

# EL CAMPESINO EN LA DRAMATURGIA COSTARRICENSE

## Tercera parte y final

*Manolo Montes \**

**E**N la década de los años setenta se da un renacimiento en lo referente al tratamiento que el campesino recibe por parte de nuestros creadores dramáticos, al hacerlo protagonista activo en la construcción de su destino. Ya no tendremos, entonces, al ser idílico víctima de las fuerzas urbanas, sino personas ubicadas en un contexto socioeconómico adverso, en el cual deben superar: la ausencia de una parcela que conquistarán de diversas maneras, en algunos casos, hombres y mujeres que se enfrentarán a una transnacional para recuperar sus derechos.

En nuestra investigación detectamos, básicamente, cuatro piezas que consideramos representativas o, por llamarlas de otra manera, paradigmáticas: La familia Mora de Olga Marta Barrantes que parte de la premisa «a Dios rogando»<sup>1</sup> en contraposición a La invasión de

Tierranegra y Una canción para El Silencio de los campesinos de Savegre que parten a «a Dios rogando y con el mazo dando» pues aúnan a la petición la acción que conducirá a la obtención o logro de sus objetivos. Como caso curioso Como semilla e'coyol tiene de La familia Mora la exposición de la problemática en que se haya inmersa la inmigración campesina a San José y, a la vez, tiene en común con La invasión y Una canción para El Silencio a la población rural que lucha por sobrevivir en su medio natural.

Como en Juan Varela de Adolfo Herrera García, la dramaturgia de la década citada rompe los moldes costumbristas, trasciende la simple anécdota y rescata la imagen del hombre de campo laborioso y sacrificado en su afán de producir para su familia primero y luego para la comunidad.

\* Egresado de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica

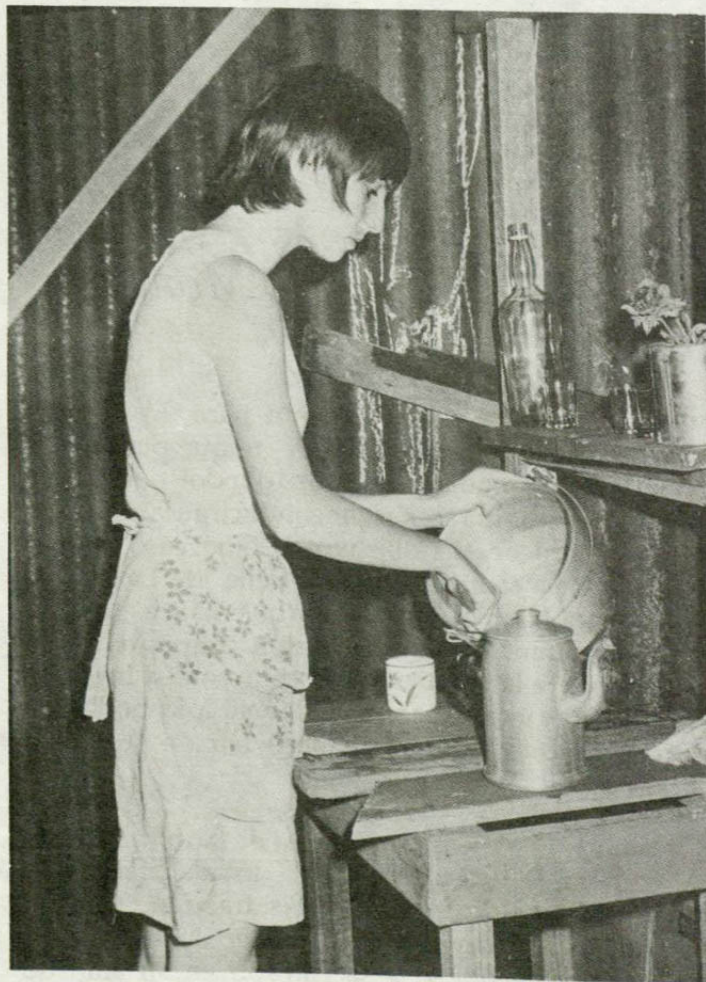


## LA FAMILIA MORA

Esta pieza escrita en 1973 por la entonces estudiante del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, tuvo como nombre original **Donde nace el Arco Iris** antes de ser llevada a escena por la Compañía Nacional de Teatro en una temporada tan exitosa que tuvo que ser prolongada.

