

Lupe Pérez Rey:

UNA VIDA PARA CONSTRUIR...

María Pérez Yglesias

1. Un homenaje peculiar:

Costa Rica, después de varias décadas de entusiasmo por la creación dramática, abre de nuevo sus puertas al mundo con la organización del Festival Internacional de Teatro 1989. La publicación de un número especial de *ESCENA*, dedicado a las Artes Dramáticas, constituye un homenaje al género y una posibilidad de dar a conocer algunos retazos de la historia del teatro costarricense, mediante figuras particulares que han dedicado parte de su vida a la escritura y/o al espectáculo y su promoción.

Guadalupe Pérez Rey es una de esas personas que, desde siempre, viven y construyen el teatro. Como actriz principal y directora de grupos aficionados, como actriz secundaria en teatro profesional, como espectadora fiel e incansable de prácticamente todos los espectáculos que se presentan en el país, como estudiosa del género -tanto de manera autodidacta como en Talleres de Teatro y en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica- y, sobre todo, como escritora de textos dramáticos, hoy deseamos rendirle homenaje.

Un homenaje de respeto y admiración para quien escribe sin publicidad, trabaja con inteligencia y disfruta la ciencia y el arte, anuente siempre a la transformación y a la diferencia. Una mujer excepcional, constructora y constructiva que, como otras, lucha en el trabajo cotidiano, rompe los convencionalismos y abre brecha al futuro.

Esta mujer -que decide enfrentar el reto de ser la primera graduada en la Escuela de Ingeniería Civil de la Universidad de Costa Rica- saca el bachillerato en la segunda promoción de la Escuela de Artes Dramáticas y se convierte en la escritora más productiva de obras de teatro del país.

El contexto de una experiencia, la historia de vida, la producción de textos, las posibilidades y los obstáculos, los intereses y las obligaciones, el juego y la realidad cotidiana, el afecto y las circunstancias se unen en un texto, éste, que se pretende múltiple: subjetivo y académico, laudatorio y crítico, informativo y de justicia... Una lectura personal inserta en un fragmento de la historia y la cultura de Costa Rica, este país, que día a día y de maneras distintas, todos ayudamos a construir.

2. La incipiente historia del teatro costarricense:

Daniel Gallegos, Alberto Cañas y Samuel Rovinski se convierten, sin duda, en la legitimada trilogía de la dramaturgia costarricense de la llamada 'generación del sesenta' o 'generación social-demócrata'. Estos productivos escritores participan activamente en el movimiento cultural impulsado por el partido Liberación Nacional, junto a personas como Carmen Naranjo, Guido Sáenz, Lenín Garrido, Kitico Moreno, Oscar Castillo... A estos tres escritores, los críticos le suman otros nombres como el de Alfredo Sancho, Antonio Iglesias, Willian Reuben, y más adelante, con una visión de mundo distinta, a Víctor Valdelomar, Jorge Arroyo, Melvin Méndez, Miguel Rojas... Las mujeres de esta época -posterior a los años cincuenta- escriben menos, y rara vez se mencionan los textos dramáticos de Carmen Naranjo, Ana Istarú, Mabel Morvillo, Eugenia Chaverri, Olga Marta Barrantes, Leda Cavallini, María Bonilla...

El nombre de Lupe Pérez Rey, como dramaturga (23 obras escritas y 12 representadas), solamente se toma en cuenta en artículos periodísticos y en el apéndice de la tesis de Olga Marta Barrantes: los estudios de Abelardo Bonilla, Jorge Valdeperas, Magda Zavala, Guido Fernández, Anita Hersfeld y Teresa Caglio, Samuel Rovinski, Virginia Sandoval, Víctor Valembos, Ligia Bolaños, Guillermo Barzuna, Magdalena Vázquez y José Ángel Vargas, María Bonilla y Stoyan Vladich... prácticamente ignoran y/o omiten su existencia.

Esta omisión, en los estudios sobre el teatro costarricense podría tener varias explicaciones:

Por una parte uno se pregunta si será, simplemente, desconocimiento:

-desconocimiento de sus textos dramáticos: a pesar de las posibilidades de publicación en el medio costarricense, es innegable que existen privilegios para la edición de obras. Ciertos escritores, por sus condiciones personales y de relación, tienen más acceso a los medios. La revista *ESCENA* viene a llenar una parte de este vacío. **ASTUCIA FEMENINA** forma parte de un conjunto de *Obras breves de teatro costarricense*, publicadas por la Editorial

Costa Rica, en 1969 y **PANCHA CARRASCO RECLAMA** aparece en la revista **ES-CENA** (Año 10, N. 19-20, San José, C.R., 1988). **ELLAS EN LA MAQUILA** espera la edición de la Editorial Costa Rica desde hace tres años y **PINOCHO** va a ser publicada por la editorial Guayacán, en los próximos meses. Varias de las otras obras han sido distribuidas en pequeñas ediciones mimeografiadas.

-desconocimiento del GRUPO DE TEATRO LA CAJA y de CANDILEJAS, donde se presentan cuatro de las comedias en múltiples funciones, tanto en el área metropolitana como en provincias.

-desconocimiento del teatro hecho por aficionados para aficionados, y poco interés por los actores secundarios. Las obras de Lupe son representadas en muchos colegios de segunda enseñanza y otras instituciones del país. Para sólo referirse a tres casos en que la autora es objeto de un homenaje por parte de los estudiantes, se pueden citar: **ASTUCIA FEMENINA**, en el Liceo Monseñor Sanabria, **POBRE CHICO** en el Liceo del Sur y **FERMIN** en el King's College. Además se presentan en distintos liceos de provincia **CELOS, ESTRATEGIA MATERNAL, EL AUDIFONO, OPERACION LUCRECIA** (primera versión). Olga Marta Barrantes dirige, con el Teatro de Estudios Generales, **FERMIN** y gana el segundo premio en el Primer Festival Municipal. Teatro al Aire Libre, 1975.

-desconocimiento de la 'historia' de las escuelas y talleres de Artes Dramáticas. En todos los casos, la participación de Lupe no se limita a la asistencia a clases: muchos de sus textos son utilizados como prácticas internas en los cursos de actuación. Para solo citar un ejemplo, el dramaturgo Jorge Arroyo pone en escena **FERMIN**, como uno de sus trabajos finales, en la Escuela de Artes Dramáticas de la U.C.R.

-desconocimiento por parte de algunos de los estudiosos de teatro de fuentes importantes, como las periodísticas y las orales.

-desconocimiento de la relación del teatro con otras prácticas como el 'radio-teatro', puesto que, como directora de Radio Nacional, Hebe Grandoso graba



varios de los guiones de Lupe: **ASTUCIA FEMENINA, FERMIN, ¿QUE LE PASO A VICTORIA EUGENIA?**, al lado de otras obras de autores nacionales.

Por otra parte, si ese desconocimiento no existe, habría que preguntarse si influye, en la escogencia de los estudiosos, la condición apolítico-partidista de la autora, su no inserción en el aparato publicitario y legitimador, el tipo de texto que escribe, el público a que se dirige y, jugando un poco más con las hipótesis, su condición de mujer nacionalizada costarricense (1958)... Los supuestos son muchos y las respuestas concretas difíciles de obtener; sin embargo, existe un hecho innegable: la historia del teatro

en Costa Rica es muy incipiente y en ella predomina el juego de la legitimación y lo institucionalizado, ya sea por los que defienden el teatro de élite o por los que se empeñan en considerar únicamente lo popular. Pero este teatro, el que no se pretende de minorías cultas, ni se inscribe en lo que se podría llamar propiamente 'teatro del pueblo', también reclama el derecho a un espacio.

3. Una familia gallega:

Como parte de una familia de 'pioneros' españoles, Lupe nace un 22 de febrero en La Coruña, Galicia. Las anécdotas familiares muestran la importancia otor-



gada al estudio humanista y académico, a la participación en el arte y a la ruptura de las convenciones sociales.

Ignacio Pérez, joven de alta sociedad, se escapa de su casa a los diecisiete años y, gracias a sus conocimientos sobre los equinos, consigue un empleo en una caballeriza. Rápidamente, el dueño lo envía a estudiar a Madrid e Ignacio se convierte en el primer veterinario de la región. De nuevo en La Coruña se casa

con la viuda de su protector, Pastora Doldán, y tiene tres hijos. Durante muchos años, los herederos dedican su tiempo a la diversión, el viaje, la lectura, el arte... José María cumple su sueño de conocer América y vive varios años en Argentina; otra vez en España, escribe para la prensa internacional y, al finalizar la guerra, huye al Africa donde muere. Carmaña se casa con un francés y se dedica a la vida en sociedad, hasta que la prisión le hace perder el juicio.

