

# ISIDORA en el camino

PENSAMOS entrevistar a Isidora Aguirre. Le llevaríamos un cuestionario. Tal vez la llamaríamos por teléfono para pedirle que, por favor, respondiera pronto. No fue así. Cuando empezamos a hablar, el cuestionario dejó de existir. A los veinte minutos salimos con una carpeta. Era una copia de su última obra, "Los que van quedando en el camino". La obra acusa influencias de B. Brecht. Al leerla recordamos "El círculo de tiza caucasiense". Volvimos a los dos días a devolvérsela y le acompañamos esta vez algunas preguntas. Debemos decir que iban con una frase: "Si usted desea responder libremente, hágalo".

Así fue como llegamos a conversar libremente. La relación entrevistador-intervistado había muerto. Sucede entonces lo que con una persona recién conocida: se le pregunta sobre su pasado para traerla al presente.

Nos dijo: —Se parte enamorado de ese cuadro luminoso, el escenario, donde hay posibilidad de recrear aquello que nos motiva en el medio en que vivimos, pero el autor es cada vez más selectivo y exigente. Mirando con cierta perspectiva hacia atrás (empecé a escribir teatro entre 1952 y 1954), podría decir que el autor adquiere paulatinamente una especial manera de enfocar la realidad y se produce entonces una interacción, o sea, a medida que ahonda en sus problemas afirma su ideología, y a la vez esa ideología va alimentando su obra de manera diferente que en los comienzos, cuando, en la mayoría de los casos, suele una tomar sus creaciones como un simple medio de realización personal.

Hay obras que marcan etapas. De esa época en que el teatro me atraía por el teatro ("Carolina", "Dos más dos son cinco", "Las Pascualas" y otras comedias) hasta "Población Esperanza", me atraían los tipos populares y los temas nacionales. Pedro de la Barra me enseñó que "nadie, ni Cervantes ni Shakespeare, podría escribir lo nuestro mejor que nosotros mismos". Y yo agregaría: "Si no lo escribimos nosotros, ¿quién lo hará?". Sólo cuando escribí "Población Esperanza" con Manuel Rojas me sentí capaz de tomar a esos personajes populares como protagonistas únicos de una obra. Fue como un examen para saber si me era posible escribir sobre una clase social que si bien me interesaba por representar la esencia de lo nuestro y de lo continental americano, sólo conocía desde fuera.

Entretanto escribí con muchas dificultades "La Pérgola de las Flores", obra que me dejó una experiencia positiva. Se trataba de un tema impuesto, para actores determinados y con toda la tiranía que importaba un género para mí extraño: la comedia musical. Pero ahí, aun cuando el pueblo fue tratado con preferencia (la clase alta está caricaturizada), no hay lo que se ha dado en llamar un contenido social. Prima el entretenimiento. La otra parte muy positiva de ese estreno fue el abrirme hacia un vasto público, lo que me hizo sentirme más responsable por lo que decía desde el escenario...

La interrupción: ¿Y Brecht?  
—Precisamente empezó entonces una etapa decisiva. De mi encuentro con

Brecht traté de extraer el máximo de enseñanza, de innovar lo funcional al medio de acuerdo con ciertos postulados. De dicho encuentro aprendí, sobre todo, que era posible poner el teatro al servicio de nuestra ideología, en este caso la ideología marxista, y de manera dinámica. No se trataba ya del manido concepto de "mensaje", sino de aportar algo, tal cual lo aportan el líder político y el sociólogo. Crear conciencia pero con un lenguaje teatral directo, emocional, capaz de llegar lo mismo a las élites que a los marginados de una sociedad. Es el caso de "Los Papeleros", crónica vivida de un basural, en la que quise demostrar que el peor enemigo de la miseria es la miseria misma, porque el marginado ya no tiene fuerzas para salir por sí solo de su estado, y esa lacra sólo puede terminar si termina la explotación capitalista. Para ello seguí los moldes brechtianos: lo épico, la ironía, las canciones. Eugenio Guzmán, director de la mayor parte de mis obras, me aconsejó incursionar en el estilo tan criollo de la revista popular. Así transformamos para nuestro público el "distanciamiento" en "acercamiento", usando esa técnica del actor revisteril que se dirige al espectador en forma directa. La sátira era lo único capaz de trasladar al escenario ese ambiente tan dramático y dantesco de los basurales. Pero esta obra era parte de un plan. Llevar a escena distintos aspectos de este pueblo —campesinos, mineros e indígenas—, no por el pintoresquismo, sino para mostrar la idiosincracia, las luchas populares, y atarlas al pueblo del continente americano.

Era un plan ambicioso y no sé en qué medida puede haberse cumplido, pero de ahí nació la idea de "Los que van quedando en el camino", tras cuatro años de búsqueda, investigación y contacto con las personas; tanto con los protagonistas como con el campesinado en general. Aquí se marca otra etapa, ya que quise ir más allá que con "Los Papeleros".

—¿Cuáles son, a su juicio, los momentos históricos más propicios para el teatro?

—El teatro, al parecer, florece mejor en los momentos de crisis de una sociedad, en los estados llamados prerrevolucionarios, puesto que es esencial-



...de los que no entendieron bien, de los que murieron sin ver la aurora, de sacrificios ciegos y no retribuidos, DE LOS QUE FUERON QUEDANDO EN EL CAMINO, también se hizo la revolución...

(Pasajes de la Guerra Revolucionaria)  
Che Guevara

mente crítico. La poesía canta a los héroes inmediatamente después de una revolución. El ensayo incursiona en las nuevas reglas del juego. El teatro suele en esos momentos perder vitalidad o ser panfletario. El dramaturgo no tiene aún perspectiva o no se atreve a formular la crítica del nuevo estado o, como lo observé en el teatro cubano de los primeros años de la revolución, para realizar su crítica se refiere a épocas anteriores.

