

# NOTICIA DE UNA INVESTIGACION SOBRE “SOCIEDAD Y TEATRO EN COSTA RICA ENTRE 1968 Y 1977”.

**Guillermo Barzuna P.**

**Ligia Bolaños V.**

**Nelly García M.**

**Víctor Valembois V.**

Hace diez años, motivados por el auge del movimiento teatral de entonces, decidimos llevar adelante una investigación que pudiera dilucidar sus aspectos de mayor significación.

Tradicionalmente, el acercamiento al objeto teatral se limitaba a un análisis de la dramaturgia en cuanto a su constitución como texto literario. De esa manera, se dejaban por fuera aspectos tales como el hecho social, la relación texto-representación, los canales del público, la empresa, la relación estatal, que son -en suma- los que conforman, junto con el texto, el fenómeno teatral.

Hoy se publica nuevamente una síntesis de ese trabajo cuyo texto integral se encuentra en la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica.

En términos generales, los dos objetivos básicos sobre los cuales se basó la investigación, fueron:

- a. efectuar un diagnóstico del teatro costarricense a través de diversos medidores que integren el hecho escénico replanteado correctamente.
- b. establecer las bases para una consideración permanente del teatro en el país, a su vez antecedente para una visión renovada del teatro en América Latina.

Concebimos, el teatro como una realidad signífica que se inserta en la compleja red semiológica que constituye cada sociedad. A su vez, ésta la entendemos como un espectro de las relaciones múltiples, en proceso dialéctico. Hay así un nexo intrínseco entre teatro y sociedad, en interferencia constante. Al lado de la semiología como marco operativo señalamos la teoría de la ideología como perspectiva que nos va a guiar. Sobre esta base planteamos que en la sociedad costarricense, estratificada socialmente bajo un grupo dominante, el teatro refleja esta relación, ideologizándola.

Dentro de la sociedad costarricense, vista en función del objeto teatral vislumbramos cuatro cuerpos organizados: el público teatral, la empresa teatral, la crítica teatral y el Estado como superestructura. Diversas consideraciones nos hicieron enmarcar la investigación dentro de marcos temporales precisos, de 1968 a 1977, y pautas especiales reducidas, a saber el Area Metropolitana de San José.

A nivel de fuentes, nos basamos exclusivamente en la constancia escrita, de la más diversa índole, como material de apoyo. Como material de partida efectuamos una recopilación sistemática alrededor de determinados tópicos. De tal manera que, en rigor, conviene enfocar esta investigación en dos partes: una primera, esencialmente descriptiva que hemos llamado los “cuadros sinópticos de la actividad teatral en San José, 1968-1977”, una segunda, fundamentalmente interpretativa, que a continuación visualizamos mínimamente a partir de los cuatro “cuerpos” o aspectos propuestos.

**El público en el fenómeno teatral en la Costa Rica de 1968-1977.**

Los periódicos de esta década tienen titulares así :

*"El Castella y su teatro dominical para niños" (La Nación 12 de setiembre de 1970). En dicho artículo se señala que "Todos los domingos se llena el teatro del Castella".*

*"Un público nuevo se gesta en el Nacional" (La Nación, agosto de 1972).*

*"25.000 jóvenes verán "La vida es sueño". (La Nación, 1972).*

¿Había ya, en 1970 un apreciable público para el teatro? Si así fue, ¿cómo se logró en un período tan corto? Por otro lado, surgen otras preguntas en relación con lo que estaba ocurriendo: ¿Quién iba al teatro en nuestro país durante el período referido? ¿Cuáles eran las preferencias de ese público? ¿Existía realmente un público formado para el teatro? He aquí una serie de preguntas que todavía no han sido contestadas.

Cabe apuntar aquí las dificultades que existen para encontrar respuestas objetivas que expliquen el fenómeno. Nosotros, hemos recurrido a dos fuentes de información, como son los sondeos de opinión realizados tanto por la Compañía Nacional de Teatro como por el Teatro del Angel en el período que nos ocupa. Consideramos que las encuestas realizadas arrojan líneas directrices bastante confiables.

