

Testimonios de vida en el teatro

TUC

50 AÑOS

Luis Peirano Falconí y Samuel Adrianzén Merino, editores

Capítulo 11



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

Testimonios de vida en el teatro.

TUC 50 años

Luis Peirano Falconí y Samuel Adrianzén Merino, editores

© Luis Peirano Falconí y Samuel Adrianzén Merino, 2011

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011

Avenida Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Teléfono (51 1) 6262000

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Cuidado de la edición:

Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Diseño de cubierta y
diagramación de interiores:

Charo Velásquez

Foto de carátula:

Francisco Adrianzén Merino. *Peligro a 50 metros* (1970)

Todas las fotografías reproducidas en este libro pertenecen al archivo del TUC,
salvo indicación en pie de foto.

Primera edición: octubre de 2011

Tiraje: 800 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2011-08650

Proyecto editorial: 31501361101432

ISBN: 978-9972-42-968-2

Impreso en Cecosami Pre Prensa e Impresión Digital S.A.

Calle Los Plateros 142, Ate.

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio,
total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.



CLARA IZURIETA



Clara Izurieta ejerció la dirección de la escuela del TUC, luego de participar en muchos montajes y actividades teatrales. Estudió Derecho en la PUCP y luego hizo estudios en el Piccolo Teatro de Milán. En la actualidad reside en Londres.

Tocada por la magia

De cómo el Señor Mockinpott logró liberarse de sus padecimientos, de Peter Weiss, dirigida por Clara Izurieta (1972). Esta obra participó en el V Festival Internacional de Teatro de Manizales, Colombia. En la foto de la página siguiente aparece parte del elenco integrado por Jorge Chiarella, Javier Bustamante, Augusto Cabrera, Joaquín Vargas, Clara Izurieta, Edgar Saba, Gianfranco Brero, Alfonso Santistevan, Violeta Cáceres, Carmela Izurieta, Juan Pedro Laurie y Cecilia Paredes.

“Los amigos que hice en esa época son los amigos que, cincuenta años después, me alegran la vida”.

La artista de la familia era mi hermana Ana María. Salía siempre a recitar en el colegio y en las reuniones familiares. Cuando ingresó a la Universidad Católica se inscribió de inmediato en el TUC. En agosto de 1962, Ricardo Blume estaba por estrenar el auto sacramental *La siega*, de Lope de Vega, en el patio de la casona de Riva-Agüero y le pidió reemplazar a la actriz que hacía el papel de la Fe. Ana aceptó encantada (y asustada). Los ensayos eran de noche, cuando concluían las actividades del Instituto Riva Agüero y de la Facultad de Derecho, donde yo estudiaba. Escuchar a oscuras, bajo el cielo, los versos de Lope, fue una revelación maravillosa por la dulzura del diálogo entre el Señor y la Esposa, interpretados por los jóvenes y bellos Hernán Romero y Lucila Ferrand, y por la interpretación de la Soberbia y la Envidia, a manos de Violeta Cáceres y Madeleine Zúñiga.

Yo no tenía idea de cómo se creaba la magia de una puesta en escena. Por ejemplo, mi hermana Ana María permanecía escondida durante toda la función en un cuartito al que tenía que ingresar antes de que llegara el público, para salir solo al final, como un ángel, con una trompeta. Humberto Medrano tenía que embetunarse de pies a cabeza para representar a un africano en el papel de la Idolatría. Aparte de actuar, había infinidad de detalles que cuidar, pero había también alguien infatigable al lado de Ricardo: Sylvia, su esposa.

Poco a poco empecé a dar una mano en diversas tareas, como el maquillaje o recibir las entradas del público. Al año siguiente, para mi sorpresa, Ricardo me pidió que fuera secretaria de dirección. Lo consideré un honor y el TUC se convirtió en la actividad más apasionante de mi vida universitaria. Se trabajaba, como decía Ricardo: «con seriedad, sencillez, humildad y disciplina». Estábamos aprendiendo a hacer teatro y esas virtudes eran indispensables. Las logramos porque teníamos a alguien a la cabeza que predicaba con el ejemplo. El día que fuimos a instalarnos a la vieja casona del jirón Camaná, que la universidad nos dio como local para el TUC, encontramos el local inundado, con agua de desagüe. Los primeros en tomar escobas para retirar el agua fueron Ricardo y Sylvia, y por supuesto todos los seguimos.