—¿Cuál es el momento histórico de "Los que van quedando en el camino"?

—"Los que van quedando en el camino" fue escrita en uno de esos momentos prerrevolucionarios cuando el campesinado despierta a la lucha con más conciencia, y el fenómeno tiene una clara correspondencia con otros países del continente. No es tanto una obra que critique el pasado, sino que emplea dicha crítica para hacer un llamado a la lucha de hoy y de mañana. aun cuando sigue basándose en los postulados de Brecht, es funcional a las necesidades actuales. Para llegar a un público vasto, de élite y popular, no sólo consideré el aspecto épico, el distanciamiento, que se da en la simultaneidad de presente-pasado, vivos y muertos, sino que busqué de intento los resortes emocionales realistas. Quisiera que el lector de periódicos que se entera de una masacre en El Salvador o en Puerto Montt, donde mueren hasta mujeres y niños, sepa cómo son esas muertes vistas desde el ángulo de los que están luchando, desde las víctimas; cómo son en suma esos campesinos vistos por dentro. En mis contactos con esos campesinos, especialmente los que participaron en el levantamiento de Ranquil, me impresionó su gran valor como seres humanos, desconocido de la mayoría; como así también la belleza de su lenguaje, diferente del criollismo convencional a que estamos acostumbrados. Tenía en mi mano una amplia información. Por una parte, apuntes tomados cuando conversaba con ellos y, por otra, la opinión de dueños de fundos, escritores, etc. De por sí era tentador llevar a escena la historia de la masacre de Ranquil; pero faltaba el estudio científico, ver cómo calzaba esa revuelta y sus consecuencias con todo el panorama político nuestro y latinoamericano. Se trataba, una vez realizado dicho estudio, de escribir una obra donde trascendiera ese esquema ideológico sin hacer politiquería. La solución me la daba un prólogo que situaba el hecho políticamente y lo ataba al presente, para luego dejarle el escenario a los campesinos sin salir de su lenguaje y de su idiosincracia, y sin faltar en nada a la estricta verdad de los hechos.

Hay un trabajo previo. El de escribir la obra, al que me he referido. Para que esa obra alcance su eficacia creo en el trabajo de equipo. Aquí es donde el autor le debe mucho al director, a los actores y a muchos otros que intervienen con su crítica. Es un lento y difícil trabajo que culmina con la presentación al público, que tiene la última palabra.

—¿Por qué su obra se dará en la sala Antonio Varas sólo después de haberse representado entre mineros y campesinos?

—Para mí es tan importante la presentación de "Los que van quedando en el camino" en los medios populares como en el Antonio Varas, donde se estrenará oficialmente el próximo año. El público popular ya probó su entusiasmo por este tipo de obras en las cuales ellos son los protagonistas (experiencia que culminó en Lota, cuando el Departamento del Teatro presentó esta obra ante cuatro mil mineros que estuvieron prácticamente metidos en el escenario y al final me rogaron que escribiera sobre sus problemas específicos). Pero ese público que va al A. Varas es para mí de primordial importancia. También para ellos llevé al escenario nuestros campesinos de la cordillera. Muchos son indiferentes por simple falta de información. Es decir, un público no excluye al otro. Escribí la obra sin escenografía y de tal manera que pudiera incluso darse al aire libre, en sindicatos y campos. Sin embargo puse especial cuidado en los detalles que hacen que una obra llegue al espectador selecto de las salas del centro, pensando que ellos más que nadie deben conocer este medio campesino tal como es, y a ellos es a quienes me dirijo en el planteamiento ideológico. No me refiero a lo que la obra ha logrado o logrará, sino a mis intenciones. Lo ideal es que una obra le entregue a cada tipo de público lo que a ese público le interesa o es capaz de captar. En esta dirección, el autor suele proponerse 100 y quizás logra 50. En el caso de "Los que van quedando en el camino" hay además un punto esencial: la revuelta y masacre del año 34 es prácticamente desconocida a causa de la violenta represión que la silenció. El teatro cumple aquí una función clara. Pienso, respondiendo a la pregunta sobre la función del teatro, que un autor definido ideológicamente contribuye a la labor del líder político, con un lenguaje distinto; que no hay necesidad de "hacer política en el teatro" o "teatro político", ya que ambos marchan paralelos, con una base ideológica común, y se complementan.

S. M.

## Los que Van Quedando en el Camino

El coraje intelectual con que Isidora Aguirre, Eugenio Guzmán y el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile han presentado, en el Antonio Varas, la obra **Los Que Van Quedando En el Camino** es digno de los héroes y mártires de nuestro pueblo caídos en la brutal masacre de Ránquil en 1934.

¡Cuán importante sería que todo obrero, empleado, estudiante y mujer de Chile viera esta representación! En cuanto a los comunistas, ojalá cada uno de los antiguos y nuevos, de los forjados en los años de duro batallar clandestino y de los contingentes que se incorporan ahora a la lucha social, no dejen de ir al Antonio Varas a recoger la versión escénica absolutamente verídica y de alta calidad artística, de lo que constituye una de las páginas fundamentales de la historia del Partido de Recabarren.

