

DRAMATURGIA COSTARRICENSE contemporánea emergente¹

Adolfo Albornoz

Sociólogo y Director de Teatro. Universidad de Concepción, Chile.
Universidad de Costa Rica, Costa Rica.

RECIBIDO: 01-02-08 • APROBADO: ABRIL 2008

RESUMEN

Este artículo ofrece una mirada panorámica sobre el trabajo de la más nueva generación de dramaturgos costarricenses. Específicamente se refiere a un grupo de jóvenes autores, identificados como “Proyecto Emergencias”, quienes han publicado y estrenado sus primeros trabajos dramáticos y sus primeras producciones escénicas, en San José, durante la temporada teatral 2007, y se han proyectado activamente como productores culturales para el siglo XXI.

Palabras claves: Teatro • Teatro costarricense • Literatura costarricense • Escritura teatral • Dramaturgia • Artes escénicas.

ABSTRACT

This article offers a panoramic view of the work of the newest generation of Costa Rica's playwriters. It specifically refers to a group of young authors, identified as “Emergencias Project”, which have published and premiered its first dramatic and theatrical productions, in San José, during the 2007 Theatrical Season, actively projecting themselves as cultural producers for the XXI century.

Key words: Theatre • Costa Rican Theatre • Costa Rican Literature • Playwriting • Dramaturgy • Performing Arts.

El “Proyecto Teatral Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente” y las tres obras que lo conforman, *Juegos a la hora de la muerte* de Milena Picado, *Sinapsis (cuatro locas masticando a un imbécil)* de Elvia Amador y *Ley seca* de Angie Cervantes, surgieron en un Taller de Dramaturgia que, durante el segundo semestre del año 2006, dicté en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica y fueron desarrolladas y terminadas cuando con estas se decidió dar vida al Proyecto Teatral Emergencias. Las tres piezas fueron publicadas en un volumen titulado *Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente*,

editado y prologado por mí, y fueron estrenadas conformando un espectáculo del mismo nombre, bajo mi dirección².

En consecuencia, mi aproximación al trabajo de estas tres nuevas dramaturgas y al proyecto que conforman –me pareció conveniente explicitar esto desde el inicio– está inevitablemente determinada por mi doble condición de (distante) investigador y (cercano) co-creador. Por lo mismo, esta reflexión también recoge el aporte de otras veces, ajenas al proceso creativo que condujo a la materialización del Proyecto Teatral Emergencias, las que también se han referido a esta singular iniciativa escénica.

Los términos del debate vigente al interior, tanto del contexto sociocultural así como del circuito teatral en que estas dramaturgas y sus trabajos emergen, el costarricense, a inicios del siglo XXI, probablemente determinen que estas propuestas escénicas sean mayoritariamente enmarcadas en el ámbito del “teatro de arte” y, por lo tanto, sean desvinculadas e, incluso, puestas en oposición al “teatro de mercado”.

Dicha operación puede resultar apropiada. No obstante –y sin profundizar en la eventual pertinencia de esta dicotomía, cuyos supuestos, en todo caso, indudablemente ameritarían una actualización en función de las dinámicas y características propias del arte y la cultura en el mundo contemporáneo–, este proyecto teatral y sus tres obras constituyentes buscan ir más allá de la ya tradicional oposición, desmarcándose parcialmente incluso del ámbito mismo del “arte” para instalarse de lleno en el de la “cultura”, entendiendo a esta básicamente como un campo de batalla.

En el marco del devenir teatral costarricense –y centroamericano– de las últimas décadas, el profesor e investigador alemán Werner Mackenbach ha sugerido un posicionamiento diferente, aunque complementario, para estas tres obras y el proyecto que conforman. Asumiendo el panorama descrito por la crítica estadounidense Carolyn Bell, Mackenbach acepta, por una parte, que el teatro nacional y regional del último cuarto de siglo ha vivido un acelerado proceso de comercialización, cediendo espacio a producciones y productos de poco valor estético y moral, lo que no solo ha resultado en un teatro mal hecho y de mal gusto sino que, además, ha sido devastador en relación con las funciones públicas y cívicas de las tablas. Y, por otra parte, que paralelamente se ha escrito y producido un teatro diferente, de resistencia cultural, principalmente desarrollado por grupos independientes, alternativos y

universitarios, renaciendo así un teatro de calidad que ha introducido temas de conciencia social, de solidaridad entre obreros y campesinos y de (re) presentación de los subalternos en su búsqueda de identidad.