Fui secretaria de dirección a lo largo de ocho montajes de Ricardo. Mis tareas eran de apoyo al director. Me correspondía ser estricta con la puntualidad, controlar que los actores no cambiaran sus parlamentos, etcétera. No eran tareas muy populares, pero los amigos que hice en esa época son los amigos que, cincuenta años después, me alegran la vida solo de verlos cuando voy a Lima cada verano.

Cuando Ricardo dejó el TUC fuimos valientes y Luis Peirano tomó la batuta artística y Humberto Medrano se encargó de la producción. Constituyeron una dupla formidable. Peirano me ascendió a

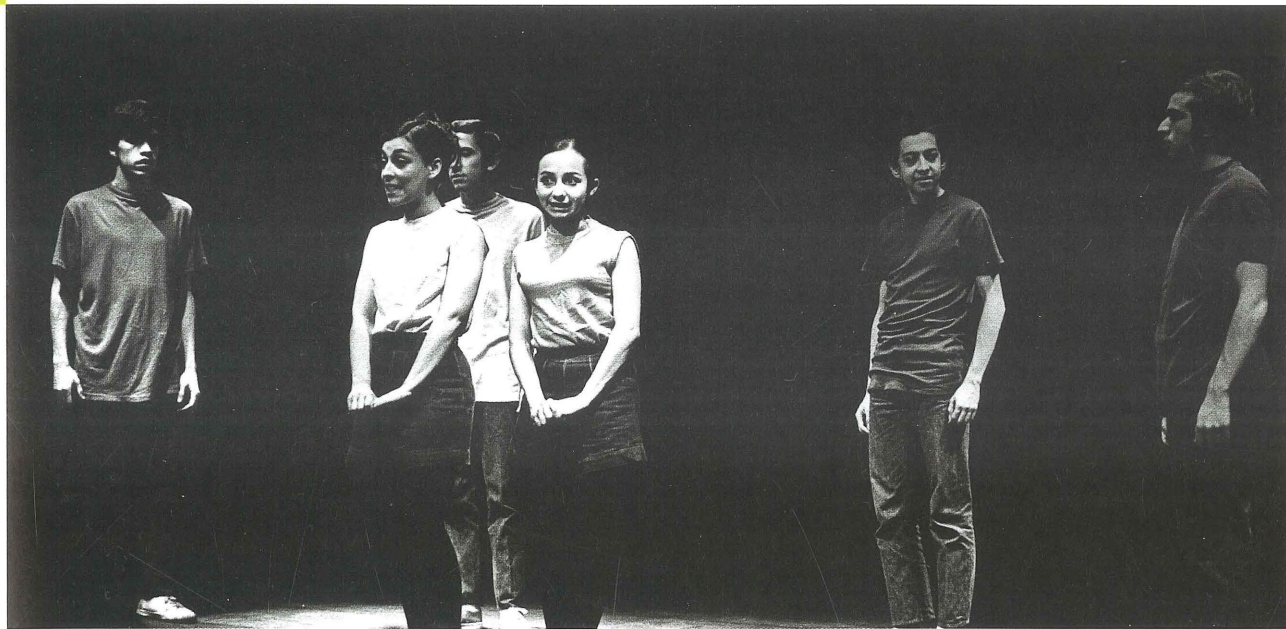


asistente de dirección en *Peligro a 50 metros*. La segunda vez que fuimos al Festival de Teatro Universitario de Manizales conocimos al Teatro de la Universidad Católica de Sao Paulo, que nos invitó luego a Brasil a un seminario sobre su método, al cual asistí. Allí me enteré de que la Universidad de Sao Paulo tenía una Escuela de Comunicaciones que ofrecía la especialidad de Dirección Teatral. Logré que me admitieran como estudiante y me convertí en una esponja: en seis meses aprobé dieciocho cursos. Después, sin volver al Perú, seguí viaje a lo que un amigo mío llamaba «el servicio europeo obligatorio». Recorrí España, Francia, Suiza, Italia, Grecia y me quedé tres meses a estudiar inglés y ver teatro en Londres. Al cabo de un año de haber salido de Lima, regresé: no tenía dinero pero sí mucha nostalgia. Al llegar a Lima encontré que Peirano se iba a estudiar a EE.UU. La Asamblea del TUC me eligió directora de la Escuela de Teatro. La PUCP me ratificó en el cargo y de facto asumí lo que había venido meditando muy angustiada desde que terminé mis estudios de derecho: dedicarme al teatro. El TUC tenía media docena de profesores y cursos a lo largo de dos años: Gerard Szkuclarski y yo enseñábamos actuación; Domingo Piga, historia del teatro; Eugenia Ende, expresión corporal; Martha Flores, expresión vocal; y Arturo Nolte, caracterización y maquillaje. Recuerdo haber trabajado con mis alumnos la *Antígona*, de Sófocles, y la de Bertolt Brecht; así como *Recuerdo de dos lunes*, de Arthur Miller, y *La excepción y la regla*, también de Brecht. Analizamos las diferencias estilísticas en los textos y en la actuación.

Mientras viajaba por Europa busqué sin éxito una obra para dirigir a mi regreso. En el *Theatre Quarterly*, una revista inglesa dedicada al teatro, leí un artículo sobre una obra que me interesó, pero cuyo texto no pude encontrar. Al llegar a Lima le conté mi infructuosa búsqueda a Samuel Adrianzén, quien me respondió: «Esa obra la venden en la librería Studium», y al día siguiente me la trajo. Era *De cómo el Señor Mockinpott consiguió liberarse de sus padecimientos*, una pieza breve y muy poco conocida de Peter Weiss. La leí y constaté que era exactamente la obra que quería dirigir: contenido y forma me cautivaron. Se trata de una especie de farsa trágica que transcurre en brevísimas escenas. El humor es el disfraz para la pesadilla de la vida de Mockinpott. Como se hacía en esa época, como había hecho Ricardo, se convocó a participar a todos los interesados: actores, técnicos y

