
**UN ACERCAMIENTO
A LA PERSPECTIVA
DE TRES
DRAMATURGOS
EN COSTA RICA,
1990**

*Miguel Rojas **

«...Pero cada hombre no es solamente él mismo es también el punto único particular siempre importante y singular en donde se cruzan los fenómenos del mundo una vez por todas y nunca de manera igual».

Herman Hesse, *Demián*

*Profesor de la Escuela de Estudios Generales
de la Universidad de Costa Rica

Nuestras salas de teatro son el reflejo de lo que la época pareciera mostrarles a sus dueños como el único camino, esto es, producir y obtener beneficios económicos, que conlleva directamente a una imagen de éxito.

El público consume el espectáculo que le dan y pocas veces se detiene a pensar en que sin el texto escrito no hay obra en el escenario. De una manera elemental, los actores representan con base en una historia dramática que tiene principio, desarrollo y final, aunque variemos el orden de los elementos, o en un aparente cierre sin principio o final sin cierre. En el mejor sentido, hay un acuerdo para salir a escena.

El teatro, para situarnos solo en él, es una convención.

Tradicionalmente, al referirnos al autor se identifica a quien escribe el libreto o da las ideas para su desarrollo. Pero hay otros a quienes también podemos llamar autores, como el escenógrafo, el iluminador, el director, entre otros. Ya en el siglo veinte ha quedado establecido que el director es el único responsable de la puesta en escena, el que da la última palabra sobre la imagen final que verá el espectador, aunque no su único creador, aunque la convención lo identifique así para el profano.

Entendido así, podemos citar a Patrice Davis, quien en su **Diccionario del Teatro**, Ediciones Paidós, Barcelona, 1983, dice:

«Convención

Conjunto de presupuestos ideológicos y estéticos, explícitos o implícitos, que permiten que el espectador reciba correctamente la representación; acuerdo establecido entre autor y público según el cual el primero compone y escenifica su obra según normas conocidas y aceptadas por el segundo...»

El teatro es un comunicador que se dirige a su público, y entre ambas partes se respeta no sólo la ficción de la obra sino las leyes que rigen la representación. El espectador no es un ser pasivo, pues su presencia es la razón de ser de todo el arte teatral, más ampliamente, la sociedad en sus diferentes niveles de interrelación.

La gran pregunta entonces era, qué hay detrás de cada dramaturgo, por qué y para qué escribe para quién escribe. Unido a lo anterior, si se escribe únicamente por el placer de escribir, así, sin más, por pura inspiración, tradición familiar o para obtener algún beneficio social, ojalá económico. Por supuesto fama.

No era la intención escribir un tratado sobre estos temas, sino conocer el concepto fundamental que sobre dramaturgia y teatro costarricense tenían los propios creadores, así como su función social, ya que son ellos los que en esta área de teatro -literario dramática- nos proponen un concepto estético, y por ende, su propia e ineludible responsabilidad como creadores a través de su visión de mundo.

Para ello nos pareció conveniente escoger a los autores físicamente vivos, en plena producción que de alguna manera al comenzar la década de los años noventa, tienen una experiencia probada



ANA ISTARU

unque en diferentes niveles de calidad y cantidad, lo mismo que madurez artística, de la muestra más significativa que tiene Costa Rica en estos momentos.

Ellos son:

Daniel Gallegos, Alberto Cañas, Samuel Rovinsky, Leda Cavallini, Melvin Méndez, Jorge Arroyo, Víctor Valdelomar, Ana Istarú, Wálter Fernández, Guillermo Arriaga, Guadalupe Pérez, Alejandro Tosatti, Juan Cerdas.

Hacemos la observación de que Antonio Iglesias no está activo en el teatro desde hace varios años.

Les hablamos previamente uno por uno y luego les enviamos las siguientes tres preguntas por escrito.

