

Crónica de viaje: de lo literario a lo escénico en *Cautiverio felis*¹

Foto: Consuelo Mujica

Francisco Sánchez

Estudió Actuación en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica y Trombón en el Instituto de Música de esta misma universidad; también tiene estudios particulares de composición musical. Es investigador, docente y director de la Compañía Tryo Teatro Banda.



Francisco Sánchez en *Cautiverio felis*.

Contexto

En 1629 la Guerra de Arauco estaba en su apogeo. Hacía menos de treinta años que una gran parte del pueblo mapuche, en un esfuerzo supremo, había logrado recuperar una inmensa porción de su territorio original para su vida independiente. La guerra costaba muchas vidas a los originarios y no pocas a los españoles, al paso que sumergía a ambos pueblos en la miseria. España no cejaba en su intento por dominar la Araucanía, que no se dejaba dominar. La vida fronteriza en el río Bío-Bío era una realidad de paz y guerra.

En este contexto, el toqui Lientur, uno de los genios militares mapuches, lideraba ataques a la comarca de Chillán, que fueron enfrentados por las autoridades militares. Cerca de Yumbel, los españoles son derrotados, cien son degollados y el capitán Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán es llevado cautivo por el cacique Maulicán a sus tierras en Repocura, cerca del actual pueblo de Galvarino, luego de constatar que se trataba del hijo del mismísimo ex – Maestre de Campo del ejército español, Álvaro Núñez de Pineda, famoso entre los mapuches por su eficacia militar y por su piedad para

1. *Cautiverio felis* es obra de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán (Chillán, Chile, 1.608 – Locumba, Perú, 1.680)

con los prisioneros. Nueve meses dura el cautiverio y, veinte años después, el capitán decide escribir el libro *Cautiverio felis* para poner al Rey Carlos II al tanto de su experiencia, de la naturaleza del pueblo mapuche y del estado decadente de la administración del Reyno de Chile.

Hallazgo

Encontrarnos con este libro y vislumbrar la forma para llevarlo a escena fue un proceso largo de coincidencias, causas y efectos. Tryo Teatro Banda ha desarrollado una intensa actividad itinerante en regiones, especialmente en La Araucanía, trabajando en teatros, colegios y municipios. En el año 2000, encaré una primera gira araucana de tres semanas, para lo cual hojé el poema épico *La Araucana*, de Alonso de Ercilla y Zúñiga, con la esperanza de absorber algo de la región famosa que pudiera estar aún en el aire y captarlo. Como muchos chilenos, siempre he sentido cierta fascinación por nuestros orígenes indígenas y la epopeya de Arauco. Lo poco que leí me impactó profundamente, fue como asomarme a un abismo. Llegando a Temuco, conversando el tema con el chofer del camión que nos trasladaba, me habló del libro *Arauco en América*, del artesano e historiador en lo oral mapuche, don Huechetún Marilef, de Lumaco, y me lo prestó. En solo tres días de itinerancia devoré, a veces leyendo con encendedores en el auto, las páginas donde este hombre abre la memoria oral de su pueblo sobre la despoblación de las “siete ciudades del sur”, la mayor hazaña militar del pueblo mapuche, pues garantizó su independencia de España por tres siglos más, a cargo del toqui Pelantarú y miles de guerreros. Tuvimos la suerte de ser recibidos por don Huechetún en su casa y apreciar su obra artesana. Al devolver el libro, el chofer del camión me habló de otro libro que me iba a enloquecer, pero él no lo tenía, el *Cautiverio felis*. Corrí a la librería más cercana a comprarlo, pero solo encontré una selección de textos de este libro, comentados por don Sergio San Martín, artesano gorbeano especializado en reproducción de cerámica mapuche precolombina. Su mayor logro era homologar los profundos y justicieros mensajes de *Cautiverio felis* a nuestro presente. Al primer acercamiento, se me hizo evidente que era una historia que yo quería contar, que era un tesoro para el alma de Chile y que yo entendía a medias la historia de la Guerra de Arauco.

