

# La estructura del teatro epico en Los Papeleros de Isidora Aguirre

著者(英)	Paula Letelier
journal or publication title	Journal of Inquiry and Research
volume	79
page range	203-211
year	2004-02
URL	<a href="http://doi.org/10.18956/00006311">http://doi.org/10.18956/00006311</a>

## LA ESTRUCTURA DEL TEATRO EPICO EN *LOS PAPELEROS* DE ISIDORA AGUIRRE

Paula Letelier

### Introducción

En la historia de la Literatura Chilena, Isidora Aguirre<sup>1)</sup> ocupa un lugar relevante. Su narrativa, su producción dramática y sus trabajos de adaptación y traducción de obras teatrales de grandes clásicos cubren una amplia gama de géneros, tendencias y temas. Su labor creativa se ha extendido a través de varias décadas de manera ininterrumpida y en un alto nivel de calidad, como lo comprueban el auge de artículos por parte de la crítica y una serie de premios nacionales e internacionales<sup>2)</sup> con los que ha sido reconocida.

La constante temática más importante dentro de su creación dramática es la preocupación social; en sus obras denuncia problemas de la realidad chilena. Esta denuncia al sistema imperante y al abuso por parte del poder, adquiere universalidad y fuerza dramática gracias a la incorporación de las técnicas del teatro épico de Bertolt Brecht.

El teatro épico ha tenido un fuerte impacto en la dramaturgia hispanoamericana. Este movimiento, que ya completó su ciclo en Europa, en Latinoamérica tuvo una importancia preponderante desde los años 60 a los 80 y aunque hoy su vigencia ha disminuido, todavía se sigue manifestando. La Creación Colectiva, por ejemplo, es un resultado característico de la aplicación del sentido social y colectivo del teatro, no sólo en cuanto a contenidos sino también en la estructura de producción de textos y espectáculos. Por otra parte, dramaturgos, grupos de creación colectiva y productores teatrales, impulsados por la observación de las injusticias y diferencias sociales que debieran resolverse con prontitud, emplean aspectos de las técnicas del Teatro Epico para intentar una mayor respuesta del público hacia esos problemas que aún subsisten.

Sobre la base de estos elementos nace el objetivo de este artículo: determinar las características del teatro épico en el drama *Los Papeleros* de Isidora Aguirre.

### Teatro épico

Uno de los más destacados teóricos del teatro contemporáneo, radicado en Canadá, Fernando de Toro, establece, en su obra *Brecht en el Teatro Hispanoamericano Contemporáneo*, que “El concepto épico... implica una nueva concepción teatral, una nueva estética y por lo tanto una nueva forma de representar la realidad”<sup>3)</sup> y luego agrega: “Brecht emplea el concepto de teatro épico en oposición a teatro aristotélico, es decir un teatro fundado en la catarsis y por ello en la empatía”<sup>4)</sup>. La liberación de nuestras tensiones internas lograda en la catarsis es contraria al objetivo social que Brecht busca para el teatro. Un público que al salir del teatro ha logrado eliminar su desasosiego ante la vida injusta que le ha tocado vivir, es lo contrario de lo que necesita la sociedad. Se requiere que ante la observación de una historia de injusticia, salgamos del teatro con rabia, con deseos de actuar para eliminar ese problema. Por eso el teatro no debe seguir el sistema aristotélico tradicional, que lleva a la catarsis, sino que, por un proceso de alienación o distanciamiento, el espectador sea capaz de observar fríamente las situaciones, las analice intelectualmente y luego sea impulsado a la acción.

En principio el concepto de Teatro Epico implica una contradicción desde el punto de vista de los géneros literarios. Epico es narrativo. Las grandes epopeyas de la antigüedad pertenecen al género épico porque narran historias, hazañas de los grandes héroes, peripecias que son contadas para el conocimiento de la gente y para construir las bases de la nacionalidad. El teatro tiene por eje central la acción dramática, la acción de personajes que se oponen unos a otros en conflictos que producen tensión en el espectador. La tensión tiene etapas de clímax y anticlímax, hasta llegar a un clímax final más intenso. La identificación emotiva del espectador con alguna de las partes del conflicto y la resolución final, que trae la distensión final, es lo característico del teatro. Así narrativa y teatro pertenecen a mundos literarios distintos. Sin embargo, el Teatro Epico acentúa la narración para presentar situaciones humanas que deben ser conocidas y comprendidas para que mediante su análisis nos permitan sacar conclusiones que nos lleven a la acción. Por eso este tipo de teatro es narrativo. Fernando de Toro lo explica de esta manera:

