas, porque los malos son tan simpáticos" (2006). A juicio de Juan Andrés Piña, "al margen de la eficiencia de sus contagiosas canciones, la obra es también un modelo del género de la comedia por haber retomado uno de los temas tradicionales de la dramaturgia chilena en el siglo XX: las oposiciones campo-ciudad y tradición-modernidad" (1992).

En la época del estreno de *La pέργola de las flores*, asociado al contexto político que vivía el país, la actividad teatral se desarrolló en un clima general de optimismo y vitalidad creativa. La reforma universitaria afectó el quehacer teatral, produciendo un vuelco en la valoración de lo nacional y latinoamericano, simbolizado en los sectores populares. Desde un teatro folclorista, costumbrista o de realismo psicológico, se avanzó hacia un realismo épico de denuncia y carácter didáctico. En este mismo período, surgió la creación colectiva como método de producción teatral, caracterizado por recoger las propuestas creativas de cada miembro de un colectivo, conformando una sola obra. Esto trajo consigo una renovación en el formato de las obras, en sus lenguajes escénicos y en sus temáticas, dando cabida a una sensibilidad y cuestionamiento global de valores, esquemas e instituciones vigentes. Fue un nuevo modo de producción que impulsó el nacimiento y expansión de diferentes grupos teatrales profesionales, como el Teatro de la Universidad de Chile, Universidad Católica en sus Talleres de Creación Teatral (TCT) y de Experimentación Teatral (TET); independientes, como Mimos de Noisvander, Teatro del Errante, Ietus, Aleph y El Túnel;

como también teatros aficionados estudiantiles, poblacionales y sindicales a lo largo del país.

En ese contexto, y tras haber estado en Cuba, Aguirre escribió en 1969 *Los que van quedando en el camino* (Premio Casa de las Américas). La pieza surgió tras una entrevista con el Che Guevara, y en ella se recoge una frase de él: "De los que no entendieron bien, de los que murieron sin ver la aurora de sacrificios ciegos no remunerados, de los que fueron quedando en el camino, también se hizo la revolución cubana". Aguirre tomó esa frase para trabajar un levantamiento espontáneo que tuvo lugar en Ranquil, Lonquimay, en 1953.

A comienzos de los setenta, luego del Golpe de Estado, se revirtió el cauce histórico que seguía el teatro nacional. No existían grandes proyectos teatrales. Los teatros independientes y aficionados que recibían subvención estatal se vieron afectados. Los teatros universitarios sufrieron un cambio importante luego de que las casas de estudios fueron intervenidas militarmente. El repertorio se volvió hacia el teatro clásico español y francés, como el de Calderón de la Barca, Lope de Vega y Molière, ignorando la dramaturgia local. Sin embargo, Isidora siguió creando, pese a que el teatro se vio afectado en todos los ámbitos: en lo económico, se debía trabajar con escasos recursos; en lo artístico, los grupos teatrales estaban coartados por la vigilancia ideológica y también por la merma de profesionales, puesto que muchos de los directores y actores terminaron exiliándose. En esos años, escribió *Lautaro, epopeya del pueblo mapuche* (1982), obra a la cual ya se aludió, y unos años más tarde escribió *Retablo de Yumbel* (1985), que habla de los desaparecidos durante la dictadura de Pinochet, pero a partir de la historia de un santo. Con esos textos, Aguirre se unió a un importante movimiento de resistencia cultural que abordaba directa o indirectamente la contingencia chilena. En este período resurgió, progresivamente, el teatro de agrupaciones sociales y centros culturales populares, que montaron obras de su propia autoría. La creación colectiva se estableció como forma de trabajo e Isidora tuvo algunas experiencias con el grupo Ietus para su pieza *Diálogos de fin de siglo*, sobre el período de Balmaceda.

Escribir para el pueblo

En la obra de Aguirre, constatamos una tendencia de las mujeres autoras en todos los géneros literarios, y en especial en los años setenta y ochenta, como es la de trabajar de una u otra forma con el testimonio de los grupos oprimidos. Si bien en un principio fue la opresión en el hogar y en el Estado, luego se agregó la opresión del trabajo y el capital. Es relevante que Aguirre trabaje siempre desde el testimonio, la entrevista, la pasantía y/o la documentación, suscribiéndose a la tradición de las autoras que rescatan el relato íntimo de un sujeto subalterno, para convertir su habla en un relato público que transita por el mundo letrado, por la alta cultura (Jefstanovic, 2006). Como asevera Jean Fran-