Juan, por su parte, disfruta de la bohemia, estudia en la Escuela de Altos Estudios Comerciales y, ya graduado de Profesor Mercantil, decide formar una Compañía de Zarzuela con la que recorre Europa. Canta, actúa, se divierte... y un día decide formar un hogar e ingresa a trabajar en la Fábrica de Tabacos de La Coruña, donde llega a tener un alto puesto. Fundador del Partido Unión Republicana en Galicia, cuando se traslada a Madrid se inscribe en el Partido Izquierda Republi-

cana del Presidente de la República, Manuel Azaña. Juan ama hacer tertulia y cocinar, cantar e inventar historias nunca terminadas, ama la discusión política y los ideales socialistas y republicanos, ama sonreírle a la vida y soñar... Un padre juguetón y mágico difícil de olvidar. Lupe, la madre, resulta una joven revolucionaria en su momento. Es la primera mujer en La Coruña que decide entrar a la Escuela Normal desafiando las costumbres de fines de siglo. Laureano Rey, el papá, es profesor de inglés y muere joven. Antonia Freire, su mamá, sufre de terribles dolores de cabeza y Lupe, la mayor de la casa, debe asumir toda la responsabilidad. Negocia las dos casas de la herencia, deja ordenado el funcionamiento de la familia y -otra vez desafiando al pueblo- viaja sola a Madrid a estudiar alta costura. Cuando regresa, abre una escuela de corte y confección y, más tarde, instala un taller de costura en un edificio de tres pisos. Con el matrimonio deja de trabajar pero, cuando la ruina toca de nuevo las puertas de la casa -a Juan le embargan el salario por cinco años, debido a un mal negocio- reabre la pequeña industria. Una mujer concreta, fuerte, cotidiana, emprendedora y audaz que complementa, en el hogar, la fantasía de la ensoñación.

4. La magia y el juego de la representación:

Como es tradicional en la época, los dos únicos hijos son bautizados con el nombre de sus padres, Juan Ignacio y Guadalupe y, desde muy pequeños, reciben múltiples estímulos culturales y Lupe se educa con profesores en la casa. Una prima hermana, Marisa, de inteligencia y esfuerzo extraordinarios sirve de ejemplo infantil y completa el núcleo familiar. Después de la muerte de la abuela materna y de una larga pulmonía de Lupita, la familia se traslada a Madrid.

El arte, la lectura, los idiomas, forman parte de lo cotidiano y los espectáculos de índole diversa constituyen las posibilidades de diversión, de entretenimiento, que se integran al juego.

Desde muy niña, Lupita acompaña a su papá al cine, al teatro, al fútbol, a las corridas, al circo... y adopta con pasión

todos los espectáculos menos uno: los toros.

En la Compañía Arrendataria de Tabaco de Madrid, el padre forma un grupo de aficionados que representa una obra al año, en el local de un teatro que alquila para la ocasión. La preferencia recae, casi siempre, en los dramas de Echegaray y Dicenta, donde Lupe actúa, a partir de los ocho años, en papeles secundarios.

El entusiasmo por el deporte aumenta con los juegos en los jardines de la Moncloa y el "campo de las calaveras" -como le llaman al lote vacío donde se reúne la pandilla del barrio- y las representaciones circenses no se hacen esperar: el malabarismo, la cuerda floja, el trapecio, los payasos, la magia... Una muñeca quebrada es el saldo de las travesuras.

La casa siempre está llena de música, de risas, de invenciones y travesuras compartidas entre padre e hija. Las historias forman parte de las reuniones cotidianas de los amigos, cada día un episodio que se interrumpe en lo más emocionante, cada día un fragmento que se inicia con la imaginación infantil que el padre asume para continuar... La intriga, el misterio y el suspenso forman las tramas; lo inesperado, la hipérbole, el absurdo rompen el equilibrio y provocan la risa escandalosa.

La oportunidad de contar con una sala de cine, al aire libre, en la esquina de la casa y la circunstancia de que el dueño los deje entrar a la parte de atrás de la pantalla sin pagar -aprenden a leer las imágenes y los diálogos al revés- le permite a los chiquillos asistir cotidianamente al cine y ver el mismo film muchas veces. Las películas mudas, llenas de acción y movimiento, estimulan la representación y, más adelante, el sonido les agudiza la memoria y los lleva a imitar las dramáticas escenas de amor, las emocionantes aventuras o los tremendos enredos de una trama que los hace reír a carcajadas. Cuántas películas inolvidables de los simpáticos Harold Loyd, Charles Chaplin, Charles Chase, Laurel y Hardy o los sentimentales Teda Bara, Pola Negri, Clark Gable, Elisa Landi, Silvia Sidney, Gary Cooper... Cuántas imitaciones de las películas musicales de Maurice Chevalier,

Jeanette Mc.Donald, Nelson Eddy..., de las aventuras de Tarzán, Tom Mix o Tom Tyler, del pasado del Imperio Romano representado por Freddy March o Claudette Colbert... Los niños hacen sus propias representaciones de películas como EL MARIDO DE LA AMAZONAS, EL SIGNO DE LA CRUZ, EL DESFILE DEL AMOR,... Otras veces reconstruyen escenas de Chaplin o de Laurel y Hardy...

Al teatro no van todos los del barrio y por eso esperan el relato pormenorizado de la zarzuela, la opereta, el drama clásico, el astracán, el sainete, la comedia o la ópera. Lupe agudiza el sentido de la observación, trata de recordar los diálogos o canciones más importantes, las escenas más significativas y emocionantes, el nombre de los personajes, el vestuario, la escenografía... Aprende a sostener la intriga hasta el final, aprende el valor de la ironía, los trucos teatrales, las diferencias en el montaje. Y en el relato y en la reproducción de acciones o diálogos empieza a sentir la necesidad de escribir pequeños guiones y de atraer público a las presentaciones "más formales", como por ejemplo a la disparatada comedia de astracán: LA LLUVIA DE HIJOS.

Otra vez, "el campo de las calaveras" se convierte en propicio escenario veraniego y las casas de algunos de los niños en la escenografía invernal. Bajo la lluvia, la nieve o el sol, la representación continúa y la imaginación vuela.

El juego trasciende la película, la obra de teatro, el circo, e incluso la imitación de lo representable. Los niños quieren conocer más: tratan de conseguir los programas, buscan artículos sobre cine y teatro, se interesan por la vida de los actores y directores, coleccionan revistas y fotografías en álbumes, roban los afiches de las carteleras de los cines, le preguntan a los adultos... estudian. El desafío es inmenso y llena buena parte de sus vidas, entre los ocho y los doce años.

Nunca se llega a descubrir cómo Lupe se inicia en la lectura, sólo se sabe que una tarde alguien le pide que relate una historia en imágenes que tiene en sus manos y la chiquilla, de escasos cuatro años, empieza a leer de corrido... Después de estudiar lo elemental con clases parti-

culares, presenta los exámenes (letras, ciencias, matemáticas) y entra al bachillerato en el Instituto Cisneros de Madrid, a los nueve años. La rebeldía en las clases y la inasistencia a lecciones forman parte de lo cotidiano. Mucho debe sufrir entre la formalidad del pupitre y el profesor magistral. Para una niña tan inquieta, el aprendizaje tradicional deja muy poco espacio; incluso, llegan a expulsarla del colegio. Ya en esa época estudia latín y conoce algo de francés.

5. La adolescencia en guerra:

Suenan vientos de guerra y las familias y los amigos se desbandan. Una de las veces, en que suenan las sirenas para anunciar el bombardeo, irónicamente, Lupita está en el cine frente a LA VIDA FUTURA...

La situación se torna muy difícil en la capital y la familia Pérez Rey decide trasladarse a Tarragona, luego a Tarrasa a la Poble de Mafumet y, poco antes de la rendición de Madrid, logran pasar a Francia. Como refugiadas, madre e hija viven primero en Orleans -significativamente en una sala de teatro- y poco tiempo más tarde en los galpones del campo de concentración de Saint Cyr en Val.

La Cruz Roja Internacional realiza una extraordinaria labor para localizar los familiares perdidos y se crea la oficina de Servicio para los Republicanos Españoles (SERE), en París. Lupita escribe y lee las cartas de los refugiados y viaja constantemente al SERE, donde la llevan como intérprete. La organización está en manos de Casares Quiroga y ahí conoce a María, que ya se inicia en las tablas.

Las condiciones del campo de concentración de Argelés Sur Mer, cerca de los Pirineos, son insostenibles: medio millón de personas a la intemperie; el maltrato de la guardia mora, senegalesa y francesa; la comida escasa; el agua salina y contaminada, el invierno inclemente... Los Juanes se encuentran en el campo, pero el padre no logra sobrevivir y muere, a los cincuenta y cuatro años, desilusionado por la tragedia de su patria y el comportamiento de sus aliados franceses, en marzo de 1939. En esa época empiezan a

negociar la salida para América a través del SERE, primero para Juan, que logra embarcarse en agosto y luego para las mujeres, que debían hacerlo el diez de setiembre. Alemania declara la guerra el primero de ese mes y se suspenden todos los viajes y los sueños. Cuando los alemanes toman Francia, la situación de los españoles en campos de concentración se vuelve caótica. Los responsables huyen y cada uno debe proteger su vida como pueda. Días de desesperanza que duran varios meses. Por fin, madre e hija logran tomar un tren y atravesar la frontera rumbo a Galicia.

Los bombardeos, las dificultades para conseguir comida, el dolor de los compañeros, la lucha del hermano -casi adolescente- para proteger la población civil, desde un pequeño avión caza, la muerte del padre, la separación de otros miembros de la familia, la consecuencia de una larga y difícil enfermedad pulmonar; el miedo constante, la desesperanza... llenan los años adolescentes de Lupe.

