

## 1. ¿TEATRO POPULAR?

Después de 25 años de búsqueda, de estudios, de aproximación directa y real con un público alejado de los centros capitalinos, no sólo aquí sino en mi país y en otros países de América, todavía estoy experimentando, mejor dicho seguimos con el Teatro Carpa en la búsqueda de un teatro popular.

Solo a través de una práctica continua podremos acumular una cantidad de información para elaborar posteriormente una teoría que tienda como principio a la conquista de una cultura popular, en nuestro caso de un teatro popular. Creo que es necesaria esta inversión de práctica a teoría; me revientan los teóricos de café cuando se ponen a hablar de lo que debe o no debe ser un teatro popular y en su puta vida han ido a un pueblito, no te digo llevando teatro sino a tomar sol una mañana de domingo por ejemplo. El Teatro Carpa está creando, o por lo menos lo estamos intentando, un teatro activo, participativo, de diálogo con la comunidad. Esta comunidad nos va a proporcionar un material teórico que utilizaremos después en futuros trabajos.

Estamos intentando un teatro popular no como masificador sino como liberador, como educador tendiendo a humanizar al hombre en la acción consciente que este debe hacer para transformar al mundo. Pablo Freire en su libro *¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural*, habla de la acción educadora del agrónomo con el campesino; nosotros aquí estamos invirtiendo las cosas, vamos a hablar del actor con el público. Es necesaria la comunicación antes que nada si se quiere llegar al hombre, al ser concreto, inserto en una realidad histórica.

Existe en estos momentos una gran crisis teatral en el país, que muchos quieren eludir. Existe un teatro estático, destinado a cierta minoría, se monta un clásico y se quedan masturbándose en salas con oropeles, saliendo satisfechos de que por lo menos una cierta cantidad de público le perdió el miedo al monstruo del Teatro Nacional. Para mí es un triunfo chiquitito, porque los objetivos y la meta fueron también chiquititos. Tea-



### Alfredo Catania

Director Teatro Carpa

De una charla informal, grabada.  
(Tópicos y revisión del texto,  
a cargo de Víctor Valembois)