co (2003:113): "La mujer no puede ya sostener ingenuamente que representa a las mujeres y que es su voz, puede ampliar los términos del debate público mediante la redefinición de la soberanía y el uso del privilegio para destruir el privilegio". Aguirre sostiene en relación a este aspecto: "Seguí escribiendo sobre "postergados", porque su agradecimiento compromete: Osvaldo Dragún al ver Población Esperanza, me anunció: "no dejarás de escribir sobre el pueblo por la hermosa respuesta que recibes"" (2006). Los y las protagonistas de sus obras van a los estrenos. Las vendedoras de la Pégola no pierden reposición llevando flores. En la obra de Ranquil, Emelina Sagredo, que le relató los hechos detalladamente, no sólo asistió al estreno, fue al teatro Antonio Varas durante los ensayos, subió al escenario y explicó a los actores cómo era el sindicato de Lonquimay. Y agrega: "qué decir de la emoción que sentí en el estreno de Retablo de Yumbel: las mujeres que me habían contado su odisea me abrazaban llorando y agradeciendo: al final de la obra, a los 19 fusilados los nombran los peregrinos encomendándolos a San Sebastián". O bien, comenta sobre el mismo montaje fuera de Chile: "Cuando la dirigí en Montreal, los padres del "Baucha" (Juan Bautista Von Showen, dirigente del Movimiento de Izquierda Revolucionario, MIR), asistieron al estreno sabiendo que el personaje a quien rindo homenaje estaba inspirado en su hijo" (2006). En el caso de *Lautaro*, los mapuche le agradecieron que hablara bien de ellos, y lo mismo le pasó con los campesinos.

Esta preocupación por testimoniar la experiencia de vida de grupos desfavorecidos, continúa presente en su última pieza, *Subiendo, último hombre* (2004). También es una obra casi "documental" que escribió con una beca de pasantía del Consejo del Libro, sobre la crisis de Lota desde el cierre de las minas de carbón. El texto se sitúa en el presente, cuando los ex mineros intentan reinsertarse laboralmente siendo guías de las ruinas de ese mundo minero, o dando vueltas como cesantes sin poder hacer frente a la desarticulación de su identidad y su comunidad.

El oficio de dramaturga

Es curiosa la concepción que tiene la misma Aguirre de su oficio de dramaturga. Cuando se le pregunta cómo ve su trabajo respecto a otros tipos de trabajo, ella distingue inmediatamente entre vocación y trabajo: "Yo lo llamo una vocación que te lleva a trabajar de una forma bastante tiránica, [...] incluso de mi madre como pintora, siendo ella una persona de la clase alta, nunca vendía sus cuadros" (2006). Entonces, el trabajo artístico no se vería como trabajo remunerado sino como vocación, un ejercicio ajeno a las transacciones económicas. Aparece clara la distinción entre el trabajo artístico y los trabajos más tradicionales cuando continúa comentando su trayectoria laboral: "Yo he hecho muchos trabajos, desde hacer clases de acordeón hasta componer música incidental para radio, [...]. He hecho clases de francés hace años de años [...] traducciones escritas tanto

de teatro como para ganar plata. Yo qué trabajos no he hecho, pregúntame; no los que hice, porque son miles y entre medio escribía teatro" (2006). Es interesante este comentario: "entre medio escribía teatro". Como si fuera una fuga entre los trabajos que rinden frutos económicos, una ocupación de contrabando entre las actividades de subsistencia, una pausa en el pluriempleo. El trabajo artístico es posible gracias a otros ingresos que luego permiten dedicarle horas a la creación. Entonces, el trabajo artístico no se vería como trabajo remunerado sino como vocación, un ejercicio ajeno a las transacciones económicas.

También, llama la atención que en su autodefinición profesional, ella se presente de la siguiente forma: "No tengo ningún título, nunca pasé por la universidad. He hecho muchas más clases yo de las que me han hecho a mí, en realidad; entonces, cuando me hablaban de filosofía yo quedaba colgadísima, porque nunca la he podido entender... nunca me ha podido gustar, mejor dicho. Entonces, fijate que Pedro de la Barra me dijo: "no te preocupes, pregúntame todo lo que quieras, si no sabes, dí que no sabes". Tiene sentido ser autodidacta en una época en que el teatro recién se profesionalizaba, ser una artista que trabaja desde la intuición y que, además, ejerce un oficio, la dramaturgia, que hasta el día de hoy se enseña en talleres o cursos parciales, pero no como una carrera profesional, porque las carreras de teatro se enfocan en la interpretación y la dirección, otorgando a la escritura un espacio menor en cursos optativos. De allí que, por lo general, se formen en talleres con dramaturgos de experiencia o busquen otras instancias de experimentación, en el caso de Isidora con Hugo Miller y en conjunto con directores y escritores de su generación como Eugenio Guzmán, Pedro de la Barra y Manuel Rojas. Por otra parte, es un oficio individual y colectivo: está la escritura en solitario del dramaturgo, que luego confluye en la discusión del texto con el director y la compañía que la montará.