### La autora

Olga Marta Barrantes fue la primera persona egresada en Artes Dramáticas. Una vez licenciada cursó estudios en la Universidad de Kansas de donde volvió con una maestría. Es autora, también, de la obra monográfica **Antología comentada de la literatura dramática costarricense del período comprendido entre 1809 hasta 1920**, acuciosa labor de investigación que nos ha deparado una de las obras más importantes en su género.



LA FAMILIA MORA. Aurelia Trejos.  
Compañía Nacional de Teatro

### Fábula o historia

La familia Mora, procedente del campo donde perdieron su parcela (porqué fue la voluntad de Dios), habita en alguno de los barrios marginales del sur de la capital. El padre trabaja en la Municipalidad, en la recolección de basuras; la madre, muy enferma de una pierna cuyos dolores no le permiten dormir, se ocupa, junto con la hija, una adolescente con los dieciocho y cumplidos, a atender los menesteres del hogar; la muchacha, por su parte, se dedica a lavar ajena con lo cual adquiere los medios para no deslucirse. El otro miembro de la familia es un varón, mayor que la joven; éste es un desadaptado que busca en el ocio y el licor un escape a la frustración de hallarse en un medio donde saber arar y cosechar no sirve para otra cosa que no sea para despertar la hilaridad general.

El cuadro se completa con una «loquita», mujercuela de la edad de la hija quien se «mete» al muchacho y lo induce a involucrarse en actos delictivos, así como también con la presencia de un enamorado de la hija; joven obrero, hombre de bien que habiendo caído en las redes de la «loquita» logra escapar y mantiene expuesto su amor por la hija del matrimonio.

El clímax de la obra se da cuando Manuel —hijo de la pareja inmigrante— acude a la realización de un asalto, instigado por Zulay, la prostituta. Afortunadamente llega con retraso sólo para encontrarse con que a sus casi compinches los están introduciendo en las radiopatrullas.

El desenlace está dado por la información, por parte del abuelo, de que (a fin) le han asignado una parcela por parte del ente oficial<sup>2</sup> encargado, por lo que tanto él (el abuelo) como Manuel (el hijo d scolo) volverán a su medio natural.

### Personajes y relaciones entre ellos

Abuelo: Viejo soñador, personaje ideológico<sup>3</sup>; añora su vida transcurrida en el campo; hace jaulas y cultiva flores que luego vende para ayudar a la precaria economía de l



casa. En silencio visita periódicamente al organismo estatal que distribuye la tierra entre los campesinos sin medio de producción.

**Padre:** Autócrata en el hogar, malgenioso, gritón y prepotente, basa su autoridad en que es el principal proveedor gracias a que tiene un empleo fijo de recolección de basura en el servicio municipal.

**Madre:** Campesina deslumbrada por los oropeles del centro de la ciudad (las vitrinas de los comercios) y fanática de las telenovelas. Está muy limitada en su accionar físico a causa de una infección en una pierna, pero se toma el tiempo para dirigir las actividades domésticas.

**Ana:** Jovencita que ya cumplió los dieciocho años. Su condición de muchacha virgen le proporciona el estatus de «niña» de la casa y, por ende, digna de respeto y protección. Sostiene un romance platónico con Joaquín y evita el contacto con Zulay.

**Manuel:** Muchacho mayor que Ana; sufre la desdicha de ser bueno para nada en el entorno social urbano. Ana trata de prevenirlo de lo nocivo de su amistad con Zulay, quien lo conduce hacia el despenñadero de la delincuencia.

**Zulay:** Típico producto de la marginalidad social de los habitantes de ciertos sectores de la población; vive para el salón de baile donde se realiza como prostituta encubierta. Habitada a la seducción, logró «quitarle» a Ana el amor de Joaquín, quien ha abandonado su compañía por diferencia de costumbres. Zulay tiene engatusado a Manuel a quien acosa incluso en presencia de Ana.

**Joaquín:** Joven de costumbres sanas, obrero, ha tratado infructuosamente de hacer de Manuel un hombre como él; hasta le ha conseguido un empleo que el otro desecha desdeñosamente.

