

Entrevista a Alberto Isola: hacer teatro en el Perú

Nora Eidelberg

Alberto Isola es en la actualidad el director de teatro de más prestigio en el Perú. Se dedica al teatro desde muy temprana edad. Estudió en la Universidad Católica de Lima. Entre 1972-74 siguió cursos de actuación y dirección en la escuela del Piccolo Teatro de Milano, Italia y de 1974-77 en el Drama Centre London, en Inglaterra. En 1981 estudió con Eugenio Barba en el Internacional School of Theatre Anthropology (ISTA) en Volterra, Italia.

Alberto, ¿cuándo y cómo empezaste a interesarte por el teatro?

La primera obra de teatro que vi, fuera de una que otra representación escolar, fue *La Celestina* con Elvira Travesí, dirigida por José Osuna, en el teatro Segura. Era 1968; yo tenía quince años. Desde entonces el peregrinaje al teatro adquirió un sabor místico, ajeno a todo avatar cotidiano. De *La Celestina* recuerdo sobre todo el atisbar con fascinación ese otro mundo excelso y un tanto distante e intimidatorio. Fue el primer encuentro con grandes actores, Elvira Travesí, Luis Alvarez, Ricardo Blume, Pablo Fernández y un gran director, Ricardo Roca Rey, modelos a emular. que sólo años más tarde, con el trabajo en común, asumirían para mí tallas humanas y entrañables. Roca Rey y Sergio Arrau fueron mis "role models" como directores. Ellos me mostraron un teatro crítico, feroz, visceralmente rebelde, incómodo por lo inmediato. El montaje de *Marat/Sade* de Peter Weiss por Sergio Arrau fue, sin duda, el espectáculo que más influenció a los teatristas de mi generación.

Tu formación profesional fue en la Universidad Católica, ¿verdad?

Entré al Teatro de la Universidad Católica (TUC) en 1971. La búsqueda de un teatro más comprometido nos impulsó a abandonar nuestra sala en la calle Camaná y a llevar nuestra obra *En la diestra de Dios Padre* de Enrique Buenaventura, a pueblos jóvenes, sindicatos, etc. No bastaba que el teatro planteara nuevos temas en formas nuevas, debía también buscar un público

nuevo. Hoy, con el descreimiento y el escepticismo de esta época del "fin de ideologías," sería fácil desechar esta etapa, hablar de demagogía e ingenuidad. Lo fundamental e imperecedero de esa experiencia estuvo en el acercamiento, si bien insuficiente o superficial en un inicio, a nuestra realidad *real*, valga la redundancia. Tener que dar funciones en lugares tan alejados del circuito teatral, y tan cercanos a esa realidad que solamente rozábamos en nuestro trabajo escénico, nos obligó a mirar de otra manera. La presencia de esa realidad se volvió, entonces, una exigencia prioritaria que, lamentablemente, salvo muy honrosas excepciones, acabó ahogándose en un panfletarismo chato e inútil.

Después de tus estudios en Europa ¿que hiciste al volver al Perú?

Después de volver al Perú, fundé con otros actores el grupo Quinta Rueda y estrené en 1978 mi primer espectáculo peruano, *Los saltimbanquis*, una comedia musical para niños. Luego volví a integrarme al TUC como actor, director y maestro.

En 1980 durante una visita corta a Lima, vi la obra de Juan Larco Ubú Presidente, donde tú haces el papel del protagonista. Fueron una actuación y un montaje estupendos.

Me alegra que te haya gustado. Fue una de nuestras obras mejor logradas.

¿Por qué dejaste el TUC?

En 1983 sentí la necesidad, compartida por la mayor parte de los grupos teatrales nacidos en la universidad, de pasar a otra etapa, de profesionalizarnos, de "vivir del teatro," combinando preocupaciones sociales, sin caer en el panfleto o en el sermón, con temas y formas que atrajeran a un público cada vez más numeroso. Fundamos el grupo Ensayo con Luis Peirano, Jorge Guerra, Alicia Morales, Mónica Rodríguez y Gianfranco Brero. Desde el inicio optamos por un teatro de repertorio que acudiera a textos de diversas nacionalidades y épocas—con énfasis en la dramaturgia nacional y latinoamericana—para plantear problemas que sentíamos nuestros y sin caer en un costumbrismo o en una inmediatez que muchas veces resultaban contraproducentes. Creo que este sano eclecticismo, que muchos criticaron erradamente como "falta de línea," produjo una gran variedad de montajes fundamentales del teatro en el Perú en estos últimos años.