colaboradores. El trabajo de mesa incluyó comparar la traducción española con el original en alemán, con la ayuda de Hans y Eva Levitus. Organizamos seminarios de estudio sobre el autor, sobre el teatro popular medieval, sobre la comedia del arte y, con el doctor Luis Herrera, una lectura psicológica de la obra.

Marco Leclère me había contado cómo había evolucionado Edgar Saba como actor durante mi ausencia. Y efectivamente, en el personaje de Mockinpott, Edgar demostró no solo una intuición y sensibilidad extraordinarias, sino la capacidad de transmitir físicamente, con enorme refinamiento y sentido estético, lo que vivía un personaje. Nunca he trabajado con un actor que diera tanto. Tuve la suerte de contar con Enrique Urrutia, primero, y con Jorge Chiarella para la segunda temporada, en el papel de Pepino. Ambos, con distintos estilos, pero maravillosamente cómicos, iluminaron ese personaje, alterego y compinche de Mockinpott. Nuestro querido —difícil e irritable— y magnífico Siegfried Espejo hizo de abogado, médico y ser supremo: los poderosos contra los que se rebela Mockinpott. Gianfranco Brero —que ya había debutado magistralmente en la primera temporada como obrero que pasa llevando cajas, demostrando que «no hay papeles pequeños [...]»— creó su propia versión de los poderosos en la segunda temporada. Violeta Cáceres, súper eficiente y súper profesional, fue la mujer de Mockinpott y una enfermera. La obra tiene muchos personajes y el propio Weiss indica cuáles debe interpretar un mismo actor. Los actores lograron estupendas caracterizaciones y se divertieron de lo lindo interpretándolas: Augusto Cabrera («Cachito») fungió de carcelero, rival de Mockinpott y figura del gobierno; Joaquín Vargas de Escribano, de patrón y figura del gobierno; Juan Pedro Laurie, de empleado y conserje; José Ramos, de figura del gobierno; y Cecilia Paredes, de enfermera. Dos ángeles, que comentaban con ironía a manera de un dulce coro los padecimientos de Mockinpott, estuvieron primero a cargo de Madeleine Zúñiga e Irene Villa, quien luego fue reemplazada por Carmela Izurieta (otra hermana que descubrió su vocación de actriz en el TUC). Jorge Chiarella creó la música para la obra y dirigió las grabaciones con miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN). Pocos artistas pueden lograr lo que la multiplicidad de talentos de Jorge conjuga. Su música fue magistral. Los efectos sonoros en Mockinpott, fundamentales y variadísimos, fueron



