

Isidra Aguirre (Aguirre)

1

Sobre el Teatro Popular realizado entre mediados de 1960 y del 70 al 73, interrumpido por el golpe militar.

"LOS CABEZONES DE LA FERIA"

El teatro CABEZONES DE LA FERIA, nació -a comienzos de 1972-, por una circunstancia puntual: con Jorge Cano, director colombiano, no conseguíamos actores ni locales para hacer un tipo de teatro simple, formativo y de denuncia, como una contribución a la llamada transición al socialismo que propiciaba la Unidad Popular. Estábamos convencidos del gran poder educativo de este teatro, el que, además, proporcionaba una correcta información, tan necesaria en una época en que la llamada "prostitución del lenguaje", hacía que todos los dirigentes, de derecha o de izquierda, sostuvieran similares discursos, para captar a los que no militaban en los partidos que apoyaron a Salvador Allende. Había que difundir la conveniencia de los puntos que planteaba el Programa de Allende, o denunciar los ardides de quienes lo combatían entre aquella masa "indecisa" o pasiva, que podía ser incorporada al proceso. Jorge Cano y un actor colombiano que se nos unió, tenían alguna experiencia con un teatro similar, y yo había leído sobre el llamado "*Bread and Puppet*", teatro callejero, de origen alemán. Versión criolla de este teatro fueron los Cabezones de la Feria. Era la mejor manera de prescindir de salas para ensayo y de actores profesionales. Partiendo del primer libreto que escribí sobre un problema del momento, confeccionamos las grandes cabezas de los seis personajes que se requerían, con la técnica del papel "maché" sobre rejilla fina de alambre. Vestían largas y vistosas túnicas que, junto con el gran tamaño de las cabezas -los ojos del actor quedaban a la altura de la boca, con apertura para la visión- los hacía parecer muñecos gigantes. Los libretos eran simples, fáciles de comprender por un público popular o callejero, usando la técnica circense del porrazo, el humor, música, danzas y canciones. Los movimientos eran amplios, ya que, con los amplificadores que reproducían las voces grabadas, se podía presentar el espectáculo desde la distancia para un público masivo. Dos de los personajes, Juan y Juana Pueblo, fueron creados con un propósito: el Director de escena, una especie de marciano con voz de clown, le explicaba a la

pareja popular aquello que podía resultar difícil de entender por un público desprevenido: un lenguaje elemental, que si bien garantizaba la comprensión, podía ofender, por "paternalista" si nos dirigíamos directamente al público. El primer libreto, "La verdad detrás de la mentira", defendía la estatización de empresas del área social de la propiedad, -la que era necesaria para la redistribución de ingresos-, y que era majaderamente combatida en las radios de oposición. Los seis personajes del primer libreto, se mantuvieron en los libretos siguientes, con algunas modificaciones, haciendo así de los Cabezones un pequeño grupo -al estilo de las tiras cómicas- que participaba en diversos episodios manteniendo sus características. Además del Director y de Juan y Juana Pueblo, teníamos a Mister Dólar, el fantasma del imperialismo; el señor Escudo (como se llamó al peso), el "momio", (conservador) empresario de oposición, y una computadora, un simpático robot, Roboberto. Solo en un libreto pedido por comunidades de la precordillera norteña, en lugar de del trío Roboberto, Dolar y Escudo, se introdujo un personaje-burro, y Pedro Urdemales. Juan y Juana se transformaron en campesinos comuneros. En un libreto solicitado por CODELCO cuando se nacionalizó el cobre, Dolar y Escudo espiaban por un telescopio, comentando lo que ocurría en los puertos europeos, el embargo, o la solidaridad de los portuarios. Luego Juan, Juana y Escudo, convertidos en patrón y arrendatarios de un fundo, -como teatro dentro del teatro-, explicaban con una situación equivalente -arriendo con explotación abusiva de la tierra- lo que se llamó "las ganancias excesivas" obtenidas por las transnacionales en las minas de cobre, que llevaron al gobierno a no pagar indemnización, lo que causó embargos y bloqueo. El propósito era aclarar el término "ganancias excesivas" que aparecían en los diarios populares y que no todos entendían. En otras palabras, poner al alcance de ese público popular las acciones del gobierno y denunciar el motivo de los fuertes ataques de la oposición.