**Los Que Van Quedando En el Camino** es una tragedia, quizás si la más notable que haya surgido hasta hoy en el teatro chileno. Al presenciarla nos ha parecido que esta obra ejemplifica lo que el tratadista mexicano Adolfo Sánchez Vásquez señala, en uno de sus ensayos contenidos en el libro "Las Ideas Estéticas de Marx", como tragedia clásica. Aristóteles, que consideró este género la cumbre del arte, indicaba, en una definición recordada por Sánchez Vásquez, que "el hombre no se halla en la situación trágica por el hecho de que sea conflictiva, sino por tratarse de un conflicto agudo en el que se pasa de la felicidad a la desgracia". Hegel precisó que "la conciliación es imposible en el verdadero conflicto trágico; ello significaría el sacrificio de lo universal a lo particular y renunciar así a lo que el héroe trágico aprecia más que su propia vida". Marx y Engels reafirmaron, según resume su pensamiento Sánchez Vásquez, que "la tragedia no se alimenta de ideas desnudas, sino de las contradicciones profundas de la vida real".

Los pacatos se han horrorizado por que en el escenario del Antonio Varas la campesina Dominga explica qué es

el comunismo para nuestro pueblo, el conflicto social se plantea tajante con la grandeza de la vida, los trabajadores son propiamente tales y también se muestran sin disfraces el politiquero, el traidor con todas sus complejidades y los carabineros. Les ha parecido a algunos que todo ello, tan real y sobre todo tan humano, debiera haber sido desdibujado en un plano más abstracto; pero, estamos convencidos de que estos supuestos "defectos", son, precisamente, los que harán sobrevivir, perdurar y mantener vigente a través del tiempo el mensaje de esta pieza polémica y combativa, escrita y representada por valientes en homenaje a otros valientes que derramaron su sangre sembrando una semilla imperecedera.

Las dos hermanas Sagredo que no sucumbieron en la masacre, restos de una familia exterminada de comunistas, siguieron en Santiago la lucha iniciada en Lonquimay y protagonizaron mil acciones revolucionarias en el trabajo silencioso de las células partidarias de Quinta Normal y de San Miguel. La hija póstuma de Leiva Tapia, nacida después de la masacre, es hoy maestra primaria, como su padre, y comunista, como él y como su madre. En el escenario del Teatro Antonio Varas, tanto en **Los Días Buenos**, primer acto, como en **Los Días Malos**, se reivindica a gente que es la nuestra y sin la cual no se podría entender el desarrollo en Chile del movimiento popular de estos días.

Leiva Tapia, los Sagredo, así como Bascuñán Zurita, Juan Chacón, y tantos otros, dieron vida a la alianza obrero-campesina. Su huella es imborrable. Allí en La Legua Vieja, en San Miguel, está la casita de donde salió Bascuñán Zurita hacia el Sur para no volver. Es hermoso que héroes de tal especie, personajes surgidos del pueblo de Chile, suban también a los escenarios. El gran acierto de Isidora Aguirre consiste en haber captado un episodio decisivo de la historia con una veracidad ejemplar. Así es como debe abordarse la vida y la muerte de los revolucionarios.

ORLANDO MILLAS

El siglo 10 Abril - 1970

tige Gesetz modifizieren, aber auf den legalen Bahnen. Wenn wir vom Mapuche, vom Eingeborenen, und vom Landarbeiter Achtung vor dem Gesetz fordern, werden wir sie erst recht von denen verlangen, die aufgrund ihrer Kultur und Erziehung noch mehr dazu verpflichtet sind.

Ich muß also darauf hinweisen, daß diese Regierung das Gesetz nicht übertreten hat, und ich möchte daran erinnern, denn in den Tageszeitungen von Santiago de Chile wurde bereits ein Dokument veröffentlicht, das von den christlich-demokratischen Parlamentariern der Provinz Cautín herrührt. Sie dürfen nicht vergessen, daß die Besetzungen in dieser Provinz im Juni dieses Jahres begannen, und daß von Juni bis August mehr Landgüter als nach der Wahl in Besitz genommen wurden. Ebenso gab es wie auch jetzt zahlreiche Fälle von niedrigeren Einfriedigungen. Ich habe diese Parlamentarier daran erinnern wollen – und ich spreche jetzt nicht von einem anderen Parlamentarier der Nationalpartei, weil seine Worte von geringem Belang sind –, daß diese Regelung keine Gesetzesvorschriften übertreten hat. Ich möchte ganz Chile daran erinnern, daß es einige Landbesitzer waren, die es in einem Akt der Landwirtschafts-Gesellschaft am Respekt vor den Ministern des Staatspräsidenten Frei fehlen ließen. Ich möchte daran erinnern, daß es die landwirtschaftlichen Arbeitgeber waren, die mit ihren Autos und Lastwagen die Wege blockierten, um auf diese Weise ihren Protest gegen die Möglichkeit der Getreidepreisfestsetzung von seiten der vorigen Regierung auszudrücken. Ich möchte daran erinnern, daß in der Provinz Linares Beamte der INDA beleidigt, erschossen und verwundet wurden, daß Journalisten geschlagen wurden, und schließlich möchte ich auch daran erinnern, daß ein öffentlicher Beamter, der das Gesetz erfüllen wollte, obwohl er durch 'Carabinero'-Truppen geschützt war, ermordet wurde – ich meine den Ingenieur Mery.

Also haben nicht wir durch die Haltung der Regierung das Gesetz übertreten. Und in den Fällen, wo Landgüter in Besitz genommen wurden, haben wir die Landarbeiter zum Nachdenken veranlaßt. Wir wissen, daß einige Landgüter besetzt wurden, weil ihre Besitzer sie nicht bearbeiten oder sie vernachlässigten. In anderen Fällen, wo sich die Konflikte besonders lange fortsetzten, war die Verzweiflung der Anlaß zum Handeln, und sie verleitete die Landarbeiter zur Einnahme von Landgütern."