El sondeo llevado a cabo por la Compañía Nacional de Teatro fue realizado con los espectadores a las funciones del Teatro al Aire Libre en el Museo Nacional, durante los meses

de febrero y marzo de 1975. La muestra fue de 1.300 espectadores. Transcribimos parte del análisis de dicho sondeo :

*"La asistencia del Teatro al Aire Libre estuvo compuesta por igual cantidad de hombres que de mujeres, pero concentrada en un 44 por ciento en personas del nivel bajo; la siguen en importancia las de nivel medio (38.3), lo cual parece cumplir uno de los objetivos de la creación del teatro. En cada uno*



*de los niveles, prácticamente no existe diferencia entre la cantidad de hombres y mujeres que asistieron, ya que sus cifras son casi iguales. Con respecto a la distribución por grupos de edad, se observa que la mitad de los asistentes fueron personas comprendidas entre los 18 y 25 años, quienes junto con personas de menor edad, dan una indicación de que son las personas jóvenes a quienes más les agrada el teatro, y posiblemente, el tipo de teatro que se les ofrece en las temporadas al aire libre.(...) Un objetivo buscado por el Teatro al Aire Libre, "hacer teatro a un precio popular y dentro de*

*un ambiente general un tanto informal", parece ser lo que buscan los asistentes a este tipo de teatro, según los resultados que se tabularon. El concepto precio fue lo que se mencionó como más importante, especialmente entre las personas de 18 años y más". ("Un sondeo al espectador de teatro en Costa Rica", Revista Troquel, Banco Central de Costa Rica, N°12, julio 1977).*

Los resultados obtenidos mediante esta encuesta revelan que efectivamente hay interés por la actividad teatral en el ambiente costarricense. Si este interés es estimulado por los organismos correspondientes, la respuesta es positiva. Llama la atención que la mitad de los asistentes hayan sido personas cuyas edades oscilan entre los 18 y 25 años y en su mayoría estudiantes. Es notoria aquí la labor conjunta realizada por los Ministerios de Educación y por el de Cultura, Juventud y Deportes quienes se propusieron que todos los costarricenses pudieran ser enfrentados a este tipo de actividad. No es desdeñable tampoco, en este particular, el papel que ha jugado en el proceso de educación la Universidad de Costa Rica y concre-



tamente la Escuela de Estudios Generales en la formación de un público joven para el teatro, a través de su programa de "Apreciación de teatro". Nótese también la extracción del 44% del público del Teatro al Aire Libre: son de nivel bajo. Si relacionamos esto con la mención que hicieron sobre el concepto precio como uno de los factores más importantes para su participación en esta actividad, concluimos que efectivamente hay interés por el fenómeno teatral, pero el costo de las entradas es un factor determinante en la participación que se tenga en él.

El sondeo llevado a cabo por el Teatro del Angel estaba orientado a tener una idea más clara sobre las preferencias o gustos del público costarricense en materia teatral. A ellos no les preocupaba investigar la condición socio-económica ni las edades de los espectadores. La respuesta a la principal interrogante planteada por ellos lograron resumirla así: "el público costarricense tiene preferencia por un teatro serio, pero no le agrada que se le problematice".

Al considerar el factor precio como un indicio del tipo de público que frecuentaba el Teatro del Angel en el período señalado tendremos que concluir que era un público muy diferente (clase media alta en su mayoría) del que asistía al Teatro al Aire Libre, ya que el costo de las entradas del primero representaba el doble o más del segundo.

De las consideraciones hechas hasta el momento y con plena conciencia de que algunos aspectos señalados ameritan un estudio más detallado, adelantamos algunos juicios que en nuestra opinión podrían ser considerados como hipótesis de trabajos futuros:

1. En el San José de 1968-1977 no se

puede hablar de un único público teatral, sino de públicos teatrales. Hay una diferencia notable entre el público que asiste a los espectáculos que se presentan en el Teatro Nacional, Teatro del Angel, Teatro Arlequín y el que asiste al Teatro al Aire Libre, Teatro Universitario, y Teatro Castilla.

2. El precio de las localidades del teatro es un factor determinante para el tipo de público que se atrae.

3. La actividad teatral en Costa Rica se concentra en el Area Metropolitana y dentro de ella en un espacio muy reducido. Esto condiciona el tipo de público que asiste a las representaciones.

4. El Ministerio de Cultura, a través de la Compañía Nacional de Teatro, ha hecho intentos serios de sacar el teatro de su reducida área, pero el proyecto no tuvo todo el impulso requerido. La actitud benefactora y paternalista de un gobierno social demócrata se dejó sentir también en la manera de llevar a cabo esta actividad.

5. Un sector del público costarricense asiste al teatro para divertirse y evadirse de la realidad que lo circunda.

6. Otro sector del público costarricense asiste al teatro en un afán de ahondar más en la problemática del hombre y sus circunstancias.