Al principio el éxodo no es tan negativo. No falta lo indispensable para sobrevivir y puede ir al colegio, primero en el Instituto Martí d'Ardenya en Tarragona, Cataluña y luego en el de Tarrasa. En Tarragona recibe clases de inglés, de francés, y en la Academia Alemana (Tarrasa) hace música, deporte y teatro.

Los dos años que vive en Tarragona se entretiene escribiendo la única novela de su vida: **ROSTRO PALIDO**. El gusto por la intriga, el misterio y la astucia quedan patentes en las cuatro partes y los cuarenta capítulos cortos del relato. Durante algún tiempo, cada vez que tiene oportunidad, le envía uno o varios capítulos a una de sus mejores amigas, Herminia Huete. Una bomba destruye la mitad del edificio donde viven, y ahí queda sepultada la ilusión novelesca. En el tiempo que permanece en Tarrasa, trabaja con sus compañeros en dos libretos, uno sobre la historia de un campesino en la guerra y la otra, **POSADA INTERNACIONAL**, donde incluyen diálogos en alemán, inglés, francés, español e italiano. La intriga ocurre en una posada donde se juntan individuos de diferentes nacionalidades que no se entienden bien entre sí; esta circunstancia le da un tono humorístico al diálogo. Lupe escribe y actúa en la pieza.

Ya en Francia, las oportunidades intelectuales se reducen a enseñar a leer y escribir a la gente del campo de concentración y a practicar un poco el idioma.

Las anécdotas de guerra se multiplican y entristecen unos años que se quieren de sueño: el quedar enterrada en el sótano de un Cuartel a oscuras y con poco oxígeno, durante veinticuatro horas, sin saber qué pasa en el exterior; la "noche del silencio" en que pierde la noción de la realidad por varios días; la tapia de tres metros que escala sin conciencia durante un bombardeo; los muertos y los heridos deambulando por las calles en los días de la evacuación, bajo la amenaza de un nuevo ametrallamiento; la dificultad para pasar la frontera; la comida en el campo de concentración sazonada de insectos; el terror a ser separados; la angustia de los desaparecidos; la enfermedad y la impotencia. Pero el dolor y la experiencia hacen crecer.

Don Ramón de Llano, un amigo de la familia, se encarga de la vuelta de las refugiadas, las Lupes, y otras amistades gallegas las acogen en su casa por varios meses. Juan Ignacio, el hermano, llega Costa Rica a casa de unos tíos (Enrique de la Fuente e Isabel Rey quienes trabajan en la Librería Española) y después de un tiempo, como empleado de comercio, consigue un puesto como aviador (TACA y, más tarde LACSA). Mientras tanto, en la Coruña, Lupe entra a trabajar de cajera en una botica y luego en la tienda La Espuma, como ayudante de contabilidad. Al poco tiempo, una afección en los pulmones la mantiene sin trabajar (en reposo) casi tres años. Otra experiencia difícil para una joven. Marisa, la prima, muy enferma del corazón requiere, ya por ese entonces, continuos cuidados especiales. La pensión del padre 'republicano' nunca llega y el Estanco de Tabaco al que tiene derecho la viuda le es negado por pertenecer a la oposición.

A pesar de todas las dificultades Lupe no pierde el interés por los espectáculos: hace todo lo posible por asistir al cine y al teatro y se reúne con un grupo de jóvenes -en la casa de una familia Solano- para hacer representaciones para el público amigo. Las risas en el drama de ROMEO Y JULIETA, donde Lupe juega el rol de Fray

Lorenzo y Lady Capuletto, se conservan vivas en el recuerdo. ANGELINA O EL HONOR DE UN BRIGADIER, de Jardiel Poncela también resulta memorable. Además, montan programas de variedades con escenas inventadas, chistes, juegos diversos... con los que llenan la monotonía de la posguerra civil y el invierno, con los que buscan endulzar un poco la angustia de la Segunda Guerra Mundial.

6. Una nueva experiencia: Costa Rica.

La derrota alemana pone fin a la Segunda Guerra Mundial en 1945. Los españoles sufren el inicio del desastre europeo antes que los otros países (1936) y pocos son quienes no tienen deudas que lamentar. La represión posterior a la guerra civil es pan cotidiano y la angustia no cesa, para quienes luchan por la república española. Aquellos que pueden sobrevivir a los bombardeos, al exilio, a la cárcel, a las condiciones de higiene y salud no siempre logran recuperar la seguridad y el equilibrio emocional. Detrás de cada trueno y relámpago escuchan los cañones y las bombas que explotan; cada vez que llaman a la puerta, se teme una nueva desgracia... Por eso, muchos de los que tienen oportunidad, buscan abrirse nuevos horizontes más allá de sus fronteras. La idea de vivir lejos de la dictadura y, sobre todo, de poder reunirse con la otra parte de la familia resulta seductora y, apenas un año después de terminar la guerra, las Lupes y Marisa se embarcan en el transatlántico 'Marqués de Comillas' rumbo a la isla de Cuba. De ahí vuelan a Costa Rica, con los pasajes que también les envía Juan Ignacio.

Y comienza una nueva ilusión. Residen un tiempo donde los familiares y Lupita decide estudiar en la Escuela Gregg (Redacción Comercial, Taquigrafía en inglés y español). Durante casi dos años, trabaja en la casa frente a la máquina de escribir y, en 1948, ingresa a la Caja Costarricense de Seguro Social, como secretaria. Ahí permanece, hasta que se pensiona, en 1987.

7. Los años cincuenta: de TRI-SIGMA a la Ingeniería Civil...

En 1951, se funda en la Casa España el CLUB TRI-SIGMA que incluye, entre sus actividades, un grupo de teatro. Ese mismo diciembre presentan en el Teatro Nacional, a Beneficio de Fray Casiano de Madrid, la comedia de Manuel Linares Rivas: COBARDIAS, bajo la dirección de José María Vendrell. Lupita representa el papel de Cecilia Monterroso, la protagonista. Un año después aprovechan la experiencia de Pilar Bienert y Carlos Rivera -que vienen con la Compañía Lope de Vega y se quedan en el país- y presentan CASA DE MUÑECAS, de Ibsen. Del grupo de participantes sólo Lupe continúa con el teatro.

Ya por los años cincuenta, toma la decisión de ingresar a la Universidad de Costa Rica, pero antes debe hacer el bachillerato en Ciencias y Letras, para lo que le exigen presentar once materias (1953). Comienza la carrera de Ingeniería Civil en la vieja Universidad, donde tiene oportunidad de asistir, en el Paraninfo, a los ensayos del Teatro Universitario dirigido, en ese entonces, por Lucio Ranucci. Desde su llegada al país, hace todo lo posible por no perder uno solo de los espectáculos que se presentan.

El estudiar y trabajar al mismo tiempo resulta arduo y difícil, no menos que el enfrentar la realidad de un medio social que considera la ingeniería como una carrera 'para hombres'. La relación con los compañeros, con los profesores, con el trabajo, con el medio profesional, con los empleados de construcción e incluso con los mismos dueños de las casas, se convierte en un proceso de negociación, en un desafío a la inteligencia, en un reto paciente que exige un trabajo continuo, eficiente y eficaz. A ese enfrentamiento cotidiano debe sumarse una personalidad honesta, incorruptible, muchas veces desacorde con intereses particulares en un país donde 'las influencias' -del padrinazgo político y las amistades- valen para cambiar las reglas...

Cuando, en 1961, obtiene el título de Ingeniero Civil, con la tesis: EQUIPO PESADO DE CONSTRUCCION, elaborada conjuntamente con Cecilia Trejos, reci-

be un caluroso homenaje en la CCSS y, más adelante, otro del Colegio de Ingenieros y Arquitectos. Durante la carrera su participación en el teatro se limita, prácticamente, a la del lector y espectador fiel.

8. La primera experiencia formal: el INAD y EL CIRCULO DE TIZA.

En 1961 se crea el Instituto Nacional de Artes Dramáticas, que funciona dos años bajo la dirección de Alfredo Sancho y se cierra por problemas económico-administrativos. Un grupo de cuarenta estudiantes comparten con profesores como José Tassies, Lucio Ranucci, Alfredo Sancho, Guido Sáenz, Carlos Moya, Carlos Sáenz, Benjamín Núñez... y realizan un trabajo interesante, donde se incluye cultura general, actuación y dramaturgia. Ahí se gesta el GRUPO ISRAELITA DE TEATRO (GIT), con la participación de Haydée de Lev y otros compañeros. Cuando se cierra el Instituto, José Tassies y algunos estudiantes forman el grupo de estudios teatrales EL CIRCULO DE TIZA, donde también participa Lupe.

Lucio Ranucci dirige LOS ALCMEONIDAS, la comedia en tres actos de Alfredo Sancho, como parte de las actividades del INAD. Con música de Benjamín Gutiérrez (en esa época unos pocos músicos como Carlos Enrique Vargas y Jorge Hine han producido para el teatro) y con la actuación de los alumnos - entre ellos Lupe- la obra se estrena, en mayo de 1962, en el Teatro Nacional.

