

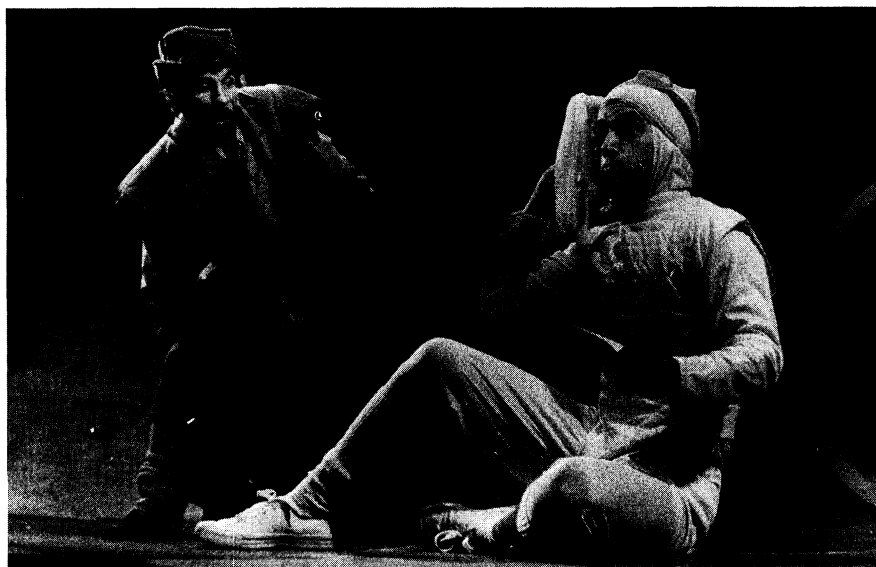
Presente, futuro y teatro costarricense

María Bonilla

Intentar hacer un balance analítico del quehacer teatral de una década, tropieza con una primer gran dificultad metodológica: qué se va a analizar, para qué y para quién se va a realizar el análisis. Puntualicemos brevemente que vamos a partir de la concepción del teatro como una unidad de significación con dimensión estética, ética y social, estructurada con el diálogo entre los creadores teatrales y su público. Desde este punto de vista, la década de los ochentas para el movimiento teatral costarricense resulta rica en contradicciones y cambios violentos en su estructura de producción. Por lo pronto, hemos caído en una seductora trampa: creemos que el público no quiere ver teatro serio, ni que haga pensar, ni que le muestre su propia vida; nos sentimos frustrados porque ya no se hacen buenos textos, la cartelera teatral es simplona y cada vez más monotemática sexualmente hablando y el público parece cada vez más indiferente. El conflicto teatral parece debatirse entre por qué el público no asiste al teatro y qué tipo de teatro queremos hacer y para quién. Visto desde esta perspectiva, hemos coleccionado contradicciones y falacias en lugar de soluciones y alternativas.

Revisemos panorámicamente el estado del problema: existe un teatro de tendencia pseudo-comercial (no es posible calificarlo de comercial si lo comparamos con el de grandes capitales lationamericanas, como Lima, México o Buenos Aires), que se caracteriza por productos cómicos de risa fácil, llenos de concesiones a los estereotipos de los roles femeninos y masculinos y al reforzamiento de las visiones mímicas de la familia, el matrimonio, etc.; con ricos vestuarios y escenografías, aunque siempre con un aire casi idéntico; con actores muy populares en la televisión, por ejemplo, y muchas veces incluso, sin actores propiamente dichos. Espectáculos que cuentan con buena afluencia de público y profesionales en su continuidad, tenemos en Costa Rica al Teatro del Angel, el de más calidad, seguido por el Teatro Chaplin, ambos con sala propia. Este tipo de teatro era casi desconocido en la década de los 70s y tiende a aumentar en los 90s.

