

# ¿PARA QUE QUEREMOS UN TEATRO SIN TEATRO NACIONAL?

*Miguel Rojas \**

Una vez más debo insistir en este asunto.

Se identifica teatro como edificio, arquitectura, o por la actividad escénica, además de la representación teatral o el espectáculo de varias formas que tiene lugar ahí.

Cuando alguien da a conocer su intención de ir al teatro, se refiere a un lugar específico, y por supuesto, al medio de transporte que lo llevará, que lo traerá, que lo moverá, no físicamente sino sensiblemente. Sin embargo, cuando menciona lo que va a ver, nos da cuenta del título de la obra dramática o del espectáculo al que asistirá.

A nosotros nos interesa aquella acepción sin la cual la actividad en sí no tendría sentido, sea, partiendo del conjunto de obras dramáticas de un autor o de un pueblo en una época determinada y el desarrollo ulterior, o su historia como tal en ese campo.

El teatro es parte de lo que queda de la creatividad y paso de un pueblo por su ascenso, caída y renovación, o desaparición del planeta, un rasgo del perfil que lo define como colectividad, mostrado en su arte, ciencia, pensamiento, obras públicas, reflexiones, temas, ideas, leyendas, mitos, historia, en fin, su inventiva, todo aquello que conforma la estructura vital que permite la vida del hombre, sus vicisitudes, sus distintos tipos de relaciones, con Dios, consigo mismo, con los otros, etc.

De repente, la noticia en el periódico LA NACIÓN, 1992.

«EFE, DARMSTADT.  
PREMIAN A GEORGE TABORI

*El Premio Georg Buchner, el galardón literario más importante de Alemania, fue concedido este año al escritor dramático y director teatral George Tabori, informó la Academia de la Lengua Alemana.*

*Tabori, judío húngaro con pasaporte británico, afinado en Viena, recibió la distinción, dotada de 60.000 marcos unos \$36 mil por tratar preferentemente TEMAS ALEMANES EN OBRAS ALEMANAS PARA UN PUBLICO ALEMAN, comunicó la Academia en su comunicado».*<sup>1</sup>

Uno reacciona. Piensa que esos alemanes son unos engraidos porque solo piensan en ellos y en su cultura. Pero lo cierto es que la vieja canción del teatro es que no se escribe o hace teatro universal, se responde a una comunidad, se busca interesar a esa comunidad con algo que toque su fibra sensible de razón, emoción y entretenimiento.

Los alemanes tuvieron razón.

Si hay algo en su teatro que partiendo de ellos, profundizando en ellos, conociéndose y criticándose más, les permite adquirir una conciencia colectiva a través de sus contradicciones internas y lo que generan externamente, preferentemente hay que estimular la dramaturgia y el teatro suyos.

A los costarricenses se les repite constantemente que sin dramaturgia y teatro costarricense no hay consolidación de procesos y desarrollo sólidos, pero no, el interés de los señores productores se centra en la taquilla.

Una obra entonces es buena por el éxito de público y no por su calidad o referente humano, su entorno primero. Con ello colaboran en mantener el estado de alienación de la población y su billetera de arte superficial.

Basta con ver la pocilga de las carteleras josefinas en la actualidad. Con la debida (s) excepción (es).

Lo más notable es que las obras costarricenses brillan por su ausencia, quizá un título, merced al empuje de colegas que no permiten que muera el ideal, pero no por apoyo institucional o privado, ni siquiera mercantil.

El empresario, el director, el productor, los arribistas, se concentran en su propio interés.