### Lenguaje

Sin caer en un despectivo costumbrismo, Olga Marta Barrantes logra darnos dos muestras muy claras del lenguaje correspondiente a estratos sumamente diferenciados: por una parte los campesinos que de ninguna manera son unos tontos y, por otra, la del «lumpen» en la persona de Zulay.

### Conclusiones

La familia Mora es una pieza que se desarrolla en un solo día: mañana, tarde y noche. Trata con el mayor respeto las vicisitudes en que se ve envuelta una familia campesina que ha sido desarraigada de su medio y lucha por sobrevivir en el ambiente hostil de la ciudad.

Como característica muy especial diremos que La familia Mora es una pieza de corte reformista que proporciona una solución al conflicto de tierras en nuestro país: respetar las reglas de juego impuestas por la ley, según las cuales ante el despojo corresponde pedir una parcela al Estado y esperar...

### LA INVASION

El colectivo **Tierranegra** constituye, a nuestro juicio, el experimento más ambicioso y mejor logrado en el medio teatral costarricense. Su embrión como grupo lo constituyó **Extrateatro**, grupo universitario con el cual pusimos en escena, en 1973, **Función para butacas** de Sergio Román y con la dirección de Stoyan Vládich.

Coyunturalmente el Teatro Universitario fue invitado al V Festival Internacional de Teatro en Manizales, Colombia y al pertenecer, en mi caso, a dos grupos simultáneamente (**Moderno Teatro de Muñecos** en una puesta para el **Teatro Universitario** y al grupo independiente **Extrateatro**) fue necesario sustituir mi participación



así como la de Joaquín Rodríguez, quien iba hacia México. Este hecho reviste importancia en tanto que **Extrateatro** asimiló en su seno al teatrasta colombiano Luis Carlos Vásquez cuya presencia fue muy significativa. A Rodríguez lo sustituyó el actor y director Dr. William Esquivel.

En Manizales, tuvieron tanto el **Teatro Universitario** como el grupo **Extrateatro** la oportunidad de presenciar la excelente puesta en escena del **Teatro Experimental de Cali, La denuncia**, bajo la dirección de Enrique Buena-ventura. La obra, magistralmente trabajada, expone el calvario y asesinato de millares de obreros agrícolas colombianos en las plantaciones bananeras de Santa Marta por manos del Ejército y bajo el mando del general Vargas, en defensa de los intereses de la United Fruit Co.

A su regreso al país, se formó el grupo de creación colectiva más importante que ha tenido Costa Rica e inició los preparativos metodológicos para preparar la puesta en escena de una obra nueva desde todos los ángulos posibles.

### Fábula y historia

En un mosaico tan bien ordenado que aparece espontáneo, la historia arranca con la llegada de los invasores españoles y la violación de nuestro subcontinente para proseguir con la invasión de los filibusteros y la valiente determinación del pueblo y gobierno de Costa Rica de rechazarlos en suelo nacional primero y, luego en su propio cubil<sup>4</sup>; la pieza concluye con la exposición del proceso, consecuencias y reacción de los trabajadores ante la invasión del capital estadounidense en nuestra costa Atlántica.

Como puede observarse se trata de la invasión perenne en que está sometida nuestra gente: españoles, esclavistas estadounidenses y la mayor transnacional que haya puesto los pies en Costa Rica.

### Personajes

Como corresponde a la descripción anterior, los personajes son innumerables, algunos históricos y otros simbólicos, representativos de las fuerzas en pugna como los son Mr. Gold (yanqui) y Calero (peón bananero). A través de la puesta desfilan, entre otros:

Marineros españoles, los reyes católicos indígenas americanos, William Walker, lugartenientes, don Juanito Mora, Juan Santamaría y su madre, personeros de la United Fruit Co. en Boston y en Costa Rica, burgueses criollos, mujeres de los obreros agrícolas, peones de la compañía, negros limonenses, policías, el Ministro de Gobernación, el presidente don Ricardo Jiménez Oreamuno, un chino encargado del comisariato, el coronel Gallegos Montealegre, el coronel Monge, Mr. Chittenden, el diputado Manuel Mora Valverde, el Sr. Arnoldo Ferreto, Carlos Luis Fallas, un obispo, bailarinas, etc.<sup>5</sup>