Tenemos también un caso muy interesante: existen cinco salas teatrales manejadas por empresarios, que se autodefinen o se definen como teatros o grupos independientes; los cinco de diversas facturas y práctica teatral. Por un lado, los empresarios en el sentido más exacto de la palabra: la elección y producción total de su repertorio son de su exclusiva decisión, como lo son Nicholas Baker y su teatro Laurence Olivier, el cual hace unas dos producciones al año, algunas de ellas reposiciones, y William Esquivel y el Teatro Arlequín (llamado la mayor parte de esta década Teatro Tiempo). Tienen un repertorio que no es comercial, aunque tampoco tiene una coherencia ideológica que vaya más allá de tener éxitos desde el punto de vista comercial, poniendo en escena textos que les interesan a ambos empresarios, de manera individual. Los otros tres parecen más respaldados por especies de grupos fantasmas que los acompañan: Teatro Surco en la Sala La Comedia, Teatro Encuentro en el Teatro Carpa y Teatro La Máscara en la antigua Sala de la Compañía Nacional de Teatro. Sin embargo, son en realidad semi-empresarios: Marcelo Gaete y Sara Astica, Alfredo Catania y Bernal García y María Silva, en ese orden, en el sentido de que no hay participación evidente de otros miembros del grupo además de ellos--si los hay--en cosas fundamentales para un teatro independiente, como lo son la elección del repertorio. El Teatro Carpa produce poco y algunos meses del año permanece sin obra en cartelera. Los otros dos--mucho más reciente el Teatro La Comedia, un local teatral, no así el Teatro Surco, de gran trayectoria como grupo de producción--sí mantienen un repertorio y una actividad continua. Estos tres últimos casos se diferencian de los dos primeros, en que no tienen el comportamiento tradicional del empresario, y han planteado acercamientos alternativos en cuanto a la producción misma, en cuanto a la experimentación y al contacto de nuevos públicos teatrales potenciales. En relación a Surco, plantea su repertorio con textos importantes alrededor de las figuras de sus dos actores principales: Gaete y Astica, con una inclinación más evidente a textos de factura cómica desde el momento en que deben mantener una sala. La Carpa se interesa por lo general en obras de envergadura teatral, aunque las alterna con obras menores. La Máscara busca un teatro más aparentemente experimental, aunque de lejanas reminiscencias con puestas en escena de otras latitudes latinoamericanas, de cuya procedencia no siempre advierten al público. Hacen montajes de textos infantiles y giras. Tenemos también algunos intentos de grupos teatrales independientes, de poca continuidad, ya que no resisten muchos años de vida. Entre ellos, el Teatro Tiempo, hoy desaparecido, el Teatro Ubu, de políticas más claras, el grupo Tragaluz, el Teatro El Retablo, el Teatro Quetzal, el grupo Skené, entre ellos. Tanto el Teatro Universitario como los antes



Diálogo del rebusque de Quevedo-García. Compañía Nacional de Teatro. Melvin Méndez, Ernesto Rohrmoser y Vinicio Rojas.



Santa Juana de América de Andrés Lizárraga. Teatro Universitario.

mencionados en este aparte, hacen giras al interior del país como parte de su política teatral, aunque no de manera sistemática y continuada, y muchas veces, con el afán de hacer no una proyección cultural y un encuentro y confrontación con otros públicos alejados del teatro, sino con la necesidad de hacer más funciones para pagar la producción y mantener a sus equipos humanos. En la década anterior también existieron teatros independientes, en el sentido latinoamericano del término, como Tierranegra y Cilampa por ejemplo, hoy desaparecidos.

El Teatro Universitario cumplió 40 años en 1991. Es, por lo tanto la institución teatral más antigua del país aunque no haya mantenido continuidad regular, y sin embargo, se ve abocada a los años más difíciles de su historia, al no tener sala propia y al ver considerablemente disminuida su capacidad de producción por su presupuesto. A pesar de ello, monta una o dos obras al año, con textos latinoamericanos, costarricenses y clásicos universales de importancia, aunque no siguen una línea de repertorio coherente, en el sentido de que, al igual que la Compañía Nacional de Teatro, ésta refleja la puesta de acuerdo de varios miembros de lo que se llama Junta Directiva o Consejo Asesor, que la mayoría de las veces no tienen una misma visión ni del teatro, ni de la cultura y ni siquiera de la vida. Mantiene un propósito permanente de traer directores invitados del extranjero y de ser un laboratorio de trabajo y experimentación para la Escuela de Artes Dramáticas. Ambas instituciones pertenecen a la Universidad de Costa Rica y son los responsables de la difusión del trabajo de algunos directores y actores internacionales en el país, como lo son Atahualpa del Cioppo, Júver Salcedo, Héctor Vidal, Mohsen Yasseen, Stoyan Vladich. Ha puesto en escena obras de los principales clásicos costarricenses, Alberto Cañas, Daniel Gallegos, Samuel Rovinsky, así como de autores jóvenes: Miguel Rojas y Guillermo Arriaga.

