

En los albores del siglo XXI

María Bonilla

La organización y realización de un festival internacional de teatro que reúne grupos tan importantes e interesantes como El Galpón de Uruguay, Carbone 14 de Canadá, Els Comediants de España y Ornitorrinco de Brasil, entre otros tantos, siempre crea, en el país sede, grandes expectativas tanto entre la gente del gremio profesional como entre los potenciales expectadores.

Entre la gente de teatro, porque muchas veces significa ver por primera vez el trabajo práctico de grupos conocidos en la teoría y en un arte efémero e irrepetible como es el teatro, resulta fundamental el poder "estar en presencia" del hecho teatral en sí. Otras veces, porque significa volver a ver y comprobar el proceso evolutivo de grupos ya conocidos; y siempre, porque abre la esperanza de "encontrarse", de confrontar problemas de búsqueda de imágenes, de temáticas y de language, con los de los grupos visitantes.

Entre los potenciales expectadores, tenemos también amplias posibilidades, desde los apasionados seguidores y admiradores del arte teatral, que irán a todas las representaciones, talleres y conferencias programadas, hasta los que nunca van al teatro en su país, pero que sí asistirán a los grupos internacionales de visita, por el simple hecho de ser grupos extranjeros.

Decir que en el Festival Internacional de Teatro de San José por la Paz, realizado en Costa Rica en noviembre de 1989, impactó profundamente el espectáculo de danza-teatro de Carbone 14; decir que estimuló y abrió nuevos horizontes el trabajo lleno de frescura e irreverencia de Ornitorrinco; decir que desilusionó el regodeo formalista de Rajatabla; decir que sirvió de catársis el fuego de Els Comediants y que conmovió El Galpón, parece insuficiente. Lo parece porque entre los bastidores del "boom" teatral que constituyó el Festival, había un movimiento expectante, oculto.

Este movimiento nació en los inicios del siglo XX, con un grupo de dramaturgos muy interesantes: Ricardo Fernández Guardia, Carlos Gagini, Alfredo Castro Fernández entre ellos; un movimiento desarrollado luego por Victoria Urbano, Alberto Cañas, Samuel Rovinsky y Daniel Gallegos, quienes

--con excepción de Urbano--continúan escribiendo. Un movimiento con un horizonte rico y complejo, en las manos de un grupo de dramaturgos jóvenes: Miguel Rojas, Víctor Valdelomar, Guillermo Arriaga, Melvin Méndez y Ana Istarú entre ellos, acuerpados por actores, directores, técnicos y público costarricense.

Un movimiento que ha ido constituyendo su identidad histórica en este siglo, frente a una política cultural estatal que se ha debatido entre apoyarlo, hacerle competencia o combatirlo, que se ha debatido entre el estímulo y el rescate de las diferentes manifestaciones culturales de la élite intelectual y la utilización de un modelo para proyectar la imagen del gobierno de turno, tanto a nivel nacional como internacional.

Un movimiento que se preguntó desde el inicio del Festival si Costa Rica había sido solamente el espacio geográfico donde se llevó a cabo el encuentro entre grupos teatrales del mundo, ideándolo como un golpe publicitario de cierre de la gestión cultural gubernamental 1986-1990.

Parece evidente la necesidad de que los movimientos teatrales nacionales y regionales utilicen los espacios que abren los encuentros entre gentes de teatro de diferentes latitudes, para ahondar en la problemática de la búsqueda de una identidad teatral; así como la necesidad de una participación activa y real de los movimientos teatrales de los países-sede, para no darle características de "turistas" a los grupos visitantes, ya que los turistas son por naturaleza depredadores.

En los albores del siglo XXI, inmensos espacios se abren ante el hombre en el campo científico, artístico y tecnológico. El teatro, testigo y testimonio transformador de la historia del hombre, tiene una función impostergradable: abrir el espacio para que el ser humano se encuentre con sus contemporáneos, se solidarice y reconstruya su sociedad. Por ello, todas las interrogantes sobre los modelos culturales oficiales y su correspondencia y validez frente a la historia y evolución de las culturas nacionales, no son ajenas al teatro. Todos los planteamientos sobre la importación y exportación de las identidades culturales de los pueblos, no le son ajenos, porque el hombre y su lucha por construir un mundo a su medida, son su responsabilidad histórica.