### Actrices y actores

Gracias al Lic. Manuel Ruiz, actor, director y académico, hemos logrado elaborar una nómina aproximada de actrices y actores que enriquecieron con su esfuerzo y talento las filas de **Tierranegra**; se establecen dos etapas por obvias razones cronológicas:

#### Primera etapa

1. Eugenia Chaverri
2. Vicky Montero
3. Ana Cristina Rossi
4. Luis Carlos Vásquez
5. Maritza González
6. Juan José Rossi
7. Alberto Rossi
8. Eugenio Arias
9. Valeria Voguel
10. Mario Urpí
11. Isabel Guimaraes
12. Alessandro Tosatti
13. Patricio Zurita
14. Ivette Guier
15. Ernesto Raabe
16. Diana Avila
17. Fernando Fernández
18. Víctor Hugo Rueda
19. Giovanni Brenes

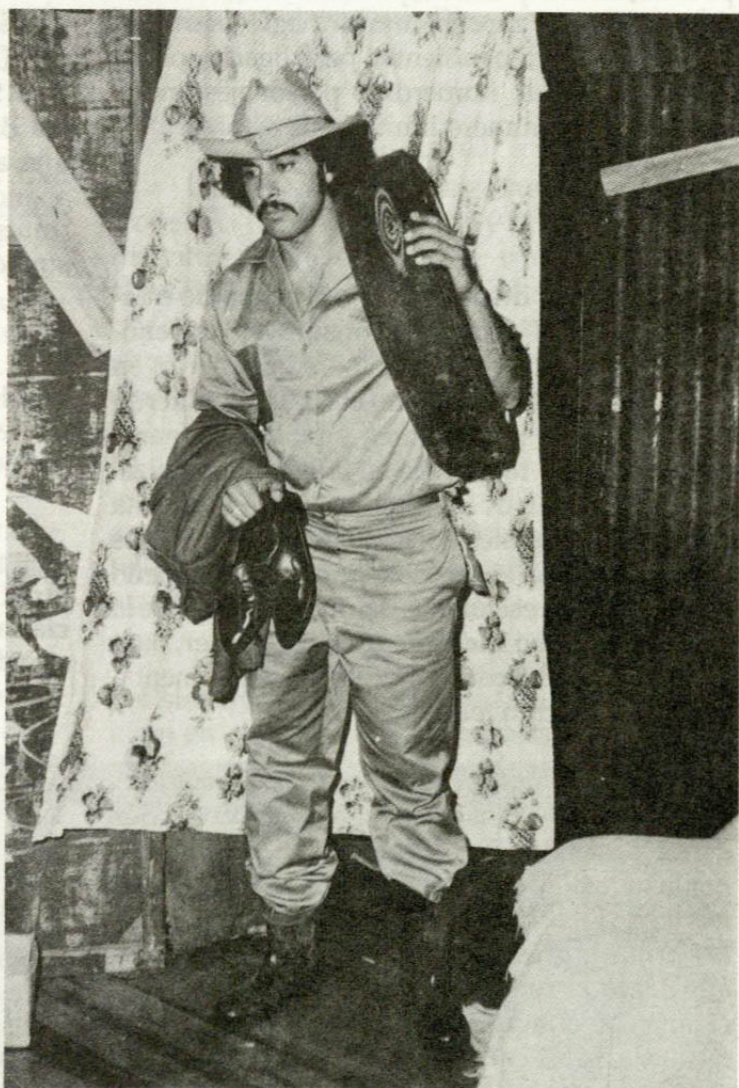
#### Segunda etapa

20. Manuel Ruiz García
21. Marta de Reuben
22. Luca Bentivoglio
23. Arnoldo Herrera
24. Vinicio Rojas
25. Esteban Bravo
26. Marbella Martén
27. Rosario Madrigal