Pese a esta larga trayectoria, la variedad de textos dramáticos y el reconocimiento fuera de Chile, Isidora mira con inquietud cómo es reconocida en el medio nacional cuando, por ejemplo, le preguntan:

"¿usted es la autora de La pégola de las flores?", se quedan con la boca abierta como si yo fuera un fenómeno, porque no tengo cara de autora de La pégola de las flores. Y por esa parte creen que me morí, porque es una obra del 60, claro. Otros me preguntan si escribí la obra a los 15 años y yo les digo que se me juntó con mi cuarta hija y mi segundo marido. O sea, que yo no estaba nada tan jovencita, estaba al borde de los 40. Así que todo el mundo cree que estoy muerta o que no existo. Un chofer de taxi me dijo: "¿cómo puede una obra no tener autor?", y agregé: "mire, yo pensé que esa obra la habían tomado cosas de la realidad y la habían puesto en un escenario", yo le dije: "eso hice yo".

La pérgola de las flores se ha convertido en un mito e Isidora de alguna forma también. Pero Isidora Aguirre es mucho más que *La pérgola de las flores*. Su vasta y heterogénea obra y trayectoria requieren mayor difusión, por ser un trabajo que ha sido un importante aporte para la cultura nacional. Se trata, sin duda, de la dramaturga más significativa del siglo: es una precursora en el campo de los textos teatrales y las tablas. Pocos autores han indagado en tal variedad de registros. Ya es hora de mirarla con atención a esta mujer y provocar un diálogo con una mujer creadora, vanguardista, cuya obra y experiencias de vida ayudan a comprender los cambios, continuidades y tensiones del teatro y de la sociedad chilena.

Bibliografía

Aguirre, Isidora, *Lota, subiendo último hombre*. Santiago. Ediciones Francisco Albomoz, 2004

_____. Los que van quedando en el camino. Santiago, Imprenta Mueller, 1970

_____. *Los papeleros* (1963). Santiago, Editorial Torsegel, 1989

_____. *Población esperanza*, con el novelista Manuel Rojas (1959) (texto en word)

_____. *La pérgola de las flores* (1960). Santiago, Andrés Bello, 1986

_____. *Lautaro* (1982). Santiago, Ediciones Ril, 2005

_____. *Retablo de Yumbel*. Santiago, Editorial LAR, 1987

Bravo, Germán, "Palabra de mujer" (37-39), en Revista Apuntes, N° 101, Santiago, Escuela de Teatro, 1990

Darrigrandi, Macarena, *Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta*. Santiago, Lom Ediciones, 2001

Durán Cerda, Julio, "El teatro chileno de nuestros días" (9-57), en Teatro Contemporáneo. Teatro Chileno. México, Aguilar Editor, 1970

Echeñique, Claudia, "Gestación, objetivos y metodologías" (8-12), en Revista Apuntes, N° 101, Santiago, Escuela de Teatro, 1990

Franco, Jean, *Decadencia y caída de la ciudad letrada: La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*. Barcelona, Editorial Debate, 2003

Guerrero, Eduardo, "Una radiografía de la violencia" (453-457), en Teatro chileno contemporáneo. Antología. Madrid, Fondo de Cultura Económica, Quinto Centenario, Ministerio de Cultura, 1992

Hurtado, María de la Luz, "Memorias teatrales. El teatro de la Universidad Católica en su cincuentenario", en Revista Apuntes - Serie Testimonio, Santiago, Escuela de Teatro, 1993

Jeftanovic, Andrea, *Trabajos que matan o memorias sobre mineros: capital, trabajo y patrimonio* (2006, inédito)

_____. Entrevista a Isidora Aguirre, junio del 2006 (documento inédito)

Piña, Juan Andrés, "Dramaturgia, teatro e historia en Chile" (11-56), en Teatro Chileno Contemporáneo. Antología. Madrid, Fondo de Cultura Económica, Quinto Centenario, Ministerio de Cultura, 1992

_____. *20 años de teatro chileno 1976-1996*. Santiago, RIL Editores, 1998

Rodríguez, M. Claudia, "Notas para una historia del teatro en Chile I" (43-51), en Documentos Lingüísticos y Literarios, N° 23, Valdivia, Instituto de Lingüística y Literatura, UACH, 2000

_____. 2001-2002, "Notas para una historia del teatro en Chile (II)" (51-58), Documentos Lingüísticos y Literarios, Valdivia, Instituto de Lingüística y Literatura, Universidad Austral de Chile, 2002

Rodríguez S., Orlando y Suárez R., Carlos, Teatro selecto contemporáneo hispanoamericano, Vols. I, II y III. Madrid, Escelicer, 1971

Rojo, Grinor, *Muerte y resurrección del teatro chileno 1973-1983*. Madrid, Editorial Michay, 1985

Vidal, Virginia, *Isidora Aguirre, gloria del teatro nacional*, Anaquel Austral Ediciones y Virginia Vidal, Santiago, Editorial Poetas Antiimperialistas de América, 24 de abril de 2005. <http://virginia-vidal.com/publicados/entrevistas/article_74.shtml>

Sitios web consultados:

www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos

www.lettrasdechile.cl

www.archivodramaturgia.cl

www.lun.com/librerias/prt