18



Peter Ries und Isidora im Gespräch auf der Probesthne.

Ries sieht für seine Inszenierungsarbeit zwei Themen.

„Das ungelöste Agrarproblem als Wurzel für die Strukturprobleme in den Entwicklungsländern – ein kollektives Schicksal. Und die Konfrontation Lorenza Uribes mit der Geschichte ihres Lebens und ihres Landes. Dieses Thema betrifft jedem einzelnen von uns unmittelbar: es ist die Auseinandersetzung mit dem Faschismus in unserer eigenen Geschichte. Wo haben wir denn diese Worte gehört, daß nur auf Befehl gehandelt wurde? Und neigen wir nicht auch dazu, unsere Toten zu verschweigen?“

19

Prelipeld 1978  
cu el director en unafu



Volker Lü

Die allgemeine Produktivität der chilenischen Landwirtschaft war auf die exzessive Zersplitterung von Grund und Boden in eine Masse von Minifundien und die damit verbundene arbeitsintensive Bewirtschaftung nach den Regeln der Subsistenzwirtschaft zurückzuführen, sondern auch und vor allem auf die Vernachlässigung aller ökologischen, technischen und merkantilen Möglichkeiten, die der Großgrundbesitz mit seinen ausgedehnten Bewirtschaftungsflächen und seinen eingespielten Beziehungen zu Banken, Transport und Handel hatte. Doch der Großgrundbesitz, obwohl er knapp 80 % der landwirtschaftlich genutzten Fläche für sich beanspruchte, leistete einen Beitrag von nur 60 % zur landwirtschaftlichen Gesamtproduktion: ein Indiz der durchschnittlich größeren Produktivität der mittleren und kleineren Betriebe.

Der Grund der desolaten Situation, in der sich der Großgrundbesitz in Chile befindet, ist in der für Lateinamerika im ganzen charakteristischen Funktion der Hazienda zu sehen; ich habe auf diesen Umstand, insbesondere unter Hinweis auf den Absentismus des Großgrundbesitzers, bereits aufmerksam gemacht. In Chile kommt ein weiteres Moment hinzu: dort ist der Großgrundbesitz nicht nur seit langem eine wichtige Grundlage politischer Macht und politischer Pfründe gewesen, sondern auch, vor allem seit dem Niedergang des Salpeters in den 20er Jahren, ein bevorzugtes Spekulationsobjekt, mit ihm verband sich zugleich die Möglichkeit, vor der seit Jahrzehnten in Chile galoppierenden Inflation in wertbeständige Sachwerte zu flüchten. So wurden aus den vielen neureichen Händlern und Industriellen unversehens Landwirte – wenn auch solche einer ganz besonderen Spezies. Denn sie wurden Landwirte, wie der Agrarexperte Solon Barraclough hervorhebt, „nicht um Landwirtschaft zu treiben, sondern um sich vor der andauernden Inflation zu schützen und sich einen Zugang zur

20

Aristokratie des Grund und Bodens zu verschaffen.“ Das Bestreben, zu Einfluß, Geltung und Adel zu gelangen, verband sich also auf das glücklichste mit dem Kalkül der Spekulation: Ausdruck einer parasitären Haltung, die das Dasein der chilenischen Landwirtschaft sinnfällig genug machen dürfte.

Gegenüber der geballten wirtschaftlichen und politischen Macht des Großgrundbesitzers verharrte indessen die Mehrheit der Landbevölkerung in einer Situation der Ohnmacht. Die Lohnpächter auf den Hazienden, in Chile inquilinos genannt, befanden sich in völliger wirtschaftlicher und sozialer Abhängigkeit von ihren patrones; als Gegenleistung für die ihnen überlassene Parzelle, die sie selbst mehr schlecht als recht bewirtschafteten, schuldeten sie eine persönlich zu leistende Grunddienstbarkeit, über deren Umfang und Art keine Gewerkschaft, keine politische Partei und kein Gericht eine wirksame Kontrolle hätte ausüben können. Für ihre eigenen produktiven und konsumtiven Zwecke war den inquilinos jeder Weg zu Arbeit, Kredit und Vermarktung außerhalb der Hazienda versperrt; was ihnen blieb, war die permanente Verschuldung, die sich kraft faktischen Rechts auf die Nachkommen übertrug.

„Dieses System“, so meint Frank Tannenbaum mit Bezug auf die Hazienda in ganz Lateinamerika, „hat sich in eine Situation hineinmanövriert, aus der es keinen Ausweg gibt. Die Forderung nach wirtschaftlicher, politischer und sozialer Neuerung wird so dringlich, daß die Hazienda diesem Druck auf die Dauer nicht standhalten kann. Aber sie kann ihm auch nicht nachgeben.“

Für die Hazienda gibt es keinerlei Möglichkeit zu Reformen, die es ihr erlauben würden zu überleben und sich der Gegenwart anzupassen. Sie kann sich dem Zeitalter des Fernsehens und der Atomenergie nicht widersetzen, aber sie hat noch keinen Weg aus diesem Dilemma gefunden.“ In Chile ist dieser Weg immerhin gesucht worden: durch die Agrarreform des christdemokratischen Präsidenten Frei in den Jah-

21

# Conflictiva Obra Presenta el ITUCH

El Departamento de Teatro de la Universidad de Chile presentará en Concepción una discutida obra de Isidora Aguirre: "Los que van quedando en el camino."

El tema está basado en el drama que vivieron los campesinos de la zona de Ránquil y Lonquimay en el año 1934. En esta época la insurrección campesina daba sus primeros impulsos a causa del desalojo de innumerables familias por orden del Gobierno. El amotinamiento provocado por los obreros tuvo como consecuencia la muerte de alrededor de 70 campesinos.