El TEATRO UNIVERSITARIO (TU), fundado con el apoyo de Rodrigo Facio (1950), y el ARLEQUIN (1956) se convierten en semilleros de actores, directores, en grupos de estudio y experimentación, pero el INAD es el primer intento sistemático y formal de estudios teatrales. Ranucci, con el grupo LAS MASCARAS y Jean Moulart, desde el ARLEQUIN, dan también un impulso al TU y fortalecen el interés por lo teatral. En 1962, el recién fundado CIRCULO DE TIZA colabora con LAS MASCARAS -actúan Haydée de Lev, Lupe Pérez y Carmen María Rucavado- y bajo el patrocinio del Departamento de Extensión de la Universidad de Costa Rica se estrena, en el Teatro Arlequín, la obra de Alberto Cañas: EL LUTO ROBADO, dirigida por José Tassies. La colaboración

y cercanía entre los grupos resulta evidente.

Los primeros años de la década del sesenta resultan sumamente provechosos para Lupe. Tanto Ranucci como Tassies reconocen su capacidad de escritura y la estimulan a producir ejercicios para las prácticas con los estudiantes y actores. De esa época son los primeros textos -algunos se re-escriben posteriormente- como **ASTUCIA FEMENINA, FERMIN, EL AUDIFONO, CELOS, ESTRATEGIA MATERNAL, VEINTE MANZANAS** (adaptación humorística de Chejov), **LOS MARIDOS DE LUCRECIA...** (INAD) y **OPERACION LUCRECIA, COMO MI MUJER NINGUNA y BRINDIS DE LA MUERTE (EL CIRCULO DE TIZA)**.

La lectura de estos textos dramáticos permite establecer algunas relaciones interesantes:

-Las obras para el INAD se construyen en un solo acto y tienen cuatro o cinco personajes; las escritas en EL CIRCULO DE TIZA son más largas y varían el número de actores.

-En esta primera etapa, ninguno de los textos utiliza el voseo. A pesar de un manejo ágil y mesurado del diálogo, en ocasiones el tuteo y ciertas palabras o expresiones le resultan lejanas al lector costarricense. Posteriormente, al re-escribir algunos diálogos, Lupe juega con el 'usted' y luego con el vos... Además, busca acercarse más a la forma de expresión nacional.

-Sin excepción, las obras respetan la construcción clásica: desarrollo, nudo y desenlace. No existen rupturas temporales ni espaciales.

-El interés se sostiene de principio a fin a través de la intriga, el suspenso, el misterio... El receptor se mantiene a la expectativa y los finales casi siempre resultan ingeniosos e inesperados.

-La única obra que se resuelve en una tragedia es EL BRINDIS DE LA MUERTE; las otras logran resolver las urdimbres de la trama con un final que, si no es feliz, al menos satisface las expectativas de un público identificado con los personajes.

-Los personajes femeninos son, en general, los más audaces, astutos, imagi-

general, los más audaces, astutos, imaginativos... Son quienes construyen y deconstruyen la trama, quienes lchan y proponen, quienes poseen no solo la intuición sino la inteligencia para enfrentarse con éxito a las situaciones...

-Si hubiera que calificar las obras, habría que decir que son 'comedias ligeras', donde el humor, la parodia, la picardía y la imaginación se combinan para romper lo convencional y producir la risa. El humor no sólo surge de las situaciones sino del ingenio del diálogo.

-En, prácticamente, todos los textos, el núcleo familiar está en cuestión: padres e hijos, parejas de esposos, novios o amantes, parientes o amigos de la casa. La crítica a los roles sexuales, a los estereotipos y prejuicios sociales, es certera y profunda... La sátira, la ironía, la parodia, el chiste, son los encargados de quebrar los roles y las situaciones establecidas.

-Cada escena es un canto a lo cotidiano, al detalle sin importancia que se complica... Es lo trascendente, sin aparente trascendencia. Por eso el público se identifica y se ríe.

-Aunque es un teatro pensado para entretener, para divertir, para pasar un rato agradable, también hace pensar.

-Se trata de obras escritas para aficionados, para debutantes y no para profesionales ni grupos de teatro establecidos y con posibilidades técnicas y económicas. Esto le da una gran flexibilidad y sencillez a la escenografía y el vestuario propuestos.

9. GRUPO LA CAJA: teatro de aficionados institucional.

En 1965, por iniciativa de Rodrigo Fournier y Carmen Naranjo, se forma el llamado GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL DE LA CAJA, donde participan empleados de la institución, tanto de oficinas centrales como del Hospital Calderón Guardia y las Clínicas Periféricas. Se envía una circular a las distintas oficinas y las reuniones empiezan en la Calle 4, un local perteneciente a la CCSS; luego se trasladan a la Clínica Clorito Picado (Tibás) y, más tarde, a la Jiménez Núñez (Guadalupe). Se organizan conferencias, se leen obras de teatro y

se contrata a John de Abate para que dirija la primera representación. Excepto Lupe -ya en ese entonces Ingeniera Civil- ninguno de los otros tiene experiencia en el campo teatral. Todos son empleados de oficina y varios estudian distintas carreras en la Universidad. Cuentan con el apoyo de la Caja en lo que se refiere a transporte, estructura básica de la escenografía, local, programas, papelería, fotos... Los actores trabajan, desde luego, gratuitamente y las funciones son con entrada libre. Durante los primeros años existe un fuerte sentido de cooperación dentro del grupo y se logra un verdadero trabajo en equipo. Otras instituciones del país logran establecer su propio grupo de teatro (Banco Nacional de Costa Rica, Instituto Nacional de Seguros, ...), pero no cuentan con la infraestructura que significan los auditorios de las Clínicas Periféricas, por ejemplo, que permite al GRUPO DE TEATRO LA CAJA conquistar un público más amplio.

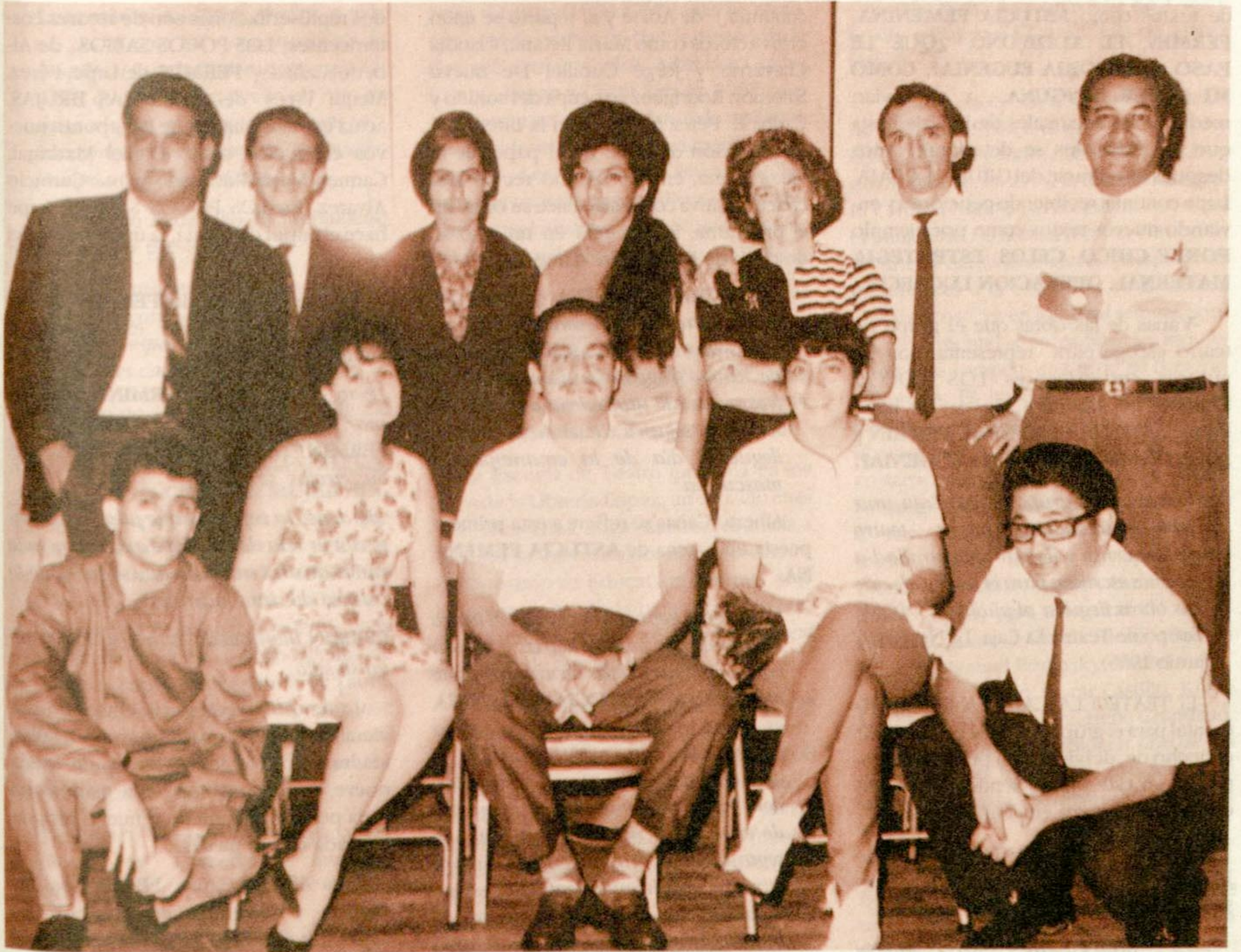
La 'Presentación' escrita en el programa de la primera obra que llevan a escena, NADIE SABE PARA QUIEN TRABAJA de Miguel Mihura, enmarca al GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL DE LA CAJA COSTARRICENSE DE SEGURO SOCIAL, en el interés que tiene la institución de:

"traspasar los linderos de las prestaciones médicas y sociales... y contribuir al fortalecimiento cultural y moral de nuestro pueblo".

