

AÑO TEATRAL

El primer éxito

- En "Lautaro", de Isidora Aguirre, se reúnen una buena obra y un imaginativo montaje
- La dramaturgia nacional sigue en manos de los autores surgidos en los años sesenta

Fue el primer hito teatral del año en un espectáculo donde dirección y obra no sólo se complementan, sino que se realzan recíprocamente. *Lautaro*, de Isidora Aguirre, ya fue premiado por la Universidad Católica en el concurso de obras teatrales que realzara el año pasado. Sin embargo, desde una distinción en concursos de esta índole al montaje hay un largo trecho.

Si, por ejemplo, se recorre la nómina de las obras premiadas por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile que solía realizar un certamen anual, no faltan las obras que jamás fueran estrenadas, ni aquellas que, llevadas a escena, luego pasaran al olvido. Una excepción a esta norma fue *Parejas de Trajo*, de Egon Wolff, premiada en 1959, puesta en escena al año siguiente y que esta semana será reestrenada por el teatro de la Universidad Católica.

En los últimos veinticinco años también se produjo una recuperación de la obra y autor chileno frente al público. Desapareció el esnobismo que predominó en toda una época: la preconcepción de que si una obra era chilena tenía que ser mala y no había que verla, y que a la vez repercutía en las compañías que, por temor a perder público, evitaban las piezas nacionales. Fue un período en el cual de no mediar una ley exigiendo a cada elenco una obra chilena al año, como requisito para la exención del impuesto al espec-

táculo, los estrenos nacionales habrían sido aún menos. Sin duda, un elemento determinante en romper esta situación fue la decisión del Teatro de Ensayo de enfatizar lo nacional en sus presentaciones, pero —más que cualquier otro factor— lo que hizo variar el panorama fue la forma como durante los años sesenta (y fines de los cincuenta) maduró toda una generación de dramaturgos, la misma que hasta el día de hoy alimenta nuestro teatro.



"Lautaro": casi tres horas que no pesan

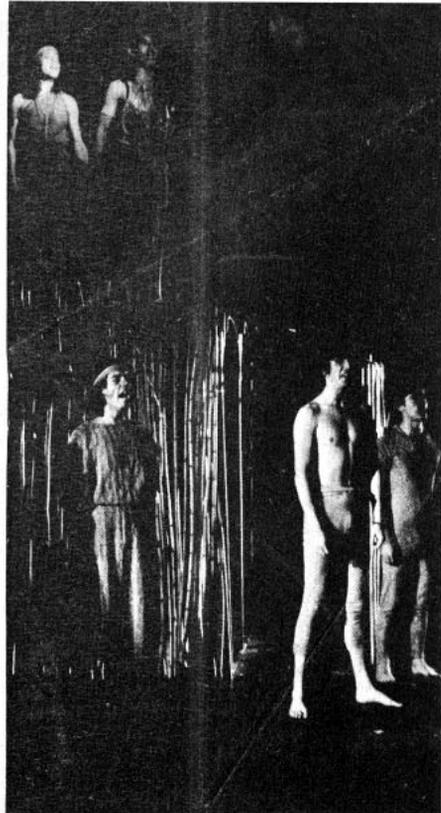
Abel Carrizo es una culminación de metas que planteara desde cuando, en 1979, montara *La casa de Bernarda Alba* para el Teatro Nacional. En aquella oportunidad desligó la obra de una ambientación propiamente hispana y realista; la desespañolizó para abstraer de ella su esencia y características universales y expresarlas con gran intensidad. Fue bastante discutido entonces, por apartarse de las versiones tradicionales de la obra de García Lorca.