Frente a aquella inmensidad, decidí leer la *Historia de Chile* de Barros Arana y otros documentos complementarios, como los de José Bengoa. Cinco años estuve leyendo todo lo que pude para engrosar mi entendimiento de la materia. Al tiempo de confesarme un

ignorante con respecto a la historia de mi país, me maravillé de la misma, me pareció increíble que mi pueblo descansara sobre una epopeya de magnitudes tan gigantescas: la lucha insólita del pueblo mapuche, la tenacidad de los españoles, sitios y despoblaciones de ciudades y todo lo que acarrea la guerra, en aquellos mismos lugares donde uno se baña hoy tranquilamente en un lago, por ejemplo. En mitad de ese proceso, por internet me enteré de que RIL Editores había lanzado al mercado una edición crítica de *Cautiverio felis*, por dos académicos de la Universidad de Chile, Raisa Kórdic y Mario Ferrechio. Ubiqué al segundo por teléfono y le conté de mis intenciones teatrales para con su libro. Me citó a su oficina y me regaló los dos tomos de su trabajo colosal.

En 1629
la Guerra
de Arauco
estaba en su apogeo.
Hacía menos de treinta
años que una gran parte del
pueblo mapuche,
en un esfuerzo supremo, había
logrado recuperar
una inmensa porción de su
territorio original para
su vida independiente.

Cautiverio felis

de Francisco Núñez de Pineda y Bascañán, en adaptación de Francisco Sánchez y Neda Brkic, fue estrenada en la sala Eugenio Dittborn del Teatro de la Universidad Católica, Santiago, el 8 de marzo de 2007.

Dirección: Francisco Sánchez
 Co-dirección: Sebastián Vila
 Actores-músicos en vivo: Francisco Sánchez, César Espinoza, Pablo Obreque
 Vestuario: Cristina Collao
 Diseño iluminación: Raúl Aguirre/Maximiliano Cornejo
 Tramoya: Tomás Urrea, Ximena Acuña
 Producción: Alejandro Campos, Carolina González

De lo literario a lo escénico

El primer desafío para montar *Cautiverio felis* fue el proceso de tránsito del formato literario al teatral, que supuso la lectura completa y exhaustiva del libro original, un extenso documento donde el autor narra con sabrosos detalles todos los hechos y procesos personales que experimentó entre sus captores, narración que va acompañada de múltiples reflexiones profundas en voz alta, y un sinfín de citas bíblicas, teológicas, filosóficas y de los clásicos,

bagaje cultural de la Compañía de Jesús, opositora a la guerra ofensiva contra los mapuches.

Además, el autor ilustra con poemas propios y ajenos, y hasta con dibujos de su mano, el contenido emotivo del libro, en lo cual se ve, por sobre su primera intención política, que la bella experiencia de cautivo lo sobrecogió y cambió sus ideas para siempre, aunque él trate de disimularlo. En el fondo, *Cautiverio felis* es una carta desesperada al monarca, con súplicas para que tome medidas que corrijan los vicios y corrupciones al interior

Para efectos del montaje, separamos todas las reflexiones, citas y poemas del libro de la narración puramente anecdótica, que es la que contiene la acción, lo que permite al actor descubrir “¿qué hace?” el personaje, y no “¿qué piensa?” o “¿qué siente?”. El actor puede manejar a su antojo sus acciones, pero no sus emociones, y, tal vez, parte de sus pensamientos.

Lo otro es el sustento intelectual de la narración, y quedó como una reserva de sentidos y razones que nos ayudó a entender mejor el desarrollo y la profundidad de la acción, a la vez que revela aspectos maravillosos del personaje teatral en que Francisco Núñez y sus enemigos se transformaron, y aquellos contenidos hacen su aparición en las improvisaciones, haciendo justicia del espíritu justiciero del libro original.