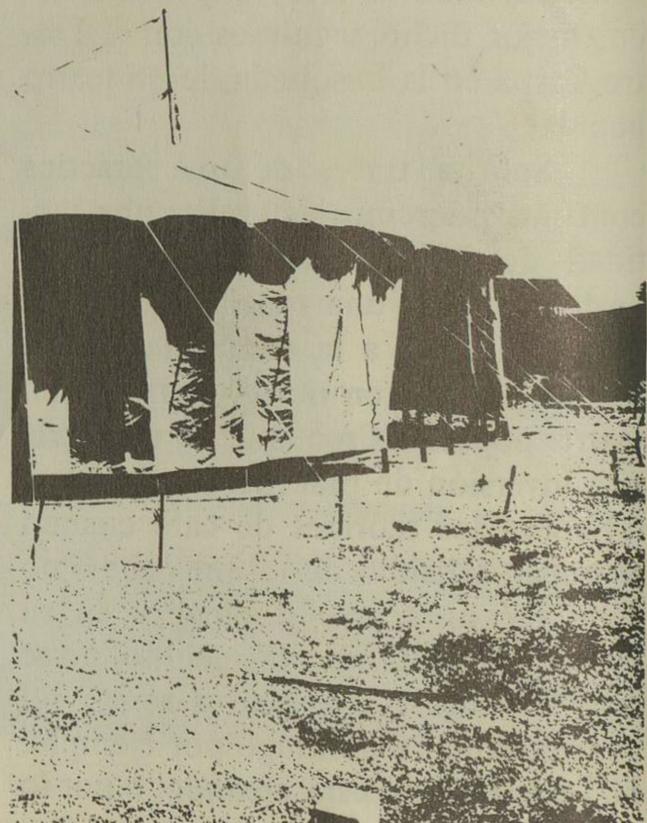
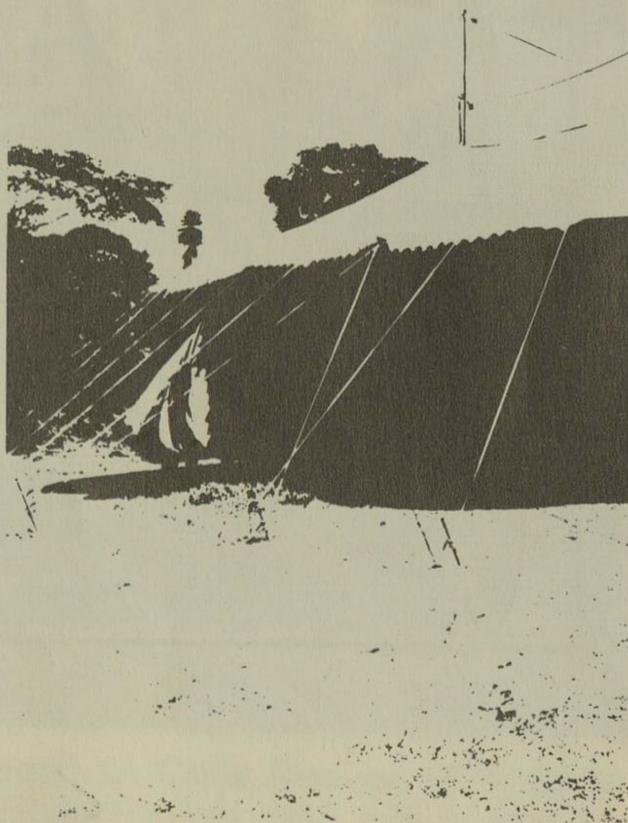
tro popular es un teatro diferente, no interesa la cantidad de público que asista. Queremos un teatro que refleje los conflictos que afronta la clase trabajadora. Cuando hablo de trabajadores, hablo de todos los que se ganan el sustento con el trabajo, no solamente los fontaneros y los carpinteros sino también los médicos, ...cualquiera, los escritores; todos son trabajadores. Hay que partir de la idea de que el arte está íntimamente ligado a la realidad socio-política del pueblo, y el pueblo vos sabés que sos vos, soy yo, el carnicero de la esquina, el boticario, el Papa, etc. Un teatro popular es un teatro que busque al pueblo y no una minoría del pueblo que busque ver teatro.

Te puedo decir que en estos tres meses de gira que llevamos vemos que el público está ávido de cultura. Pero no quieren que se les invada culturalmente. Y eso es lo que pasaba, lo que yo sentía cuando estaba en la Dirección de la Compañía Nacional de Teatro. Llegaba el bus de la Compañía con el rótulo "Ministerio de Cultura", "Compañía Nacional de Teatro". Ya es un hecho de terror para el público, que asistía al espectáculo. Se sentían

como invadidos, y de esa forma era imposible entablar un diálogo. Por eso la Carpa se está quedando unos diez días en cada lugar. Hay público que asiste a todos los espectáculos. Te cuento una anécdota. Por ejemplo anoche en Hatillo 2 hubo 200 personas en día miércoles, viendo *Juana y Pedro*. A una señora que venía con dos niños de 7 y 8 años Mercedes, mi mujer, le dijo: "mire señora, no le aconsejo porque los niños se van a aburrir". Entonces la señora se quedó muda. Un error de Mercedes, un error nuestro, por no permitir entrar un niño. Porque la señora seguramente no tenía empleada con quien dejarlos. Se quedaron comentando con los niños y la señora le dijo a Mercedes: "Deme las entradas. Los chiquitos no importa. Quieren aburrirse". La pescó Mercedes a la salida y le dijo que "fascinados los chiquitos, no se aburririeron". O sea que la carpa tiene una magia, una magia que ablanda, que desmitifica. El espectador se siente cómodo, premisa fundamental, yo creo, para iniciar un diálogo. Aspiramos a formar un público con sentido estricto, participante activo de este fenómeno teatral. De

esta forma, creemos, exigira mejores obras y rechazará los engaños comerciales.

