

Volver al Teatro: Costa Rica

por **JORGE ARROYO PÉREZ**

Publicado en | [Arte](#) | [teatro](#)

June 2012 - Nueva Revista número 138

Autor: [ver ficha completa](#) [más artículos de este autor](#)

ABSTRACT

Un panorama de las artes escénicas en el ámbito de la lengua castellana, desde Costa Rica.

ARTÍCULO

Para volver a algo se infiere que hubo una partida. Algunos juzgan, a partir de su propio alejamiento e imaginario, la validez de regresar a épocas teatrales que les resultaron cómodas; otros, más constantemente activos y actualizados, no piensan en reencuentros sino en continuar la labor escénica, con tesón y sin nostalgia.

El teatro mucho ha sufrido dudas acerca de su pertinencia, y ha sobrevivido. En Costa Rica se mantiene activo, con grupos, autores, directores y técnicos que se comunican a través de él y dialogan socialmente.

Pero hay quienes se afincan en una pretendida época luminosa, y constantemente reclaman volver a ella. Generalmente son los que se alejaron del teatro cuando las cosas se pusieron difíciles y hoy desautorizan a los que continuaron la labor, que son aquellos para los que no existe la idea de «volver al teatro», porque siempre han estado en él.

El teatro no tiene una dinámica que le permita «marcharse», pero los que participan de él sí pueden poner distancia, a veces insalvable.

En Costa Rica, quizá el principal «alejamiento» del teatro con sus hacedores y el público se dio con la «crisis» que tuvo su acmé en 1980, momento inmediato posterior al periodo comprendido entre 1974 y 1979. Aquel lustro que fue presuntamente boyante es lo que algunos definen con el presuntuoso lema de «la edad de oro del teatro costarricense».

Los que extrañan la supuesta jauja de las artes escénicas ticas, pretenden retrotraerla obviando las circunstancias que entonces hubo y

los requerimientos de la sociedad actual. En cambio, las siguientes generaciones apenas la reconocen como un eslabón más en la historia teatral del país, y buscan nuevas vías de posicionamiento y de acción, sin nostalgia ni consideraciones añejas.

La edad del oropel

La «edad de oro del teatro costarricense» es una etiqueta ideada por gente adscrita al programa político que la sustentó. El periodo fue un espectro complejo, donde lo cultural y lo artístico eran fundamentales para el sostenimiento del discurso oficial. Por eso el apoyo estatal facilitó un lapso generoso para el desenvolvimiento de la escena nacional, donde además tuvieron especial relevancia los aportes de los españoles, chilenos y argentinos que emigraron desde sus países convulsos por dictaduras.

La creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (1970) y la de la Compañía Nacional de Teatro (1971) correspondieron a ejes gubernamentales que aplicaban a «un conjunto de intervenciones realizadas para orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un determinado tipo de orden social», según determinó Néstor García Canclini en su libro *Políticas culturales en América Latina* (México, Grijalbo, 1987). El crecimiento del aparato estatal consolidó el proyecto republicano posterior a la guerra civil de 1948, y reafirmó la «importante política de mecenazgo, divulgación y difusión cultural (que ponía) en la agenda socialdemócrata la necesidad de incorporar a los sectores populares en el circuito de producción y consumo cultural patrocinados oficialmente», según anotan Carolyn Bell y Patricia Fumero en su libro Bell, *Drama contemporáneo costarricense 1980-2000* (Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2000: 29).

Los pinitos del nuevo ministerio y de la recién estrenada Compañía Nacional resonaron y propiciaron que se hablara de un *boom* teatral al iniciar la década 70-80. Sin embargo, el teatrólogo Jorge Valdeperas, partícipe de entonces, en su libro *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (Editorial Costa Rica, 1979), escribió que «llovieron las más variadas explicaciones para el fenómeno. Unas fueron bastante serias para ser tenidas en cuenta luego de que la ilusión se desvaneció, otras, en cambio, solo quedarán como parámetros pintorescos de la chatura mental de sus autores [...] El sonado *boom* fue solo un fenómeno de entusiasmo excesivo». Fuese o

no, en la apreciación colectiva quedó la sensación de un movimiento notable.

Por entonces, la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica —fundada un par de años antes— reafirmó sus pasos: sus alumnos engrosaron las filas de quienes realizaban manifestaciones de teatro popular y establecieron grupos contestatarios, como Tierranegra y el poco recordado Cilampa, que se apropiaron del Teatro Universitario e idearon nuevos espacios, dado que sus propuestas no tenían cabida en el clasista Teatro Nacional ni en salas privadas como el Teatro Arlequín, que también era de los socialdemócratas. Se hablaba de vanguardias, se emitieron mensajes fuertes desde escenificaciones novedosas y creaciones colectivas contestatarias, pero no se concretaron poéticas.

