

Teatro y Fulgor

APROXIMACIONES A LA OBRA DE
ISIDORA AGUIRRE

Marcia Martínez C.
Jessica Améstica T.
Nora Fuentealba R.
Vjera Milosevic M.
EDITORAS



COLECCIÓN DÁRSENA

Departamento de Literatura
Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
darsena@ucv.cl

Proyecto de Emprendimiento Cultural para Profesores
Dirección de Innovación y Emprendimiento
Vicerrectoría de Investigación y Estudios Avanzados
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

EDITOR

Claudio Guerrero

COMITÉ EDITORIAL

Bryan Green
Marcia Martínez
Edith Mora
Raúl Rodríguez Freire

CONSEJO CONSULTOR

Mauricio Barría (Universidad de Chile); Román de la Campa (Universidad de Pennsylvania);
Bruno Cuneo (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso); Jorge Fornet (Casa de las
Américas); Florencia Garramuño (Universidad de San Andrés, Buenos Aires);
Beatriz González-Stephan (Universidad de Rice); Dunia Gras (Universidad de Barcelona);
Lucía Guerra (Universidad de California, Irvine); Sergio Mansilla (Universidad Austral de
Chile); José Antonio Mazzotti (Universidad de Tufts); Rafael Mondragón (Universidad
Nacional Autónoma de México); Cristián Opazo (Pontificia Universidad Católica de Chile);
Alexandra Ortiz Wallner (Universidad Libre de Berlín); Juan Poblete (University of California,
Santa Cruz); Julio Ramos (Universidad de California, Berkeley); Sergio Rojas (Universidad de
Chile); Eneida Maria de Souza (Universidad Federal de Minas Gerais).

© Marcia Martínez C., Jessica Améstica T., Nora Fuentealba R., Vjera Milosevic M.
EDITORAS, 2016

Registro de Propiedad Intelectual N° 269.663
ISBN: 978-956-17-0685-9

Derechos Reservados
Tirada: 200 ejemplares

Ediciones Universitarias de Valparaíso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Calle 12 de Febrero 21, Valparaíso
E-mail: euvs@ucv.cl
www.euv.cl

Corrección de Pruebas: Osvaldo Oliva P.
Impreso por Dimacofi

HECHO EN CHILE

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Teatro y fulgor.
Aproximaciones a la obra de Isidora Aguirre 7

LECTURAS PRELIMINARES

Reflexiones en torno a *¡Subiendo... último hombre!*
(2005) de Isidora Aguirre
Nora Fuentealba R. 15

Historia / Aguirre
Vjera Milosevic M. 21

El amor también puede ser un espejo negro:
lectura a propósito de *Esta difícil condición*
y *Magy ante el espejo* de Isidora Aguirre
Jessica Améstica T. 25

Estrategias para abrazar la historia:
el teatro de Isidora Aguirre
Marcia Martínez C. 35

ARTÍCULOS Y PANORAMAS

Artistas de una revolución teatral de masas.
Imaginario de dirección, coreografías grupales y
estrategias dramáticas en Isidora Aguirre,
Patricio Bunster y Víctor Jara
Andrés Grumann 47

Los papeleros: mensaje, códigos teatrales y vigencia histórica y teatral

Juan Villegas 75

Isidora Aguirre, una autora esencial

Alicia del Campo 97

ENTREVISTAS

“Recoger la hazaña de los muertos para entregársela a los vivos”

Mesa redonda de Isidora Aguirre, Eugenio Guzmán y Rine Leal 131

Entrevista a Isidora Aguirre

Eduardo Guerrero 151

LO POLÍTICO Y LO HISTÓRICO

Nota sobre *Los que van quedando en el camino* de Isidora Aguirre y su montaje en enero del 2010

Pía Gutiérrez 163

Sobre *Los que van quedando en el camino*

Volodia Teitelboim 181

PRIMERA PERSONA

Mi experiencia con el teatro regional

Isidora Aguirre 187

El derecho a la mirada.**Cartografía gráfica del Archivo Isidora Aguirre**

Andrea Jefsanovic 195

PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS 205

PRESENTACIÓN

Teatro y fulgor.