Como bien ha escrito Gilda González:

*«Este arte se degenera cuando el interés se centra en la taquilla. Antes de la búsqueda monetaria, se debe ahondar en el mensaje, en sus logros como un medio de comunicación universal, como puente generador de conciencia.»*<sup>2</sup>

La experiencia directa de todos los días en el mundo dice que primero se vuelve la mirada al entorno —citamos el ejemplo alemán, y debemos agregar el inglés—, que no se escribe teatro y no se hacen montajes universales sino que algunos, si están bien logrados, partiendo no de la honestidad y precisión del creador involucrado, y solo así, tienen la posibilidad de trascender duraderamente, llegar a cualquier parte; porque lo humano, aquellos vicios, virtudes, sueños, frustraciones y esperanzas, aquello que nos es común como mortales, nos es común a todos; no parece haber excepciones, ni en los santos.

### ¿Por qué no entiende el costarricense?

Bueno, recordémoselo con el argentino Osvaldo Dragún, cuyo mayor impacto fue en la década de los setenta. Estuvo en Costa Rica en 1984, y dijo: (léase con la misma honestidad con que quedó escrito)

*«Para nosotros, la generación del teatro independiente, hacer teatro nos daba como una conciencia de trabajar por el país, uno participaba activamente en la vida del país. Uno creaba un clima cultural y participaba de la historia de su país, uno podía ayudar a incitar la imaginación colectiva del país, te daba yo no sé si equivocado o no una especie de anteojera, como de destino heroico. Si algo se oponía a ese destino heroico, entonces vos luchabas contra esa dificultad. Si no hubiera sido nada más que cumplir con el destino personal, creo que muchos hubiéramos renunciado. Pero ligado ese destino personal a una especie de destino colectivo del país, le daba a uno fuerza, vitalidad.»*<sup>3</sup>

No vayamos muy largo.

La Revista ESCENA N°2 de 1979, registra, en la página 27, tres párrafos que entresacamos del texto de Fernando Durán, donde pone de manifiesto el fundamento y la urgencia de una dramaturgia y un teatro nacionales.

«El aspecto literario-ideológico de nuestro teatro requiere otro tipo de reflexión. Dada la necesidad de ser breve, me limitaré por ahora a llamar la atención sobre dos elementos muy discutibles: la política de selección de textos y el estímulo a la dramaturgia nacional. Uno es parte de la otra, ciertamente, pero si la primera es simplemente errática, el segundo es suicida.

Hablemos del último: ningún movimiento teatral nacional tiene futuro, por muy espectaculares que sean sus resultados en un momento específico, si no genera él mismo una dramaturgia autóctona. A largo plazo, ese sería, si no el único, el más importante valor justificante del esfuerzo social que significa darle sustento económico, moral, político al movimiento teatral. Un momentáneo interés del público por el fenómeno llamado teatro, en ausencia de una recreación nacional de ese fenómeno, puede ser efímero y, por lo tanto, simple esnobismo.

Creo claramente, que salvo contadas excepciones, los dirigentes —y por lo tanto los responsables— de nuestra producción teatral, han dejado escapar la oportunidad de sembrar, en el fértil terreno de un auge escénico que podría haber traspasado ya su clímax, la semilla de una robusta dramaturgia nacional.»<sup>4</sup>