El problema mayor es que la cultura oficial está manejada por gente sin talento artístico, sin visiones, sin sentido creador. Se ha caído en una burocratización de la cultura, en una rutina espantosa. Si el Gobierno anterior creó la sinfónica y la Compañía Nacional de Teatro, pues este, de turno, sin medir las consecuencias reales ni las necesidades en el país, crea la Compañía de Danza y creo que también va a crear o está creada la Compañía de Opera. Lo más doloroso de esto es el silencio de los intelectuales costarricenses. Creo que nos hemos detenido; hay un estado de inercia general, de apatía ante la inoperancia de los que administran la cultura nacional, administradores que engordan en una oficina llena de mapitas y organigramas, sin conocer en absoluto las necesidades de una extensión realista y coherente para hoy, aquí, Costa Rica, Centroamérica.



## 2. ¿QUE ES TEATRO?

Mirá para mí un espacio, un lugar cuando un hombre marca con tiza un círculo, se para y empieza a hablar a otros de sus inquietudes, sus aspiraciones, en ese momento, en ese dialogo, en ese intercambio de cosas de alguien que quiere contar algo hay un enriquecimiento mutuo del que recibe, del que da: ya es teatro. Un ministro, cuando se pone un sombrero ridículo, pateo una bola en un partido de fútbol, está haciendo teatro. Está ahí representando y haciendo ser "ministro", en una cosa que se planificó y asistió público. Entonces yo creo que a partir de esa cosa sencilla de que te estoy hablando, que sí, que Carmen Granados es teatro. Porque es ella contando sus cosas con personajes sacados del mismo pueblo. Ella hace sus libretos. Improvisa mucho lógicamente: pero saca sus libretos de la zona del mercado, de los buses, de los taxis y ella los cuenta. Ella interpreta personajes. Ella no es Carmen. Hace Rafela, hace doña Vina, hace doña Chona. Está actuando en el sentido lógico de la palabra. Además hay una gran identificación del público, con las cosas que dice.

Me puedes decir que no son importantes las cosas que dice, que son vacilonas. Pues sí. El público tico es vacilón por naturaleza. Su idiosincracia es vacilona. En seguida el costarricense pone mote a todo, de todo se ríe. Carmen es un producto de la idiosincracia costarricense. Lógicamente no podemos quedarnos con este tipo de manifestaciones artísticas, pero en este momento, para ser franco y sincero, la elección de Carmen Granados en esta gira como integrante de esta troupe de artistas que van con la Carpa fue expresa. La considero de gran valor. Además atrae muchísimo público al Teatro Carpa y lo calienta como decimos en términos teatrales, calienta la Carpa. El público, posteriormente, asiste a los demás espectáculos. ¿que es un anzuelo? Sí, para los jóvenes es un anzuelo, no me quito de esa cosa. Pero es un anzuelo muy sano y muy bueno porque lo hace con altura, con dignidad y con gran sentido artístico. Es casi un café concert a lo tico. He visto otros café concert burdos, ordinarios y que no llevan a nada. Para mí el espectáculo de Carmen Granados es teatro tan bueno como cualquier teatro.

## 3. LA PROGRAMACION DE ESTA GIRA

Esta primera salida del Teatro Carpa, a barrios y provincias, fue hecha con un sentido bien concreto. No teníamos dinero para hacer nuevos montajes para salir de gira. Utilizamos entonces producciones ya hechas, como *Las fisgonas de Paso Ancho*, *Juana y Pedro*, *Carmen Granados*. Además creíamos que las tres producciones del Teatro Carpa eran válidas. *Las Fisgonas de Paso Ancho*, le sigo sacando el sombrero, por más que sea un sainete cómico de poca altura y de poco vuelo; pero muy útil y muy necesario para el público costarricense, en esta etapa de formación, de poca tradición teatral. Así empezamos en Argentina, con sainetes donde aparecía el policía, el jefe político; apenas entraba el jefe político, el público se reía porque se identificaba con el vestuario y lo mismo pasa con el espectador costarricense, virgen en este tipo de manifestaciones. Entra la guardia rural y se ríen con la guardia rural. Hay una identificación a través del vestuario, porque nunca han visto sobre un escenario unos personajes que les son afines en la