Aproximaciones a la obra de Isidora Aguirre

Este libro nace de dos bellos impulsos. El primero fue originado por la investigación que conformó el equipo coordinado por Marcia Martínez Carvajal e integrado por Nora Fuentealba Rivas y Vjera Milosevic Milic, al que luego se integró Jessica Améstica Toledo. Esta investigación tenía como primer objetivo realizar una lectura que reuniera diversos momentos y creadores del teatro chileno, uno de ellos Isidora Aguirre. Los artículos, las tesis y las ponencias del grupo de investigación trabajaron alrededor de estos principios y poco a poco fueron desembocando en este segundo proyecto, realizar un libro sobre Isidora Aguirre que contuviera los mejores escritos sobre la dramaturga, además de nuestra visión sobre la que comenzó siendo un objeto de estudio y terminó siendo nuestra obsesión, ídola, ejemplo y modelo. El segundo impulso que marca este origen es el de la Colección Dársena, proyecto de un grupo de académicos que optaron por hacer del libro su prioridad, como forma de circulación del pensamiento y fomento al diálogo intelectual y artístico.

Fue difícil escoger un nombre para este libro. Tal vez este no sea todavía el definitivo, hasta ahora siempre le llamamos “el libro Aguirre”. De alguna forma, no podíamos definir a Isidora Aguirre en una sola palabra, ni siquiera en una pequeña frase. Los primeros conceptos que se nos vinieron a la cabeza eran todos de la familia de la rebeldía. Para situar las escenas en las que esta rebel-

día habita, nombramos este teatro en conjunción con el fulgor, cuya raíz etimológica nos remitía al brillo y resplandor intenso. Siguiendo este curso, también pensamos en lo que tiene fulgor de fuego y en lo que tiene el fuego de hogar. Así pretendemos rodear la obra de Aguirre, relámpago cuyo sonido y significado encierra la luz rebelde con la que nos baña la dramaturga.

La fascinación sobre la autora y las ganas de que todos habitaran estas escenas se fue contagiando entre las compiladoras, sus estudiantes, colegas, amigos y familia. Este hecho quizás es uno de los gestos más significativos dentro de este proceso, donde el interés sembrado en personas diversas y dispersas, viene a confirmar el espíritu de una obra nacida desde el ánimo comunitario que hace frente a la indiferencia. En estos entusiastas diálogos muchas veces surgió la pregunta: ¿Qué pasó que no conocíamos la obra de Aguirre? O la pregunta aún más común: ¿Por qué sólo conocíamos *La Pérgola de las Flores* y ni siquiera sabíamos que era de Aguirre? Esta obra de 1960, que es tan nombrada y referida en lo cotidiano como si fuera de autoría comunitaria nacional, habita este libro pero no lo protagoniza, no esta vez. Tal vez dentro de todas las deudas que hemos descubierto en esta investigación, las que nosotras también tenemos con la obra de Aguirre, se hace necesaria una nueva mirada sobre *La pérgola...*, que la lleve más allá de la representación escolar y el estribillo que se repite.

Con esta publicación pretendemos volver a mirar la obra de Aguirre desde diversas voces, y aunque ya se le ha mirado con atención, sigue siendo necesario contribuir a la circulación de sus creaciones, de su nombre, de sus escenas y de sus ímpetus. Felizmente, este trabajo se une a una serie de acciones que le hacen justicia a su persona y su obra. Este libro dialoga, en una bella sincronía, al trabajo de Andrea Jeftanovic y Pía Gutiérrez, quienes lideran el equipo que organizó el *Archivo Isidora Aguirre* y el libro *Archivo Isidora Aguirre. Composición de una memoria*, aparecido en octubre de 2015. Jeftanovic nos entregó también el texto