1. ¿Qué es para usted dramaturgia costarricense y quiénes son dramaturgos?
2. ¿Qué opina del teatro en Costa Rica entre 1970-1990?
3. ¿Cuál cree usted que debe ser la función social del teatro?

De todos los seleccionados sólo respondieron—por escrito—Samuel Rovinsky, Ana Istarú y Leda Cavallini.

Parece que Guadalupe Pérez envió por correo su respuesta pero nunca llegó a nuestros manos. Wálter Fernández fue muy honesto en aquel momento, explicándonos que no se consideraba todavía un dramaturgo, que lo dejaríamos para más adelante. Los demás no se interesaron, y nosotros tenemos que respetar su decisión.

Con fecha 27 de agosto de 1990, Rovinsky escribió:

«1. Una dramaturgia es particular de una sociedad determinada, cuando proporciona los elementos necesarios para definir a ésta con sus características esenciales: lengua, personajes, hechos y ambientación. Por lo tanto, los dramaturgos que escriben para esa sociedad, deben estar conscientes de su particularidad histórica y de su misión».

Con fecha 16 de agosto de 1990, Istarú escribió:

«1. Dramaturgia costarricense es para mí el conjunto de textos dramáticos escritos por costarricenses, o por extranjeros residentes en nuestro país, que intentan un acercamiento a situaciones y personajes costarricenses en sus obras.

Dramaturgos son aquellos escritores que producen textos dramáticos, respetando la especificidad del género. Pueden serlo también narradores que adapten sus obras narrativas al lenguaje dramático, siempre y cuando el texto que resulte tenga efectivamente una estructura dramática».

Con fecha 13 de agosto de 1990, Cavallini escribió:

«1. Muchas veces se cree que es dramaturgo sólo el que publica sus textos o es reconocido a nivel de instituciones de cultura con premios y reconocimientos. Creo que el dramaturgo se hace en su constancia y permanencia y en la medida en que puede llevar a escena sus obras.

En el contexto costarricense la historiografía literaria teatral tiende a decir dramaturgia costarricense cuando se refiere a textos publicados. De esta manera, algunos autores que no publican no merecen llamarse dramaturgos porque algunas veces sus obras sólo se llevan a escena.

La dramaturgia costarricense es un espacio abierto en el que se ubican lo publicado y lo no publicado (guiones que van con una puesta concreta), también las prácticas imaginales (dramaturgia de aficionados).

El dramaturgo como hacedor de textos ocupa en este momento un espacio más amplio que el de autor consagrado por el sistema.

Su práctica se hace en el trabajo diario y en la permanencia de su labor».

La segunda pregunta fue contestada por Rovinsky así:



2. Los grupos escenificadores, de los que el dramaturgo es parte integrante, tienen la misión de formar un público de la manera más inteligente y auténtica que permita establecer un teatro propio. El movimiento teatral costarricense de las últimas décadas se orientó en ese sentido, con sus aciertos y desaciertos. Se buscó formar un público nuevo, auténtico, capaz de crecer con sus propios forjadores. Para ello, el papel del Estado resultó fundamental, porque era el único capacitado para aportar los medios materiales necesarios. Sin embargo, la falta de recursos en los últimos años y algunos desaciertos, tanto de las autoridades como de los mismos grupos escenificadores, si no han paralizado la actividad teatral, al menos han producido un estancamiento en la formación del público».

La segunda pregunta fue contestada por Istarú así:

«2. Esta pregunta da pie para una tesis. Trataré de resumir: es la época en la que el teatro se transforma en un fenómeno popular, en la que surgen teatros independientes, centros de enseñanza teatral, se reafirman y consolidan los teatros estatales, se efectúan festivales internacionales, surgen nuevos dramaturgos, la profesión teatral empieza a ser remunerada más significativamente. Esa fue, la época más intensa de nuestra corta historia del fenómeno teatral con un apogeo y una caída, la cual se ha sentido en los últimos años del decenio a través de los siguientes síntomas: pérdida sensible de un público popular, falta de audacia, compromiso e investigación en montajes y repertorios; cierre de teatros independientes económicamente golpeados; reducción de la semana de 6 a 4 representaciones; menos rigor y calidad en la formación del joven artista; montaje de obras de corte comercial».