vida común, diaria. O sea que teníamos unos espectáculos muy apropiados para esta gira. *Juana y Pedro* fue una intentona, un experimento que quise hacer, una obra un poquito difícil de entender, pero creo que está puesta con cierto humor, cierta humanización; está un poquito clarificada la obra. La repercusión que ha tenido ha sido extraordinaria: más público que en Morazán. ¿Qué es lo que los lleva a ver a *Juana y Pedro*? no tengo la menor idea. Estamos haciendo encuestas, preguntas; ¿por qué vino a ver *Juana y Pedro*? ¿qué es lo que le quedó de *Juana y Pedro*? Asiste más público a ver *Danza Universitaria*. Asisten trescientas personas y, comentando con Rogelio López, jamás ellos llevaron trescientas personas en Bellas Artes. O sea que se está produciendo un fenómeno muy importante. Creo que se ha compaginado un programa de distintas manifestaciones. Está también el Moderno Teatro de Muñecos, de Enrique Acuña, que todos conocemos, de una gran calidad. Nos acompaña también en esta gira el Grupo Gruteacas, que ha tenido mucho éxito: actores costarricenses muy jóvenes, muy talentosos, pero un poquito indisciplinados. O sea que el programa está más o menos balanceado.

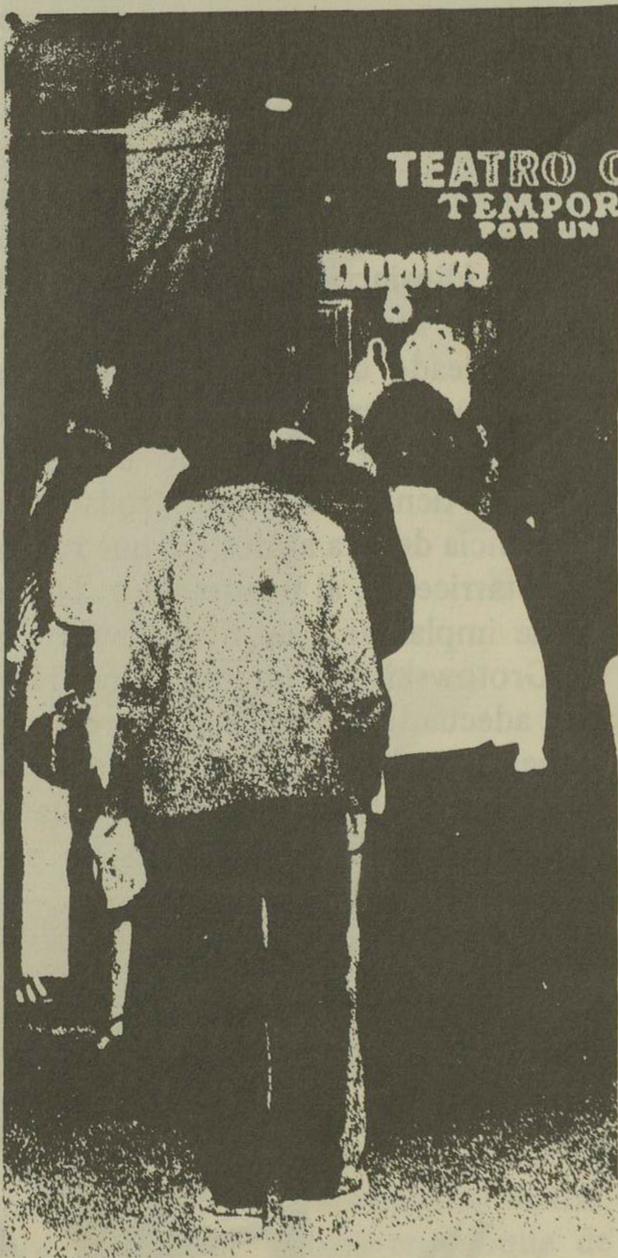
En cuanto a la gente que dice "aquello es teatro", "esto no es teatro", ¡que sigan encerrados en sus propios moldes! Nosotros tenemos la intención de romper con las ataduras. El teatro de hoy en día hay que gritarlo, salir a la calle, hay que manifestarlo con pasión, con sangre. ¿Te das cuenta? No podemos ser tan orgullosos de creer que nosotros somos los sabiondos, capaces de decir qué es teatro y qué no es teatro, qué le podemos llevar y qué no le podemos llevar.