Para Mackenbach, en este contexto dual y contradictorio del teatro costarricense de los últimos veinticinco años, las obras *Juegos a la hora de la muerte* de Milena Picado, *Sinapsis (cuatro locas masticando a un imbécil)* de Elvia Amador y *Ley seca* de Angie Cervantes, y el Proyecto Teatral Emergencias del que estas forman parte, anuncian y prometen una nueva tendencia en la producción dramática costarricense. Esto porque no son obras que se nutran de, ni satisfagan los, prejuicios sexistas y racistas más baratos. Pero tampoco son obras que se definan en función de una causa más general como, por ejemplo, el compromiso con los derechos humanos, la justicia social o la identidad nacional. Ni es un teatro que pretenda hablar en nombre de otros, los subalternos, los sin voz, los explotados y los oprimidos. Más bien, es un teatro que cuestiona y destruye los prejuicios dominantes en la sociedad costarricense, especialmente los sexistas. Son obras que se comprometen con sus figuras, sus personajes individuales, sus angustias y preocupaciones, sin recurrir a un compromiso más general y anónimo. Y son obras en que los personajes hablan de ellos mismos, sus experiencias, sus intereses y sus obsesiones.

Una primera y fundamental característica del quehacer de estas tres jóvenes actrices, ahora dramaturgas, en su intento por comenzar a desarrollar sistemática y profesionalmente la escritura teatral, pareciera ser su afán por enfrentar el arte escénico como una experiencia esencialmente política, es decir, cívica, es decir, de activa preocupación por los asuntos públicos; aunque aquello no ocurra más que a través de una frágil y singular mirada sobre el estado de las cosas en su entorno.

Y un segundo y básico rasgo definitorio del trabajo de estas tres actrices al intentar hacerse dramaturgas pareciera ser su interés por aproximarse a este oficio como a uno más teatral que literario –alejándose de la perspectiva tradicional más cercana a la idea de “escritor”–, reconociendo y asumiendo la experiencia escénica como condición y sentido esencial para su escritura. Son mujeres de teatro que han escrito desde la escena y para esta. Y al hacerlo, junto con escribir y producir, estrenar y publicar, cada una su primera obra, han logrado dar vida a un proyecto tan atractivo como particular en el marco del arte escénico nacional.

La profesora e investigadora costarricense Patricia Fumero ha agregado que estas tres autoras, al iniciarse de este particular modo en la escritura teatral, con sus obras rompen el esquema tradicional del autor/a como entidad aislada sumida en su propia creación, y evidencian que la producción textual puede ser también un trabajo en conjunto o complementario, como es el caso de estas tres piezas surgidas de un Taller de Dramaturgia.

En *Emergencias*, finalmente, desde escribir hasta actuar, pasando por dirigir, diseñar o producir, el arte escénico en su conjunto y específicamente la escritura dramática, enfrentadas individual y colectivamente, devienen todas formas de hacer y de pensar, oficios a través de cuya concreción se evidencia una opinión.

Lo anterior ocurre a partir de un férreo anclaje en la subjetividad, pero sin que por ello haya desvinculación ni indiferencia respecto del entorno. Al contrario, el esfuerzo de síntesis entre subjetividad e intersubjetividad pareciera asomar como premisa ética básica para el trabajo creativo, expresado por medio de un entramado sociocultural y de un sedimento histórico que, actuando como espectros, dan buena parte de su particularidad a este proyecto y a las propuestas que lo conforman.