7. El público costarricense - al menos el de clase media alta - tiene preferencias por un teatro serio, pero no le agrada que se les problematice.

8. Cuando el público costarricense

se siente aludido y problematizado, recurre al choteo como forma de evasión.

9. El gusto del público costarricense ha sido conformado por el tipo de repertorio que se le ha ofrecido.

10. El público costarricense responde positivamente a los proyectos por ampliar las posibilidades de su participación en esta actividad.

### La empresa teatral costarricense, entre 1968 y 1977.

- El replanteamiento del hecho escénico y la apertura hacia cuatro perspectivas nuevas de análisis, posibilita la incorporación de sectores antes desconocidos en las investigaciones realizadas a raíz del fenómeno teatral como un fenómeno signico que implica su inserción en el desarrollo total de la cultura de un país. Esto puede explicar la importancia de la perspectiva de análisis, denominada empresa, que abarca un fenómeno complejo de producción, difusión y consumo. Esta perspectiva resulta estrechamente relacionada con las políticas estatales (en cuanto subvencionan o no la producción de hecho artístico) y sobre todo con las condiciones de consumo y hábitos del público y, básicamente con las relaciones económicas de la sociedad en que el teatro se produce.

- Al plantear un enfoque que aborde fundamentalmente dos aspectos: la producción del hecho teatral y la comunicación artística, se plantea una serie de problemas que es necesario enfrentar. En primer lugar, partiendo de una concepción de la

interrelación entre ambos aspectos, hay que establecer un análisis estadístico y una documentación de primera mano para fijar, concretamente, cuáles han sido las condiciones materiales para la producción y de qué manera éstas inciden en la comunicación artística. En segundo lugar, se plantea implícitamente la concepción de teatro que se presenta en la sociedad costarricense, concepción que no está aislada del desarrollo que han tenido los países con una tradición teatral mucho mayor y que se ubican en un contexto diferente económicamente. Esta concepción de teatro lleva implícita la necesidad de una sala, de un aparato de difusión y la necesidad de una adecuación a ciertas políticas culturales que determinan, de una u otra forma, con mayor o menor grado, la posibilidad de creación de grupos, la selección de repertorio, el trabajo de los actores y la percepción que del hecho teatral tenga el público.

Al abordar el estudio del teatro en Costa Rica, entre 1968 y 1977 se observó un aumento importante en el número de grupos que participan en la actividad teatral. Si bien hay aproximadamente treinta grupos nuevos, las condiciones en que estos se presentan, sus posibilidades de permanencia y su repertorio ha sufrido un deterioro importante. Atendiendo este último fenómeno y observando la inserción del teatro dentro de un marco determinado por leyes de oferta y demanda, es que se inicia el análisis de la "empresa" teatral en Costa Rica.

Este capítulo: "empresa" requiere de una categorización indispensable para agrupar y ordenar el material estadístico recogido y que brinda importantes pistas para la interpretación. La categorización

parte de la realidad concreta costarricense y se ajusta, por lo tanto, a las necesidades impuestas por el medio. Se aborda, en primer término la aclaración del concepto de empresa, que junto con definir la línea de esta nueva perspectiva, permite explicar una serie de factores que intervienen en el proceso.

El desarrollo del aparato empresarial va estrechamente ligado al desarrollo del teatro en los países desarrollados, o bien, de los países que cuentan con una tradición teatral más fuerte. En Costa Rica no puede hablarse de empresa propiamente dicha. Esta entidad se caracteriza por una división tajante entre la producción del fenómeno teatral y la comunicación artística. Aquí no existe empresa teatral en los términos antes señalados. No hay una división tajante del trabajo, ni una inserción evidente dentro del mercado de la oferta y la demanda. Se presenta la emergencia de grupos que, en cierta forma, no han alcanzado un desenvolvimiento tal y se mantienen trabajando en forma de cooperativas o bien dependiendo de subvenciones de entidades autónomas; aquí la función del director está, básicamente, orientada a la comunicación artística. Sin embargo, las condiciones materiales de la producción del hecho teatral sí inciden en la comunicación artística y es por ésta razón que el estudio se hace indispensable.

- Los parámetros que se utilizaron para estudiar el desarrollo de los grupos en Costa Rica fueron los siguientes:

1. *Tipo de financiamiento.* Este criterio es fundamentalmente económico y permite clasificar los grupos de acuerdo con los recursos con que cuentan para su

subsistencia. Se considera también si reciben o no subvenciones estatales o ayuda de asociaciones o grupos particulares. En Costa Rica hay una marcada tendencia a subvenciones de entidades autónomas o directamente estatales, aspecto importante que condiciona la política del grupo subvencionado.