La experiencia de más de una decena de temporadas de representaciones resulta sumamente significativa en el medio por varias razones:

-Es el grupo de aficionados de carácter institucional que se mantiene activo por más tiempo.

-El primer grupo que se presenta gratuitamente en los barrios periféricos de San José y logra una recepción verdaderamente masiva (Hernán de Sandozequi, con su Teatro Experimental Autónomo, también está tratando de llegar a un público más amplio). Las representaciones se repiten y siempre queda gente fuera de los auditorios de las Clínicas. Prácticamente, nadie entre el público ha tenido oportunidad de asistir al teatro, sin embargo, acoge cada presentación con verdadero entusiasmo:



"Este grupo no sólo sabe lo que quiere, sino que sabe lo que se necesita. Está propuesto a sacar el teatro de los cenáculos, y llevarlo directamente al pueblo"(OM. Grupo de Teatro La Caja. La Nación, 4 junio 1966).

-El público está representado por todas las edades y, a pesar de que las obras no estimulan la participación directa, ésta se da de manera espontánea. El poco conocimiento de lo que significa el espectáculo teatral lleva al público a sentarse en las sillas de la escenografía o simplemente a hablar en voz alta y tratar de discutir con los actores. En la primera representación de NADIE SABE PARA QUIEN TRABAJA, las tres cuartas partes del público se retira en el intermedio...:

"Y resulta interesante no sólo el espectáculo del escenario sino el que se desarrolla en las plateas. Estos muchachos de La Caja actúan a veces ante públicos de niños; tienen que enfrentarse con la ingenuidad de espectadores que a veces opinan en alta voz, que les interrumpen en una que otra ocasión; que se impacientan a veces no con los actores sino con los personajes; que con frecuencia asisten a ver la representación dos o más veces, y anticipa al vecino lo que va a ocurrir" (OM. Grupo de Teatro La Caja, La Nación, 4 junio 1966).

A partir de la tercera temporada se anuncian las obras para público adulto,

pero siempre cuentan con asistencia de menores.

-Por primera vez las obras se llevan, sistemáticamente fuera de San José. A pesar de las dificultades con el trabajo, el grupo hace presentaciones en Cartago, Tres Ríos, Alajuela, Heredia, Turrialba, Puntarenas... con bastante éxito. En algunos lugares los anuncian con perifoneo y ponen en los parques las fotografías de los actores y la información sobre las funciones.

-Algunas presentaciones se hacen en los colegios y ciertos profesores y estudiantes empiezan a interesarse en el teatro. Lupe recibe decenas de cartas pidiendo libretos de sus obras para representarlas. Se sacan copias a polígrafo

de textos como **ASTUCIA FEMENINA**, **FERMIN**, **EL AUDIFONO**, **¿QUE LE PASO A VICTORIA EUGENIA?**, **COMO MI MUJER NINGUNA**,... y se envían mediante las sucursales de la Caja hasta que los esténsiles se deterioran. Años después de retirarse del GRUPO LA CAJA, Lupe continúa recibiendo peticiones y enviando nuevos textos como por ejemplo **POBRE CHICO**, **CELOS**, **ESTRATEGIA MATERNAL**, **OPERACION LUCRECIA**.

-Varias de las obras que el grupo de teatro escoge para representar son de autores costarricenses **LOS POCOS SABIOS**, de Alberto Cañas y, de Lupe Pérez: **ASTUCIA FEMENINA**, **FERMIN** y **¿QUE LE PASO A VICTORIA EUGENIA?**.

"...hay en el grupo de La Caja una sanísima intención de hacer teatro costarricense y de dar oportunidad a quienes escriben para el teatro, de que sus obras lleguen al público..." (OM. Grupo de Teatro La Caja. *La Nación*, 4 junio 1966).

-El TEATRO LA CAJA resulta experimental para el grupo mismo y popular por el hecho de dirigirse a un público mayoritario, en este último sentido se puede considerar pionero en el medio teatral.

En **NADIE SABE PARA QUIEN TRABAJA**, dirigida por John de Abate, Lupe representa el papel protagónico de la monja:

"El papel de Sor María magníficamente logrado por Lupe Pérez, que es poseedora de una dicción clara y precisa, y que actúa con una naturalidad y una gracia que la convierten —aparte de serlo en la obra— en el personaje central de la escena...tiene talento y trabaja con dedicación" (L.A.V.Q. *La Nación*, s.f.e. Archivo de recortes, Lupe Pérez).

También actúan en la comedia: Nazira Naranjo, Roberto González, Andrés Montero, Fernando Angulo, Mayra Soto, José R. Ochoa y Marco Tulio Vargas. La primera temporada se inicia en febrero de 1966 y la asistencia sobrepasa las seis mil personas.

Cuatro meses después, el Grupo aparece de nuevo en escena con tres obras cortas: **EL OSO** de Chejov, **ASTUCIA FEMENINA** de Lupe Pérez y **ESCENA DE HUMOR** de Noel Clarasó. En la dirección

continúa J. de Abate y al reparto se unen otros actores como Marta Retana, Claudia Chavarría y Jorge Cubillo. De nuevo Salomón Rodríguez se ocupa del sonido y Carlos E. Pérez colabora en la dirección. La actuación de Lupe en el papel de la viuda Elena, en **EL OSO** no recibe una crítica positiva como sí lo hace su obra. En el programa, la comedia en un acto se describe de la siguiente manera:

"**ASTUCIA FEMENINA** fue escrita como una tarea de teatro. Posee un clima de humor fino tejido alrededor de una 'tragedia' familiar muy frecuente... El título de la obra lo dice todo y lo seguirá diciendo hasta que llegue el día de la emancipación masculina"

Alberto Cañas se refiere a esta primera puesta en escena de **ASTUCIA FEMENINA**:

*Lupe Pérez Rey es conocida en el teatro costarricense como actriz... ahora hace primeras armas de autora, y sale bien parada. ASTUCIA FEMENINA es una obra brevísima, pero construida con gran cuidado y eficacia; tres escenas que corresponden rigurosamente al viejo concepto de 'exposición, nudo y desenlace'... La segunda es un gran acierto: la autora enreda inteligentemente las cosas, crea un clima de desconcierto, de humorístico suspenso, y resuelve luego las cosas en un desenlace que es un solo brochazo; el humor no arranca del diálogo sino de las situaciones; y aunque la interpretación, en líneas generales, deja que desear todavía, la obra se proyecta y se comunica al público. Es indudable que en Lupe Pérez hay una autora de teatro que sabe dosificar el diálogo, que no abusa de las palabras, y que sabe construir situaciones y resolverlas con limpieza. ASTUCIA FEMENINA es obra primeriza y no se nota" (OM. Grupo de teatro La Caja, *La Nación*, 4 junio, 1966).*

El primer grupo de expertos en teatro, preparados por el Cuerpo de Paz en Estados Unidos, viene a colaborar a Costa Rica y el joven Larry Reed -con la asesoría de Daniel Gallegos- dirige las obras de la tercera temporada del grupo. Esta vez, las

dos representaciones son de autores costarricenses: **LOS POCOS SABIOS** de Alberto Cañas y **FERMIN** de Lupe Pérez. Mequi Vives, del Grupo **LAS BRUJAS**, actúa como invitada y se incorporan nuevos elementos como Daniel Madrigal, Carmen María Rucavado y José Carmelo Álvarez. En **LOS POCOS SABIOS**, Lupe hace el papel de Gloria, la única mujer del reparto.

La presentación de **FERMIN** en los programas busca crear expectación e interés en el público:

"Pero, ¿qué cosa es **FERMIN?**: ¿fantasma?, ¿persona?. ¿Qué demonios es **FERMIN!** No se palpa, no se ve, no se oye. Sus efectos se sienten.

¿Es acaso la infancia que juega incesantemente con la tela de Penélope o el retorno a la niñez de una anciana que se burla de la astucia de unos ladrones?

FERMIN bien puede estar a su lado, allí en su silla..."

La temporada se inicia el tres de noviembre del 66. El grupo ensaya, sin fallar, los lunes, miércoles y viernes, de seis a nueve de la noche; de otra manera no sería posible presentar un nuevo programa cada cuatro meses.

Para Alberto Cañas, **FERMIN** es una "amena y divertida comedia en un acto"...mejor estructurada y más original que la anterior", una anécdota escenificada.

"con elementos dramáticos inteligentes, los personajes bastante insólitos, el diálogo sumamente chispeante y el planteamiento bastante novedoso" (OM. **FERMIN**. *La Nación*, 3 noviembre 1966).