La dramaturga chilena Isidora Aguirre tomó antecedentes auténticos de los campesinos de esa región. Para ello conversó con Edelmira Sagredo Uribe, una de las sobrevivientes, recopiló datos y se remontó a la historia del campesinado chileno para que "Los que van quedando en el camino" sea una obra netamente verídica.

El ITUCH presenta "este polemizante tema como producto de la reforma, dice Francisco Rivera, ayudante de dirección, donde se pretende hacer obras de tipo social que aporte, junto a la lucha del proletariado, un conocimiento pleno a obreros, campesinos y estudiantes de la realidad social".

La obra está dividida en escenas en donde Lorenza Uribe, protagonista principal que representa a Edelmira Sagredo Uribe, narra un hecho verídico y luego viene la parte escénica.

Francisco Rivera expresó que "es la obra ideológica más clara y comprometida

con la causa proletaria que se ha escrito en Chile y en Latinoamérica". "Es la puesta en escena más valiente del teatro chileno, continuó porque la autora se expone incluso a que la encarcelen."

Son 20 actores los que se presentarán, de los cuales Hugo Medina, Sonia Jara, Francisco Rivera, Jorge Durán, Nelson Villagra y Andrés Rojas Murphy, son ex-integrantes del Teatro Universitario de Concepción.

Uno de ellos, Hugo Medina manifestó que "esta obra demuestra que la legalidad no sirve para la tenencia de la tierra en el campesinado chileno, como sucedió en el año 1934".

El origen del título de "Los que quedaron en el camino", viene de una frase pronunciada por el Che Guevara que dice lo siguiente: "...de los que no entendieron bien, de los que mueren sin ver la aurora, de sacrificios ciegos y no retribuidos de 'los que van quedando en el camino', también se hizo la revolución." Esta controvertida obra recibió el año 1968 la Mención Honrosa en el concurso "Casa de las Américas" de la Habana, Cuba.

El Departamento de Teatro de la Universidad de Chile está realizando una gira por las provincias de Concepción, Valdivia, Llanquihue, Talca y otras partes del país. En Concepción actuará, con motivo del cincuentenario de la Universidad, el sábado y domingo próximos. A ella asistirá especialmente invitada Edelmira Sagredo Uribe.

Mañana viernes el Ituch hará un prestreño al Sindicato Industrial de la Carbonífera Lota - Schwager, en Lota.

NUEVA OBRA DE ISIDORA AGUIRRE

# MASACRE DE RANQUIL

## LLEVADA AL TEATRO

Entre el miércoles 20 y el domingo 24 se efectuará el preestreno de la obra **"Los que van quedando en el camino"**, de Isidora Aguirre, en la Escuela de Artes y Oficios.

Esta obra está basada en la masacre de Ranquil que sucedió al levantamiento campesino de Lonquimay, en 1934.

Isidora Aguirre estuvo cuatro años investigando cuidadosamente los antecedentes de esa epopeya campesina, viviendo en la zona y conversando con los sobrevivientes de la atroz matanza.

**"Los que van quedando en el ca-**



AUTORA

ISIDORA AGUIRRE, a cuya pluma pertenece **"Los que van quedando en el camino"**.

**mino"**, está dirigida por Eugenio Guzmán, del ITUCH. Este es el director que más obras de autores nacionales ha llevado a escena.

Los personajes centrales de esta obra teatral sin precedentes, están interpretados por Nelson Villagra y Carmen Bunster, pero el conjunto de los actores que participan son un sólido grupo de relevante calidad.

**"Los que van quedando en el camino"** es la primera obra de teatro chilena que, siendo esencialmente artística, posee un estricto rigor histórico.

El estreno oficial de esta obra será en Concepción y Lota los días 28, 29 y 30 de agosto.

## "EL EVANGELIO" PARA ESCRITORES

Una función especial de homenaje a los delegados que participan en el "Encuentro de Escritores" realizarán hoy los actores del Departamento de Teatro de la U. de Chile, con la representación de la polémica obra de Jaime Silva, **"El Evangelio Según San Jaime"**.

La función está contemplada dentro de los números oficiales de este "encuentro", el que tendrá su inauguración oficial el próximo martes.

GRABAN EL PRIMER LP.  
**"LOS PATRICIOS"**

VAN AL DISCO

Mercurio-Valparaíso  
29 de Noviembre 69

39

TEATRO

## "Los que van quedando en el camino" por el ITUCH

Isidora Aguirre tiene el gran mérito de concebir obras teatrales diáfanas y explícitas, compuestas en forma atrayente e interesante. En general, narran un hecho, desarrollan una intriga o desenvuelven un conflicto con un acertado sentido de lo dramático y de lo teatral. "Los que van quedando en el camino", una de sus últimas creaciones, no escapa a esas características, las que, por el contrario, son explotadas con mayor oficio y sabiduría: obra sencilla y bien construida, en base a un racconto bien dirigido, ofrece a sus escenificadores excelentes posibilidades de trabajo interpretativo y escénico, y al público, el goce de un espectáculo artísticamente agradable, plácido de calor humano y de valor social.

Los personajes de este drama comparten, por supuesto, esa sencillez general: son de una línea, con un solo carácter, sin ninguna complicación psicológica, pero, en cambio, llenos de vida simple y de sentimientos; la autora convivió con la gente campesina de Ranquil y se impregnó con su mentalidad, logrando así una observación directa y muy real que traslada a su obra. A actrices y actores de la categoría de Carmen Bunster o Nelson Villagra, para no citar sino a ellos, les resulta fácil la elaboración de tales papeles, en cuya interpretación rinden plenamente, gracias a su magnífico dominio de la voz, rica expresión corporal y sentido escénico. Carmen Bunster, en su doble creación de Lorenza Uribe, vieja y joven a la vez, realiza una actuación admirable desde todo punto de vista, digna de ser recordada por la emoción que provoca y la sinceridad que emana de ella, propia de una gran actriz.