2. *Carácter de los grupos:* si los grupos son privados, estatales o semiestatales.

3. *Formación artística:* Bajo este rubro se agrupan los denominados profesionales frente a los aficionados.

Otro aspecto indispensable en el análisis que se haga del aspecto empresarial es el *tipo de obra* que se represente: nacional, latinoamericana, extranjera y *el local* en donde se lleven a cabo las representaciones:

- El análisis de los diferentes aspectos anotados permite plantear, en primera instancia que en Costa Rica ha habido un desarrollo notorio del teatro dentro de los límites cronológicos establecidos al inicio. Este desarrollo no corresponde a una verdadera popularización del teatro, ya que se encuentra inmerso dentro de una concepción teatral que obliga la presencia de factores externos a la comunicación artística y una dependencia de las políticas culturales, en muchos de los casos, o bien obliga a una pseudo-comercialización a fin de mantener el financiamiento necesario para la permanencia de los grupos. Hay una institucionalización del teatro que plantea casi como inexistente una salida del hecho teatral desde los sectores populares. Los intentos realizados por muchos de los grupos, que pretenden un trabajo de carácter independiente,

no han podido llevarse a cabo.

Es analizando estas precisiones, que se plantea como necesario el estudio desde la perspectiva de la producción del fenómeno teatral, ya que permite establecer cuáles han sido las limitaciones concretas de los grupos, y hasta dónde ha habido un sometimiento a las políticas generales de cultura.

**La crítica de teatro costarricense en Costa Rica, entre 1968 y 1977.**

En el Area Metropolitana en San José, entre 1968 y 1977, hay todo un universo signico específico que condiciona la marcha de los componentes teatrales básicos, a saber, un público receptor, un mecanismo complejo de emisión ( la empresa teatral) y, por último, la superestructura estatal que determina las posibilidades del juego de valores que hay en todo aquello.

Llama la atención, por de pronto, que el condicionamiento señalado se ejerce de múltiples maneras con creciente importancia durante el período señalado, pero siempre dentro del marco de una vinculación específica con los medios de comunicación colectiva existentes en el mismo período.

En efecto, a través de abundante material estadístico se puede comprobar que es la prensa escrita la que prácticamente, monopoliza el conglomerado que identificamos como "crítica" teatral. A su vez, se



pone de manifiesto que ésta resulta completamente supeditada a las posibilidades de difusión y de volumen de los diarios. A partir de las anteriores observaciones es posible deducir un condicionamiento doble sobre la "crítica" teatral en nuestro medio: por una parte está la aplicación del famoso aforismo acerca del medio como mensaje y hasta como masaje, por otra parte está la descripción socio-económica específica tanto de los redactores de la "crítica" teatral como de sus lectores principales.

Es así como el lugar signico asignado a la "crítica" teatral orienta completamente su sustancia y funcionalidad. Los factores a tener en cuenta son, por ejemplo, el espacio reservado para tal efecto, su ubicación en determinada página y dentro de ella en determinado lugar, el carácter fijo o no de tal aspecto, la frecuencia de su publicación, la tirada del órgano, su acompañamiento por elementos gráficos o no. Todo esto resulta influir, para bien o para mal en el mensaje. A su vez, este se presenta en una confusión, parece que mantenida con cierta premeditación, entre aspectos verdaderamente de aporte crítico, de simple comentario y hasta de publicidad velada o abierta. No hay frontera precisa entre información, opinión y propaganda.

Todo lo cual condiciona en su esencia y en su importancia al espacio considerado entre nosotros como de "crítica teatral" en sentido preciso, a cargo de una persona determinada, quien firma su juicio sobre una producción particular. Ahora bien, a su vez, este "crítico" oficial del órgano difusor puede ser circunscrito de manera específica en cuanto a mecanismos de selección, de remuneración, consideración y renovación. También su relación con otros medios educativos, culturales y estatales es característica.

Independientemente de todo lo anterior va el enfoque personal que el crítico da a su aporte. Al respecto existe, por lo general, un tipo de manifestación expresa, en la que el encargado explicita el código de su trabajo en cuanto a cánones estéticos, filosóficos y políticos que considera. El trabajo de investigación emprendido asume explícitamente el analizar, comparar y enjuiciar estos criterios rectores de la crítica artística-teatral en nuestro medio. La práctica real de los críticos no está, necesariamente, acorde con los postulados formalmente expresados por sus encargados, cosa que se puede comprobar a través de un análisis ideológico, tanto sincrónico como diacrónico respecto de obras relevantes o tendencias evolutivas importantes.