¿Qué obras dirigiste tú en el grupo Ensayo?

Dirigí *El alma buena de Sechuan* de Bertolt Brech, *La salsa roja* de Leonidas N. Yerovi, *Matrimonio de Bette y Boo* de Christopher Durang, *Bodas que fueron del Pingajo y la Fandanga* de José María Rodríguez Méndez (una coproducción del Instituto Nacional de Artes Escénicas y la Música del Ministerio de Cultura de España y del CELCIT), y un montaje entrañable de *Víctor o los niños al poder* de Roger Vitrac.

Me parece que éste fue tu último montaje con Ensayo. ¿Por qué decidiste abandonar este grupo?

Dejé Ensayo para llevar adelante una búsqueda más personal. Fundé a principios de 1991 el grupo Umbral, Centro de Creación e Investigación Teatral, una de cuyas tareas principales es la de preparar a futuros actores. Nuestro espectáculo inicial fue *La conquista del Polo Sur* de Manfred Karge. Este fue un éxito crítico, pero no de taquilla. A continuación hicimos *El viaje de un barquito de papel* de Silvia Orloff, una bella pieza infantil, y en 1992 montamos *Ardiente paciencia* de Antonio Skármeta en la que también actué. Acabamos de estrenar (julio de 1992) *Belenes, sofocos y tragines* de Leonida N. Yerovi, una adaptación que he hecho de dos de sus piezas de un acto. Este sí es un éxito de taquilla a pesar de que los terroristas explotaron una bomba en Miraflores la noche del estreno, a seis cuabras del teatro.

¿Cómo trabajas tú para montar tus obras? ¿Es una decisión individual tuya escoger las obras o consultas con el grupo?

Yo trabajo por lo general con unas diez obras simultáneamente antes de decidirme a montar una pieza. Trabajo en consulta con el grupo de actores del elenco y luego vamos eliminando las piezas que no nos parecen apropiadas hasta que decidimos la que queremos montar en ese momento. Las otras quedan para el futuro.

Bajo las condiciones físicamente tan peligrosas, la falta de apoyo del Estado y un público que tiene miedo de salir de noche, ¿qué augura el teatro de Lima para el futuro?

Parece que nada bueno. A la ausencia total de apoyo estatal—es más, este año el gobierno parece decidido aniquilar definitivamente lo poco que queda del teatro nacional, imponiéndole impuestos absurdos en lugar de ofrecerle

subvenciones--se suman las dificultades económicas que impiden realizar espectáculos acabados, la dificultad de conseguir salas disponibles por períodos razonables, la ausencia de una crítica científica e interesada en la maduración del trabajo escénico, la proliferación de espectáculos chabacanos y concesivos, la disminución de un público amedrentado por el clima de violencia e incertidumbre que vive Lima...

Pero nada de esto es nuevo. Estas dificultades han existido en el teatro peruano, en mayor o menor grado desde hace muchos años. ¿A que atribuyes tú que se siga haciendo teatro en el Perú a pesar de estas condiciones?

El teatro en el Perú se ha hecho siempre gracias al esfuerzo, la locura y la inexplicable terquedad de los teatristas peruanos y del apoyo de un público inquieto y fiel, aunque no siempre en aumento... Pero como dijo el Galileo de Brecht: "¡Ay del país que necesita héroes!" Hacer teatro no debe constituir un acto de heroísmo solitario y magnífico sino una costumbre arraigada en la vida social. El teatro, ese respirar juntos, con su intensa fugacidad, con su eternidad efímera, es un espacio fundamental de reflexión y celebración, de risa y furia. Si desaparece, desaparece con él nuestro rostro. Como la sociedad peruana, el teatro peruano tiene que ir más allá de la mera supervivencia y crear alternativas profundamente nuevas y duraderas. ¡Menuda tarea!

Has tenido algún reconocimiento por tu labor teatral en el Perú?

Sí, en 1989 obtuve el premio nacional de teatro "Ricardo Roca Rey" al mejor director por la totalidad de su obra, otorgado por el Instituto Nacional de Cultura. Este reconocimiento es un estímulo muy grande que me impulsa a seguir trabajando por la continuidad del teatro en el Perú.

Wesleyan College, Georgia