

El teatro de César Vallejo a través de los ojos
de Carlos La Rosa

Imaginario de un sentidor

Rodrigo Chávez Terrones

Llegó con un libro bajo el brazo. “Me he puesto a releer estas últimas semanas para estar listo”, dijo risueño el joven egresado de la Facultad de Artes Escénicas y ganador de una beca para una pasantía de un año en Barcelona, donde escribirá una obra bajo la tutela de José Sanchis Sinisterra. Tal privilegio no es el primero en recompensar el talento de Carlos, pues ya ha sido premiado en el X Festival de Teatro Norteamericano organizado por el Icpna el año 2010: la obra era *Lock Out* y el dramaturgo César Vallejo.

Hasta antes de *Lock Out*, ¿sabías que Vallejo también escribía obras de teatro?

Sí, no recuerdo cuándo me enteré exactamente, porque lo he conocido —como todos nosotros lo conocemos— en su faceta de poeta y ensayista.

¿A qué crees que se deba su anonimato en el género dramático?

Quizás porque su estética dramatúrgica no es muy buena. Vista desde una perspectiva técnica es bastante deficiente; pero esto no le quita crédito ni calidad a sus obras, claro, pero uno nota que la dramaturgia no era su fuerte. Me animo a decir que era alguien que más que conocerlo técnicamente sentía el teatro. Precisamente eso fue lo que me resultó muy interesante de *Lock Out*.

¿Cómo llegas al texto...?

En el 2009 estaba escogiendo una obra para terminar mi carrera y leí el texto en la biblioteca. Era titánica, muy difícil de hacer. Necesitaba mucho tiempo, dinero y actores. Así que me quedé con las ganas hasta que

se presentó el proyecto del Icpna. Ahí decidí contarla.

Un año después de haberla descubierto.

Sí, no podía dejar pasar la oportunidad. La obra me gustó desde que la leí, me gustó lo que sentía con ella y lo que veía en mi mente mientras la leía. En mi cabeza tenía muy claro lo que quería hacer y qué idea quería manejar con la obra, no sé por qué.

Es como el ideario del poeta...

Lock Out era un exuberante y maduro montaje, un festival de imágenes sobre un espacio vacío, transformado a voluntad de los actores, quienes encarnaban a proletarios, directores, funcionarios, animales y máquinas. La obra, originalmente concebida como una exposición sobre la necesidad de luchar por los derechos obreros ante el inmisericorde cierre de una fábrica, había trascendido su sentido estético socialista para convertirse en un espectáculo visual conmovedor y apabullante. “Quería transmitir abstracciones, imágenes, provocaciones”... “El texto era realmente panfletario y muy didáctico, pero no se puede reducir solo a ello”, explica Carlos..



¿Cómo lograste conciliar tu interpretación con el tema de la obra?

Por medio de la poesía de Vallejo. Lo que decía la obra, lo que transmitía, para mí era más un sentimiento que una ideología política, así que decidí montarla de manera que fuera entendida de esa manera. Quise adentrarme en la emoción de la obra. Lo mismo sentí con los *Poemas humanos*, no son tan expresionistas y se dejan entender más, sin perder la cantidad de imágenes que caracterizan su poesía. Precisamente esa fue la estética que decidí darle a la obra, llenarla de imágenes. En cierto modo, la poesía de Vallejo fue lo que alimentó mi visión de la obra por encima de su trabajo teatral.

¿La necesidad por construir imágenes fue lo que te llevó a plantear la obra en un espacio vacío?

Yo imaginé que la obra era perfectamente interpretable con un espacio vacío, a pesar de que no está planteada así. Esto te podrá parecer raro, pero sentía que a Vallejo no le molestaba que lo planteara de esa manera.

¿Tu propuesta era muy diferente a lo que él pedía?

Pide un superescenario con tres niveles, varias habitaciones, efectos de luces. Al comienzo de la obra plantea una especie de ballet y luego se torna al realismo. Estuvo fuertemente influenciado por el teatro ruso de la época y su estética. El arte, para ellos, era un medio para manifestar su ideología socialista. Junto con ello, quería emular las proporciones titánicas de las fábricas metalúrgicas rusas. Él sentía que el hombre era una especie de máquina y que está en armonía con ellas. Eso está claramente planteado al inicio de la obra.

A pesar de no seguir las especificaciones escénicas, estabas consumando la imagen que Vallejo pudo haber tenido mientras escribía la obra.

Siempre sentí que hacía la obra tal y como él la sugería. Lo único que creo que no estaba bien fue la adaptación de algunos textos. Tuve que quitar la palabra "camarada" para que no se preste a tergiversaciones.

¿La obra debe responder a su circunstancia?