La pareja central es acompañada en su excelente labor por figuras tan conocidas como Clara Brevis, Claudia Paz, Sonia Mena, Andrés Rojas M. o Tomás Vidiella, y otras más jóvenes, tales como Bárbara Martinoya, Mónica Carrasco, María A. Núñez, Fernando Gallardo o Hugo Medina. En este aspecto, el ITUCH hace aquí honor a su mejor tradición, la de llevar a cabo siempre presentaciones de un valor teatral homogéneo: la labor de conjunto es pareja, partiendo de un alto nivel, de modo que nadie desentona y el espectador asiste a un espectáculo de muy buena calidad artística, con la seguridad de quedar satisfecho. Esta homogeneidad es propia de las compañías cuyos integrantes reciben igual formación y viven experiencias teatrales similares durante cierto tiempo.

Eugenio Guzmán ha sacado óptimo partido de esa virtud de sus actores, así como de las buenas cualidades de la obra. Su dirección no busca obtener efectos ni golpes teatrales; le basta con que cada cual, en su elenco, encarne, con humani-

dad, naturalidad y convicción a su personaje, valiéndose de oficio que posee. Logra buenas composiciones, sobre todo al principio y al final; aciertos en escenas como aquellas en que participa el subdelegado (modelo de ironía y de sátira); alcanza lo poético en el cuadro del invierno, y sobre todo en los de la muerte de Rogelio y Juan Leira y de la vieja Ignacia, que evocan la poesía de García Lorca; produce ternura en las escenas de amor; penetra en la psicología más profunda de algunos personajes como el cabo Montoya, que pasa de la altanería a la sumisión abyecta, o la traición del campesino Naranjo; hace, en fin, que el espectador reciba, por medio de los recursos de que se valen los actores, la sensación veraz de que está en presencia de almas sencillas que manifiestan con espontaneidad su alegría, sus anhelos, sus temores, sus odios y rencores, sus afanes, su amor, su angustia o su desamparo.

Claro está que nada de todo esto sería tan bien logrado y transmitido si el director no contara con tan eximios colaboradores, tanto en la actuación como en el montaje escénico. En efecto, y siguiendo la misma línea de sobriedad y eficacia dramáticas, se ajustan en todo y por todo al clima y sentido de la pieza, los decorados y luces de Víctor Segura y los vestuarios de Amaya Clunes, de acusado realismo. La música de Luis Advis merece especial mención, no sólo por su sorprendente belleza (el acompañamiento musical para la muerte de Ignacia recuerda melodías de Narciso Llerenas), sino porque se integra perfectamente a la acción.

A nuestro juicio, sólo hubiera sido conveniente acentuar menos el aspecto político (no decimos ideológico) de algunas escenas, especialmente la del coro hablado de los campesinos, al comienzo, y el cuadro final; nos parecen yuxtapuestos tal cual han sido producidos y huelen mucho a manifestación proselitista. Creemos que mejor hubiera sido reducir ese aspecto e intensificar más el simbolismo que contienen esos cuadros; así hubieran resultado menos externos y logrado mayor fuerza y expresión internas.

En cualquier caso, la pieza de Isidora Aguirre y su puesta en escena (que sin duda será la última que nos ofrezca la Temporada de Difusión Artística de la Universidad de Chile y en la cual el teatro ha estado tan dignamente representado en su múltiple variedad actual), separándose con habilidad e inteligencia de la construcción dramática y de la escenificación tradicionales, pero sin caer en excesos de histrionismo ni en exageraciones escénicas, confirma que pueden lograrse así espectáculos teatrales amenos e interesantes, de gran valor artístico y humano.

Samuel Mardones M.

## "Los Que Van Quedando..."

El tercer título de la temporada 1969 del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, "Los que van quedando en el camino", de Isidora Aguirre, fue pre-estrenado en el Teatro de la Escuela de Artes y Oficios. Salió en gira a Concepción y ha regresado al mismo escenario antes de su estreno oficial en el Antonio Varas.

Isidora Aguirre se ha ceñido a la moda de "protesta" y, basándose en unos episodios político-policiales de hace 35 años, ha hilvanado unas escenas en las que pudieran encontrarse analogías con sucesos actuales vinculados al plan de reforma agraria. Previene de ello al espectador en el "Oratorio" inicial de la pieza con una especie de coro gregoriano en que se insiste: "Así fue ayer..." "¡Lo mismo que hoy...!"

Después de ese "oratorio" comienza la acción a base de "racontos" de primer plano que tienen la gracia estética que les infunde una actriz de la categoría de Carmen Bunster y que, en segundo plano, son desarrollados por el conjunto universitario. Pero se resienten de ese tono grandilocuente y demagógico propio de asambleas políticas. Gozan de la virtud de aburrir un poco a los espectadores, quienes, gracias a los balazos grabados en cinta magnetofónica, despiertan entre cuadro y cuadro para deleitarse con algunos personajes que se le escaparon a la autora de su obra anterior, "La Pérgola de las flores".

Son los casos de "El Subdelegado", que interpreta muy bien Andrés Rojas Murphy, y de "Naranja", a cargo de Fernando Gallardo.

Carmen Bunster, en su "Lorenza", recuerda (porque la obra de Isidora Aguirre lo indica) algo del carácter de "Laurencia", de "Fuenteovejuna", de Lope de Vega, que hace muchos años fuera una creación de María Cánepa en el Teatro Municipal.