“No hables de los mapuches como si fueran antiguos héroes en un pedestal intocable y moldeable a tu gusto, habla de los descendientes mapuches de hoy y enfoca tu visión

“No hables de los mapuches como si fueran antiguos héroes en un pedestal intocable y moldeable a tu gusto, habla de los descendientes mapuches de hoy (...) para que la obra no sea una pieza de museo (...)”.

con las cuales busca dar peso a sus argumentos. Francisco Núñez es uno de los pocos chilenos letrados de su tiempo, y sus ideas respecto a la dominación española en Chile están muy influenciadas por la doctrina y

de la administración del Reyno de Chile, los que, según el autor, tenían a las armas españolas por el suelo, y prolongaban la sangrienta Guerra de Arauco por tratarse de un suculento negocio, asunto muy poco cristiano.

del conflicto para que la obra no sea una pieza de museo y eche luces sobre los problemas actuales”, me exhortó el sabio artesano gorbeano Sergio San Martín, y en esto, el rescate de los fundamentos del autor es

primordial. Se ha dicho que Francisco Núñez es el primer indigenista nacido en Chile.

Este texto resultante, puramente anecdótico, fue sometido a una “traducción” desde el español antiguo (hermoso pero fatigoso de leer a causa de sus discursos excesivamente largos y redundantes, la ordenación gramática de la época, extraña para nosotros, y las diferencias en el vocabulario) a un español actual. De esto surgió una semi-novela de 190 páginas, la cual fue dividida en Actos y Escenas (tal como el autor dividió su narración en Discursos y Capítulos, temáticamente).

Este material fue el combustible de las sesiones de improvisación, las cuales se iniciaban con la lectura de una o dos escenas, su memorización en lo esencial y luego discurrían por los laberintos en que el jugador se va metiendo para contar una historia que cautive felizmente al espectador,

hasta tomar forma de pantomimas, coreografías, diálogos, rutinas, chistes, canciones, oraciones, etc.

Conflicto teatral

Al leer el libro *Cautiverio felis* la mente del actor-investigador salta, pues se halla frente a una historia para contar, llena de personajes, hechos muy dramáticos, maldad, lealtad, sensualidad, revelaciones, imágenes bellas, lugares de ensueño, etc. El permanente peligro de muerte en que está el capitán Núñez, amenazado por otros caciques (no Maulicán) que desean matarlo por lo valioso de su cabeza, y lo persiguen, parece ser un conflicto poderoso. Y, sin embargo, fue perdiendo fuerza. Ya se sabe que el cautivo no murió, pues escribió el libro. Además, la amenaza de muerte resulta ser un conflicto de poca profundidad. Lo que sí es poderoso para tensar la historia

en el escenario es el enamoramiento que experimenta el capitán por sus captores y su modo de vida, y el golpe brutal que es para él tener que separarse de sus enemigos a quienes aprendió a amar, para volver con los españoles que impulsan la guerra y jamás aceptarán la experiencia de Núñez como válida para cambiar las cosas de Chile. En el libro, se atisba esto cuando el capitán llora, abraza, canta, baila, come y bebe en medio de su fiesta de despedida de los mapuches. Una vez más, el tránsito de un formato literario al teatro tiene sus condiciones.

Fuimos obsesivamente fieles al texto, tratando de construir una obra teatral idéntica al libro. Aún así, hubo que reunir a dos o más personajes en uno solo, y omitir tantas anécdotas grandes, pequeñas e interesantes para que el montaje no fuera muy extenso, que se podría hacer otro montaje con “lo que no



se vio” en este. El importante tema de su relación con lo femenino, por ejemplo, quedó relegado a escenas y cuadros secundarios frente a la potencia del conflicto principal. Aún así, el juglar se las arregla para tocar el tema, no puede omitir el detalle sabroso del acoso tan puro y sincero de algunas mujeres mapuche, y, como dice el capitán Núñez en su libro, “un buen relato no puede carecer de una historia amorosa”.