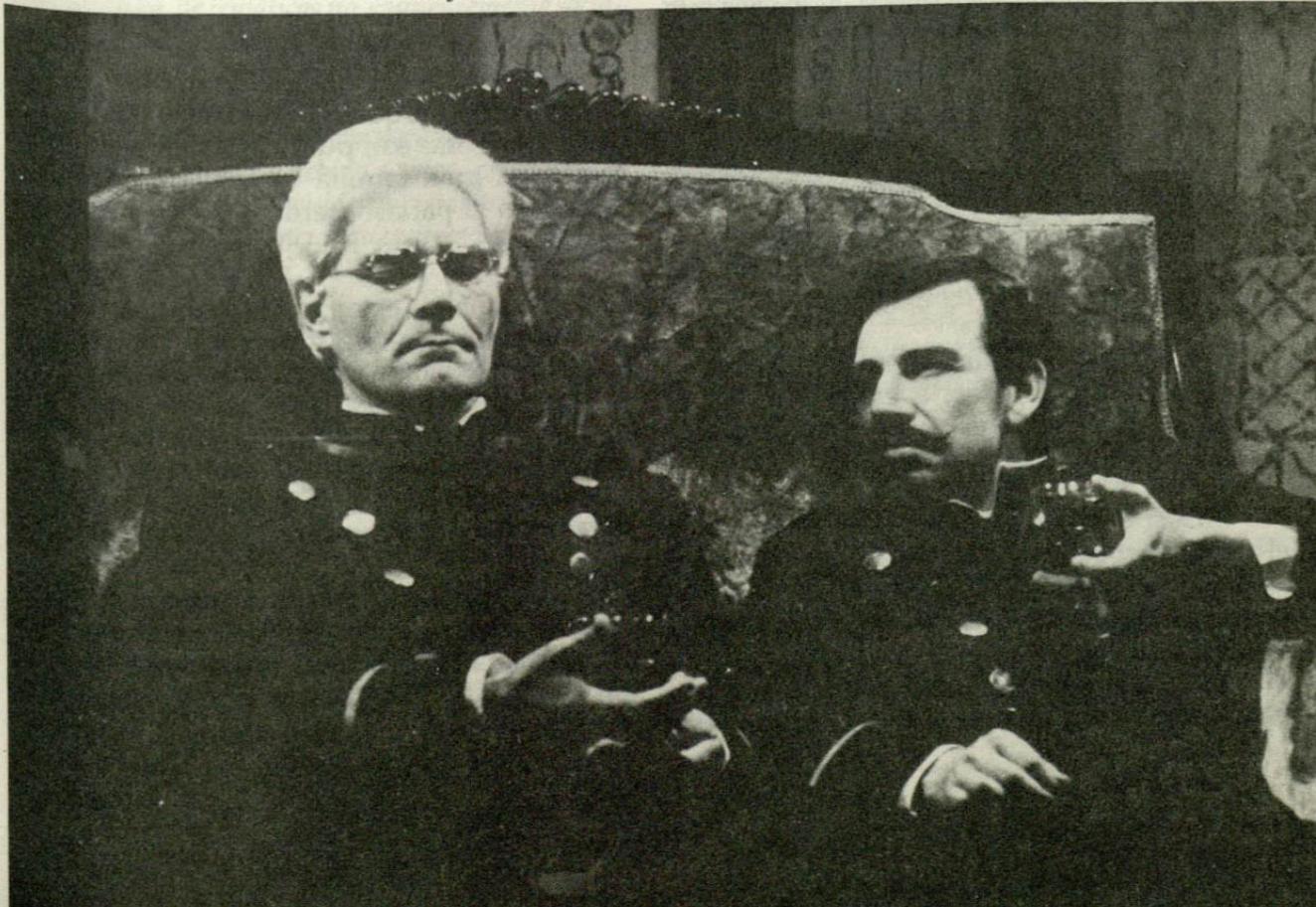
Nuestros teatros y los señores que allí campean le huyen al teatro costarricense.

¿Por qué, si ya existe un número considerable —ya existía— y respetable de obras, algunas de probada calidad dramática. Siempre el pretexto, siempre la búsqueda de una pieza que tuvo éxito en Nueva York o en Buenos Aires. El objetivo es no llevar a escena obras locales porque no son perfectas (cuál lo es), o por riesgosas, o por irreverentes, o por decir lo que mejor callar para no meterse en problemas, o porque teatro se ha convertido en sinónimo de lo dicho **negocio**, y no un medio para otro tipo de realización?

Aquí no hay excepciones, todos los dramaturgos costarricenses somos marginados en Costa Rica, empezando por las instituciones subvencionadas por los costarricenses. Y si no, que lo diga Alberto Cañas.