Cada una de estas obras hace emerger, reconocible y cercano, el mundo desde y para el cual fueron escritas, apostando por generar experiencias de comunidad y comunión con sus espectadores y lectores. Y cada una de estas dramaturgas hace suyo el lugar que habita, no simplemente por haber nacido o por vivir en este y tampoco por “representarlo”, sino, justamente, por atreverse a dialogar crítica pero, además, públicamente con este –tomando para esto al teatro como vehículo de expresión cultural–.

Por lo mismo, Patricia Fumero, recogiendo la línea de trabajo desarrollada, entre otros, por los investigadores y los críticos chilenos Juan Villegas y Alfonso de Toro, propone pensar el trabajo de estas tres autoras como un ejercicio de representación y reinterpretación tanto de la teatralidad como de la realidad, es decir, enfatizando el desplazamiento de la teatralidad desde el escenario a la vida y viceversa, como estrategia para el análisis tanto del arte escénico como del comportamiento social. Así, aunque lo representado sea asumido como ficcional, deviene una textualidad que igualmente permite revelar una subjetividad en la que los roles teatrales se conectan con procesos socioculturales.

La fusión entre realidad y ficción que tiene lugar a través de la mirada artística y el gesto cultural que resume cada una de estas tres piezas teatrales, junto con dar cuenta de una forma de habitar un aquí y un ahora inmediatos, también procura instalarse en el amplio mundo, intentando evidenciar problemáticas eventualmente tan ciudadanas como humanas, posiblemente tan socioculturales como existenciales.

En *Juegos a la hora de la muerte* de Milena Picado, se pone en escena el encuentro entre una niña y un niño después de ambos haber muerto. En este espacio-tiempo indefinido, en el que cuentan con la posibilidad de volver a nacer, luego de

reconstruir algunas de las experiencias de agresión, violencia y abuso que vivieron en sus cortas vidas y que comparten a pesar de sus muchas diferencias –sociales, culturales, económicas, genéricas y sexuales–, ella y él deciden hacer lo posible para permanecer juntos y no volver a la vida.

En *Sinapsis (cuatro locas masticando a un imbécil)* de Elvia Amador se pone en escena la forma cómo cuatro jóvenes amigas, por diferentes razones y circunstancias, participan en la tortura y en el asesinato del novio de una de ellas. Mediante dicha acción, estas mujeres dan cuenta de un entramado sociocultural patriarcal y contemporáneo saturado de información contradictoria y atravesado por múltiples relaciones de poder, control, dominio y explotación del cual emergen subjetividades fragmentadas, funcional aunque precariamente adaptadas a los requerimientos de la vida actual.

En *Ley seca* de Angie Cervantes se pone en escena el caso de una adolescente quien, frente a un embarazo no programado ni deseado y para el que se reconoce no preparada, decide abortar. Esta situación coincide con el desarrollo de *Semana Santa* y, en ese contexto, ella experimenta su propio Vía Crucis tratando de conseguir apoyo o ayuda, respuestas o compañía, mientras atraviesa por una experiencia de vida y de muerte signada por la más profunda soledad.

Uno de los aspectos que más destaca como rasgo compartido por cada una de estas dramaturgas en sus respectivas ficciones es la instalación del cuerpo como material dramático central: el de los niños, dañado y muerto; el de las mujeres, expuesto y arrojado a la lucha/vida cotidiana; el de la adolescente, sobre el cual se disputan derechos y deberes.

La construcción dramática deviene una forma de registrar y exponer lo que el cuerpo habita

y lo que en el cuerpo se inscribe, y aparece la experiencia corporal como vehículo privilegiado de comunicación y de síntesis entre el sujeto y su entorno. Se trata de cuerpos atravesados por la vida y por la muerte, el embarazo, el aborto, el suicidio y el asesinato, el juego y el trabajo, el amor, el deseo y el sexo, la violencia y el odio, la violación y la tortura, la risa y el llanto, etc.; se trata de experiencias aparentemente no abarcables sino solo aproximables por medio de la escritura, frente a lo cual la construcción dramática parece apostar por la siguiente operación: el cuerpo, mientras ocupa un espacio, es atravesado por la palabra –la palabra teatral–, la que solo existe desde la experiencia escénica.