En junio de 1967, bajo la dirección de Roberto Desplá, se presenta la cuarta temporada de actuaciones. Esta vez, se escogen **LA FUGA EN LA JAULA** de Horacio Ruiz de la Fuente y **¿QUE LE PASO A VICTORIA EUGENIA?** de Lupe Pérez. Igual que en los casos anteriores, Lupe actúa en la obra de otro autor, en este caso en el papel de la Sra. Werner. Al viejo grupo se incorporan Cecilia Acosta y José Murillo. Con referencia a **¿QUE LE PASO A VICTORIA EUGENIA?**, el señor German Castro Ch. afirma, en una crónica de *La Nación* (7 julio 1967):

"...cautivó al auditorio que rió a más no poder con las aventuras de la simpática familia Sotomayor, una familia que nos hizo pasar un rato de sana alegría y disfrutar de unas actuaciones cómicas como hacía mucho tiempo no disfrutábamos"

El domingo 23 de julio, El Turrialbeño hace eco de la presentación:

"Llena de situaciones preciosísimas la comedia conquista de inmediato al público espectador arrancándole frecuentes carcajadas"

En julio de 1968, el grupo se divide momentáneamente y bajo la dirección de Hernán de Sandozequi, CANDILEJAS, pone en escena **COMO MI MUJER NINGUNA**, de Lupe Pérez. Una obra que recibe Mención Honorífica en el Certamen Nacional Permanente "15 de Setiembre" de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala, en 1965. En la comedia, de tres actos, actúan, además de Lupe en el papel protagónico de Laura, Vera C. Salazar, Armando Cortés, José Rafael Ochoa, Flora de Ochoa, Marco Tulio Vargas, Carmen Ma. Rucavado, Carlos Vega y Nacira Naranjo.

De nuevo, la obra se presenta con el calificativo de comedia de intriga y humor:

"¿Qué irá a hacer Rosario con el cianuro?"

¿Dejará Sebastián que maten a su primo?...

"¿Como mi mujer ninguna!... por dicha...¿Diría usted esto si estuviera casado con Laura?"

¿Está usted de parte de Niní o de Sebastián?"

Este dilema lo resolverá esta noche, viendo **COMO MI MUJER NINGUNA**.

10. De ARTES Y LETRAS a la U.C.R.: El 'boom' de los años setenta.

El grupo de empleados de la Caja hace varias presentaciones más, pero Lupe debe retirarse, por falta de tiempo, cuando se matricula en la Escuela de Teatro de

Artes y Letras (1968-1969), que se crea - con horario nocturno- bajo la dirección de Carlos Catania. Carlos, Alfredo y Gladys Catania llegan a Costa Rica en 1967, y se convierten en punta de lanza de una serie de actividades teatrales en el medio costarricense. Les interesa el ámbito de los estudios teatrales sistemáticos y consideran que el teatro debe promocionarse como una actividad accesible al pueblo.

"Si bien considero importante la formación de actores (más que importante: FUNDAMENTAL) también lo es la conquista de un público" ("Escuela de teatro de Artes y Letras: un trabajo riguroso". La Nación, 18 junio 1968)

La Escuela de Teatro funciona en los altos de la Librería López, un espacio en el que, años atrás, Lucio Ranucci estimula a quienes se interesan por el arte escénico. El Ministerio de Educación contrata a los hermanos argentinos para abrir un centro de educación formal en teatro, con una duración de tres años.

Como complemento práctico de las lecciones, el grupo de estudiantes presenta dos muestras teatrales: a finales de 1968 se inaugura LA ULTIMA FLOR, ejercicio dramático de un poema de James Thurber, del que se hacen treinta presentaciones. Para 1969, preparan NUESTRO PUEBLO de T. Wilder y EL HERRERO Y EL DIABLO, adaptación de Juan Carlos Gené, donde participan treinta alumnos. Las funciones se llevan a cabo en el Teatro Castella y en colegios de segunda enseñanza.

En esta oportunidad, Lupe escribe su obra: **LA FAMILIA HAPPY**.

La apertura del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica en 1968-69, hace innecesaria una Escuela de Teatro independiente y gran parte de los alumnos se trasladan en 1970 a la Universidad. Un semillero de actores que termina de dar frutos en la academia. Artes Dramáticas le ofrece a los alumnos el reconocimiento de las materias prácticas de los dos años de estudios, pero sólo Olga Zúñiga acepta, el resto se incorpora en el segundo nivel. De la primera promoción universitaria se gradúa Olga Marta Barrantes (1973), de la segunda Z

—donde la mayoría proviene de Artes y Letras— Eugenia Chaverri y Lupe Pérez (1974).

Ya para esa época se crea el Ministerio de Cultura (1970), a cargo del escritor y crítico de cine y teatro, Alberto Cañas E; a quien sucede, en 1974, la también escritora Carmen Naranjo. Si en los años sesenta el Ministerio de Educación y la Dirección de Artes y Letras abre ciertas perspectivas importantes a la extensión de la cultura costarricense, es en los años setenta donde, ciertamente, se consolidan las inquietudes y se rompen una serie de barreras culturales. Es innegable la contribución estatal y, sobre todo, de un grupo de liberacionistas, al desarrollo del teatro costarricense en todos los ámbitos. Alberto Cañas (OM) es, durante mucho tiempo el único periodista-crítico de arte del medio teatral (luego escriben Guido Fernández, Carlos Morales, Andrés Sáenz, Miguel Rojas, para solo citar a los más asiduos). Junto a Guido Sáenz, Carmen Naranjo, Samuel Rovinsky, Daniel Gallegos, Lenín Garrido, Oscar Castillo, Kitico Moreno, Haydée de Lev, Hebe Grandoso, ..., Cañas se puede considerar uno de los más fervientes impulsores nacionales de la cultura y, particularmente, del teatro en el país.

La creación de la COMPAÑIA NACIONAL DE TEATRO (1971); la apertura de una opción de enseñanza secundaria con énfasis en arte: CONSERVATORIO CASTELLA; la inauguración de la Escuela de Teatro de la Universidad Nacional (1974); el interés por abrir cursos de promotores teatrales para las comunidades y los colegios (1974); la inauguración del Teatro al Aire Libre en los jardines del Museo Nacional (1972) y del Teatro CARPA (1978) -que permite viajar con mayor facilidad fuera de San José-; la apertura del Teatro Melico Salazar, el fortalecimiento o reestructuración de grupos como el GIT, TU, ARLEQUIN...; la venida del grupo de chilenos que configuran el TEATRO DEL ANGEL como sala con actividad permanente, donde más tarde incluyen el "Café-teatro"; el nacimiento y proliferación de grupos como el MODERNO TEATRO DE MUÑECOS, TIERRANEGRA, TIEMPO, GRUTEACAS, LA COLINA, CHAPLIN, TEATRO 56, TEATRO DE ESTUDIOS GENERALES, TEATRO 3, OVEJA NEGRA,

LA PURRUJA, GRUPO 4, TEATRO PARA NIÑOS ANIBAL REYNA, TEATRO ESPACIO, LE TRETEAU, CILAMPA, LAS CUATRUFIAS... para solo citar algunos de los capitalinos, y la constitución de numerosos grupos en comunidades y colegios de provincia (con estímulo de diversos festivales en el Teatro al Aire Libre) hacen del teatro de las dos últimas décadas -con sus altibajos- una verdadera práctica, donde lo popular encuentra una posibilidad en la producción y en el consumo, el teatro de cámara se consolida, y los costarricenses que pueden pagar tienen la posibilidad de escoger cada día entre varios espectáculos de diversa índole... A los aspectos anteriores habría que agregar la labor didáctica y/o de difusión que realizan en ésta década algunos extranjeros que vienen al país por una temporada o para siempre, a partir de los años sesenta: los hermanos Catania, Hebe Grandoso, Juan Enrique Acuña, Mabel Morbillo, Esteban Polls y Monserrat Salvador, Juan Katevas, Nico Baker, Pedro Martínez, Atahualpa del Chioppo, Osvaldo Dragún, Júver Salcedo, Donald Wadley, Oscar Fresler, María Catania, Bélgica Castro, Alejandro Sieveking, Lucho Barahona, Nicolás Belucci, para solo citar algunos. Es importante la labor que los profesionales del teatro realizan, en los últimos años, mediante el "radio-teatro" y programas en la televisión, tanto en espectáculos para niños - "El mundo de María es un ejemplo como para adultos.

La actividad para los estudiantes en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica es constante y enriquecedora y, durante los cuatro años de la carrera, son numerosas las experiencias que Lupe debe enfrentar como parte de los grupos pioneros:

En agosto de 1970, los alumnos preparan un espectáculo en el Teatro de Cámara de Bellas Artes al que titulan S.O.S. Dirigido por Alfredo Catania y con la colaboración de Gladys Catania, los alumnos de Taller I toman conciencia de la importancia del teatro como labor de EQUIPO, del teatro como profesión y como trabajo. Lupe participa, activamente, en el espectáculo.

La "Primera semana estudiantil de Teatro" la realiza la Asociación de Estudiantes de Artes Dramáticas entre el 18 y

22 de noviembre de 1971. El éxito de la actividad consiste en que, por primera vez, los estudiantes le presentan al público creaciones propias: "su validez reside en que han sido escritas, dirigidas y actuadas por los propios estudiantes"...y se dirige al público universitario "con el fin de estimular su apoyo, crítica y diálogo con el arte" (Programa del espectáculo, noviembre 1971). En esta ocasión Lupe dirige BOCHITO, de Olga Marta Barrantes, y escribe y actúa en **RUFUS BARON VON DALLWIGK** (hoy titulada **EL BARON MANDRINI**), dirigida por Olga Marta Barrantes.