Conversaciones con Isidora Aguirre (2009), un imprescindible a la hora de acercarse a la obra de la dramaturga, un texto construido en un diálogo que reposiciona los detalles para construir verdad. También contribuye la importante publicación de la *Antología esencial, 50 años de dramaturgia*, editada por Francisco Albornoza en 2007, de la que esperamos una reedición. La reciente publicación de *Población Esperanza* (2014), escrita junto a Manuel Rojas, viene a otorgar un merecido lugar a esta obra escrita para el Teatro de la Universidad de Concepción y que hasta ahora no había sido publicada. La fotografía de la promoción de una de sus puestas en escena en una población de Santiago ilustra la portada de este libro, otra escena que aparece ante nosotras como fulgor. A estas publicaciones se suma el documental *Isidora* (Nicolás Superby y Christian Aylwin 2012) que nos ha emocionado y nos ha hecho compartir espacios de diálogo y comunidad.

Como hemos mencionado, nuestra deuda con la extensa y compleja obra de Aguirre de ninguna forma se salda con este libro, sino que tal como señala del Campo en el texto compilado aquí, todo gesto que intente hablar sobre Aguirre, sólo abre más puertas, más caminos, más necesidades. Sus novelas, por ejemplo, son poco discutidas en Chile aunque reconocidas en el extranjero; y en el mismo lugar desconocido están sus ilustraciones, sus cuentos para niños, sus guiones de cine, por nombrar algunas de las tareas que tenemos pendientes.

En la revisión y lectura de artículos, entrevistas y otros textos previa a la selección para este libro, vimos que se repetía entre los críticos el destacar la investigación y documentación que Isidora Aguirre llevaba a cabo para la escritura de cada una de sus obras. En nuestras discusiones, siempre nos llamó la atención esta referencia, pues documentarse para escribir no es un ejercicio anómalo en general. Por qué, entonces, la insistencia en relevar este punto como algo particular e importante en Aguirre. Según nuestras lecturas, esto podría explicarse por el resultado de estas

documentaciones, donde Aguirre no habla por los otros, sino con los otros, haciendo de su muy alabado trabajo documental una forma de acercarse lo más posible a estar junto a los otros, para hablar con ellos, y no necesariamente hablar de ellos desde la distancia artística e intelectual.

También fuimos testigos de la insistencia con que se relaciona a la dramaturga con algunos temas y problemas que, si bien efectivamente tienen un lugar dentro de la obra de Aguirre, muchas veces se les aborda desde un afán sintético o divulgativo, antes que sugerente y profundo. Ejemplo de ello es el vínculo establecido entre algunos textos de la autora y la reflexión sobre la identidad femenina. Aunque mucho se ha dicho respecto a ello, aún no encontramos –al menos en esta ocasión– un análisis exhaustivo que abarque esta dimensión de su obra. No obstante, el interés manifiesto respecto a Aguirre y la identidad de género nos habla de otras tantas posibilidades de lectura y discusión, abiertas al trabajo, el diálogo y el disfrute de sus creaciones.

Las líneas que fueron consideradas a la hora de organizar los textos tienen relación con cuatro miradas. La primera es aquella conformada por las escrituras que dan cuenta de la obra de Isidora Aguirre desde un formato académico, poniendo atención en sus contextos históricos, políticos y sociales, desde donde se ensaya una lectura de su obra (del Campo), se indaga en su trabajo en el TEPA (Grumann), y se revisa una de sus obras más importantes (Villegas). La segunda línea está compuesta por entrevistas en las que se exploran propuestas en primera persona sobre prácticas particulares: Aguirre junto a Rine Leal y Eugenio Guzmán dialogan sobre la creación y el contexto de la obra *Los que van quedando en el camino* (Aguirre, Guzmán, Leal), además de una entrevista en donde la dramaturga despliega su visión sobre su obra (Guerrero). Repasamos también las primeras visiones (Teitelboim) y nuevas lecturas de su obra (Gutiérrez), lo que hace énfasis en la actualidad de su trabajo a partir de la reciente puesta

en escena de *Los que van quedando en el camino*, evidenciando la vigencia de la obra de la dramaturga, contribuyendo a pensar el teatro chileno como sistema dialogante, que se actualiza constantemente a través del trabajo escénico de dramaturgos y directores actuales. Incluimos también un registro que, desde una voz personal y fraterna, da cuenta de la experiencia de Aguirre con los teatros regionales (Aguirre) y de un trabajo reciente y necesario, el cuidado de sus documentos a través de la organización del Archivo Isidora Aguirre (Jefranovic).