LA FAMILIA MORA. Bernal García.  
Compañía Nacional de Teatro

28. Roxana Campos
29. Ana Poltronieri
30. Ramón Sabat
31. Xinia Villalobos
32. Mercedes Torres
33. Graciela Blanco
34. Adrián Díaz
35. Miguel Angel Jiménez
36. Alberto Zúñiga
37. Luis Diego Solórzano
38. José Solano
39. Bernal Quesada
40. Danny Ela
41. Melvin Méndez
42. Norah Flores
43. Lenín Vargas
44. Gabriela Dubón
45. Miguel Rojas
46. Francisco Carballo
47. Alejandra Martín
48. Mercedes Ramírez
49. Vania Alvarado
50. Rafael Calderón
51. Jaime Gutiérrez Victory
52. Rosita Zúñiga
53. Miguel Callacci
54. Gustavo Rojas
55. Nico Baker
56. Fresia Astica
57. Mimí Prado
58. Mariano González
59. Anabelle Ulloa
60. Olga Marta Barrantes
61. Aurelia Dobles
62. Guillermo Trejos
63. Gerardo Arce
64. Madelaine Martínez
65. Alvaro Marengo <sup>6</sup>



Como puede observarse, **Tierranegra** superó la naturaleza de un grupo y se convirtió en un verdadero movimiento teatral.

#### Aspectos técnicos

La puesta en escena de **La invasión** se divorció radicalmente del sistema teatral aristotélico y se fundamentó en el sistema brechtiano, es decir el teatro épico:

— Crea y expone una situación ficticia sin querer vivirla como realidad.

- Vuelve a situaciones naturales a partir de un arbitrio imaginativo.
- Es un motor vital.  
Traslada a la «meta-realidad»
- Busca racionalizar
- Procura efectos de distanciamiento.
- Prefiere que el espectador quede fuera del juego y asuma el papel de juez de un proceso dialéctico.
- Derriba la cuarta pared: toma noticia de la presencia del público; lo liga al escenario con signos de identidad, prosódicos y proxémicos.<sup>7</sup>



El montaje de *La invasión* acudió a cuanto recurso proporcionó la imaginación: canciones, poemas, formas plásticas, pistas de circo, «shows» de variedades, zancos, humor negro, narradores, escenas independientes pero ligadas por el hilo argumental, numerosos personajes encarnados por un número limitado de actores...

## Conclusiones

Tanto *La invasión* como el grupo de creación colectiva *Tierranegra* constituyen un fenómeno fuera de serie en la historia del teatro en Costa Rica. Su técnica como el contenido fueron absolutamente innovadores y puede afirmarse que con ello el teatro tico se latinoamericaniza. La participación de tanta gente de teatro, mucha de ella actualmente profesionales universitarios y con premios obtenidos por su desempeño actoral y de dirección nos da una idea clara de la importancia que *Tierranegra* llegó a tener, para sus integrantes, como medio de experimentación y formación teatrales.

Por otra parte, expuso ante los regocijados y asombrados ojos de los costarricenses los entretelones de una historia marcada siempre por la invasión, que unas veces se manifiesta por medio de las armas y otras por medio del capital, tan brutal y grosera tanto una como la otra porque degrada tanto al vencido, al invadido, como al invasor aunque a éste, siempre en pos de riquezas a costa del más débil, no le importe los efectos de su acción.

## UNA CANCION PARA EL SILENCIO

Esta obra de creación colectiva fue estrenada en 1976 y es la primera pieza escrita, actuada y dirigida por campesinos. Personas muy evolucionadas no sólo por la necesidad de marchar hombro con hombro haciendo a un lado el egoísmo que nos caracteriza sino, también, y creo que es lo más importante, por la influencia de su militancia política, sin importar el partido, que enseña a organizarse no sólo en función de logros inmediatos sino con la vista puesta en el futuro.

## Fábula o historia

Los campesinos de Sagebre se organizaron y solicitaron al Instituto de Tierras y Colonización (ITCO) que les permitiera cultivar las tierras de El Silencio, una finca propiedad de la Compañía Bananera de Costa Rica (United Fruit Co.) que, a causa de pasadas inundaciones había sido abandonada y alquilada por la compañía a unos riquísimos ganaderos de la zona por el precio simbólico de un colón al mes.

El ITCO, como toda instancia burocrática le da largas al asunto y los campesinos, ante un problema de vida o muerte como lo es la obtención de tierras para el cultivo, planean la invasión de la finca.

La primera tentativa que muestra la huerfana de ranchillos y las amargas vicisitudes de familias enteras en precario, fue un fracaso gracias a la intervención de las fuerzas represivas que defienden la sacrosanta propiedad privada.