Si se pasa revista a las obras nacionales que en los próximos días y semanas se sumarán a *Lautaro*, se verá que sus autores al igual que Isidora Aguirre pertenecen a la generación que floreció durante los años sesenta:

Están el ya citado Wolff, la reposición de *Mama Rosa*, de Fernando Debesa, en el Teatro Nacional; *Su Excelencia, el Embajador*, de Fernando Josseau, y, un tiempo después, *Piel contra Piel*, de Jorge Díaz. Todo indica que esta generación sigue vigente, hecho del cual sin duda hay que alegrarse. Lo preocupante, como ya se señaló en otras oportunidades, es que aún no se vislumbren sus sucesores; es decir, una serie paralela de dramaturgos más jóvenes.

Dos dimensiones

La fusión entre el estilo de montaje y la obra que se da en *Lautaro* no es común en nuestro teatro, sobre todo en obras ajenas al realismo, y para el joven director



Escena de la obra y (derecha) Andrés Pérez (Lautaro) con Paula Lecannelier (Guacolda) y Adolfo Assor (Colípti)

Ahora, en *Lautaro*, no hay precedentes que constriñan y el montaje consigue una doble dimensión: de Valdivia y Lautaro como dos raíces de lo chileno y, al mismo tiempo, de algo universal; de la historia de algo que transcurrió hace siglos y, a la par, contemporánea y ajena a restricciones del tiempo. Asimismo, se logró que las casi tres horas del espectáculo no pesaran y se sintieran bastante más livianas que obras muchísimo más breves.

Cuando Benjamín Subercaseaux, en 1956, escribiera *Pasión y epopeya de "Halcón Ligero"* dedicó su obra "a Pablo Neruda, mi poeta y amigo, que en su *Canto General* encendió el corazón de Chile con la tea de un nombre: Lautaro". Los versos de Neruda también se sienten en el trasfondo de la obra de Isidora Aguirre. Pero, a diferencia de la tragedia de Subercaseaux, que su propio autor describió como "teatro para ser leído", en *Lautaro* hay un considerable oficio teatral.

Tiene momentos que se desarrollan en un plano realista, familiar, íntimo, mientras el recitativo de otros pasajes adquiere la tónica de un oratorio e incluso vuelo épico. Lo que dentro de la obra de Isidora Aguirre (*Los papeleros*, *La pérgola de las flores*) resulta novedoso es el lenguaje y sobre todo el tono poético que lo realza en diversos momentos.

La autora se documentó en las fuentes escritas sobre Lautaro y Pedro de Valdivia, y, asimismo, transformó la historia en vivencia, al trabar un estrecho contacto con los mapuches en el sur. Su obra parte con la adolescencia de Lautaro. Luego,

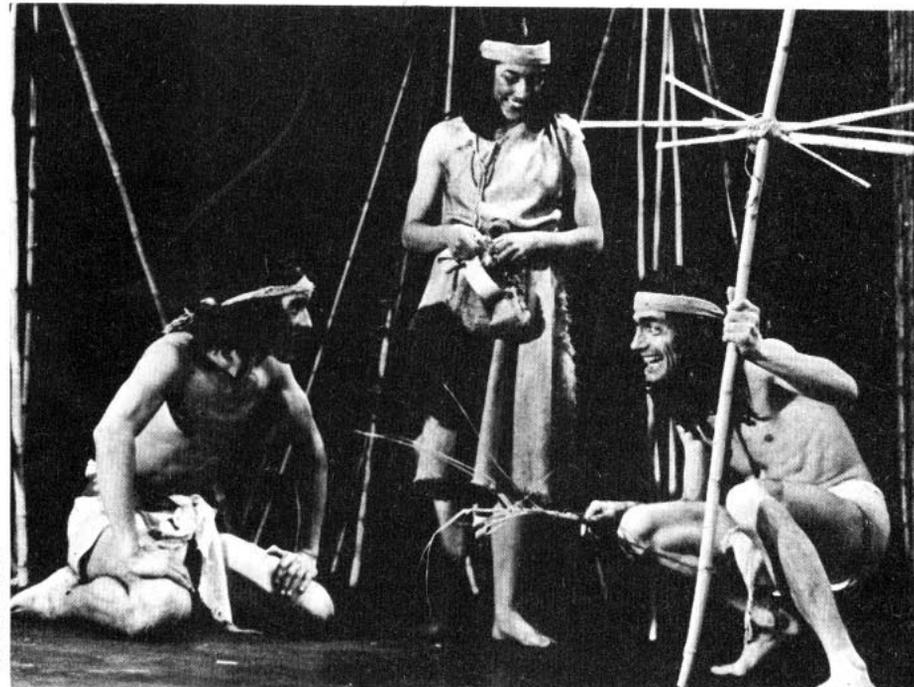
tras su captura por los españoles, siguen sus años como caballerizo de Pedro de Valdivia, en que se forja una relación casi de padre e hijo entre el conquistador y el mapuche. Una vez que huye para volver a reunirse con los suyos, Lautaro es elegido su toqui máximo y aplica el conocimiento que tiene de los españoles y sus métodos militares para organizarlos y hacerlos actuar en forma disciplinada, con astutas tácticas. Siguen la batalla de Tucapel y la muerte de Valdivia. En las escenas posteriores, Lautaro es traicionado y muerto.