“La forma de representar la realidad es narrativa, mientras el contenido de esa narración son los procesos y relaciones sociales; el hombre captado en el vivir cotidiano, haciendo su historia. El teatro épico, ante todo debe historiar en la escena, lo cual significa-

ba según Brecht lo siguiente: En la historia se describe un determinado sistema social desde otro sistema social. Los puntos de vista se desprenden del desarrollo de la sociedad. El representar un acontecimiento pasado o contemporáneo de una manera histórica, significa verlo como algo pasado, temporal, consecuentemente alterable<sup>76)</sup> .

Es un teatro narrativo, desde dos perspectivas: por un lado, el elemento predominante en el drama es la historia y, por otro, la obra está dividida en cuadros o escenas independientes, donde cada escena puede ser representada y comprendida individualmente. En este sentido, lo épico incorpora lo dramático y lo narrativo, donde el ritmo épico, es un ritmo que avanza entregando siempre más información. Cuando el ritmo decae se incorpora a un narrador dentro de la escena, quien es el encargado de criticar y juzgar las acciones que se han ido desarrollando.

Ligado con este interés de entregar información, para que el espectador sea capaz de convertirse en un agente de cambio social y de transformación de la realidad circundante, aparece el concepto de distanciamiento. En este concepto están contenidas las intenciones de alejar al espectador de todo aquello que le es cotidiano. Por lo tanto, significa romper con el efecto de empatía hacia los personajes y sus sentimientos. Desde la perspectiva del drama, que es la característica principal que nos interesa analizar en este artículo<sup>6)</sup> el efecto de distanciamiento se logra con la incorporación de ciertos elementos, como por ejemplo: la música, la literarización, el coro y la escenografía.

De Toro destaca la función de la música como parte o componente del efecto de distanciamiento o alienación:

“La música adquiere una función narrativa en oposición a la música del teatro aristotélico, la cual sirve como acompañamiento, crea atmósferas que explotan los sentimientos del espectador -alienándolo por tanto- y finalmente sirve como una droga complementaria a los gestos dramáticos del actor... En cambio la música en el teatro épico comenta los acontecimientos que van sucediendo en la escena. Induce además al espectador a la crítica a través de los diversos comentarios que va haciendo por medio de las canciones<sup>77)</sup> .

El efecto de distanciamiento también se logra por el procedimiento que Brecht llama literarización.

“Para llevar a cabo esta literarización del teatro, Brecht se vale del film, de carteles y títulos, los cuales tienen la función de ir comentando, señalando lo que va sucediendo en el escenario. El film tiene dos funciones principales: la de ir añadiendo datos a lo que se representa, por medio de grandes telones colocados al fondo del escenario y también de contradecir los acontecimientos representados<sup>78)</sup> .

El coro, rescatado desde las antiguas tragedias griegas, es el encargado de darle mayor movimiento o dinamismo a la obra, agilizarla, recordando al espectador la globalidad de la historia sin permitirle interesarse en un personaje en particular.

Por último, la escenografía debe hacer visible el hecho representado; lo que ocurre frente a los ojos del espectador es una ficción. En este sentido, no se trata de incorporar un suntuoso decorado, sino simplemente de animar el espacio, dejando de manifiesto que se está dentro de un teatro.

Todos estos elementos ayudan al objetivo final, que es enseñar los mecanismos del funcionamiento de la sociedad. Se trata de hacer consciente al hombre de su circunstancia histórica, permitiéndole reaccionar frente a su estado de pasividad.

Este cambio esperado se llevará a cabo mediante el sentido didáctico del teatro épico. El goce y el placer que siente el espectador provienen de la facultad de adquirir un conocimiento más fidedigno y verdadero sobre los procesos sociales.

### *Los Papeleros*

En 1963, la Compañía del sindicato de actores de Chile estrena la obra *Los Papeleros*, bajo la dirección de Eugenio Guzmán y se publicó por primera vez al año siguiente en la Revista Mapocho.

En *Los Papeleros* la dramaturga expone con nitidez las condiciones en que vive un grupo de recolectores de papel<sup>9)</sup>. Se nos muestra cómo ellos conviven con los desperdicios de la ciudad. Resultado de esta pobreza material, todos estos seres humanos se ven enfrentados a problemas morales como la falta de solidaridad o a lacras sociales como el alcoholismo.