La experiencia vivencial de un machitún, que sobrecoge de terror y fascinación al capitán, lamentablemente no tuvo espacio en el montaje, además de tratarse de una de las zonas de la cultura mapuche que es muy difícil de tratar sin caer en los clásicos estereotipos. Tuvimos excesivo celo en rechazar la imagen tanto de superhéroes como de salvajes que nos ha impuesto la historia. Hubo que resignarse a sintetizar mucho y a abandonar otro tanto. Lo que cabe en un libro no necesariamente cabe en el escenario.

En el libro podemos alegrarnos con todas las fiestas a las que iba el capitán, en el escenario, en cambio, el juglar necesita sintetizar todas las fiestas en una sola, debe ahorrar tiempo y evitar que el espectador adivine lo que él va a contar. A la tercera fiesta el espectador ya se puede sentir estafado. La sorpresa es la gran herramienta del juglar... y sus habilidades.

El deseo que muchos caciques tenían de matar al capitán Núñez provenía de una estrategia política distinta a la de Maulicán, y no de pura vocación sanguinaria. Claro que el autor no lo ve así, porque experimenta persecuciones y amenazas terribles y aterradoras, que Maulicán logra sortear con astucia.

Pero el teatro necesita de un antagonista potente, y elegimos al cacique Inailicán como promotor de la muerte del cautivo, asignándole toda la maldad y truculencia que convino para intensificar el peligro, pero imprimiéndole a la vez un candor que lo hiciera algo “querible”.

El juglar

La Juglaría Contemporánea, como le decimos al estilo de *Cautiverio felis*, en el cual tres actores – músicos cuentan la historia, está emparentada con el trabajo impulsado en Chile por el dramaturgo y actor Andrés del Bosque (*Las siete vidas del Tony Caluga*, *El día del juicio*), heredero del clown, del bufón, de la Comedia del Arte y de la escuela de Darío Fo, y de su propia pertinacia para encontrar inspiración teatral en las fuentes de nuestra propia historia. Otro gran aporte fueron las obras *Johan Paddam descubre América* e *Ibéricus* presentadas en Chile en un lapso de tres años por Álvaro Solar, actor chileno radicado en Alemania. Estos espectáculos se inscriben como “unipersonales”, obras donde un solo actor cuenta una historia en la que intervienen varios personajes y lenguajes narrativos distintos, estilo primo del monólogo, donde el actor encarna a un solo personaje.

Se trata del juglar, aquel artista que en la realidad y en nuestra imaginación recorría hace siglos los pueblos de Europa, llevando las noticias frescas de otras regiones, hinchando el imaginario local con descripciones de mundos lejanos y fascinantes, hábil con las manos, el cuerpo, la



Foto: Constanza Mujica

Pablo Obreque, Francisco Sánchez y César Espinoza en *Cautiverio felis*.

voz y la actuación, burlador de los señores, contador de historias que, sin embargo, debía conquistar la atención del público echando mano a todos sus recursos expresivos para encantar, emocionar, hacer reír y pensar. Alguien que tenía, además, la autoridad para emitir su opinión acerca de aquello que estaba contando. Y, fundamentalmente, un músico contador de historias. Como los que vinieron a América durante los procesos de Conquista y Colonia española. Poetas, cantaores, músicos y actores que animaban los arrogantes campamentos de Pedro de Valdivia, o el selecto séquito de García Hurtado de Mendoza, que trajeron la décima espinela, la vihuela, el arpa, etc.

Un personaje que tiene su símil en nuestras culturas originarias. Entre los mapuches, existía la tradición de los Romanceros, personas hábiles para inventar cantos e historias, que eran contratadas por nobles caciques para animar sus fiestas. Estos venían a visitar al dueño de casa una semana antes de la celebración y se imponían de las características del anfitrión y su casa, y volvían a la fiesta con canciones de alabanza para él, compuestas para la ocasión, que eran cantadas y bailadas por todos varios días y noches.

Y en el mundo andino, célebres eran las representaciones-recitaciones de, entre otras, la historia de todos los Reyes Incas, género que hasta nuestros días se mantiene vigente en partes del Altiplano donde se narra y baila, por ejemplo, la tragedia de la muerte de Atahualpa.