Para Werner Mackenbach, la centralidad de los cuerpos, marcados por la violencia y la muerte –violencia sin propósito, muerte sin sentido y cuerpos sin amparo– conecta a estas obras con algunas de las tendencias más recientes en las literaturas centroamericanas –especialmente en la narrativa–, las cuales evidencian un cambio de paradigma cultural y estético. La violencia –social, política, económica y cultural– constituye un elemento estructural de la historia latina y centroamericana y, por lo mismo, también ha primado como manifestación estética en la historia literaria continental. Por ejemplo, como ha demostrado el investigador hondureño Héctor Leyva, en la literatura de Centroamérica, durante los años setenta y ochenta, ha ocupado un lugar protagónico tanto la representación de la violencia de quienes dominan/gobiernan contra el resto de la población, como la de los oprimidos contra quienes ejercen el poder. Sin embargo, como ha propuesto el autor y crítico literario guatemalteco Dante Liano, desde los años noventa, la representación literaria de la violencia se ha distanciado de este sentido político-ideológico tradicional para manifestarse mediante tres nuevos registros dominantes: la literatura testimonial, la literatura de denuncia y la literatura de alusión indirecta o de violencia oblicua.

Para Mackenbach, las tres obras que conforman el Proyecto Teatral Emergencias aparecen en diálogo con esta última tendencia en donde la violencia estéticamente es negociada en sus más diversas facetas y dimensiones, mucho más allá del simple y tradicional tratamiento temático, en el cual se privilegia una mirada a los efectos de la violencia sobre los individuos y sus relaciones personales, radicando, precisamente allí, el carácter político de esta literatura que no pierde su impronta de compromiso moral (en estas ficciones, por ejemplo, los cuerpos aparecen mutilados, dañados y humillados por su exposición a relaciones de violencia y, por lo mismo, están lejos de ser lugares firmes para identidades fijas y seguras). Es por eso que para él, este teatro promete recuperar la función pública, cívica, crítica, activa y activadora de las tablas en el campo cultural costarricense y centroamericano, llamando a la reflexión, al distanciamiento, al rechazo o a cualquier otra reacción, es decir, al diálogo y no al consumo fácil y calmante.

Una segunda característica que resalta como atributo compartido por estas tres dramaturgas en sus correspondientes ficciones es la opción por el protagonismo unigeneracional como recurso dramático fundamental: una niña y un niño, cuatro mujeres jóvenes, una adolescente.

La construcción dramática acoge privilegiadamente a aquellos quienes más recientemente se han incorporado a este mundo, sujetos que del vínculo con su entorno emergen fuertemente marcados por la soledad. Son sus miradas y sus sensibilidades, fragmentadas, como casi todo al inicio del siglo XXI, las que nutren los intentos por generar discurso respecto de una realidad en cuya construcción no se ha participado y con la que no necesariamente se concuerda o que definitivamente se rechaza. Las personas mayores casi no están presentes e, incluso, cuando están, aparecen inconscientes o inútiles –y en parte también responsables– respecto de las

circunstancias que envuelven y determinan la vida de sus hijos. Aún así, cuestionar o confrontar, pedir respuestas o ayuda, no son gestos predominantes en estos niños, adolescentes y jóvenes. La prescindencia respecto de las personas mayores, a propósito de las cuestiones verdaderamente vitales, pareciera ser la más clara declaración de principios respecto del estado de las cosas y del rol que a cada uno le corresponde frente a este.

Sin embargo, frente a la homogeneidad generacional de los protagonistas de estas tramas, lo contrario ocurre con los rasgos socioeconómicos y socioculturales de los personajes. Como ha señalado Patricia Fumero, las producciones textuales de estas autoras revelan diferentes espacios teatrales en los cuales las vivencias toman lugar. Igual pueden provenir de, o ser vividas o teatralizadas al interior de, las clases privilegiadas como de las subalternas, compartiendo todos los personajes, en sus diferencias, el clamor por ser escuchados y por una ciudadanía real.