Las armas de los españoles, los amenazantes anteojos ahumados que usa uno de los soldados, son recursos que contribuyen a dar la doble dimensión temporal de la obra. Es la historia de lo que sucedió hace siglos en la Araucanía y, al mismo tiempo, una confrontación entre el nativo y el colonizador, que se podría dar en cualquier lugar y en cualquier época. Sin embargo, aunque así se pudiera sugerir un

ejemplo, aquélla de los lavaderos de oro). Otro instante, en que con muy poco es mucho lo que se dice y que está enraizado en los recursos del teatro clásico, es la batalla de Tucapel: es narrada alternadamente por Doña Sol, española, y Guacolda. Cada cual cuenta lo que sucede a los suyos en la batalla, recurso a la vez simple y eficaz.

La música empleada es de Los Jaivas y el decorado (Montserrat Catalá) de gran sencillez, utilizado para todos los ambientes tanto mapuches como españoles, es de aquellos que se complementan con la imaginación del espectador; asimismo, sus dos niveles están muy bien aprovechados para incrementar la fuerza dramática de diversas escenas. Por otra parte, una de las claves de la lograda estilización del montaje es la expresión corporal y lo coreográfico (Hiranió Chávez).

En la interpretación hay un logrado trabajo de equipo, amén de una muy



José Cifuentes

maniqueísmo, una división entre buenos y malos, no es eso lo que sucede.

En la obra, cada cual está en lo suyo, y Pedro de Valdivia es tratado con el mismo respeto que el *toqui* mapuche. La diferencia está en las motivaciones de cada cual: los mapuches defienden lo que es suyo, mientras los españoles cumplen órdenes de su lejano rey y en ellos tiende a primar el afán de lucro. Aun así, hay que hacer la salvedad de que Pedro de Valdivia (la base histórica está en sus cartas) adquiere un hondo afecto por las tierras conquistadas.

Uno de los secretos del montaje de Abel Carrizo es la forma en que sabe estilizar la acción y sugiere ambientes masivos con un mínimo de actores en escena (como, por

buena labor de Arnaldo Berríos (Valdivia) y, especialmente, de Andrés Pérez (Lautaro).

La obra se presenta en la cómoda sala del Centro Cultural de los Andes, en Alonso Ovalle 1465 y contó con el apoyo de AFP Habitat, Banco del Pacífico y Caja de Compensación de los Andes. Es de esperar que el comentario favorable del público ayude a superar el inconveniente de un local aun poco conocido. Además, es un espectáculo que, para escolares, puede ser a la vez ameno y educativo.

En cuanto a la obra misma, se espera que sobreviva a la temporada de representaciones mediante su publicación.

Hans Ehrmann ■