Otro aspecto destacado de *Los Papeleros* es que también se presenta el constante desamor que rodea a los personajes. A consecuencia de su pobreza, sus relaciones humanas son extremadamente débiles. Como ejemplo de ello tenemos a Romilia, protagonista del drama, una mujer que debe dejar a su hijo en el campo, pues no posee las condiciones socioeconómicas necesarias para mantenerlo junto con ella. Cuando se reencuentran, siete años después, son dos extraños.

Finalmente, se debe hacer notar la existencia de una crítica y de un cuestionamiento a las instituciones sociales encargadas de ayudar a los pobres, que en general no les solucionan sus necesidades básicas y los hacen perder un gran número de horas en burocracias estériles. Un claro ejemplo de ello son los organismos de la salud. Romilia después de ir y venir desde un lugar a otro, de esperar en interminables filas, vuelve al basural con su muela podrida.

### Elementos del teatro épico en *Los Papeleros*

En este drama de Isidora Aguirre, podemos observar algunas características típicas del teatro épico. En primer lugar, su estructura en escenas separadas por un título que señala su intención específica dentro del plan de la obra: en la primera parte: 1 - El oficio de papelerero, 2 - El negocio de los vinos, 3 - La guatona Romilia, 4 - El tigre aprende un oficio. En la segunda parte: 5 - El mitin de la Romilia, 6 - Los pobres presentan reclamos al rico, 7 - La Mocha y su guacho, 8 - Fiestas patrias en el basural, 9 - No lleva nombre, y 10- Los pobres quedan más pobres. La subdivisión en gran número de escenas, relativamente independientes entre sí, tiene el propósito de lograr el efecto de distanciamiento; es decir, impide al lector o espectador involucrarse emotivamente en la acción y lo mantiene en constante alerta al entregar, en cada una de ellas, una nueva información que completa el panorama general de la obra y señala la necesidad de adoptar una actitud crítica frente a la realidad presentada.

Un segundo elemento del teatro épico, es la presencia de un narrador que introduce los cuadros o la forma en que se desarrolla la acción. En *Los Papeleros* el personaje que cumple esta función es Julio Galdames, hermano de Romilia. El nos inserta en el mundo del drama con estas palabras:

“Buenas noches. Esta comedia se llama *Los Papeleros*. Aquí se cuenta, entre otras cosas, la vida de los “recuperadores de basura”. ¿Los conocen? Seguramente nos han visto en la calle, con el saco o con el carrito, recogiendo en los tachos. Me llamo Julio Galdames y vivo en el basural. Por ahora trabajo en la calle. (indica su saco lleno de papeles). Ya que salí temprano, mejor empiezo a recoger antes que pasen los camiones municipales. Con permiso”<sup>10)</sup> .

La intención de este narrador es conducir la historia, elemento central del teatro épico. En otras oportunidades este narrador puede ayudarnos a evidenciar la realidad observada por uno de los personajes:

“(Julio Galdames se adelanta y explica, hacia el público) Y así va conociendo el Tigre cómo se vive en un basural: comiendo desperdicios, en casas hechas de desperdicios o también adentro de la basura”<sup>11)</sup> .

Las acotaciones reflejan la intención de la dramaturga de resaltar la función narrativa de Julio, él debe entregarnos la explicación última de una acción esbozada por el personaje. Por lo tanto, se cumple una de las características esenciales del teatro épico; el narrador debe dirigir la interpretación que adopte el lector-espectador.

En tercer lugar, dentro del esquema de la obra cobran una gran importancia las canciones con que termina cada uno de los cuadros. Ellas no buscan aliviar el mensaje del drama, sino que por el contrario, persiguen sintetizar el propósito central de cada uno de los cuadros. En el primero, cuyo título es “El oficio del papelerero”, finaliza con la siguiente canción:

*Porque, todos los días,  
Con los perros,  
Escarbando,  
Se siente uno  
Un poco un perro  
Escarbando,  
En la comida y el descanso<sup>12)</sup>*

Vemos la relación que existe entre el título del cuadro con el mensaje de mostrar una vida inhumana.