El Teatro Nacional y el Teatro Eugene O'Neill, del Centro Cultural Costarricense Norteamericano, se han preocupado hasta hace un año--cerrados desde entonces debido a las consecuencias del terremoto del 22 de diciembre de 1990--por mantener al menos una producción anual de un gran espectáculo. De escogencia de su Junta Directiva, contratan al equipo necesario para la producción, cada vez. En el caso del Centro Cultural Costarricense Norteamericano, ha llenado su vacío teatral con una programación muy interesante de lecturas interpretadas de textos costarricenses no estrenados y a veces, incluso, inéditos. El Teatro Nacional, además, mantiene dos proyectos teatrales muy importantes: la Sala Vargas Calvo, una sala pequeña, que abre el espacio a obras experimentales, costarricenses y universales, contemporáneas, haciendo tres producciones al año de manera continuada y la colección "Teatro para el Teatro," publicación semestral de obras teatrales

costarricenses inéditas. Junto con el Colegio de Costa Rica, además, ha iniciado una publicación mensual gratuita de crítica artística, queriendo llenar así un vacío fundamental del movimiento y del cual hablaremos más adelante. La labor del Centro Cultural empieza ya avanzada la década de los 80s, no así el Teatro Nacional, que desde la década de los 70s con su directora Graciela Moreno, ha dado apoyo decisivo al teatro costarricense.

La Compañía Nacional de Teatro, máxima institución teatral del país, que no cuenta con un elenco estable y que se ve sometida cada cuatro años--período gubernamental--al cambio en su Junta Directiva, en su director, y consecuentemente, en sus políticas teatrales, se ve abocada a la historia propia de la incongruencia, teniendo buenos recursos, a veces mal utilizados desde el punto de vista costo-beneficio. Expuesta además al peligro de ser utilizada como instrumento del partido gobernante, ha contado en esta década con el concurso de importantes directores como Oscar Fessler, Esteban Polls, Júver Salcedo, Alfredo Catania, Atahualpa del Cioppo, Santiago García, William Irvin Oliver y ha dado posibilidades de desarrollo a jóvenes directores del país, como Jaime Hernández, María Bonilla, Manuel Ruiz, Juan Fernando Cerdas, así como a autores jóvenes: Víctor Valdelomar y Melvin Méndez, por ejemplo.

Revisemos algunos aspectos que destacan en el panorama anterior: existe una actividad teatral profesional continuada, existe un teatro de tendencia comercial que convive no sólo pacífica sino promiscuamente con el teatro de tendencia artística y experimental (los actores trabajan indistintamente en uno y otro, por ejemplo). Si vemos los repertorios de los grupos e instituciones mencionadas, vemos que no hay políticas teatrales y culturales coherentes y con identidad propia. No hay un concepto claro entre grupos independientes y teatros de empresario, y por lo tanto, no hay tampoco una política que se desprenda de ello. La cultura oficial reconoce como "grupos" a aquellos que poseen sala, propia o alquilada, aunque no lo sean realmente. Las salas teatrales no están llenas y en la mayoría de los casos se han reducido las temporadas, antes de martes a domingo, ahora de jueves a domingo. Costa Rica ha sufrido una vertiginosa crisis económica y social y, en consecuencia, un deterioro en sus instituciones culturales y sociales, que explica en parte lo ocurrido y que el espacio no nos permite ampliar.

A lo anterior es necesario agregar no solamente la escasa importancia que le otorgan los medios de comunicación colectiva al teatro, sino además, el menosprecio o ignorancia con que lo consideran y que se reflejan en que de los cuatro diarios más importantes, sólo dos mantienen comentaristas teatrales y el de mayor importancia del país, desde el punto de vista del tiraje, mantiene una crítica teatral basada en la instauración de mitos históricos: mito del



Magdalena de R. Fernández Guardia. Compañía Nacional de Teatro. Alexandra de Simone, Rodrigo Durán, Víctor Rojas y Bernal García.

talento y la inspiración, mito del teatro inmutable frente a la historia, etc. Más aún, dedican páginas completas a espectáculos de corte comercial, la mayoría provenientes del extranjero, con actores venezolanos de telenovelas, por ejemplo. De los canales de televisión, ninguno mantiene una crítica teatral y alguno tiene una sección de espectáculos que a veces no alcanza quince minutos semanales. Lo anterior se ha fortalecido y hecho explícito en esta década y parece existir una política definida de parte de los responsables del discurso hegemónico--como diría nuestro Juan Villegas--para menospreciar y aniquilar al movimiento teatral costarricense, en cuanto a su función ética y social.