Invitamos a pensar y dialogar sobre la figura de Isidora Aguirre, como creadora y ciudadana, a discutir con sus principios y pensar desde allí nuestra configuración como sujetos críticos frente a una manifestación artística política y amorosa, en los diversos planos que estas palabras nos entregan. Que nos bañe la luz rebelde de Isidora Aguirre, el fulgor de un teatro que piensa el futuro de los sujetos, de las comunidades y de Chile desde la revolución y el amor.

LECTURAS PRELIMINARES

Reflexiones en torno a
¡Subiendo... último hombre! (2005)
de Isidora Aguirre

Nora Fuentealba Rivas

Escribir como trinchera contra el olvido parece ser una de las máximas de la obra de Isidora Aguirre, y es la frase que repercute en mi oído tras los meses que hemos dedicado a este libro. Compilar parte de los escritos sobre la autora ha significado extraer su figura del carácter estático del recuerdo para advertir su labor en la configuración de relatos colectivos y reconocer en el ejercicio la posibilidad de elaborar una memoria justa. Recordar a la dramaturga es también dar cuenta de quienes fueron postergados por la oficialidad, es hacer ingresar a la historia a quienes les fue arrebatado el tiempo.

Su teatro apela a la memoria, a *hacer* memoria. Aguirre no se conforma con meras evocaciones al pasado, sino que actualiza los conflictos en escena a través de diversas estrategias que permiten al lector-espectador conmoverse y reflexionar sobre –siguiendo a Brecht– el mundo en su contradicción. Conocer y visibilizar la realidad en su amplia complejidad la encaminó a generar un particular proceso de creación que consistía en realizar un “estudio en terreno” antes de escribir. Recopiló documentos y testimonios de cada uno de los hechos a los que refieren sus obras. Generó toda una estrategia archivística que le proporcionó material importante para la elaboración de su poética dramática. Esta metodología que acerca la escritura de Aguirre al teatro documental, permite a la autora hacer del archivo una fuente para dismantelar

las versiones oficiales y configurar una microhistoria país, promoviendo un renovado sentido del pasado y de identidad nacional. De esta forma, la dramaturgia de Aguirre construye un paisaje de la disidencia¹. Es posible leer a través de su obra el desarrollo del ideario y espíritu de la lucha política de las minorías en el país desde comienzo de la Unidad Popular hasta nuestros días, gesto que puede graficarse de forma particular a través de la lectura sistemática de obras como: *Los que van quedando en el camino* (1969), *Retablo de Yumbel* (1985), y *¡Subiendo... último hombre!* (2005)². Entiendo la primera como teatro de agitación, la segunda de resistencia, para finalizar en lo que defino preliminarmente como un teatro de la derrota. Se establece así, una reflexión cronológica del sentido de lo crítico de la obra de Aguirre en un amplio contexto.

Es interesante detenerse en la última obra de las mencionadas, considerando que las anteriores fueron erigidas en un tiempo donde lo crítico se asentaba en luchas emancipadoras y un mundo polarizado políticamente. Sin embargo, desde finales del siglo

¹ Es importante señalar que las primeras obras de orden crítico y social de la dramaturga, se gestan bajo el espíritu de la campaña de Salvador Allende, contexto que teñiría gran parte de los escritos de esta naturaleza. No se debe olvidar que la autora militó en el Partido Comunista y aunque, como señaló a Andrea Jeftanovic en *Conversaciones con Isidora Aguirre*, no fue por saber de Marx, sino por un insoportable instinto maternal, participó activamente del programa político de Salvador Allende. Un fiel ejemplo es el trabajo realizado con el TEPA (Teatro Experimental Popular Aficionado), de que hace referencia Andrés Grumann, en el artículo *Artistas de una revolución teatral de masas. Imaginarios de dirección, coreografías grupales y estrategias dramaturgicas en Isidora Aguirre*, presente en este libro.