A pesar de ser producto de un mismo proceso de formación dramática, y no obstante haber formado parte de, y haber dado vida a, un mismo proyecto de creación dramática, junto con rasgos comunes como los ya señalados –los que no pretenden abarcar ni reducir la totalidad del universo propuesto por cada una de las obras sino solo caracterizarlas en el marco del Proyecto Teatral *Emergencias*–, el trabajo de estas tres nuevas dramaturgas también ofrece significativos aspectos diferenciadores entre sí. Se trata, por ejemplo, de escrituras teatrales técnica y autoralmente muy diferentes, las que dan cuenta no solo de diversos modos de entender la realidad sino, también, sus múltiples posibilidades de re-construcción escénica por medio de la construcción dramática.

Lo anterior ocurre, entre otras razones, porque estas tres mujeres de teatro, en su intento por hacerse dramaturgas, no trabajan desde

la reproducción ni desde la reelaboración de modelos estéticos preexistentes o preestablecidos que consideren “correctos” o “ideales”. Ellas y sus obras no son hijas ni seguidoras de ningún referente teatral específico detrás de cuyo modelo estén trabajando; no se consideran, y tampoco deberían ser vistas como, “una nueva versión de...” ni “la versión local de...”. Afortunadamente, han logrado ir más allá de etiquetas como teatro costumbrista, realista, social, épico, del absurdo o de cualquiera de las que recurrentemente han caído sobre la dramaturgia latinoamericana.

En *Emergencias*, Milena Picado, con *Juegos a la hora de la muerte*, Elvia Amador con *Sinapsis (cuatro locas masticando a un imbécil)* y Angie Cervantes con *Ley seca*, como nacientes dramaturgas, intentan construirse estéticamente a sí mismas al momento de producir; se afanan por encontrar una síntesis particular entre forma y contenido, la que eventualmente, incluso, pueda sugerir una poética por desarrollar en el futuro. Para ello, los diferentes estilos y movimientos, lenguajes y formatos, que les ofrece el teatro, así como también otras artes y prácticas culturales, algunas con las cuales pueden influenciarlas tanto o más que el arte escénico, como la televisión, el cine y la música popular, emergen como una batería de recursos disponibles con los cuales apropiarse para trabajar libremente.

Solo el tiempo dirá si los esbozos de poéticas y los incipientes discursos sugeridos por estas dramaturgas en sus primeras obras contribuirán, luego de nuevas obras y de nuevas escenificaciones de las aquí presentadas, a renovar la forma como se piensa y como se hace el arte escénico en su medio. Por lo mismo, estas piezas, a pesar de sus méritos y sus fortalezas, no deberían ser juzgadas como objetos acabados, sino como muestras de una emergente producción mayor. Por ahora, estas tres nuevas dramaturgas, a través de *Emergencias*, indiscutiblemente ya han arrojado nuevas luces

sobre cómo enfrentar el desafío de la construcción dramática así como su materialización en la experiencia escénica.

Escribiendo, estrenando y publicando, desde la independencia y la autonomía, Milena Picado, Elvia Amador y Angie Cervantes, han realizado un ejercicio de voluntad en pos de su existencia, visibilidad y participación, construyéndose y apropiándose un espacio al interior del campo cultural. Hablando desde el arte para participar en la cultura y, eventualmente, incidir en la sociedad, han enunciado el deseo de trabajar desde un medio que no tenga propietario. Desde ahí interrogan y confrontan su entorno. El teatro, y específicamente la dramaturgia, devienen, entonces, no solo un modo de expresión personal sino, también, y por lo menos, una práctica de resistencia o de combate para una emergente generación de mujeres costarricenses de teatro. Esto implica un compromiso y un riesgo, por los cuales han dado la cara y a los cuales han puesto su firma.