El problema central de la falta de organización de los papeleros, seres marginales, se encuentra en el cuadro “El negocio de los vinos”. En el vals final que cantan los personajes, descubrimos la causa del problema:

*Jueves y Viernes, no sé, no he discurrido,  
Será por el gusto de andar trascurrido.  
Aquí todos lo hacen, cosa del oficio es tomar,  
Es para el papelerero un modo de medicinar,  
Comiendo lo que sale se embroma la digestión,  
Y el que no toma no sabría botar la digestión<sup>13)</sup>.*

De esta manera justifican su necesidad de beber todos los días; sus cuerpos lo requieren tanto para ayudarse anímica, como físicamente. Con esta actitud caen en un círculo vicioso, el alcohol les impide salir de su realidad y a su vez para soportarla deben beber sistemáticamente.

Antes del desenlace, la ironía se hace presente otra vez por medio de una canción. Junto al fuego, que invoca Romilia para hacer desaparecer el basural y obligar a luchar a sus compañeros, nace un niño:

*En medio de la basura  
Una criatura nació  
Pudo escoger cuna de oro  
Pero ¡ay! Se equivocó.  
Una flor roja le traigo*

*Aquí la verán crecer*

*Flor de fuego para el niño*

*Que acaba de nacer<sup>14)</sup>* .

La acción no transcurre en el escenario, sino que se cuenta por medio de una canción de cuna, lo que acentúa su carácter narrativo. Por otro lado, el mensaje es simbólico, nace un niño con el cual tal vez crezca una nueva realidad.

El objetivo de cada una de las canciones intercaladas es variado: explicar una situación, narrar un acontecimiento que no aparece en escena, agudizar la realidad mostrada o agregar una cuota de ironía al drama. En general, todas ellas con un tono lírico que elevan la calidad del drama.

Un último elemento que debemos destacar, dentro de la estructura del teatro épico, presente en *Los Papeleros*, es la mirada realista con que la autora muestra a los papeleros. Ellos son presentados en forma compasiva por la dureza de su trabajo y el mal pago que reciben por él; pero también en forma recriminatoria cuando se debe denunciar su afición al alcohol y su pobreza interior que les impide unirse. Esto permite que el espectador se forme una actitud crítica y real de los personajes, sin sentir piedad frente a ellos, lo que le impediría la toma de conciencia necesaria para poder transformar la realidad fuera del teatro.

Finalmente, como consecuencia de todos los elementos épicos incluidos en el drama, nos encontramos frente a una obra con una función eminentemente didáctica, en el sentido de facilitar la toma de conciencia, que permita cambiar una realidad evidentemente injusta. Sin embargo, *Los Papeleros* no entrega la solución del problema, sino que lo expone. Los versos finales son explícitos en demostrar este objetivo:

“El teatro cuenta los hechos,  
tan absurdos como son:  
¡a vosotros corresponde  
pensar en la solución!”<sup>15)</sup>

Se busca influir activamente en el contexto social real desde el cual se genera el conflicto. El arte según la concepción de Brecht, no puede estar desligado de la sociedad, ya que es producto de una creación humana y como tal tendrá la facultad de ayudar a vislumbrar un futuro mejor.



## Conclusión

La dramaturgia de Isidora Aguirre se inserta en la línea de la denuncia social con una clara intención de ayudar a fomentar un cambio político. La forma expresiva que da curso a este mensaje central es el teatro épico, sistema que hace posible la transformación de la problemática social en materia artística.

El teatro épico ha dejado una profunda huella en Latinoamérica. Presente en la mayoría de los dramas cuya temática gira en torno a los problemas sociales del continente<sup>16)</sup>. Un ejemplo claro de esta influencia, se presenta en *Los Papeleros*, en que queda demostrado que su idea central es mostrar la condición inhumana en que vive un grupo de recolectores de basura. Para transmitir este mensaje se utiliza la estructura del teatro épico y como un claro ejemplo de esta influencia observamos que la historia es presentada por un narrador, que aclara, entrega información y le recuerda al lector que está frente a una ficción; por lo tanto, no debe esperar encontrar respuestas para mejorar esta realidad en el drama. La ficción sólo tiene la función de mostrar la realidad, pero es fuera de ella, donde el lector o espectador resolverá las injusticias presentadas.

La historia llega al lector de manera fragmentada, dividida en cuadros independientes, que muestran los diferentes aspectos de la vida del basural. Como una forma de hacer más claro el mensaje de estos cuadros, cada uno de ellos lleva un título que se identifica con la idea central. Para agilizar el drama se intercalan canciones, que tienen como objetivo último sintetizar el estado de ánimo de los personajes o el vuelco de las situaciones representadas. De esta manera en forma atrayente, para el lector/espectador, se le transmite un mensaje muy claro que lo conecta con una realidad injusta, que exige de su parte una toma de conciencia que debe llevarlo a intentar transformar la sociedad y permitir que personas como los papeleros tengan una vida más digna.