Peligro a 50 metros, dirigida por Luis Peirano. En la foto se puede apreciar a Jorge Guerra, Ruth Escudero, Juan Pedro Laurie, Cecilia Natteri y Arturo Nolte y Edgar Saba.

un logro de Pedro Martínez. Otro aspecto notable del montaje fue el diseño y ejecución del vestuario, íntegramente pintado a mano (incluyendo la suela de los zapatos de *Mockinpott*). Los creadores fueron los jóvenes Alberto Ísola, Cecilia Paredes, Augusto Cabrera y Gianfranco Brero. La iluminación, bellísima, a base de seguidores, fue diseñada por Samuel Adrianzén. Para el afiche-programa se efectuó un concurso entre los miembros del equipo. Lo ganó Raquel Mellet, por su elocuente diseño. Se logró una unidad estilística impactante. Sin el capital de talento que participó en cada uno de los aspectos del montaje el resultado no habría sido el que fue.

Anecdóticamente, uno de los críticos dijo que «la precisión y disciplina (de la puesta en escena) daban la impresión de encontrarse en Alemania», pero añadió que le había sorprendido que esta obra hubiera sido dirigida por una mujer «porque todo se puede esperar de una mujer, menos que dirija como un profesional competente». Nunca olvidaré la sensación de euforia luego del apagón final la noche del estreno en la salita del TUC. Al año siguiente, la obra fue elegida para representar al Perú en el Festival de Manizales. La temporada de estreno de *Mockinpott* no solo recuperó todo el costo de la producción, sino que hasta generó una ganancia para la universidad. Cuando nos invitaron a Manizales repusimos la obra en el teatro La Cabaña para recaudar fondos para el viaje. En Manizales nos fue bien, con excepción de un largo corte de luz en el teatro Los Fundadores durante nuestra función de matinée. Esto nos permitió ver qué hacían otros grupos universitarios en nuestro continente. La prensa se comportaba también de una manera diferente. Por ejemplo, un mismo periódico

publicaba en una página una crítica tremendamente elogiosa y más adelante, en otra página, otro crítico opinaba algo diametralmente opuesto. En las primeras planas se colocaban grandes fotografías a colores de los espectáculos. En el Perú, en esa época, los diarios publicaban muy pocas fotografías en general (y mucho menos de teatro) y aún estaban lejos de usar color. Además, el Festival nos permitió conocer y recibir la extraordinariamente cálida hospitalidad de los manizaleños.

Cuando me convertí en directora de la Escuela del TUC, lo hice muy honrada y muy consciente de la responsabilidad de formar actores. Sentí, sin embargo, que para cumplir tal cometido a cabalidad necesitaba mayores herramientas y decidí que me iría a estudiar teatro apenas hubiera reunido los fondos necesarios. Así lo hice y al año siguiente emprendí rumbo a la Escuela del Piccolo Teatro de Milán, donde estudié los dos años que duraba el curso para directores y además seguí todos los cursos para actores. Volví al Perú y Alonso Alegría me invitó a retomar el puesto de directora asistente que ocupaba en el Teatro Nacional Popular (TNP) antes de irme a Italia. Mi matrimonio me llevó el año siguiente a Inglaterra y la casualidad a la BBC de Londres, donde durante veinte años aprendí muchas cosas nuevas y asumí responsabilidades muy diferentes. Después del TNP no volví a dirigir en el teatro, pero el TUC, Ricardo (maestro y amigo queridísimo) y los «tucos», me marcaron. Allí, y con ellos, descubrí el teatro, donde el significado y la forma se funden para establecer en una experiencia efímera e insalvable compartida con el público, una reflexión única sobre nuestra condición humana.