Cuando realizan la segunda invasión los varones son conducidos a la cárcel de Quepos, cabecera del cantón de Aguirre de donde depende el Distrito Segundo Savegre. Desafortunadamente para la Compañía Bananera, tanto los colegas como los ciudadanos en general de Quepos apoyan a los precaristas. El Gobierno, en la persona del Presidente del ITCO, se ve en necesidad de establecer negociaciones con la transnacional y se permite a los campesinos el acceso a la finca.<sup>8</sup>

## Personajes

En esta obra todos los personajes son históricos y en el momento de hacer la puesta ellos se hallaban al frente de la cooperativa. Esto proporcionó la ventaja de poder realizar entrevistas que ayudaron a la reconstrucción de los entretelones de la invasión así como fijar, topográficamente los recorridos con puntos de referencia conocidos por todos como ríos, puentes, árboles o residencias de personas solidarias con los campesinos.<sup>9</sup>

## Técnica

Similar al caso de *La invasión*, la técnica empleada fue la brechtiana con narradores



canciones, escenas completas en sí mismas pero encadenadas, etc. Es cosa lógica que los campesinos, por sí mismos, no poseían conocimiento de técnicas teatrales; por lo tanto se contó con la asesoría del suscrito.

### Conclusiones

Una canción para El Silencio es una puesta innovadora en cuanto a la conformación del elenco, todos de extracción eminentemente campesina. Con todo y que narra la reivindicación de los campesinos, es una puesta antiimperialista como *La invasión* aunque sin la riqueza a actoral y plástica de ésta.

### COMO SEMILLA E'COYOL

Este drama curiosamente rural y urbano, fue estrenado en 1983 por la Compañía Nacional de Teatro.<sup>10</sup>

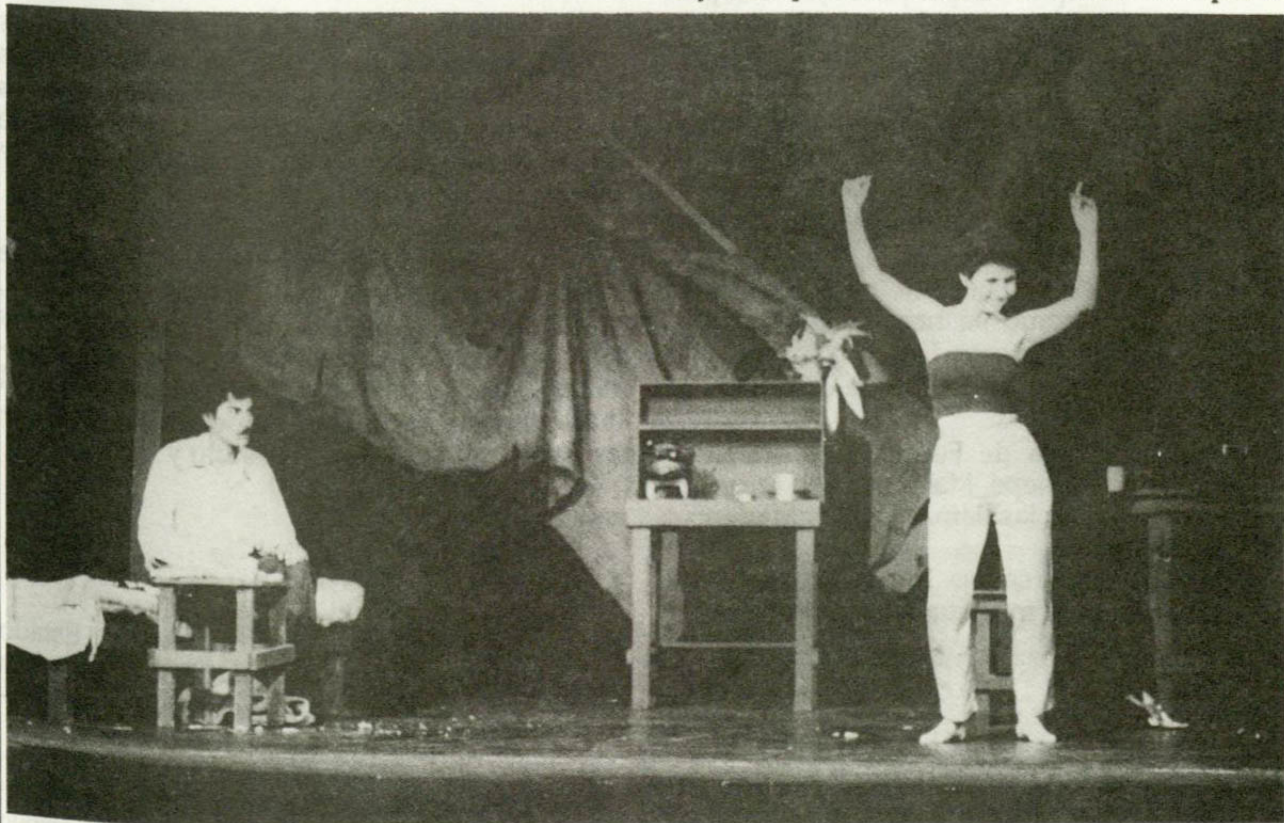
El autor, Víctor Valdelomar, es un conocido hombre de teatro con formación académica que se mantiene en constante producción.<sup>11</sup>