La dramaturgia produjo obras interesantes, como las de Olga Marta Barrantes y de Antonio Yglesias, pero ambos —y otros— fueron opacados por los tres dramaturgos que el proyecto socialdemócrata avaló: Alberto Cañas, Samuel Rovinski y Daniel Gallegos. No obstante, todos activaron la posibilidad de escribir teatro en Costa Rica, y, aunque la tríada citada mantuvo la primacía hasta la década 80-90, sentó las bases de la actual dramaturgia tica. También aparecieron los primeros ensayos literarios sobre el teatro; provenían del mismo círculo político, pero marcaron senda para estudios posteriores.

Todo colaboró en la invención de la «época de oro», pero lo más importante de entonces fue que por primera vez se completó el ciclo productivo teatral.

El edén perdido

Los que defienden aquella idea sintieron que sobrevino la oscuridad cuando, al finalizar los setenta, hubo un viraje en la orientación de las políticas estatales. En realidad, las políticas sistemáticas de difusión y mecenazgo disminuyeron con la crisis económica con que inició la década de 80-90 y poco después los derroteros pasaron de «culturales» hacia «promoción humana». Aquella terminología redefinió al Ministerio. A partir de aquel período (1978-1982) la labor institucional enfatizó en la creación de Casas de Cultura en el interior del país y en la formación de comités y promotores artísticos. Las acciones propusieron una visión «antropológica», pero algunos

sintieron que se cercenaron sus espacios creativos, y otros consideraron que el Estado cooptaba las iniciativas de los gestores que no militaban dentro de las tendencias de su interés; y se alejaron sin luchar.

El teatro, sus hacedores y el público vivieron una separación, pero no un divorcio. Algunos, como el profesor Álvaro Quesada Soto, apuntaron que los años ochenta...

Aparecen como un periodo de crisis y decaimiento en la actividad teatral. Varios factores influyen en la configuración de este fenómeno. El más determinante es la crisis económica y política [...]. El teatro y la cultura en general [...] pasan a ser considerados actividades superfluas [...] A partir de 1980 el Ministerio de Cultura ve reducido paulatinamente su presupuesto y poco a poco pierde su función de gestor cultural, para convertirse en un cascarón burocrático; la Compañía Nacional de Teatro pierde su elenco estable y abandona su política de giras a provincias y comunidades; los subsidios a grupos independientes se reducen paulatinamente hasta desaparecer por completo; [...] una gran parte de los productores, administradores o dueños de salas modifican sus repertorios con una clara tendencia hacia el teatro comercial («La dramaturgia costarricense de fin de siglo», en Revista Comunicación, vol. 11, año 22, enero-junio 2001). Los que vivían la falacia del periodo dorado sintieron que acababa, especialmente por la falta de apoyo del Estado benefactor, asunto que a las generaciones siguientes no les importó tanto, pues optaron por nuevas formas de producción y difusión.

Pero durante más de tres décadas, los «alejados» han insistido en la vuelta al paraíso perdido e ideal; lamentablemente, el espejismo también ha permeado a algunos contemporáneos.

Obviar la añoranza

Actualmente en Costa Rica la actividad teatral es más briosa que nunca, con mayores y mejores momentos, y sin extrañar el limbo *setentista* que desvela a sus inventores. Los que añoran el presunto paraíso teatral fueron incapaces de acompañar el desarrollo del teatro contemporáneo, que no se detuvo ni da trazas de hacerlo. La tormenta que resintieron en los ochenta, fue lluvia fértil para el nacimiento de la generación dramática más importante de la

historia costarricense. En los veinte años recientes ha habido propuestas gubernamentales destacadas, como los festivales de las artes. Siguen proliferando los grupos de variada orientación, con actividad en todo el país. Las editoriales universitarias, e iniciativas privadas, publican obras y ensayos de teatro como nunca antes se hizo, donde inclusive dan cabida a los nostálgicos. Ciertamente que la Compañía Nacional de Teatro no tiene un elenco estable y es una institución burocrática, pero produce obras importantes y realiza exitosas giras al interior. Hay tres escuelas de teatro, dos otorgan grados académicos.

Para los que extrañan el paternalismo estatal, hay subvenciones económicas que emergen del Ministerio de Cultura, de sus dependencias o de programas de cooperación. Se presentan obras en espacios no convencionales, hay charlas en relación al teatro y visitantes extranjeros destacados imparten talleres.

Es verdad que la oferta frívola es extensa, pero hay quienes la equilibran con puestas en escena que dialogan con los requerimientos sociales actuales, y todas tienen su público.

Las nuevas generaciones luchan por ganarse su espacio, y por mantenerlo. No se cuestionan volver al teatro, porque nadie se ha ido ni el teatro les es lejano.

En asuntos teatrales, es saludable mirar al pasado aleccionador, pero no en procura del espacio confortable de la nostalgia. El teatro es una actividad dinámica que se desconcierta con la añoranza. No se vuelve a él: se camina junto a él, priorizando la evaluación de qué tipo de teatro exige la contemporaneidad y cuáles son sus derroteros, según el devenir histórico de cada pueblo.

Y que el término «volver» quede para los tangos.