Ante todo lo dicho hasta ahora, valdría cerrar con algunas preguntas abiertas sobre el quehacer escénico de nuestro país y yo, como enamorada de los textos latinoamericanos, me serviré de ellos para plantearlas: Si pudiendo soñar que se heredan 300 millones de pesos, se imagina que se heredan 30 mil pesos, ¿merecemos como pide Rocambole,¹ que nos fusilen por la espalda? ¿Somos acaso vaca que se ordeña sin manear o como Juan Moreira,² estamos preparando la cornada? ¿Tenemos algo que cantar, o como Stéfano³ ya nuestro canto se ha perdido, se lo han llevado, lo hemos puesto en un pan y nos lo hemos comido? ¿Podemos contarle ahora al indio que la Virgen de Guadalupe es una invención de la política española o como dice César Rubio,⁴ somos demagogos disfrazados de hombres? ¿Creemos todavía en los milagros, como el Doctor⁵ cuando vio a Miguel Angel Buonarotti golpeando una piedra y transformándola en una Virgen, en un niño, en un acueducto? ¿Nuestro corazón se ha secado como el de una habichuela vieja como dice don Chago,⁶ porque ya no nos dejan creer en nada o como dice Don Ramón,⁷ no se conforma el que no quiere, carajo? ¿Tal vez vamos a morir y como el Abanderado,⁸ nos ponemos a contar cosas, a buscar algo para llevar, algo que no se pueda trizar ni romper, algo que guardamos no sabemos dónde ni qué, pero que es más cierto que lo que se toca y mira? ¿Es un problema la muerte y el futuro, o como dice Esteban,⁹ el problema es más bien el cómo vivir?

Nuestro pasado y presente, como el del teatro latinoamericano, están en una búsqueda, a veces incoherente y contradictoria, pero siempre vital. Nuestro futuro sigue abierto aunque como dice el Payador,¹⁰ sea un lujo estar vivos y un desperdicio si no se tiene el valor.

San José

Notas

1. Arlt, Roberto. *Trescientos millones*.
2. Gutiérrez, Eduardo. *Juan Moreira*.
3. Discépolo, Armando. *Stéfano*.
4. Usigli, Rodolfo. *El gesticulador*.
5. Lizarraga, Andrés. *Carro eternidad*.
6. Márques, René. *La carreta*.
7. Rosencof, Mauricio. *Las ranas*.
8. Heiremans, Alberto. *Abanderado*.
9. Dragún, Osvaldo. *Y nos dijeron que éramos inmortales*.
10. Orgambide, Pedro de. *Prohibido Gardel*.

Anexo "Dramaturgia costarricense"

1. Colección Teatro para el Teatro

Teatro Nacional, Apdo. 501-1000 San José

Vol. 1, No. 1 (1989): *De tiempo en tiempo, sin importancia*, de Miguel Rojas
Eva, sol y sombra, de Melvin Méndez

Vol. 2, No. 1 (1990): *Mamatoya*, de Rodolfo Cisneros
Límite de velocidad, de Guillermo Arriaga

Vol. 2, No. 2 (1990): *Una aureola para Cristóbal*, de Daniel Gallegos

Vol. 3, No. 1 (1991): *Sentencia para una aurora*, de Jorge Arroyo

Vol. 3, No. 2 (1991): *Los pregoneros*, de Samuel Rovinsky

En preparación: *Aoyaque*, de Víctor Valdelomar

2. Editorial Costa Rica:

Ha publicado la obra de Alberto Cañas, Daniel Gallegos, Samuel Rovinsky, Carlos Gagini, Ricardo Fernández Guardia, Miguel Rojas.

3. Revista "Escena:"

Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica, ha publicado obras cortas de Víctor Valdelomar, Miguel Rojas, Guillermo Arriaga, Ana Iztarú, Melvin Méndez. Esta Vicerrectoría, junto con el Teatro Ulri publicó *El Ángel de la tormenta* de Víctor Valdelomar.