Notas

1. Este artículo ofrece una ampliación del Prólogo “Emergencias: dramaturgias de combate” que introduce el libro de Milena Picado, Elvia Amador y Angie Cervantes, *Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente* (San José: Perro Azul. 2007. 110 páginas), que contiene las obras *Juegos a la hora de la muerte* de Milena Picado, *Sinapsis (cuatro locas masticando a un imbécil)* de Elvia Amador y *Ley seca* de Angie Cervantes.
2. El libro *Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente* fue presentado el 5 de junio de 2007 en el Centro Cultural de España, en Costa Rica, ocasión en que fue comentado por el

Dr. Werner Mackenbach, especialista en literatura y cultura centroamericanas, y la Dra. Patricia Fumero, especialista en cultura y teatro costarricenses. El espectáculo *Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente* fue estrenado el 20 de junio de 2007 en el Teatro de la Danza, en el Centro Nacional de la Cultura (CENAC), y en su producción participaron las siguientes personas en las respectivas funciones: Dirección, Adolfo Albornoz; Dramaturgia, Milena Picado, Elvia Amador y Angie Cervantes; Actuación, Andy Gamboa, Alejandra Portillo, José Pablo Umaña, Milena Picado, Elvia Amador y Angie Cervantes; Diseño de Escenografía, Gabrio Zappelli; Diseño de Iluminación, Javier Fernández; Diseño de Vestuario, Proyecto Teatral Emergencias; Diseño de Sonido, Adolfo Albornoz; Asistente de Escenografía, Diego Herrera; Realización de Escenografía, Compañía Nacional de Teatro; Postproducción de Sonido, Luis Diego Ureña; Vídeo, Alberto Moreno; Jefe Técnico, Rónald Araya; Técnico de Iluminación, Pablo Piedra; Técnico de Sonido, Pablo Portugués; Diseño Gráfico y Fotografía, Paulo Sánchez y Luis Miguel Morales; Web, Grupo Garabatea y Bernetz It Services; Producción, Milena Picado, Elvia Amador y Angie Cervantes.

3. Al momento de terminar este artículo se está preparando la segunda versión del "Proyecto Teatral Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente", la que conducirá, durante el primer semestre del año 2008, a la publicación y al estreno de las obras *El dolor de la carne* de Mabel Marín, *El largo adiós* de Kyle Boza y *El pudridero (fotografías de quién sabe dónde)* de Álvaro Martínez.

Bibliografía

ALBORNOZ, ADOLFO

- 2007 *Emergencias: Dramaturgias de combate*. En: Milena Picado, Elvia Amador y Angie Cervantes. *Emergencias: Dramaturgia costarricense contemporánea emergente*. San José: Perro Azul.

AMADOR, ELVIA

- 2007 *Sinapsis (cuatro locas masticando a un imbécil)*. En: Milena Picado, Elvia Amador y Angie Cervantes. *Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente*. San José: Perro Azul.

BELL, CAROLYN

- 2000 *El teatro costarricense en transición*. En: Carolyn Bell y Patricia Fumero. *Drama contemporáneo costarricense: 1980-2000*. San José: Universidad de Costa Rica.

CERVANTES, ANGIE

- 2007 *Ley seca*. En: Milena Picado, Elvia Amador y Angie Cervantes. *Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente*. San José: Perro Azul.

DE TORO, ALFONSO

- 2004 *Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las ciencias del teatro en el contexto de una teoría postmoderna y postcolonial de la hibridez e intermedialidad*. En: Alfonso de Toro (ed.).

- Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. Hibridez-Medialidad-Cuerpo.* Verveurt, Frankfurt am Main.
- FUMERO, PATRICIA
2007 Presentación del libro *Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente*. Leído el 5 de junio de 2007, en el Centro Cultural de España, en Costa Rica. Disponible en: www.teatroemergencias.com
- LEYVA, HÉCTOR
1996 La novela de la revolución centroamericana, 1960-1990. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- LIANO, DANTE
1997 *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- MACKENBACH, WERNER
2007 Presentación del libro *Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente*. Leído el 5 de junio de 2007, en el Centro Cultural de España en Costa Rica. Disponible en: www.teatroemergencias.com
- PICADO, MILENA
2007 *Juegos a la hora de la muerte*. En: Milena Picado, Elvia Amador y Angie Cervantes. *Emergencias: dramaturgia costarricense contemporánea emergente*. San José: Perro Azul.
- VILLEGAS, JUAN Y OSVALDO PELLETTIERI
2005 *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*. Buenos Aires: Galerna.