La tradición de contar historias, y nuestra historia, nos viene en la sangre. Nos parece que la historia de Chile posee inagotables episodios dignos de contarse, más aún cuando ella ha sido interpretada generalmente por los vencedores y oficializada por la clase gobernante, y el pueblo chileno ha bebido aquellas interpretaciones como si fuesen verdad pura, sin preguntarse "¿será tan así?".

Esta juglaría quiere proponer al espectador la posibilidad de reinterpretar nuestra historia tomando en cuenta el aporte de otros documentos y confiando en nuestro propio sentido común y sagacidad investigativa.

Se nos presentó la necesidad de contar con un pretexto para contar la historia, algo así como el charlatán que logra atrapar la

atención del público que sabe que se le está embolando la perdiz pero se fascina con la capacidad del charlatán, quien logra su objetivo de vender, por ejemplo. En este punto, surgió la idea de hablar de la memoria genética, como si nos fuera posible, por algún mecanismo revolucionario, evocar los pensamientos de nuestros antepasados que están grabados en nuestras células, suponiendo que esto sea así, tal como sucede con los rasgos físicos, algunas enfermedades, etc. El público acepta rápidamente este desafío porque está en todos nosotros ese deseo de encontrar alguna forma de viajar al pasado. Luego, el protagonista hace una patética demostración pública y comienza a recordar en el mismo escenario hasta descubrir que Francisco Núñez es su antepasado, y afirma que puede contar el *Cautiverio felis* en primera persona. Al contar la historia y encarar en sí mismo a personajes mapuches y españoles, el juglar sugiere algo que es un hecho indiscutible pero no demostrable: todos los chilenos tenemos en nuestras células la memoria genética de ambos pueblos porque somos mestizos, y el *Cautiverio felis* nos parece una historia conocida, recordable y nos interesa porque es una ventana a nuestro pasado que está fuera de la dudosa historia oficial. Es la visión del "otro" en mí mismo, y los personajes aparecen muy cotidianos, como si fueran conocidos.

Esta
juglaría quiere
proponer al espectador
la posibilidad
de reinterpretar
nuestra historia
tomando en cuenta el
aporte de otros documentos y
confiando en nuestro
propio sentido común
y sagacidad investigativa.

Música

La música y el sonido es una alfombra sobre la cual reposa todo el espectáculo. En este caso, la misma historia propone la música y algunos instrumentos. El capitán Núñez describe hasta el cansancio que los mapuches tocaban cornetas (trutruka), flautas (pifilcas) y tambores (kultrunes), sus “alegres instrumentos”, y que romanceaban con poesías con métrica, días y noches. Y como el que cuenta es español, carga en sus páginas el laúd, la vihuela, el arpa, la décima, el soneto y la lira (de sus propios poemas). Y como los juglares están vivos, tocan los instrumentos de hoy: bajo eléctrico, acordeón, clarinete, trombón, percusión, etc.

A esta orquesta propuesta por Núñez, y la necesidad que el juglar tiene de la música, se suma el privilegio de nuestra compañía por la música en vivo en el escenario, por tratarse de una voz, un personaje más que habla al corazón del espectador, tan importante, que debe producirse durante el discurso teatral y no antes, en una grabación, quedando imposibilitada de adaptarse a una improvisación o improvisar ella también, o de respirar a la velocidad de una función específica y no imponer una velocidad que no se está viviendo, y además, por la belleza escénica que aporta un músico tocando su instrumento.