² Es interesante destacar que las obras mencionadas se sitúan en la octava región, cuna de importantes organizaciones de la izquierda política durante el tiempo de la Unidad Popular, como lo fue el MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario) (1965), pudiéndose establecer entre ellas además de una trilogía política, una territorial.

XX, tras la vuelta a la democracia en nuestro país, toda escisión se difuminó y el consenso se convirtió en norma. Pensar lo político desde acá implicaría entonces preguntarse por el estado de lo político, cuestión que encuentra lugar en *¡Subiendo... último hombre!*

La pieza³ fue escrita a pedido de Ximena Ramírez, directora de la compañía penquista El Rostro, y trata de lo vivido por los mineros tras el cierre del Chiflón del Diablo en Lota en 1997. *¡Subiendo... último hombre!*, expone el conflicto del apir como metáfora del debilitamiento de los movimientos disidentes y en extensión, la derrota de lo que otrora fue la izquierda combatiente. Si las obras anteriores de Aguirre se construían desde la posibilidad de la lucha, esta obra narra el agotamiento de esa resistencia configurando desde allí su mirada crítica.

El apir durante el siglo XX, fue una figura emblemática tanto para el movimiento obrero, como para la zurda de nuestro país. Su enérgico espíritu de lucha le permitió erigirse como una de las clases disidentes de mayor importancia. Sin embargo, el cierre de la mina del carbón termina por socavar ese ímpetu construyendo un panorama desolador para el gremio. El término de la excavación expone el triunfo de un sistema neoliberal que amparado por un gobierno socialista exhibe la derrota de las demandas de una disidencia que buscó por años un sistema económico más justo. Las políticas mercantilizantes debilitaron la tendencia a la asociatividad y a la politicidad, convirtiendo cualquier demanda

³ La obra, al igual que las anteriores de Aguirre, es fruto de una profunda investigación, la que comenzó incluso antes de los hechos citados. En 1973 la autora escribió junto al grupo Quilapayún una cantata sobre los mineros titulada *Las Guerras del Carbón*, la que quedó inconclusa producto del Golpe Militar. El material recopilado para esta ocasión, tal como lo declara la autora, le fue útil para acercarse y entender al espíritu del apir, y parte de esta investigación fue utilizada para la construcción de *¡Subiendo... último hombre!*

económica y social en un problema técnico o dicho en relación a este caso, en un problema de productividad. Síntoma de lo anterior es la imposibilidad de otorgar nombre al responsable del cierre del Chiflón. Bien lo grafica Aguirre al presentar a la autoridad en la obra como voz sin rostro desde un altoparlante. Configurar el poder de esta manera dificulta direccionar y potenciar cualquier tipo de fuerza, impidiendo movilizaciones significativas. En este contexto, la figura del minero combatiente se ve disminuida produciendo una fractura medular en su identidad: “¡Y eso fue lo que se perdió de golpe! ¡La unidad de dar la pelea!” (45), explica el Padre al Hijo en la obra. En otras palabras, el sistema económico pone en crisis la comunidad y con ella al sujeto que la constituye. Las medidas implementadas por la actual izquierda no hacen más que fomentar el individualismo, mientras hacen de la sociedad su mercancía y espectáculo. Fiel ejemplo es la tragedia del apir, a quien se le reduce a ser guía turístico de su propia historia, sometiéndolo a hacer un teatro de sí mismo. De esta manera, la comunidad lotina se enfrenta al designio de un régimen mercantilizante que le ofrece como única salida a su desgracia la transfiguración a fantasmagoría, espectro rojo de lo que alguna vez fue.