No queremos quedarnos en un marquito estrechito de idioteces y de chismes en los cafés, diciendo qué es teatro y qué no es teatro, cuál teatro hay que hacer y cuál teatro no hay que hacer... Nosotros no ponemos nunca "venga a reirse con *Las Fisgonas de Paso Ancho*" "venga a gozar con *Carmen Granados*". Anuncio *Las Fisgonas de Paso Ancho*. El público decidirá si es vacilona o no. Pero los teatros están acostumbrados a "cien representaciones", "1.500 representaciones" "la comedia más divertida del año". Ya están

anunciando el producto de anticipado, lo que le van a dar al público. Considero que eso es pernicioso.

#### 4. TIPOS DE PUBLICO

Cada barrio tiene sus características particulares, parece mentira. En Hatillo 2, por ejemplo nos está yendo muy, muy bien. Empezó pésimo: 362 personas en *Carmen Granados*. Eso significa una pérdida para la Carpa de ₡ 2.500. ¿Qué es lo que pasó? ¿No habrá habido buena publicidad? No sé. No sabemos a qué atenemos. Era viernes, a tres cuadras había un turno



muy importante que organizaba el Centro de Desarrollo Comunal para fines benéficos de un colegio, creo, o un hogar de ancianos. Eso pudo haber sido un factor y nos pusimos en contacto con las señoras. Hicimos publicidad nosotros de la Feria en la misma carpa, ellas nos hicieron publicidad de *Carmen Granados*. Al otro día, sábado y domingo, abarrotado. ¿Te das cuenta? Pero estamos seguros que *Carmen Granados* el próximo sábado llena la Carpa.

Cada barrio tiene sus características especiales. En cada barrio salimos a hacer megáfono, es un medio muy

efectivo. Vamos a anunciar a *Carmen Granados* que va a llegar al barrio y esa noche viene público de *Carmen Granados*. *Las Fisgonas* tiene un público ya de 10 años. Es materia obligatoria en los colegios. *Danza Universitaria* tiene un público, digamos más selecto. Un público que tiene el gancho como decimos nosotros de que usa música popular de Willy Colón y tangos argentinos. "Danza moderna" no saben qué es. Han visto a Paulina Peralta o han visto otro tipo de baile folclórico del ICT, pero no han visto danza moderna. Entonces van atraídos con el nombre danza y Willy Colón. Salen fascinados ya no solo por la música, sino por la gran calidad y entrega de los bailarines, y piden a gritos más y más.

*El Moderno Teatro de Muñecos* tiene otro público. Cada manifestación tiene un público diferente. Te cuento otra anécdota que puede ser importante. Una noche se arrima una señora a ver *Aventura submarina* y dijo: "esta noche me toca a mí" y Alejandra le preguntó: "¿Por qué le toca a usted?" "Si porque anoche le tocó a mi marido que vino a ver a *Carmen Granados* y mi abuelito quiso también venir a verla y mis chicos tiene que ver a *Las fisgonas*. Lógicamente todos no pueden pagar todos los espectáculos. O sea que se dividen la cuota que han destinado para este festival cultural. Se ponen de acuerdo en la familia y posiblemente después se reúnen y comentan lo que vieron. Se hace un diálogo familiar no solamente de fútbol y de televisión sino "vos vieras, qué linda *Danza Universitaria*" y participa, el abuelo y participan otros. Creo que es importante eso.

Sale Eugenia Chaverri y toda la gente la reconoce y dicen "esa mujer trabaja en *Godot*". O sea que el público ha ido a la Carpa. Estamos nosotros como retribuyendo un poquito. Nosotros venimos a ellos y ellos han venido a nosotros. Van conociendo al actor. Cada barrio es una sorpresa. Se está haciendo un estudio por socios que tenemos, una clasificación por oficio, por sexo, por interés, por cuestiones de trabajo. Los invitaremos a la Carpa.

#### 5. TRABABADORES DE LA CULTURA

Esto fue un proceso inverso. Es

la primera vez que yo hago un espacio físico y después trato de formar el grupo. Mi comienzo de teatro era primero el grupo y después el espacio físico. Por cuestiones que no vienen al caso surgió la carpa. Yo era director de la Compañía Nacional. Renuncié y decidí hacer la Carpa. Yo odio los elencos. Esos "seleccionados" que se forman para hacer una obra. Prefiero un actor de poca experiencia, pero de gran disciplina y entrega que a un divo o diva llenos de truquitos; yo los llamo a estos "buenos *decidores* de letra".