«En un reciente número de ESCENA, exponía Fernando Durán Ayanegui la situación del escritor costarricense ante los grupos teatrales. Y el poco o ningún estímulo que de parte de nuestro teatro recibe el escritor que decide probar fortuna como dramaturgo. Se me ocurre que soy el más llamado a comentarlo, por una razón; y es la de que yo he tenido mucha suerte en ese

LAS TRES HERMANAS. Anton Chéjov. Teatro Universitario. 1982. Alejandro Sieveking y Miguel Rojas.



*sentido, mucho mejor suerte que mis colegas. Pero el hecho de que, por lo menos en los últimos cuatro años, yo no haya tenido problema para ver representadas mis obras de teatro, no quiere decir que no esté plenamente consciente de que el escritor que decida emprender el camino del teatro en Costa Rica, se va a ver en toda clase de dificultades.»*<sup>5</sup>

Hay un trasfondo grave en todo esto.

Creo encontrarlo en un complejo de inferioridad del costarricense, falta de amor propio, desconfianza de su genio creador, negación de su pasado y de sus capacidades para enfrentarse ante aventuras de la creación sin miedo a fracasar, orgulloso de lo que produce o debería producir con mentalidad moderna.

Es que estamos en la alborada del siglo XXI, nadie ni nada espera.

Nos sobreponemos o somos absorbidos completamente, o perecemos sin dejar rastro universal.

Pongamos unas frases de Stoyan Vladich, maestro conocedor del teatro latinoamericano.

*«La investigación del pasado teatral puede constituir una fuente de retroalimentación para la dramaturgia actual y despertar el interés de los escritores para indagar en las raíces de la idiosincrasia costarricense. Por otro lado, el público espectador puede tener interés de ver la recreación de la conducta social costarricense de épocas pasadas. Prueba de ello es la puesta en escena de MAGDALENA de Ricardo Fernández Guardia, actualizada por María Bonilla en 1983, sobre el texto escrito y representado en 1902...»*<sup>6</sup>

En Costa Rica triunfa cualquier marca de cualquier cosa que huelga a extranjero. No es xenofobia. Es falta de valorar la raíz de donde uno procede y ha evolucionado.

Después de todo, somos seres humanos en el mismo planeta, solo que otros van adelante por su propia iniciativa, con su propio empuje, partiendo de sí mismos, incorporando su imagen y el valor plurisignificativo de lo que son y exportan, integrando aquello que conviene o que simplemente entra para que surja un sincretismo

eventualmente con rasgos más ricos y vigorosos por las posibilidades que lógicamente ofrece, cuando es aprovechado.

Hay más.

La mentalidad del costarricense, aún con haber salido paulatinamente del aislamiento que tuvo durante casi cinco siglos, es todavía de mentalidad **pueblo chico**.

Ocurre que cualquiera empieza algo y cree y quiere ser el pionero. Culturalmente Costa Rica fue un desastre hasta 1971, época en que empezó a funcionar el Ministerio de Cultura. Antes de tal Institución, artistas, científicos, humanistas, todo al cadalso del ostracismo, de la indiferencia, de la excomunión patriarcal de la sociedad.

Los cultivadores del teatro, héroes que jamás recibieron apoyo. Actualmente se quiere pretender que el teatro no tuvo pasado. Si hiciéramos un inventario de los últimos cien años veríamos cuánta actividad, por lo menos la más elemental.

El teatro propiamente nacional está en el abandono. No falta alguno que otro vividor de la cultura que saque el confite para que caiga el tonto.

Es una lucha de convicción, de vida o muerte entre los que nos interesamos en tal área del arte, y los que quieren crear una imagen falsa de que las cosas son pura vida y todos vivimos como una gran familia —putativa, por lo demás—, en el paraíso perdido de un ángel protector.

Veamos un ejemplo, latinoamericano, para que no se piense que somos pro-europa, y su aureola de explotadores santificados.

Chile, junto con Uruguay y Argentina han sido en América puntos de avanzada en teatro desde hace más de un siglo. Son viejos amigos de la farándula en circunstancias cambiantes.