Finalmente, *¡Subiendo... último hombre!*, narra la derrota de los discursos que antaño habían sostenido la lucha política de izquierda, exponiendo la decepción y decadencia de quienes fueron partícipes de ella. Sin embargo, la obra no se agota en la producción de un discurso de la catástrofe, la maestría política de Aguirre radica en mostrarnos en el peor de los panoramas la posibilidad de una salida. Si politizar el arte es anticiparse a la ruina de la comunidad tal como lo plantea Carlo Ossa (2013), entender lo político en el texto pasa por acercarse al gesto que permite pensar en la restitución de un encuentro que impida la escisión total de esa comunidad. Es aquí donde la memoria comienza a jugar un papel esencial. Los personajes en la pieza acuden a los

recuerdos con la intención de devolverle al presente el tiempo de la comunidad perdida, porque en ese *hacer* memoria reside el núcleo de la colectividad y su sentido de pertenencia. Se trata de batallar a través del ejercicio de memoria contra los discursos absolutamente nostálgicos para preguntarse por el estado actual de la narración a la que se acude, e ingresar a la disputa por sus memorias con la intención de generar proyecciones que permitan al hombre habitar una nueva historia. En el fondo, el mecanismo del recuerdo, tal como su etimología lo indica, implica volver a pasar por el corazón, y es ese movimiento el que impide la derrota total de los acontecimientos en tanto trae inserta la idea de aquello que para Aguirre es lo único que nos salva: “el amor”. Así vemos retornar a EL HIJO diciendo: “¿Qué razón tiene el hijo para volver donde el padre? El cariño es lo que al final mueve a las personas... [...]” (47). Si bien al concluir la obra, EL PADRE acepta en su discurso la inminencia de su desaparición, no lo hace sin batallar contra ese pronóstico: “José Cruz Ayala, no sigas moviendo los pies” (48), se ordena el minero. La que parece una frase proveniente de la resignación, oculta la resistencia del cuerpo por aceptar tan fatal sino. En ese instante, se escucha el ruido del ascensor, y una especie de desconsuelo se siente en el ambiente, pareciera que sólo quedase por aceptar el fracaso total de las luchas emprendidas, sin embargo, Aguirre ya se preocupó de enfrentarnos y advertirnos que es posible otra salida, la que sólo puede ser dada por la única palabra que el enemigo olvidó, reitero, EL AMOR. Queda entonces replantearse la idea de derrota en la obra, pues si bien los discursos de izquierda que hacían posible la lucha se han disgregado aún queda el hombre, el último hombre. José Cruz Ayala, se te *debe* rescatar del ascensor.

OBRAS CITADAS

Aguirre, Isidora. *Antología esencial. 50 años de Dramaturgia*. Santiago: Editorial Frontera Sur, 2007.

Jeftanovic, Andrea. *Conversaciones con Isidora Aguirre*. Santiago: Editorial Frontera Sur, 2009.

Ossa, Carlos. *El ojo mecánico. Cine político y comunidad en América Latina*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Historia / Aguirre

Vjera Milosevic Milic

Frecuentemente he escuchado la afirmación “yo no leo nada escrito por mujeres”, entonces, en una primera instancia, uno se ve forzado a realizar una defensa de género, pero más que esto, surge el deseo de dar cuenta del valor que estas obras poseen por sí mismas. Cuando nuevamente tuve que rebatir esta afirmación, recordé a Isidora Aguirre. Como respuesta obtuve, no sin un dejo de ironía: “¿esa de la comedia musical *La pérgola de las flores*, que relata cuando una campesina de San Rosendo se va a vivir a la capital?” Ante esto, argumenté que también es la creadora de personajes como Lorenza en *Los que van quedando en el camino*, única sobreviviente que rememora la matanza de su familia y vecinos en la llamada revuelta de Ranquil, y Romilia, quien encabeza los mítines por mejores condiciones de trabajo en el basural en *Los papeleros*. Estas son obras que parecen utilizar al sujeto femenino como un lugar de resistencia ante las injusticias sociales y que se adscriben a un compromiso, tanto estético como social, con su tiempo.