La segunda pregunta fue contestada por Cavallini así:

«2. Existe un desarrollo de la creación dramática con un nuevo enfoque de distintos temas. Autores que en la década del 70 se inician como estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas consideran de importancia el desarrollo de una rama teatral que en años anteriores sólo se ejemplifica y asocia con Albercañas, Daniel Gallegos y Samu Rovinsky. Algunos autores cuentan con la posibilidad de llevar a escena sus obras o de reescribirlas en el proceso propuesta.

Interesa la investigación histórica con base para la creación y como fundamento de los rasgos de identidad nacional

Rovinsky, a la función social del teatro respondió:

«3. La función social del teatro es formar un público inteligente y crítico, capaz de entenderse a sí mismo y a su sociedad, y dejar testimonio artístico para las generaciones venideras».

Istarú, a la función social del teatro, respondió:

«3. El teatro, como cualquier arte, debe tender a mejorar la sociedad que lo genera, sensibilizando al hombre, brindándole un reflejo crítico de sí mismo, y eventualmente proponiéndole vías posibles de superación.

El teatro se vale para ello de sus particulares características y lenguaje, y es en gran manera un arte de difusión ideológica, (más de lo que podría constituir la música o la pintura) por el gran papel que la palabra juega dentro de él».

Cavallini, a la función social del teatro, respondió con un leve cambio, trasladándosela al dramaturgo como punto de acercamiento entre hombre-sociedad.

«3. El dramaturgo debe ser acorde con su tiempo y con su espacio, es decir, con su sociedad y con los elementos y estructuras que la conforman. Debe saber su papel y actuarlo con responsabilidad.

Debe brindar en su creación los contenidos que permitan tanto al lector como al público cuestionar y reflexionar el momento en que les ha tocado vivir».

Ahora bien, Cavallini agrega una cuarta respuesta, su reflexión resumiendo en pocas palabras su experiencia y su mirar adelante.