Ese mismo año, el Teatro Universitario prepara LA SEGUA, de Alberto Cañas, con la participación de alumnos y profesores del Departamento de Artes Dramáticas y la dirección de Lenín Garrido. La obra participa en el Festival Centroamericano de Teatros Universitarios y gana el primer premio. Lupe actúa como actriz secundaria en el papel de Manuela.

Con la Compañía Nacional de Teatro y bajo la dirección de Esteban Polls, Lupe actúa como Antonia en YERMA, de García Lorca. Los cursos de "Composición Dramática" (1971-1972), impartidos por Donald Wadley, de nuevo estimulan la escritura. El primer ejercicio es una adaptación de Edgar Allan Poe: **EL CORAZON DELATOR**, y la mayoría de los estudiantes se queda en ese intento, pero Lupe continúa con **POBRE CHICO, ESTRATEGIA MATERNAL, LA TORMENTA, RAYOS TRUENOS Y CENTELLAS** (adaptación libre de Mark Twain), **VICTOR** y **LA HUELGA**.

Este nuevo impulso de escritura mantiene el estilo original, pero agrega algunos elementos interesantes:

-Descubre en la adaptación de obras literarias una veta importante para el teatro, tanto **EL CORAZON DELATOR** como **RAYOS TRUENOS Y CENTELLAS**, muestran una gran versatilidad y una imaginación que permite afirmar su valor, independiente del texto original. Las sombras, las máscaras y los personajes que acompañan al protagonista del monólogo de Poe le dan al texto dramático un clima de temor, de magia, de ensoñación y realidad que difícilmente podría lograrse mejor. El juego, el movi-

miento de la imaginación, se combinan con la inmovilidad del terror.

-Introduce la crítica social partiendo de un acontecimiento de actualidad. En forma de sátira (el absurdo de la vida o la vida del absurdo), **LA HUELGA** en el 'Instituto de ayuda social eterna', parodia una huelga médica de la Caja.

-Incluye el problema político (los jóvenes que luchan en la montaña contra un sistema opresor) pero dentro de una escena de la vida familiar. En **LA TORMENTA**, la estrategia maternal es efectiva para proteger al hijo de la represión.

-**POBRE CHICO** se desarrolla en un ambiente popular y el lenguaje responde al de los barrios marginales de San José.

-En términos generales, se puede considerar un teatro más 'experimental' que el de la primera etapa. Mantiene la agilidad en el diálogo -ya más cercano a lo nacional- y la intriga y el humor siguen siendo núcleos fundamentales.

-El protagonismo femenino se mantiene en algunas de las obras.

En 1972, los estudiantes de Práctica Teatral montan, como trabajo de fin de curso, **FERMIN**.

Un año después, en Dirección II, con José Tassies, Lupe re-escribe (esta vez como obra extensa), **OPERACION LUCRECIA** (o **NO ME MATES CON CUCHILLO...**) y realiza todo el proyecto de montaje; la obra al final no se puede llevar a escena por falta de actores.

Aunque Lupe recibe el título de Bachiller en Artes Dramáticas en 1974, continúa con los seminarios de licenciatura y se interesa por matricularse o simplemente asistir a grupos de discusión y estudio diversos. De esa época son sus trabajos escritos sobre "LA MADRE" de Gorki, "Mito y religión en las ANTIGONAS de Sófocles y Anouilh", "El desarrollo social del arte en la Edad Media", "MATEO de A. Discépolo y el teatro criollo", "FUENTE-VEJUNA: Lope de Vega y Larreta", "Durrenmatt y EL MATRIMONIO DEL SEÑOR MISSISSIPPI", "EL JARDIN DE LOS CEREZOS de A. Chejov", "El teatro en Brasil", "Educación costarricense y teatro escolar"... Aquí comienza verdaderamente la labor intelectual en equipo: tres de

los estudios los realiza con José Luis Rojas y otro con Olga Marta Barrantes y Jaime Hernández.

En el seminario sobre cine que recibe con Sergio Román, Lupe realiza, junto a Andrés Sáenz, el guión de **SUSANA**, una película en 20 mm, que se conserva en 24 fotos (sin diálogo) tomadas por los estudiantes a los estudiantes. Es la clásica historia de la campesina que viene a San José y desaparece en medio del negocio de la trata de blancas.

Otro trabajo significativo es el que realiza con N. Belucci. La escenografía propuesta para **HAMLET**, construida con ocho cubos móviles, resulta flexible, económica y original. La maqueta del proyecto aún se conserva. Para Lupe, el espacio en que se desarrollan las tramas de las obras es fundamental desde la concepción del texto dramático mismo. Cada vez que escribe dibuja el espacio e incluso, en algunos casos, lo construye en tercera dimensión (maquetas). La práctica profesional como ingeniera de la CCSS dedicada, fundamentalmente a la construcción de casas de habitación para empleados, generalmente, con pocos recursos económicos, le permite tener una noción de lo estético, que se debe unir a lo funcional, flexible, económico, duradero, versátil...

En el año 78, el curso 'Puesta en Escena' le da a Lupe la oportunidad de traducir y trabajar en la obra de Tennessee Williams, **EL CUARTO CERRADO** y, a la vez, dirigir una obra escrita por el estudiante José Luis Rojas.

Lupe es, desde muy joven, una incansable lectora de obras dramáticas, pero es el medio universitario el que le permite un acercamiento razonado y crítico de autores y obras. Las experiencias de lectura varían con el tiempo y las circunstancias y algunos escritores dejan su huella más profunda en el recuerdo: Plauto, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, W. Shakespeare, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Jardiel Poncela, H. Ibsen, Pirandello, A. Chejov, Martins Pena, Ariano Suassuna, G. Guarnieri, García Lorca, Streimberg, B. Brecht, F. Durrenmatt, A. Miller, B. Show, T. Williams,...

Los estudios de diferentes idiomas le permiten disfrutar de los textos

dramáticos originales. Lupe refuerza el francés en la Universidad de Costa Rica (1968-1970) -llega hasta tercer año de la carrera en la Escuela de Lenguas Modernas- y hace los cursos en la Alianza Franco Costarricense (primero en 1967 y luego en 1979). Recibe el diploma de inglés en el Centro Cultural Costarricense Norteamericano (1965) y además estudia en la Escuela Británica (1980) y, actualmente, en el Instituto California (1987). El profesor de portugués de la Universidad de Costa Rica le otorga la beca a Brasil (1963-1964) -no puede aceptarla por problemas familiares- y hace dos cursos intensivos de italiano en la Societa Dante Alighieri (1984).

Cuando la Compañía Nacional de Teatro, dirigida por Oscar Castillo, decide formar promotores de teatro para colegios (1974), Lupe tiene la posibilidad de vivir una interesante y difícil experiencia en el Liceo de Alajuelita. Según el criterio del director, todos los estudiantes interesados en teatro deben tener la oportunidad de asistir al curso y, cada sesión, envía alumnos diferentes. Este criterio hace imposible el trabajo en equipo y, al poco tiempo, Lupe se retira de la frustrada experiencia. Muchos años después (1987), hace de nuevo el intento con el Instituto de Literatura Infantil y Juvenil, pero de nuevo la desorganización y los criterios encontrados hacen imposible la labor con niños.

En 1976, el uruguayo Atahualpa del Cioppo realiza un seminario en el teatro de Bellas Artes, con el propósito de ver las posibilidades de escribir -y poner en escena- algún aspecto de la vida de los trabajadores urbanos. Participan profesores universitarios de distintas disciplinas y se escoge la problemática del obrero en Costa Rica, específicamente, la de las trabajadoras en la industria maquiladora. Lupe y Anabelle Ulloa hacen un esbozo de una obra dramática que, por divergencias ideológicas, no llega a concretarse. El estudio de base es retomado posteriormente por Lupe y Leda Cavallini para trabajar su tesis de licenciatura en Artes Dramáticas (1984).

El Teatro Arlequín presenta, en marzo de 1976, **EQUUS** de P. Shaffer, bajo la dirección de Lenín Garrido. Lupe representa la enfermera.

Dos años más tarde, la Compañía Nacional de Teatro y Carlos Catania abren un Taller de Dramaturgia, donde se matriculan escritores de distintos géneros. De ésta experiencia es el drama detectivesco de Lupe titulado **LA CABAÑA**.

11. La última década:

Siendo directora de la Escuela de Artes Dramáticas Hebe Grandoso, Lupe sustituye por unos meses a Alberto Cañas en su Taller de Dramaturgia. Durante año y medio imparte cursos de Apreciación de teatro, en la Escuela de Estudios Generales de la U.C.R.

En 1982, empieza a trabajar con Leda Cavallini en la investigación para optar por la Licenciatura, que presentan en 1983. La tesis consta de un estudio sobre la maquila en Costa Rica y una obra de teatro, **ELLAS EN LA MAQUILA**, que, en 1985, dirige Eugenia Chaverri en el Teatro Universitario. Anteriormente, el texto dramático recibe, una Mención Honorífica en el Concurso UNA PALABRA de la Universidad Nacional.