Es así como a partir de una observación exterior de los espacios reservados a crítica teatral hasta el estudio interno de estos mismos, se llega a la comprobación de un conjunto signico que en su totalidad respalda cierta idea del teatro en su esencia, función y extensión por lo cual, a su vez este conjunto, lejos de realizarse como catalizador de significaciones al servicio y desde el punto de vista del público, se convierte en mecanismo de apoyo, verdadero aparato ideológico o refuerzo, al servicio de la idea del teatro dominante en sectores empresariales y estatales.

### **El Teatro en Costa Rica de 1968 a 1977 y su relación con el aparato estatal.**

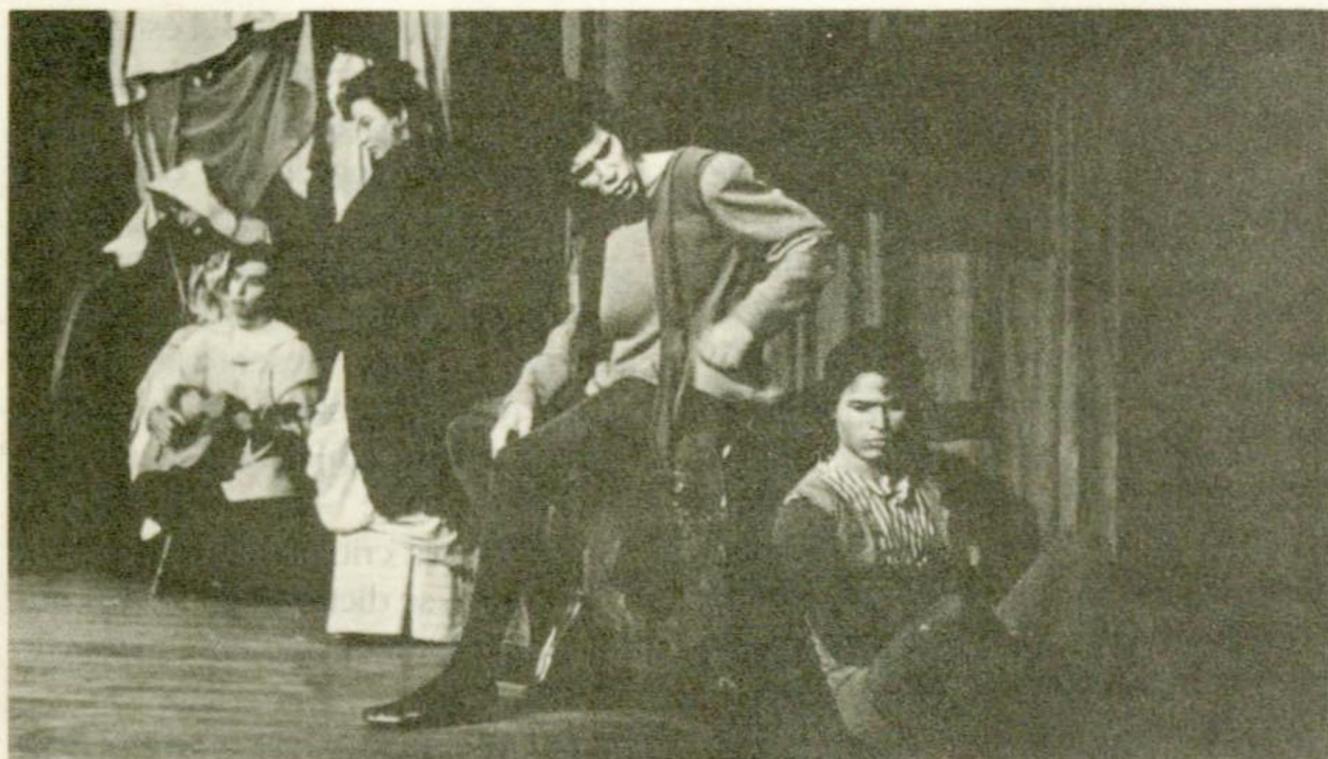
- Esta parte de la investigación pretende establecer las relaciones existentes entre la actividad teatral del país y los vínculos de la misma con el Estado. En este sentido el objeto central de este estudio posibilitaría el análisis de algunos elementos tales como las subvenciones gubernamentales a

los diferentes grupos, el estímulo a la creación dramática por parte del Estado, y en general las políticas estatales en materia de cultura. La condicionante Estado/hecho teatral, dado su carácter superestructural hace necesario tener siempre presente la relación interdependiente con los otros elementos objeto de estudio. (Entiéndase la empresa, el público, la crítica). A partir de lo anterior, se dictaminan los hechos con base en el siguiente material:

1. Descripción del *corpus* integrado por las diferentes programaciones del período señalado.
2. Opiniones e informaciones sobre las autoridades y grupos teatrales del país.
3. Monografías y libros sobre el tema objeto de estudio. Revistas y material hemerográfico pertinente.