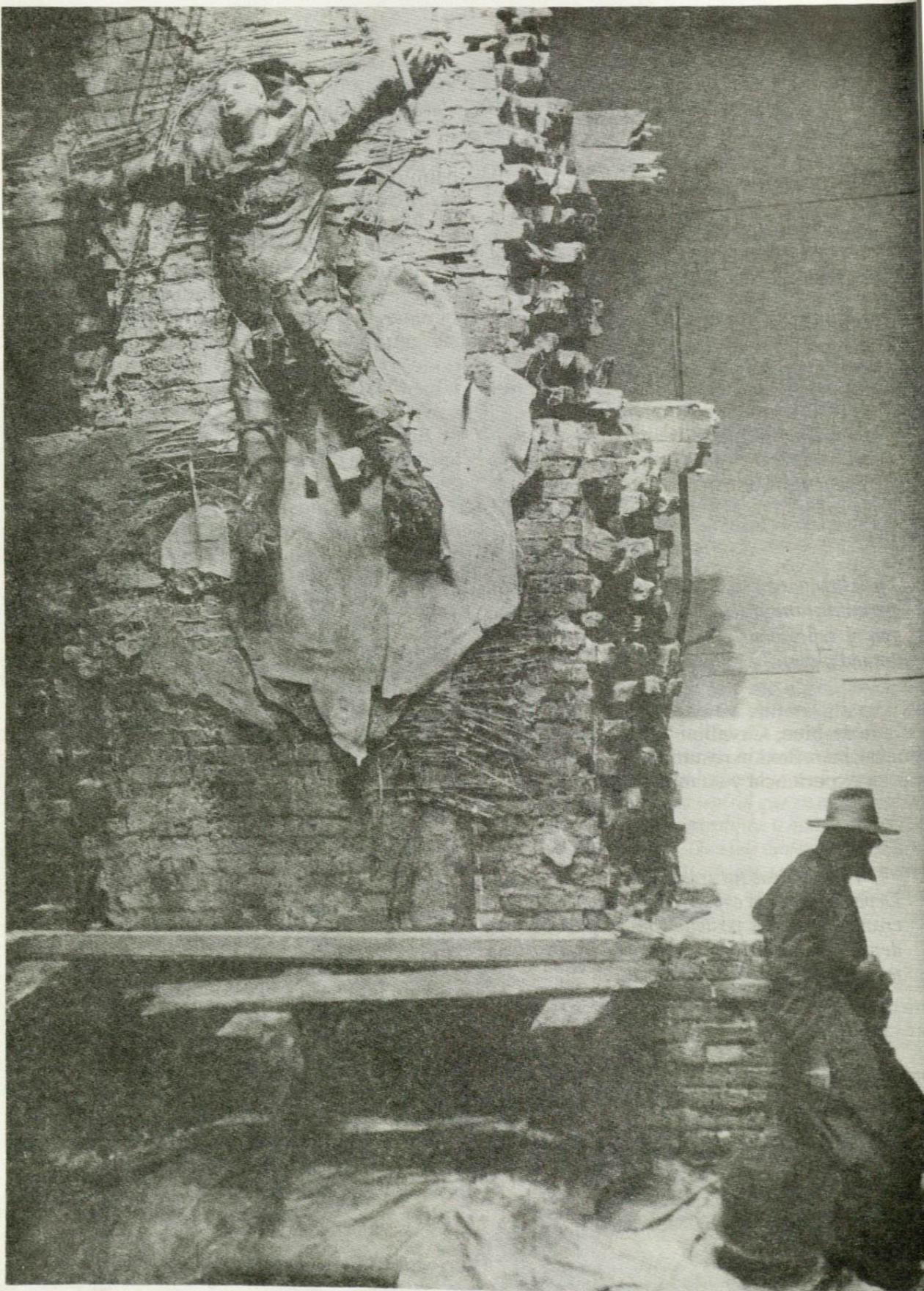
Dice:

«4. Perspectivas futuras
Dependerán de la capacidad y el empeño de los creadores. De las posibilidades de publicación de sus textos y de la forma en que funcionen los mecanismos de institucionalización».

Creemos que las respuestas de cada uno de los dramaturgos citados hablan por sí solas. Son claras, resumidas, directas. A su manera, interpretan la realidad, su trabajo, su «función» en la sociedad. Tienen una meta, más bien, propósitos definidos con orientación sobre su valor en su razón de ser en el mundo. No escriben por escribir. Detrás de su concepto y práctica le dan al arte teatral una categoría en la sociedad. Y no es precisamente la de un tablado de chistes. De sus palabras también se desprende que no basta con caminar, pues el simple ejercicio puede degenerar en un activismo sin sentido. Todo lo contrario, el camino se hace no sólo con andar sino sabiendo de antemano dónde queremos o querríamos que nuestros pasos lleguen y dejar nuestra huella, más que con una queja, con una actitud positiva de trabajo.

Quisiéramos complementar esta visión que nos han dado los tres dramaturgos y que nosotros también compartimos, con una idea vieja, clásica, vigente; por la permanencia de la verdad que encierra, bella y sabiamente expresada por Arnoldo Mora, en su artículo *Por una política cultural*, publicado por la Revista *Escena*, Número 17, de 1987.

«...El cultivo de lo propio es el primer paso hacia ámbitos más amplios. Solo siendo más plenamente costarricenses podremos ser más universalmente humanos. Solo viendo con afecto lo que nos rodea podremos abrirnos en un abrazo que abarque a todos los hombres. Solo siendo más libres y soberanos podremos aportar nuestro grano de arena al conjunto de la humanidad».



ESCENA