El Ministerio de Cultura, bajo la dirección de Hernán González, invita a Osvaldo Dragún a impartir un Taller de Dramaturgia en 1985. Lupe escribe **LA TRAMPA**. En 1986, ingresa a cursos de nivelación para la Maestría en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Costa Rica y ahí continúa hasta hoy sin interrupción. Este nuevo desafío la lleva a investigar sobre otras teorías y géneros literarios, pero no abandona su interés por la dramaturgia. De estos años son sus trabajos "El cristianismo en **HIJO DE HOMBRE** y **CRISTO DE NUEVO CRUCIFICADO**", "**RIGOBERTA MENCHU**: sujeto de la historia y eje de identidad" (con Helvia Corrales), "Las huellas del teatro en Costa Rica" y "La ironía en **FANTOMAS CONTRA LOS VAMPIROS MULTINACIONALES**", "**PANCHA CARRASCO RECLAMA**" y "Las mujeres en el teatro costarricense", en coautoría con Leda Cavallini. Además, en este momento trabajan en un artículo sobre Alberto Cañas y su obra **EN AGOSTO HIZO DOS AÑOS**, para un libro. Como un texto dramático para niños escriben, en 1987, **PINOCHO**.

Con excepción de "Las huellas del

teatro en Costa Rica", los textos de investigación y las obras de teatro de los últimos años son labor de equipo. Dos generaciones diferentes, la de Lupe y la de Leda, que se unen para trabajar y proyectan seguirlo haciendo en el futuro. La última producción dramática de Lupe (**LA CABAÑA, LA TRAMPA**) y la que escribe en coproducción con Leda Cavallini (**ELLAS EN LA MAQUILA, PANCHA CARRASCO RECLAMA** y **PINOCHO**), presenta algunas rasgos importantes de resaltar:

-Existe un mayor juego con el tiempo y el espacio, escenas del pasado y lugares distintos se combinan en distintas escenas.

-Las tramas de **LA CABAÑA** y **LA TRAMPA** son detectivescas. Juan, el asesino de **LA CABAÑA** sale de la cárcel y vuelve al lugar del crimen en busca de la verdad y la justicia. La intriga se mantiene pero el humor y la risa se pierden en relación con las obras anteriores.

-**PINOCHO** representa la búsqueda de su propia identidad. Rompe con el maniqueísmo, encuentra el saber en la contradicción, el contraste y el afecto. El joven espectador puede y debe participar de la magia-realidad:

"el telón nunca cae. La aventura se mantiene, fluye, se transforma frente a un público que participa de ella..."
(M. Pérez. "El **PINOCHO** de Leda y Lupe". Presentación de **PINOCHO**, en prensa).

-**ELLAS EN LA MAQUILA** es puesta en escena en 1985 por el Teatro Universitario (dirigida por Eugenia Chaverri) y se presenta tanto en el Teatro de Bellas Artes como en diversas comunidades del país. Es una obra de corte experimental, una propuesta basada en un hecho real de actualidad que permite una puesta en escena económica y fácil de trasladar. La pieza puede considerarse teatro documental, teatro crítico y solidario.

"ELLAS EN LA MAQUILA se torna universal por el problema planteado, pero sus personajes se concretan en los nombres y el ambiente nacional. Son mujeres-tipo y son personas. Son 'reflejo de la realidad', la representan y discuten con ella" (M. Pérez. "Un

teatro que lee y escribe la historia". Presentación a **PANCHA CARRASCO RECLAMA**, en prensa)

-El grupo de teatro LA COLINA estrena en setiembre de 1988, **PANCHA CARRASCO**, bajo la dirección de Xinia Sánchez. Si en **ELLAS EN LA MAQUILA** los personajes representan a las obreras de la maquila, en **PANCHA CARRASCO** es un personaje histórico-legendario quien asume el papel protagónico. Una obra de carácter histórico que se acerca:

"a una época, a un legendario y mítico acontecimiento: la guerra de 1856 contra los filibusteros... Las autoras asumen el personaje en su condición

ambigua y mágica, en su grito de rebeldía y fuerza de conservación. Lo siguen por los caminos del ayer y lo traen al presente para dialogar con él...

El guión tiene aciertos interesantes y novedosos en nuestro medio. El problema es que no siempre se aprovechan en la puesta en escena y, en algunos casos, más bien se omiten o eliminan...(M. Pérez. "Pancha Carrasco reclama de nuevo" En: Universidad, 18 nov. 1988).

-Ambas obras son escogidas por los organizadores de la Primera Conferencia Internacional de Dramaturgas (Búfalo,



New York, 14-23 de octubre de 1988) para ser incluidas en una Antología crítica de dramaturgos latinoamericanos (ELLAS EN LA MAQUILA) y en un texto sobre las mejores obras de carácter histórico (PANCHA CARRASCO RECLAMA). Las dos autoras participan activamente en el evento.

Lupe es una de las primeras personas que aprovechan el programa de cursos para la Tercera Edad que brinda la Universidad de Costa Rica y forma parte de la Asociación de Pensionados de la CCSS desde su retiro de la institución. En AGECO (Asociación Geronteológica Costarricense) coordina el Club "Amistad y Lectura" (1989). Las clases de danza, de manualidades, el club de lectura, los paseos... no quiebran la rutina de una vida cotidiana en la que siempre ha habido tiempo para recibir clases de corte y confección, gimnasia, cocina, artesanía (en 1969 obtiene el diploma en Esemipi), manualidades, cerámica... Una vida cotidiana con espacio para salir y jugar con los sobrino-nietos, con meses para viajar fuera del país, con ánimo para cuidar plantas y animales domésticos, con tiempo para dedicarlo solidariamente a los amigos...

Lupe resulta una ingeniosa ingeniera de un fragmento de la historia del teatro costarricense. Las páginas que siguen a este texto ya están marcadas por los proyectos y las ilusiones de nuevas cosas. Una vida para construir y seguir construyendo...



ACTORES
 Roberto González
 Andrés Montero
 José Rafael Ochoa
 Jorge Cubillo
 Marco Tulio Vargas

ACTRICES
 Lupe Pérez
 Nazira Naranjo
 Marta Retana
 Claudia Chavarría
 Mayra Soto

Dirección Escena:
 Carlos E. Pérez

Luminotecnia:
 Marco Tulio Vargas

Sonido:
 Salomón Rodríguez

DIRECTOR DEL GRUPO:
 John de Abate



12. Bibliografía básica:

Archivo vertical de periódicos. Universidad de Costa Rica. Carpetas 1-15, 1964-1989.

Barrantes, Olga Marta. *ANTOLOGIA COMENTADA DE LA LITERATURA DRAMATICA COSTARRICENSE (1809-1920)*, Tesis Escuela de Artes Dramáticas, U.C.R., 1978. (Anejo: Bibliografía de obras dramáticas costarricenses).

Bonilla B., Abelardo. *HISTORIA DE LA LITERATURA COSTARRICENSE.* San José, Costa Rica: Edit. Costa Rica, 1967.

Fernández S., Guido. *LOS CAMINOS DEL TEATRO EN COSTA RICA.* San José, Costa Rica: EDUCA, 1977.

Herzfeld, Anita y Teresa Caglio Salas. *EL TEATRO DE HOY EN COSTA RICA.* San José, Costa Rica: Edit. Costa Rica, 1973.

Pérez Rey, Guadalupe. *Entrevistas realizadas por María Pérez Yglesias,* junio-agosto 1989.

Pérez Rey, Guadalupe. *Archivo personal: textos dramáticos (diferentes versiones), trabajos académicos, fotografías, artículos periodísticos, programas...*

Pérez Yglesias, María. *Presentaciones a los libros PANCHÁ CARRASCO RECLAMA y PINOCHO.* Editorial Guayacán, en prensa.

Revista ESCENA, Universidad de Costa Rica y Teatro Nacional. Ns. 1- 20. 1979-1988.

Rovinski G., Samuel. *LA POLITICA CULTURAL EN COSTA RICA.* Paris: UNESCO, 1977.

Sandoval S., Virginia. *RESUMEN DE LA LITERATURA COSTARRICENSE.* San José, Costa Rica: Edit. Costa Rica, 1978.

Valdeperas A., Jorge. *PARA UNA NUEVA INTERPRETACION DE LA LITERATURA COSTARRICENSE.* San José, Costa Rica: Edit. Costa Rica, 1979.

Valembois, Víctor; García, Nelly; Bolaños, Ligia y Barzuna, Guillermo. *TEATRO Y SOCIEDAD EN COSTA RICA: 1968-1977.* Proyecto Vicerrectoría de Investigación, Universidad de Costa Rica, 1980.

Vásquez, Magdalena y Vargas, José Angel. "Reseña del drama en Costa Rica a partir de 1950". En: ESCENA. San José, Costa Rica. Año 10, Ns.19-20, 1988.

Zavala, Magda. "Promoción teatral y teatro popular en Costa Rica" En: PRAXIS. Universidad Nacional. No. 21-22, julio 1982.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

SAN JOSE POR LA PAZ

del 16 de noviembre
al 1º de diciembre
de 1989