Otros actores que salvan hasta cierto punto la obra son: Clara Brevis, en "La Madre" y, sin lugar a dudas, Nelson Villagra, en su "Rogelio Lagos". Bárbara Martinoya, bien en su "Juanucho".

Después de los "racontos" polémicos que no suelen coincidir con lo que sucedió en realidad, pese a la "documentación" en que trabajó por tres años la autora, la obra concluye con una "Apoteosis", que consiste en una concentración de toda la compañía (incluyendo a los muertos "que fueron quedando en el camino"...).

En los carteles del mitin notamos contradicciones. Unos decían: "La tierra para los que la trabajan..." y al lado otro que rezaba: "Luchamos por mejores salarios". ¿En qué quedamos?

La música de Luis Advis, la escenografía e iluminación de Víctor Segura, el vestuario de Amaya Clunes, fueron los elementos que agregaron categoría artística al libreto de la celebrada autora de "La Pérgola de las Flores".

Eugenio Guzmán, el director, hizo de "hombre de fuerza" del circo, evitando que una estructura teatral endeble se derrumbara. Estuvo muy bien.

CRITICA

TEATRAL

## “Los que van quedando en el camino”

por CYRANO

No basta tener el corazón bien puesto. Y tampoco como los curas en día domingo, predicarle a los convencidos. El problema de “Los que van quedando en el camino”, de Isidora Aguirre (estrenado por el Ituch) no es ideológico, sino teatral. Los objetivos políticos no pueden desplazar las metas artísticas: lo que hace falta es anar ambas finalidades.

Aquí se revive el alzamiento campesino de Rancuquíl (1934) y, paralelamente, se intenta darle perspectiva histórica. No se alcanza la necesaria unidad y no satisface como visión del pasado, visto en función del presente, ni como recreación propiamente tal de esta historia de la década del treinta. Tampoco combina los dos elementos en una gran síntesis.

Más grave aún es que la historia misma de estos campesinos, de un potencial dramático enorme, es desaprovechada y en diversos momentos transformada en un melodrama bastante pobre. La obra deja la sensación de algo elaborado intelectualmente, desde afuera; no tiene la fuerza de lo hondamente sentido.

Cuando las obras de izquierda se presentan ante un público adicto, lo que se aplaude son sus intenciones, sin importarle muchas veces a los espectadores si están bien o mal expresadas. Pero este tipo de teatro, de raigambre ideológica, tiene objetivos bastante más amplios e importantes que cosechar los aplausos de los ya convertidos. Debe crear conciencia sobre determinados problemas en el público, presentándolos en forma clara, directa y, paralelamente transmitir sus ideas mediante un impacto emocional. Las consignas o slogans son útiles en una campaña electoral o mitin político. En el teatro hay que exigir una elaboración mayor.

Entre nosotros aún se comete, a veces, el error de confundir las buenas intenciones con la calidad.

Frente a “Los que van quedando en el camino” queda una sensación entre pena y rabia por la forma en que aquí se desperdició un tema extraordinario. La obra de Isidora Aguirre es un endeble panfleto. Hay que insistir: las buenas intenciones no bastan.

En cuanto al espectáculo mismo, la mayor parte del tiempo se desarrolla en un clima de inautenticidad digno de una peor causa.

13



Las Noticias de ULTIMA HORA, miércoles 25 de marzo de 1970



El afiche de la última puesta en escena del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, "Los que van quedando en el camino", de Isidora Aguirre, que se está representando en el Teatro Antonio Varas, en funciones de vermut, a las 19 horas. 4

## Espectadores aplauden "Los que van Quedando en el Camino"

Su representación número 15 cumplió hoy la obra "Los que van quedando en el camino", original de Isidora Aguirre, en el Teatro Antonio Varas, bajo la dirección de Eugenio Guzmán.

ULTIMA HORA interrogó a una serie de personas, en el momento de la salida de dicha puesta en escena. Algunos encuestados señalan lo siguiente:

"El argumento es muy interesante y está muy bien realizado, pero creo que debería contener más crítica social. Pienso que debería ser, en este momento político, más audaz. Me acuerdo, por ejemplo, de otras obras montadas por el Ituch y creo que ésta es en cierto

sentido débil. Me impresionó la actuación y en particular el trabajo de los nuevos elementos que ha incorporado este Departamento de Teatro Universitario. Su trabajo me pareció más positivo, incluso que el de los actores consagrados (Leonardo Achiles, estudiante de Filosofía de la Universidad de Concepción y actual integrante de la Compañía Experimental de Teatro de esa Universidad).

"La actuación me pareció magnífica en general. No le conocía este tipo de obras a Isidora Aguirre. Soy apolítico, pero pienso que fue prematuro este estreno. Al ver esta obra hice una relación con el problema del campesinado en el pasado, el que se proyecta en la hora actual. "Los que van quedando en el camino" mantiene la atención de los espectadores durante todo su desarrollo. Creo que es una excelente puesta en escena". (Mario Rivas, funcionario del Ministerio de Hacienda y artesano en cobre).

"Me parece una obra muy valiente. En cuanto a la actuación, ésta es magnífica. Yo había visto a los mismos actores en otras obras, pero

ahora me han sorprendido. Me identifico plenamente con la problemática planteada en la obra, pero no podría asegurar nada en lo que respecta a la recepción del público. Es muy difícil aventurar juicios a ese respecto. Una pieza interesante y polémica". (Carlos Castro, estudiante universitario).



Leonardo Achiles, estudiante de Filosofía de la Universidad de Concepción.