Chile sufrió severos trastornos políticos, sociales y económicos en varias ocasiones del siglo, hasta 1990, pero su nivel educativo y cultural, su espíritu de lucha, su conciencia de pueblo, no decayó.

Al contrario, siempre supo levantarse, mirarse en el espejo, entresacar de sus contradicciones y producir su teatro nacional, moderno, experimental, campesino, contestatario, estafalario, comercial, obrero, burgués. Teatro bueno y teatro peor, pero sus frutos no cesan. Aún más, exportan preferentemente su teatro, su visión de mundo, su cultura, su lenguaje, su historia, las intrigas de que han sido capaces de hacerse entre ellos mismos. Pero están de pie, adelante.

En la REVISTA LATIN AMERICAN THEATRE REVIEW de la primavera de 1992, hay un artículo de Juan Piña sobre el teatro chileno en la década de los ochenta.

Piña nos hace un hermoso recuento de lo que pasó en esos diez años con las nuevas formas teatrales, el medio que se fue agotando, la nueva búsqueda, la exploración para la escena, los distintos canales de indagación en su identidad, los nuevos modos de producción, los problemas, los logros, la perspectiva.

Cerrando su conclusión, el último párrafo del artículo dice:

*«Estas tres caracterizaciones del teatro chileno de los últimos años —teatro de exploración escénica, de temáticas no eminentemente sociales o políticas y de distintos modos de producción— han significado un importante viraje en nuestros escenarios, más acorde con una nueva sensibilidad y una nueva necesidad de público. De esta manera y debido a estos creadores, el teatro chileno ha seguido respondiendo frente a las distintas exigencias que parece imponer este final de siglo.»*<sup>7</sup>

Aun cuando tenemos el ejemplo ardiente de un cultura como lo hemos citado, nuestro asunto interno es increíblemente lamentable, pues nos contentamos con la burla del campesino, digo, de su habla, de sus costumbres, de su ignorancia. Siempre nos burlamos de las clases más desposeídas.

Somos indiferentes a los asuntos donde hay que tomar posición, poner la cara y señalar directamente sobre la llaga. Aquí todo el mundo es buena gente, callan porque tienen algo que temer, algo que tapar.

Que gran servicio le haríamos a nuestra sociedad con tratar la corrupción desenfadada que vive el país en todas las capas sociales —le llaman reacomodo de proceso—, pero especialmente de la clase media para arriba y arriba hasta el albañal.

Por eso somos tan universales, creyéndonos la mentira de la clase dominante de que Dios nos eligió para una misión cósmica, por eso nos preocupamos tanto del mundo y de cuanto incidente le acontece, pero de nosotros, prohibido sacar los trapos putrefactos.

Al mundo no le importamos, somos insignificantes porque no hemos exportado la idea y los hechos de que valemos culturalmente, por nuestra originalidad, que tenemos algo que decir y que ofrecer, que formamos un patrón digno de ser imitado, que nuestra cultura teatral tiene que decir en el ámbito internacional por derecho propio y no por pertenecer a algún club de amigos donde se reúnen para encuentros privados sin relevancia para el país.

### Solo profundizando en lo nuestro seremos universales

Alvaro Quesada ha percibido también ese desinterés por lo nacional críticamente y deduce el trasfondo que oculta de una verdad diferente a la pregonada. ¿Pereza, o abandono deliberado?

Dice Quesada que:

*«Una de las características más notorias de los artistas e investigadores, es el desapego y el desinterés por el estudio crítico de la historia de su cultura; la investigación en este campo parece limitarse a la repetición cansina de ciertos estereotipos y lugares comunes, que más ayudan a confundir y ocultar, que a revelar la realidad.»*<sup>8</sup>

No podemos hablar de políticas culturales en Costa Rica, solo mercaderes de la política donde cada quien está por agarrar lo que puede y jugar al patriarca matriarcado, donde la patria soy yo y el que me sigue y sabe callar, recompensa va a tener.