Nuestra experiencia en teatro infantil nos ha hecho desarrollar un tipo de montaje en el cual el “narrador” cuenta la historia, toca y canta la música, pero además acompaña con sonidos onomatopéyicos los movimientos de las pantomimas de los actores. Esto último aporta magia pura y candor a la escena, pues el espectador ve

Palabras para Francisco

Marco Antonio de la Parra

Dramaturgo y Médico Psiquiatra

Léi hace mucho tiempo con pasión *Cautiverio feliz* de Francisco Pineda y Bascuñan. De esos textos de la Conquista, de los que fundan nuestra literatura cuya defensa indigenista hoy cobra un significado mucho más importante. Fascinado por esas historias de cautivos que son material de mucho jugo, pensé, como piensa siempre el escritor, en hacer alguna versión para otro género, el teatro, la novela, un cuento corto que diera una vaga referencia y estimulara la lectura del original. Imposible superarlo. De una sorprendente calidad literaria, *Cautiverio feliz* se convertía en uno de esos sueños que no se cumplen, como la *Relación autobiográfica de Ursula Suárez* o los *Naufragios de Cabeza de Vaca*, los textos post colombinos que permitían acercarse a esa época oscura de conquistadores olvidados en el fondo del mundo, con ropas sucias, a mal traer, sin glamour alguno, armas melladas y un coraje de los que ya no hay.

La sorpresa de Francisco Sánchez y su montaje de *Cauti-*



Foto: Consuelo Mújica.

Francisco Sánchez en *Cautiverio feliz*.

y oye aquello que no existe, aceptando el juego. La precisión y calidad del sonido exige una interpretación musical en este sentido. El juglar necesita de la pantomima para ahorrar espacio y estimular la imaginación del espectador. Oberturas, cortinas musicales, acompañamientos de canciones, ambientación, apoyo de ciertas emociones, de ciertos movimientos, silencios, son utilidades de la música en vivo a las que se suma la onomatopeya.

Curioso es que, planteado originalmente como un espectáculo para adultos, su naturaleza y el contacto permanente con jóvenes escolares y niños en los pueblos del sur de

Chile derivó a *Cautiverio felis* a un teatro familiar, que puede ser visto por todo el rango etéreo.

Marcha blanca y estreno

Trabajamos sin director, es decir, los tres actores-músicos siendo juez y parte en la creación.

El espectáculo llegó a durar 2.45 horas antes de la primera función. Fue necesario invitar a actores y dramaturgos amigos (Verónica Duarte, Alejandro Campos, Alfredo Becerra, Neda Brkic) para que aportaran con sus valiosas opiniones. Aún así, después de cuarenta o cincuenta funciones, decidimos someter el

espectáculo a lo que llamamos "clínica", es decir, la experiencia de entregar el espectáculo en manos de un director externo, ajeno al proceso de creación, para que "editara" el material, asumiendo los costos. El director Sebastián Vila hizo este trabajo con maestría, y en dos sesiones de cinco días completos, con seis meses de diferencia.

Su estrategia se basó en inducir al narrador principal a hablar menos y hacer más. La locuacidad es una herramienta del juglar, pero al tratarse de un texto monumental, en el cual hay mucho que decir, es necesario decir lo mismo pero con menos palabras y más imágenes

verio feliz (donde rescata la ortografía original) se convirtió en esos hallazgos que devuelven el alma al cuerpo y completan lo que uno siempre soñó. Francisco Sánchez convirtió el libro original en un cuasimonólogo delirante, de una energía pocas veces vista en nuestros escenarios, apostando a ese deslinde tan peligroso entre lo didáctico y lo histriónico. Sabemos lo esquivo y complicado que puede ser el público adolescente, más preocupado a veces de su propia expresividad que de escuchar una historia lejana. Sánchez realiza el *tour de force* y da el salto al escenario, convirtiéndose en un extraño clown indígenista que convierte el relato de Pineda y Bascuñan en una aventura teatral con el acelerador a fondo.

Confieso la fascinación, tanto ante su trabajo como ante la recepción de ese público que no es hostil sino poco complaciente, cautivado por el juego de máscaras de Sánchez, arrojado en un cúmulo de tierra en el escenario y apoyado por dos músicos con la misma soledad peligrosa del conquistador, esta vez del espectador, consiguiendo meterse en corazones y cabezas.