Sí. Aun cuando no me gusta la palabra, estaba adaptándola a su realidad. Pero prefiero decir que la adopté. José Sanchis Sinisterra habla de la adopción de la obra de teatro. Es un proceso que evita que la obra pierda su esencia y siga funcionando como espectáculo y según su circunstancia. Esa es la idea, poder producir un espectáculo de imágenes que lleve a una reflexión.

Reflexiones en el espacio vacío

En un país tan violentamente marcado por el comunismo, presentar una obra de temática socialista y esperar una respuesta positiva del público es una iniciativa osada y hasta cándida, a pesar de las diferencias entre ambas ideologías. Para el Perú, la palabra "camarada" siempre remitirá a Sendero Luminoso y la lucha del proletariado remitirá a la barbarie vivida en los ochenta.

Quizás por ello, Carlos fue tan cuidadoso al adaptar el texto y el montaje. Tenía que esquivar aquel fantasma latente en la consciencia de todos para que el público abrace y acepte la obra. Lo consiguió. La audiencia se sintió junto a los oprimidos y reflexionó sobre la injusticia, en vez de juzgar su revolución y sancionar sus motivos. *Vallejo tenía una manera de sentir muy intensa, quería que el público también lo hiciera, que se conmuevan y encuentren placer en lo que ven.*

¿Cómo encontrar placer en una obra tan dura como esta?

El placer se encuentra en la libertad que la obra te da para imaginar y ver lo que ocurre frente a ti. Tú imaginas dónde están los actores, cómo se ven y qué les puede pasar. La estética de la obra busca darle al público libertad para que imagine y disfrute el espectáculo. No encasillarlo con una escenografía predeterminada.

Esa libertad era incentivada por un elenco soberbio que se apoderó y transformó el vacío. ¿Cómo fue tu proceso con ellos?

Muy físico, eran ensayos arduos. Necesitaba que transmitieran una emoción a través de las coreografías. Trabajaba mucho la acción física, buscaba extremarla para que sugiriera algo al espectador y con ello surja la emoción y la verdad. Esto es complicado, porque se puede perder la verdad y la emoción en la coreografía. Si pierdes eso, pierdes la obra.

Extremar las acciones resultó en la animalización de los personajes en muchas escenas.

Hacer que se animalicen los personajes surge por lo chato de algunos textos. Si quiero realismo, los siento en una mesa y que hablen de la problemática socialista (muchas escenas, de hecho, están escritas así), pero eso no es interesante de ver. Necesitaba que

los personajes trascendieran los textos expositivos extremando las acciones físicas de la escena.

Bastante osado. El espectador tradicional no está acostumbrado a este tipo de propuestas.

Busqué hacer la obra tan universal como podía para que la gente pudiera tener una reflexión gracias a ella. Procuré que el espectador que jamás ha ido al teatro y ve la obra sea capaz de sentir y reflexionar con ella. Quería que la obra sea aceptada por un público amplio y que imagine y disfrute con ella. Aspiro a que todos salgan con un punto de vista sobre el cual meditar.

Y lo lograste. La obra tuvo una acogida tremenda, tanto en el Icpna el 2010 como en la Alianza Francesa el 2011.

No esperaba que tuviera tan buena respuesta del público. No sentía que era una propuesta innovadora ni nada. Simplemente quería hacer algo sincero y mío, eso era lo que me movía al momento de contar la obra, junto con ello, me parecía muy importante presentar en el teatro a un autor como Vallejo; representaba salir de los esquemas y eso es algo muy importante. Permite tener pluralidad en la cartelera.

¿Fue por ello que elegiste a un dramaturgo peruano?

En parte, pero, principalmente, fue porque buscaba transmitir la idea de una identidad cultural nacional. Creo que no tenemos una y eso es un problema muy serio y muy amplio. Busqué que la obra ayudara a iniciar la construcción de ese concepto, que, de no existir, trasformaría nuestro trabajo en algo fútil. Un teatro sin identidad cultural no tendrá un público que lo siga...

Tendrá un público que retroceda y lo abandone, funesto hecho que comenzó el año pasado. El denominado *boom* del teatro llegó a un pico y se estancó durante el 2011, las salas no estuvieron llenas y las obras no mantuvieron el estándar de calidad de años anteriores. La frase de Carlos parece ser un aciago vaticinio de lo que podría ocurrir si es que no se hace algo ante este incierto panorama.

En nuestro medio, muchos entendidos opinan que la dramaturgia peruana se presenta como el camino a seguir para mantener vivo el interés del público en los espectáculos teatrales. Aquel escenario vacío, fértil y vasto está ávido de directores como Carlos, que lo transformen en un fastuoso crisol estético que mantenga viva la llama del teatro nacional.