Este joven participó en varios grupos de teatro aficionado; se formó en el Taller Nacional de Teatro y en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica.

### Fábula o historia

La pieza, con líneas argumentales, se desarrolla una parte en el campo y otra en un barrio marginal de San José. Por la parte rural muestra el conflicto que vive una humilde familia no sólo por el acoso de que es víctima para que abandone su parcela que es codiciada por un terrateniente, sino por la amarga ausencia de la hija que marchó hacia la capital para labrarse un porvenir que ha devenido en prostituta de cabaret. El caso de esta muchacha conforma la otra línea argumental, ambas de capital importancia por lo que no podemos afirmar que una sea dependiente de la otra.<sup>12</sup>

Al final, en cuanto a Lucía, la joven víctima del sistema urbano, no puede escapar ya del hoyo en que ha caído, de la fascinación por la



COMO SEMILLA ' E COYOL. Víctor Valdelomar y Matilde Crespo. C.N.T.



ciudad dorada de Miami, sueño que le permite soportar la degradación en que se haya y en que la mantiene el chulo.

En el campo, por lo demás, el latifundista se apropia cada vez más de las parcelas de quienes deben abandonarlas para salvar la vida y llevarse algo de dinero en su diáspora hacia la ciudad. Sin embargo, es la vieja beata y solterona, tía del protagonista, la que toma un viejo «bala U»<sup>13</sup> y sale decidida a enfrentar a los sicarios, mientras Chepe, el sobrino, toma su machete el cual, evidentemente, de instrumento de labranza se convierte en arma punzocortante.

### Personajes y sus relaciones entre ellos

- Chepe:** Joven campesino, habita en una humilde vivienda con su madre y su tía; enamorado de Flor. Al iniciarse la acción su hermana Lucía ya no vive con ellos.
- Feliciana:** Madre de Chepe y Lucía. Mujer que hace por padre y madre pues el padre de sus hijos ya ha muerto.
- Telésfora:** Hermana de Feliciana, tía de Chepe y Lucía. Beata, vieja de rosario y letanías, es, a nuestro juicio, la que mayor crecimiento adquiere.
- Flor:** como su nombre lo indica, es producto del medio: pura, ingenua y enamorada de Chepe.
- Lucía:** hija de Feliciana, hermana de Chepe. Mariposa que se quema en las llamas de la ciudad.
- Willy:** Personaje lumpesco, traficante de marihuana y chulo de Lucía.

### Técnica

Es la misma que emplea Olga Marta Barrantes: respeto a la cuarta pared de modo que se ignora al espectador. Sin embargo, es lo único que estas dos piezas técnicamente ortodoxas y convencionales tienen en común.

### Conclusiones

Como semilla e'coyal es una obra de denuncia. Si bien puede ubicarse dentro de la tendencia costumbrista tanto en lo rural como en lo marginal urbano, afortunadamente la trasciende y en lugar de personajes folclóricos y pintorescos muestra seres en una dimensión existencial producto de un sistema inhumano en el cual el hombre devora al hombre.