- En el período 68-77 se puede establecer en primera instancia, la existencia de dos parámetros en la política del estado costarricense en lo referente a la vida cultural del país:

1. En una primera etapa, las actividades culturales del país dependían de la Dirección General de Artes y Letras, que a su vez crea una sección del Ministerio de Educación que además del teatro, atendía lo relativo a las artes plásticas, la música y la creación literaria. En este período se carecía de un grupo de teatro oficial, así como de la subvención económica necesaria para el buen funcionamiento de la actividad teatral. A partir del año 1951 se forman dos asociaciones culturales particulares: el Teatro Universitario y el grupo Arlequín. Son grupos que, ayudados en parte por el Estado, en parte por ingresos particulares o de la empresa privada,



vendrán a llenar las necesidades teatrales del medio costarricense. Cabe destacar en este lapso la ausencia de una escuela de nivel superior en Artes Dramáticas. En el año 68 se forma la Escuela de Artes y Letras que desempeñará funciones durante un año.

Como se desprende de lo anterior, el investigador se encuentra con una falta de políticas estatales coherentes y estables en el desarrollo de la actividad teatral en ese momento.

2. En una segunda etapa, perteneciente a la década de los años setenta, se presentan una serie de cambios relevantes en materia teatral: La creación de la Escuelas de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, y más adelante de la Universidad Nacional, refuerzan en alguna medida el carácter profesional del teatro en el país.

Por otra parte, con el advenimiento del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, se crea en el año 1972, por decreto oficial, la Compañía Nacional de Teatro, totalmente subvencionada por el Estado.

Un tercer elemento que cambia totalmente el panorama teatral en esta década es el aumento en salas de

teatro, así como la presencia de numerosos grupos teatrales (Arlequín, Universitario, Castella, Little Theatre Group, Alianza Francesa, Israelita, Moderno Teatro de Muñecos, Compañía Nacional de Teatro, Angel, Tierra Negra, Aníbal Reyna, y Universidad Nacional).

A partir de los anteriores parámetros se nota un cambio cualitativo y cuantitativo en la conformación escénica costarricense, con, entre otras, las siguientes interrogantes:

1. ¿Cuántos grupos son financiados estatalmente y en qué medida se asegura su subsistencia artística?
2. ¿En qué consiste el apoyo parcial que el Gobierno suministra a determinados grupos?
3. ¿Qué ayuda ofrece el Estado a los grupos teatrales que asisten fuera del país a festivales de corte internacional?
4. ¿Cuáles son las programaciones que sustenta el grupo oficial de Teatro y qué lugar dentro de las programaciones, ocupa la producción

dramática latinoamericana y costarricense?

5. ¿Qué posibilidad tienen las nuevas generaciones de dramaturgos en el país?. A nivel de publicación y de montaje de sus obras, ¿qué estímulos reciben por parte del Estado?
6. Número de órganos, boletines de información, posibilidades de publicación, enseñanza del teatro en la secundaria, premios estatales a la actuación, sindicatos de actores, políticas de precios, proyección rural, talleres, promotores de teatro, etc.

De dicho análisis se desprenderá la concepción que el Estado costarricense tuvo acerca del dramaturgo y de la creación teatral en su conjunto para establecer relaciones con el momento actual.

### Bibliografía general.

- Castagnino, R. H.: *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo*, Ed. Nova, Buenos Aires, 1974.
- García Canclini, N.: *Arte popular y sociedad en América Latina*, Grijalbo, México, 1977.
- Hauser, A.: *Sociología del arte*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1975.
- Menéndez Quiroa, Leonel (comp.): *Hacia un nuevo teatro latinoamericano*, Uca Editores, San Salvador, 1977.
- Monteforte Toledo, M. y otros: *Literatura, ideología y lenguaje*, Grijalbo, México, 1976.
- Valdeperas, J.: *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*, Editorial Costa Rica, San José, 1979.