Hoy después de dos años que tiene la Carpa puedo decirte que se vislumbra la formación de un equipo de trabajo. En la Carpa son trabajadores de la cultura, pero te puedo asegurar que DE VERDAD. Tenemos de compañeros tres campesinos de Coronado: Rodolfo Rojas, un muchachito de 16 años, su padre don Jesús Rojas y Juan de Dios Barboza. Este último es bueyero y actualmente ha ideado todo un mecanismo muy "casero" de levantar la Carpa, conjuntamente con Berni Ramírez, estudiante de Geología, electricista, sonidista y que de vez en cuando vende palomitas. Mercedes, con miles de tareas, Alejandro con otras miles; Fernando Vinocour, estudiante de Economía y Artes Dramáticas; Rodrigo Soto, futuro estudiante de Antropología, Melvin Méndez, estudiante de Artes Dramáticas. Los tres además de estudiar hacen de todo: venden carne asada, hacen socios, ayudan a una anciana a ubicarse en la gradería, cargan y descargan. Don Jorge González, nuestro Jefe de Carpa, un chileno que nos está entrenando a todos en los miles aspectos técnicos de la Carpa. Eugenia Chaverri, madre, profesora, actriz.

El actor que se arrima al Teatro Carpa sabe que se arrima a un hecho totalmente diferente, de ese tipo de teatro "convencional" por así decirlo. Que el camerino queda a 20 metros de distancia, que se va a mojar. Que los vientos levantan el ruedo. Que la acústica no es muy buena. El espacio físico va configurando un actor totalmente distinto, un actor que debe ser humilde consigo mismo, que no debe pedir exigencias. ¿Dónde está mi vestuario? No, cada uno es dueño de su vestuario. Cada uno lo plancha, cada uno lo cose, cada uno tiene su tarea de levantar la carpa, cada uno tiene metas específi-

cas, ¿te das cuenta? A mi siempre me ha gustado el sentido místico, el sentido de familia que tiene el circo. Eso es lo que quiero con los integrantes del Teatro Carpa, con los actores.

## 6. LA FORMACION DEL ACTOR EN COSTA RICA

Desconozco actualmente qué tipo de planes tienen las universidades. Veo los resultados. No hay actores jóvenes. Son muy pocos los actores de calidad. Es un problema quizás, no de formación sino de talento. Estoy de acuerdo que un actor se forma, pero debe tener una base sólida ya por nacimiento, por genes, por herencia. Además creo que el enfoque que se le debe dar a una metodología, a una enseñanza teatral debe ir muy ligado con la idiosincrasia costarricense. El tico es un ser apacible, un ser calmo. Vive rodeado de montañas, tiene un clima muy especial. O sea que el entrenador por así decirlo de estos actores, tiene que tener toda una conciencia de esta atmósfera que rodea al costarricense, al futuro actor. No se puede implantar a un Stanislavski o a un Grotowski mal interpretados. Hay que adecuarlos. Hay una pobreza de expresión corporal en el ser costarricense, por esa estrechez de la montaña quizás. El ser costarricense es un po-

quito duro. Yo he visto a la gente correr un bus, no sabe correr. No culpo al actor costarricense, sino que hay que realizar un trabajo profundo de la materia con que se va a trabajar, por así decirlo, el actor es instrumento e instrumentista a la vez. Hay que afinar constantemente el instrumento.

Además el tico es muy reacio a la disciplina: lo vemos en todo. Hay mucho diletantismo, ¿te das cuenta? No se toman en serio las cosas. El teatro es una disciplina como cualquier otra disciplina. Exige concentración, estudio, profundización, exigencia con su propio cuerpo. El actor costarricense está muy acostumbrado a trasnochiar, por ejemplo, a chismografía después de un estreno, a especular, qué dirá la gente, qué dirá fulanito, que dirá Valembois, defendiéndose de antemano de la crítica diciendo "seguro que va a decir esto" o "seguro que va a decir lo otro", Y se olvidan del público, se olvidan de su cuerpo, no hacen gimnasia, no hacen preparación de la voz, no leen, no estudian. No los veo en exposiciones, no los veo cuando hay concierto, no los veo cuando vienen grandes bailarines. En este caso de nuestra gira por ejemplo, por barrios, me llama la atención, solamente vos, como crítico, has asistido a esta gira, que puede ser valiosa, que a lo mejor es un desastre no importa. Pero por una cuestión de curiosidad que



debe tener el trabajador de teatro, el actor debe ser un investigador de la realidad, debe ser como un detective, debe estar olfateando, estar en todas las manifestaciones. Que vaya, aunque esté en contra de la política y la filosofía que existe en el Teatro Carpa, para ver qué pasa con esa gente que asiste ¿no?