Mario Rivas, funcionario del Ministerio de Hacienda.



Carlos Castro, estudiante universitario y actor aficionado.

▷ Presentan en el CLETA su obra *Los que van quedando en el camino*

## El teatro actual tiene que estar bien hecho y no ser panfletario: Isidora Aguirre, autora chilena

Fernando de Ita

Isidora Aguirre, la autora de *La pérgola de las flores*, quien vive actualmente en Chile, se encontró de visita en nuestro país con que ayer estrenó el Centro Libre de Experimentación Teatral (CLETA), su obra *Los que van quedando en el camino*, dramatización de una masacre de campesinos ocurrida en su país en 1934 en la región de Ranquil, y con tal motivo la abordamos para recoger sus puntos de vista sobre la obra.

"Cuando realicé la investigación al respecto —dijo la menuda y vivaz dramaturga chilena—, tuve la impresión de que se trataba de un hecho aislado dentro del marco de las luchas populares que en Chile se han dado, principalmente en la región minera. Guardé entonces el proyecto hasta que fui descubriendo que en toda Latinoamérica se han dado este tipo de insurrecciones aisladas, lo que ya constituye un fenómeno que me animó a realizar la dramatización del episodio".

"Como género —nos informó la autora—, se trata de una creación de corte realista con aspectos impresionistas en la que se mezclan vivos y muertos, cuidándose, eso sí, de no hacer panfleto ni obra documental. Yo diría que se trata más bien de una obra de corte brechtiano, aunque se pone énfasis en la emoción, en razón a la sensibilidad de nuestro público que es sumamente emotivo".

Moviéndose constantemente, subiendo y bajando los pies de un sillón que alguna vez fue de cuero (como alguna vez la destartada oficina de CLETA donde se hizo la entrevista fue un exquisito saloncito de trabajo del antiguo usufructuario del local), Isidora Aguirre dijo de pronto: "Yo les digo a estos muchachos —los de CLETA— que una obra no debe ser política. Una obra tiene que ser buena, tiene que estar bien hecha y, si además tiene un contenido noble, como el de la defensa de los intereses populares, ¡hombre, qué bueno!".

La autora chilena, que ha visto representadas y editadas sus obras en Europa y varios países de Latinoamérica por grupos tan sobresalientes co-

mo el de *La mamá*, comentó, por otra parte, que se enteró por una nota periodística que su obra sería presentada en México, se acercó al grupo y vio que trabajaron la segunda versión de la misma que ya había sido corregida por ella, pues consideró la primera versión larga y con un final inadecuado.

"Parece que algo alcanzaron a cortar los muchachos —señaló—, pero como fue a último momento, no lo hicieron del todo". Luego quiso expresar su admiración por el Taller de Técnica Teatral y Dirección de CLETA, que es el organismo que pone la obra, diciendo que, "han trabajado con entusiasmo y fervor que suple las fallas de práctica que puedan tener, ya que muchos de ellos actúan por primera vez. Pero realmente creo que la única deficiencia de la pues-

ta en escena se debe a mi texto que, le digo, es demasiado largo".

Dicho lo anterior, aceptó retomar el hilo de su historia personal como dramaturga, contando que comenzó, desde su primera obra, haciendo un teatro con preocupaciones sociales impelida por su experiencia de trabajadora social, campo que le permitió conocer la vida de las poblaciones —el equivalente a nuestros barrios marginados— y de cuyo contacto salió su primera pieza escrita en colaboración con Manuel Rojas, titulada precisamente *Población-Esperanza*.

Vino en seguida *Los papeles* —otra obra escenificada por CLETA con el nombre de *Los pepenadores*—, y en 1960, por encargo escribió la comedia musical que mayor renombre le ha dado dentro y fuera de su país: *La pérgola de*

*las flores*, que "trata sobre la lucha de la gente por conservar su trabajo, consiguiéndolo por medio de la unidad y el espíritu de grupo". Obra que, según Isidora, no escribió intencionalmente como obra de lucha, pero que "finalmente este carácter resultó ser intrínseco a la misma".

Ultimamente, dijo la dramaturga, estrenó en Chile *La leyenda de las tres pascualas*, una obra "que reafirma los valores nacionales y se presentó en Concepción con la ayuda de la gente, porque la producción es complicada, nadie tenía recursos propios y todos ayudaron para montarla". Esta es, expresó su autora, "una comedia dramática musical que se desarrolla en una noche de San Juan en la que el tiempo se abre para que resuciten las pascualas y se enfrasquen en una lucha contra un forastero que representa al imperialismo que viene a subyugar nuestras costumbres nacionales, tan ricas en forma y contenido".

Y en esa riqueza de las culturas populares de su país y el resto de nuestro continente la que tiene ocupada actualmente a Isidora Aguirre, quien encuentra en ellas todos los elementos para hacer teatro de una manera participativa, forma de la que ella ha hecho su especialidad que consiste en enseñar teatro arriba del foro, procurando que la enseñanza teórica encuentre su praxis inmediatamente, capacitando así a los participantes para que ellos mismos vayan armando las obras que les permitan expresar su visión de las cosas.

"Yo vine de turista a México —explicó Isidora—, de manera que sólo al final de mi viaje —regresa a Chile muy pronto— he comenzado a conocer trabajos como el de Rodolfo Valencia que está haciendo algo hermoso con teatro campesino, y eso me ha abierto los ojos a la enorme riqueza cultural de las expresiones artísticas del pueblo mexicano, de manera que, preocupada como estoy por la integración de esas expresiones ahora dispersas y discriminadas me encantaría regresar a su país para hacer una investigación al respecto".



Isidora Aguirre, autora chilena.