He visto pocos intentos de entrar en la Conquista y la Colonia nuestra tan felices (o feliSes), de tal despliegue y tal placer. Lo vería de nuevo si pudiera y lo recomendé a ojos cerrados a quien se me pusiera por delante. De lo mejor

que he visto en estos últimos tiempos aquí y en cualquier parte. Un espectáculo más que necesario en una época donde los eventos se comen a la historia y los hechos son tapados por los monumentos.

Cautiverio feliz es una experiencia que, sin duda, ningún otro actor podría encarar con la originalidad y riesgo funambulesco, de artista en la cuerda floja, de Sánchez y compañía. Agradezco a quien incendió la cabeza de este actor y músico, al cual tuve la suerte de conocer varios años atrás, cuando armó la música de una pieza mía e hizo la mejor puesta en escena de mano de Sebastián Vila, hoy en Buenos Aires.

Francisco Sánchez se acostumbró en Bolivia a hacer teatro a contracorriente, a hacer teatro o hacer teatro, de vida o muerte. De ahí que no se vea el miedo al riesgo del control absoluto del espectáculo. Todo depende de él y todo resulta. Después de verlo, efectivamente el texto original se abre como una flor y el agradecimiento duele como duelen las obras bellas cuando terminan.

Y dan ganas de seguirlo viendo y seguir viendo qué hace Francisco Sánchez, que ha entrado en una línea ascendente. No hay que perderlo de vista. ●



Foto: Consuelo Mújica.

Función de *Cautiverio felis* en Escuelita de Repocura.

poéticas, como gestos, música, o pausas, o luz, etc. Y sobre esto, otra estrategia fundamental: potenciar la actuación de los otros dos juglares acompañantes que, hasta el momento, participaban mayoritariamente con la música en vivo, y darle respiro al protagonista y al público.

La primera exposición de *Cautiverio felis* al público fue una gira por las dieciséis comunas que corresponden hoy a los lugares por donde pasó Francisco Núñez durante su cautiverio, desde Chillán (VIII Región) hasta Puerto Saavedra (IX Región). El público recibió maravillosamente esta historia que ocurrió en su propio

suelo hace casi 400 años. Luego vino una gran marcha blanca, actuando en colegios y municipios de todo Chile. Después de setenta funciones y dos clínicas, el espectáculo fue estrenado oficialmente el 8 de marzo de 2007 en el Teatro de la Universidad Católica, un año y medio después de la primera función. Experimentamos el enorme beneficio que reportó someter la obra y el equipo humano al estrés del estreno, una vez que ésta estaba madura y no verde. Cuántas veces se llega al estreno con un material inmaduro y se sufre, y se perjudica.

Cuatro momentos han sido memorables durante la trayectoria del

espectáculo: el estreno en el TEUC con introducción de la sanadora mapuche María Quiñelén; las dos funciones en el Encuentro *Te Veo*, en Zamora, España, para jóvenes españoles; la función en Repocura, en la zona rural donde vivía el cacique Maulicán, captor y benefactor de Francisco Núñez, en cuya oportunidad, fuimos a saludar al Machi de Repocura y luego hicimos la función en el patio de una escuela para cerca de cincuenta posibles descendientes de Maulicán, quienes gozaron la función y validaron nuestros balbuceos huincas en mapudungún; y la función en la escuela de Calebu en Contulmo, después de la cual el Lonko de la comunidad nos invitó a su ruca, donde nos recibió y parlamentó, felicitándonos por la obra e instándonos a hacer funciones en aquellos lugares donde pudiésemos ayudar a aquellos mapuches que quieren re-encantarse con elementos de su cultura. Esto, sin olvidar lo principal, los más de quince mil estudiantes chilenos que han visto *Cautiverio felis*.

En este momento el espectáculo continúa su intensa labor en el teatro educacional y formación de público, abriéndose cada vez más a las regiones, especialmente aquellas de población mapuche, y aspira a representar la cultura chilena en encuentros internacionales. ●

Bibliografía

Bengo, José. *Historia de los Antiguos Mapuches del Sur*. Santiago: Catalonia, 2003.
Núñez de Pineda, Francisco. *Cautiverio felis*. Santiago: RIL, 2001.