Las obras de Aguirre parecen concebir a un hombre ¿quizás sea mejor poner “ser humano”? no como producto, sino como un proceso en constante construcción. Estos sujetos históricos reconocen los encadenamientos causales y fortuitos que determinan su lugar en la sociedad. Desde este azar surge un cuestionamiento hacia las relaciones únicas y homogéneas que constituyen la his-

toría oficial postulada por los discursos del poder. Esto se realiza al dar cuenta de la pluralidad de relatos o historias “otras” que también la conforman, en este caso, la perspectiva del oprimido. Dada esta posición, la autora adscribe a un teatro histórico y de compromiso social, aunque también creó obras como *Carolina* o *Magy ante el espejo* que pareciesen desvincularse de su proyecto. No obstante, no es posible que la dramaturga en estas obras haya obviado la dimensión histórica porque el teatro posee una relación irrenunciable con esta (Pavis 207). Las obras de Isidora Aguirre acentúan esta dimensión con el fin de desarrollar un teatro comprometido socialmente.

Las formas en que la autora aborda el pasado implican una toma de posición ante este. Así, la utilización del referente histórico se efectúa porque acerca a la comprensión del presente, poniendo en evidencia los temas que la autora desea denunciar: el poder, la disparidad social, la opresión y la desdicha del hombre. Estas temáticas dan cuenta de un conflicto latente, especialmente, relacionado con el planteamiento de un nuevo orden social. En las obras de Aguirre, este vínculo con la historia nacional se evidencia situándose en episodios específicos tales como la guerra de Arauco, la revuelta de Ranquil, la dictadura, la guerra civil de 1891, la conquista de Chile por Diego de Almagro y la independencia, posicionándose desde temas que emanan de la contingencia nacional o desde el folclore y leyendas populares, como en *Las Pascualas*.

En las obras de la dramaturga se reitera la contraposición de dos fuerzas, una representa un poder déspota, absurdo, casi imposible de vencer, e incluso invisible como en el caso de *Los papeleros*, donde la figura del patrón sólo aparece a través de su voz emanada de un parlante impartiendo órdenes a los habitantes del basural; y la fuerza de los personajes que desafían o se resisten a este orden impuesto. Los protagonistas pareciesen enfrentarse a un destino preestablecido ante el cual se encuentran despojados por

la violencia, el control ejercido sobre sus cuerpos, por el miedo y por la caída de un proyecto político que los pudiera proteger. Así, los personajes llenos de incertidumbre se presentan tambaleantes ante este destino que solo les entrega dos opciones: caer o resistir, tal como afirma borracho Francisco, personaje de *Los papeleros*: “Unos están dentro del hoyo, otros están fuera del hoyo, esa es la diferencia. Yo estuve un tiempo al bordecito y me sujetaba firme. Hasta que la vida me pegó el rempujón, y ¡ya está! Me caí al hoyo” (66).

Las obras de Isidora Aguirre no poseen finales felices. Sin embargo, la producción de la dramaturga sí manifiesta un desafío al determinismo social como en *Población Esperanza*, al poder político y económico de los hacendados en *Los que van quedando en el camino*, la caída de la utopía de una patria inclusiva pues esta solo la conformarían los privilegiados como en *Manuel Rodríguez*, el reemplazo del trabajo del hombre por los avances tecnológicos en *¡Subiendo... último hombre!*, entre otras.

Pareciese que Aguirre se sitúa en un lugar de constante desafío al poder, representándolo como casi invencible y abriendo la alternativa de que quizás las cosas cambien, pues sus protagonistas entendidos como sujetos dinámicos y en proceso de construcción no permiten la clausura sino que podrían dar paso a un nuevo comienzo. Este es un gesto de esperanza, una especie de fe ciega e incondicional en la posibilidad del retorno a lo humano. Por ello, sus personajes sufren, ríen, se ilusionan, se enamoran, todas acciones que les permiten reconocerse en su humanidad frente a la devastación, los horrores políticos y la indiferencia ciudadana. De esta manera, se realiza un llamado al espectador, al otro, a trabajar juntos en pos de un proyecto de igualdad y fraternidad entre los hombres.

Aquel gesto de esperanza que emana del compromiso con el otro se observa en la metodología de trabajo e investigación de la dramaturga. Este surge tanto de una rigurosa documentación