Guardando las distancias, unos cuantos han hecho labor y debe ser reconocida.

No es suficiente una carta llena de palabras y publicidad de intenciones. Es lo que hacemos, no por el grado académico, ni la cátedra, ni el premio nacional. Miramos algo más, que como los alemanes en la nota transcrita al principio de este artículo, perciben un por qué y muchos cómo para continuar con su cultura nacional teatral.

En esta misma REVISTA ESCENA hemos tenido la oportunidad de expresarlo, en el párrafo siguiente:

«Qué queremos lograr y qué hacemos por conseguirlo tiene un puente que nos une o nos separa, según sean nuestros principios y conceptos de la vida y del hombre. Nos expresamos siempre con alguien que nos mira. El futuro nos señalará con el olvido, quizás recuerde nuestro paso por este estadio evolutivo con un sentido útil y encomiable para las generaciones que vendrán, irremediablemente.»<sup>9</sup>

Para concluir, esto apenas empieza.

No podemos callar ante tanta importación de porquería teatral ni de modelos que impidan nuestro desarrollo individual de cultura.

Creemos firmemente en obras de teatro universal que nos muestran rutas valiosas, pero nadie hará nuestro camino si nosotros no lo construimos sangrando nuestras piedras con el color y el olor de nuestra argamasa. A pesar de que Carmen Naranjo escribió, refiriéndose a tiempo pasado, yo lo cito en 1993, refiriéndome a este año futuro que apenas desgrana sus días en el día primero del año.

Ella escribió así:

«La cultura no tiene mentalidad de calendarios. Siempre lucha contra el tiempo. Pero un año es un año y se ha trabajado dentro de él con empeño, con ideales, frente a sueños.»<sup>10</sup>

Un teatro sin teatro nacional permanentemente apoyado, es como tener cuerpo sin alma, por eso debemos dedicarle tiempo y recursos y difusión a un teatro con teatro nacional, porque de ser tan cosmopolitas y artificiales salvadores de la Humanidad no somos ni chicha ni limonada.

Bibliografía expresamente consultada y utilizada, según orden de citas textuales en línea ascendente para este artículo.

- (1) *Premian a George Tabori*. En: *La Nación*. Jueves 4 junio, 1992.
- (2) González, Gilda. *Teatro por dinero*. En: *La Nación*. 30 noviembre 1992. Pág. 14-a.
- (3) Fernández, Rocío. Entrevista a Osvaldo Dragún. En: *La Nación*. 14 octubre 1984. Suplemento Ancora. Pág. 1.
- (4) Durán, Fernando. *Parteros o enterradores*. En: *Revista Escena*. Año 1. Número 2, 1979. Pág. 27.
- (5) Cañas, Alberto. *Teatro costarricense en el teatro costarricense*. En: *Revista Escena*. Año 2. Número 4, 1980. Pág. 13.
- (6) Vladich, Stoyan. *Notas para una historia del teatro costarricense*. En: *Revista Escena*. Año 9. Número 18, 1987. Pág. 36.
- (7) Piña, Juan Andrés. *Teatro chileno en la década del 80*. En: *Latin American Theatre Review*. (Spring 1992.) Pág. 85.
- (8) Quesada, Alvaro. *Temas y variaciones en los inicios del teatro costarricense: Fernández Guardia, Gagini, Garnier*. En: *Revista Escena*. Año 9. Número 16, 1986. Pág. 39.
- (9) Rojas, Miguel. *El teatro, algo más que ocio vulgar*. En: *Revista Escena*. Año 13-14. Número 28-29, 1991-1992. Pág. 90.
- (10) Naranjo, Carmen. *Octubre cultural*. En: *Revista Escena*. Año 4. Número 8, 1982. Pág. 3.