### CONCLUSIONES GENERALES

Las cuatro muestras de la literatura dramática de los años setenta marcan sendos hitos en la historia teatral costarricense.

Con métodos disímiles poseen un común denominador: la exposición o denuncia de las condiciones en que se desenvuelve un sector de nuestra sociedad: los campesinos desheredados en un país donde la tierra abunda pero ha sido distribuída de acuerdo no con los intereses del bien común sino al contrario.

A pesar de que, en su mayoría, los creadores son ajenos al campo<sup>14</sup>, han logrado personajes «de carne y hueso» y han brindado a los amantes del teatro y los que no lo eran, una «tajada de vida» nacional desde cualquier óptica que se mire.

Ahora, más allá de una década, los que vimos florecer esa manifestación estética añoramos ver nuestra sociedad reflejada en las tablas y recordamos con ternura a nuestros personajes luchando por salir de la miseria, el hambre y sus secuelas y empecinados en construir un mañana de pan, vestido y techo.

### NOTAS

- (1) Recuérdese que en Costa Rica el Estado ocupa el lugar de la Providencia. En esta pieza el protagonista, campesino al que le han quitado la tierra, le pide al Estado una parcela.
- (2) En esa época era el Instituto de Tierras y Colonización; actualmente Instituto de Desarrollo Agrario (IDA).



## BIBLIOGRAFIA

- (3) Ideológico es el personaje por cuya boca expresa su visión del mundo (la autora).
- (4) Batallas de Santa Rosa en Costa Rica y Batalla de Rivas, en Nicaragua, respectivamente.
- (5) La pieza está ubicada en 1934.
- (6) Nos prestó valiosa colaboración el actor Alvaro Marengo Marrochi.
- (7) Cfr. Castagnino, pp. 71.
- (8) Cfr. ESCENA, Revista Teatral, año 4, N° 7 pp. 31 y ss.
- (9) Cfr. Gutiérrez, Sonia (editora) **Teatro Popular y cambio social en América Latina**. pp. 245-255.
- (10) Cfr. Chaverri, Eugenia: **Reflexiones sobre la puesta en escena como método correctivo de un texto dramático: Como semilla e'coyol**.
- (11) Su más reciente trabajo fue la dramatización de la novela **Juan Varela** para su correspondiente puesta en escena por parte del grupo «El Retablo del Joven Espectador».
- (12) Cfr. ESCENA, Revista Teatral, año 5, N° 9, 1983.
- (13) Rifle calibre 22 LR, de un solo tiro.
- (14) Ni Olga Marta Barrantes, ni Víctor Valdelomar, ni los integrantes del colectivo Tierranegra han sido personas de extracción campesina.
- Acuña Ortega, Víctor Hugo. **La Huelga Bananera de 1934**. Editores CENAP-CEPAS. 1984.
- Barrantes Madrigal, Olga Marta. **La familia Mora**. Folleto mimeografiado, s/f. Biblioteca de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica.
- Castagnino, Raúl Héctor. **Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo**. Editorial Nova: Argentina. 1974.
- Chaverri Fonseca, Eugenia. **Reflexiones sobre la puesta en escena como método correctivo de un texto dramático: Como semilla e'coyol**. Tesis de Licenciatura, UCR. 1985.
- Gutiérrez, Sonia (editora). **Teatro popular y cambio social en América Latina**. EDUCA: Costa Rica. 1979.
- Montes, Manolo. «Una canción para El Silencio». Proyecto para la investigación y la experimentación sociodramática. En ESCENA, Revista Teatral, año 4, N° 7. UCR. Costa Rica. 1983.
- Ruiz García, Manuel, et al. «Apuntes para una breve historia del grupo teatral Tierranegra». En ESCENA, Revista Teatral, año 12, N° 26. UCR. Costa Rica. 1990. pp. 69-81.
- Valdelomar, Víctor. «**Como semilla e'coyol**» en ESCENA, Revista Teatral, año 5, N° 9. UCR. Costa Rica. 1983.

## Nota del autor:

El material expuesto en los tres artículos son producto de una investigación académica realizada en 1987 para un Seminario curricular de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, con información ampliada y actualizada gracias a ESCENA, Revista Teatral.