Digo yo ¿es por culpa de los profesores? No, son excelentes profesores todos, los de la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional. Pero no sé, quizás el enfoque, algo está fallando ahí me parece, no sé si el enclaustramiento de la Universidad. El teatro debe darse al aire libre. Hay que darle más libertad al actor en cuanto a la creación. No hay que imponerle cosas. No enseñarles, sino sacarles cosas. No enseñarles el cómo, sino el por qué. ¿Por qué hacer teatro? ¿Por qué te inscribiste a Bellas Artes? Bueno porque me dijeron que a lo mejor me dan un crédito y entonces eso me permite... ¿te das cuenta? Ir eliminando. No cualquiera puede entrar a estudiar teatro. Si no, vemos que hay grandes deserciones. Hoy vemos que solo se han recibido dos directores de teatro. Hay que ser un poquito rígido. Aquí cualquiera estudia teatro, cualquiera escribe, cualquiera se sube a un escenario.

No me he referido todavía al Taller. Creo que es la cosa más importante. No porque Fessler haya sido mi profesor y yo esté defendiendo a Fessler. Alguien me dijo una vez "vos lo defendés porque vos sos el culpable, vos lo trajiste". ¡Fijate vos! Y claro, yo lo traje porque él estaba en México y yo lo invité para hacer el montaje del *Inspector*. Lo considero un gran maestro ¿que no han salido actores buenos? He visto el montaje de Fessler, *Sueño de una noche de verano*. Muchos me interesaron, tienen posibilidades de ser actores. Actores con el sentido integral de la palabra son muy poquitos. Pero pueden ser excelentes promotores, excelentes vínculos entre la comunidad y la Compañía Nacional de Teatro. Todos pueden realizar una tarea muy interesante. Veo cierta negligencia en los actores costarricenses. Hay un qué importa a la preparación, al estudio, a la discusión. Aquí no hay mesas redondas, no hay charla, no hay nada. Nos hemos reunido a veces por tonteras. De cómo realizar todos jun-



tos una cartelera cultural por ejemplo, como hacer una boletería conjunta. Eso son mimiedades. No se ha hablado en profundidad por qué estamos en crisis, por qué no hay un movimiento teatral, por qué no se trabaja en bloque de acuerdo a las posibilidades de cada grupo. La Compañía Nacional de Teatro tiene tres millones y medio de pesos; el Teatro del Angel tiene tal partida; Tierranegra, que considero un grupo muy valioso, está sin sala. Entonces, cada uno, con lo que dispone, hacer un frente común y atacar en distintos campos. Yo tengo una carpa, digamos. La Compañía utiliza la Carpa para hacer cierto montaje, yo puedo utilizar el Teatro de la Compañía. Vos tenés tres millones y medio: andáte a los pueblos, no hagás la misma labor del Teatro del Angel que están

enclaustrados en dos por dos en Cuesta de Moras. Y así un montón de cosas. Yo creo que así se hacen estos movimientos. En bloque, planificando, con metas. No estar contento porque se hace un Ibsen o un Brecht. Eso no es nada. Son tiros al aire, a mí me aportó mucho Becket; bueno, pero fue un tiro al aire, dentro del conglomerado total del asunto. A nivel individual, excelentes premios, pero eso no hace al fenómeno. Yo también me estoy culpando, no me excluyo de todo esto. Creo que falta un amalgamiento, amalgamar todos estos esfuerzos que todo el mundo está haciendo aislado, creyendo que cada uno tiene la verdad. Hay buenas intenciones en todo. Lo que falta es un diálogo, un diálogo profundo y dejar las cartas bajas debajo de la mesa...