Este teatro, a veces apoyado -movilización, amplificadores, algunos materiales, los que por lo general conseguíamos "a lo amigo"-, y un pago, más bien simbólico, a sus integrantes-, era lo que podríamos llamar, *teatro militante*. Fue una experiencia enriquecedora que probó que era posible participar con la cultura, específicamente con el teatro, junto a

los folcloristas, Brigadas Ramona Parra, pintores y músicos, en forma activa en un proceso por el que luchábamos con mucha fe y optimismo. "Marcación al hombre", como decía el maestro Pedro de la Barra, y mucho ingenio para evitar los costos. Intentábamos, en suma, aclarar los conceptos para aquella masa, cuya ignorancia o pasividad hacía presa fácil de la propaganda de oposición, y que sería la que iba a inclinar la balanza a favor o contra del gobierno. Ya durante la campaña presidencial de Allende, habíamos experimentado con este tipo de teatro con excelentes resultados: desmitificar, estimular, hacer comprender a la clase trabajadora cuáles serían sus beneficios reales y sus responsabilidades. (Al revisar, por ejemplo, unas encuestas en la Escuela de Sociología, realizadas en la anterior campaña presidencial, había respuestas como ésta: "Voy a votar por Alessandri, que es rico, porque sólo un presidente rico puede ayudar a los pobres...") Algunas empresas estatales del gobierno como la Corporación del Cobre y la Corporación de la Vivienda nos encargaron libretos y financiaron actuaciones y giras. Los que movían los Cabezones no eran actores, salvo excepciones y tanto la confección de las cabezas y vestuario como los ensayos que dirigía Jorge Cano, se realizaban en el living de mi casa convertido en taller. Las voces se grababan en la Radio Magallanes que ofreció gratuitamente sus estudios, con nuestro grupo, y algunos actores. Las canciones alusivas fueron compuestas y grabadas por Alberto Sendra y Emilio García. Se unió al grupo, para mover uno de los personajes, un sociólogo sueco, periodista y fotógrafo, que había venido a Chile atraído por el proceso de la Unidad Popular. Contribuyó, con un buen material fotográfico de los Cabezones, además de mover a Roboberto, la computadora, ya que no era problema el que no dominara el castellano, siendo las voces grabadas en estudio. Mimaban ellos las acciones mientras se escuchaban sus diálogos grabados por los amplificadores.

El espectáculo se iniciaba con los personajes danzando al son de una alegre música de flauta y percusión, y al final los Cabezones invitaban al público a bailar la cueca, "La rosa con el clavel", y para saludar, se quitaban las cabezas. Todos estos elementos le daban a nuestros Cabezones un aire festivo que atraía un numeroso público. No se hacía propaganda, bastaba un paseo de los Cabezones por los alrededores

del lugar escogido para que acudiera el público. Al decir de Carlos Cerda, entonces Regidor, "los muñecos resultaban tan simpáticos y atractivos que no había modo de no creer en sus mensajes".

El primer libreto, que se da a continuación, "LA VERDAD DETRAS DE LA MENTIRA", para apoyar la estatización de empresas del área social, había que desmitificar la propaganda engañosa de las radios de la oposición que aseguraban que "el Estado no daría participación al obrero, que más le convenían tener un patrón, que debía oponerse a dicha iniciativa." La ventaja de este teatro era la rapidez con que podíamos escribir el libreto y ensayar movimientos, ya que las voces grabadas no necesitaban memorización, de modo que era posible presentarlos en los mismos días en que estaba latente el problema aludido. Este primer libreto (al escribirlo, determiné los personajes que confeccionamos) fue mostrado cuando aún se transmitía con mucha insistencia por radio la propaganda contra la estatización de empresas, y cuya grabación, escuchada al inicio de la representación, era fácilmente reconocible.

Otro de los libretos que no realizamos nosotros, "EL QUE FUE A CONVENCER Y FUE CONVENCIDO", lo escribí a solicitud de un grupo de teatro aficionado del Norte. A raíz de una gira a provincia de nuestro teatro, se interesaron en tener sus propios Cabezones y pedían un libreto para estimular a los comuneros de la precordillera a inscribirse en los recién creados "Consejos Comunales". Nos enviaron la información sobre los Consejos, la actitud de recelo o de indiferencia de los campesinos de la precordillera del Norte, y nosotros les enviamos el libreto y la información para confeccionar los Cabezones.

El golpe militar vino a interrumpir este teatro formativo que pensábamos "sembrar", poner al servicio de los grupos populares. A pesar de algunos intentos, no logramos reconstituirlo, pero los Cabezones llegaron a Quito y Bogotá, llevados por un ecuatoriano y los colombianos que trabajaron con nosotros.

Con el primer libreto, los Cabezones fueron llevados al Norte por el aparato de propaganda del partido comunista en apoyo a la candidata a diputado, Amanda Altamirano. En la primera función, en la Serena, actuaron al final del acto po-

lítico, pero luego, al ver los oradores de los partidos de la Unidad Popular, la excelente respuesta del público provocada por los Cabezones, en Ovalle y en las comunas del Norte, pidieron que se iniciara el acto con ellos para facilitar al público la comprensión de sus discursos, en los que los oradores se referían a los personajes y a lo que ocurría en nuestro libreto. Iban los Cabezones en un auto descubierto, convocando a la gente y a los niños que seguían divertidos el desfile. Luego los comuneros formaban rueda en torno a ellos en la cancha escogida y los escuchaban con sumo interés. La respuesta siempre fue más allá de lo esperado. En Santiago se mostró en el Parque O'Higgins y algunas plazas y sindicatos, con el apoyo de los partidos de la Unidad Popular.