## Notas

- 1) Isidora Aguirre nació en Santiago de Chile el 22 de marzo de 1919. Forma parte de la generación de dramaturgos del 57. Ella fue una de las iniciadoras de este período, con el estreno de la obra *Carolina*, en 1955. Es además autora de una de las obras de más importantes del teatro chileno, como lo es *La Pérgola de las Flores*. El éxito de esta obra significó un vuelco en la valoración de nuestros dramaturgos y una nueva concepción de hacer teatro en Chile.
- 2) Isidora Aguirre ha recibido variados premios, entre otros: en 1964, el Premio Municipalidad de Santiago, por el drama *Los Papeleros*. En 1981, el Premio Eugenio Dittborn de la Escuela de Teatro de la

## LA ESTRUCTURA DEL TEATRO EPICO EN LOS PAPELEROS DE ISIDORA AGUIRRE

- Universidad Católica de Chile, por *Lautaro*. En 1986, el Premio Casa de las Américas por *Retablos de Yumbel*.
- 3) De Toro, Fernando. *Brecht en el teatro hispanoamericano Contemporáneo*. Buenos Aires: Galerna, 1987, pág 25.
  - 4) *Ibíd.* Pág.26.
  - 5) *Ibíd.* Pág.26.
  - 6) El efecto de distanciamiento opera desde variados niveles en un drama; principalmente lo encontramos a nivel del actor-personaje. El actor es el encargado de facilitar este sentimiento, manteniendo una distancia entre su personalidad y la del personaje. Esta actuación distanciada se conoce como *gestus*, que no se entiende como una mímica, sino como la actitud mediante la cual el actor guía su actuación con el objetivo de develar una característica social encubierta en el personaje. debe expresar una conducta más que una forma de ser. Lo que se busca es romper la ilusión de la representación, así el espectador puede mirar objetivamente lo que se representa, por lo tanto, juzgarlo desde una nueva perspectiva.
  - 7) De Toro, Fernando. *Brecht en el teatro hispanoamericano Contemporáneo*. Buenos Aires: Galerna, 1987, pág 32.
  - 8) *Ibíd.* Pág.32.
  - 9) Isidora Aguirre relata en la revista *Apuntes* 89, cómo se originó este drama: "En esos años trabajaba en Techo, con el padre Corro, él me habló por primera vez de los papeleros, los que recogen basura de los tachos. Serían personajes nada más de la obra, pero al hacer la investigación en terreno, en las calles y basurales, quedé tan impactada con la explotación que sufrían, que los tomé como tema de la obra". (pág. 39)
  - 10) Aguirre, Isidora. *Los Papeleros*. Santiago: Torsegel, 1989. pág. 17.
  - 11) *Ibíd.* Pág. 50.
  - 12) *Ibíd.* Pág. 23.
  - 13) *Ibíd.* Pág. 34.
  - 14) *Ibíd.* Pág. 85.
  - 15) *Ibíd.* Pág. 91.
  - 16) Entre las obras más destacadas se encuentran por ejemplo: *La denuncia*, de Enrique Buenaventura (Colombia); *El atentado*, de Jorge Ibaranguoitía (México); *La paz ficticia*, de Luisa Josefina Hernández, (México).

### Bibliografía

- Aguirre, Isidora. *Los Papeleros*. Santiago: Torsegel, 1989.
- Brecht, Bertolt. *Escritos sobre Teatro*. Selección y Traducción de Jorge Hacker. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970.
- . *Breviario de Estética Teatral*. Traducción y Prólogo de Raúl Sciarretta. Buenos Aires: Ediciones La Rosa Blindada, 1963.
- Letelier, Agustín. "Isidora Aguirre. Constantes en su dramaturgia". Prólogo. *Los Papeleros*, de Isidora Aguirre. Santiago: Torsegel, 1989: 5-10.
- Munizaga Giselle e Irrázaval, Paz. "Entrevista a Isidora Aguirre" *Apuntes* 89, Escuela de Teatro Pontificia Universidad Católica de Chile. Noviembre 1982; 34-45.
- Toro, Fernando de. *Brecht en el Teatro Hispanoamericano Contemporáneo*. Buenos Aires: Galerna, 1987.

(Paula Letelier 外国語学部講師)