

A black and white photograph of a woman, Gladys Catania, wearing a light-colored, heavily ruffled dress. She is looking upwards and to the right with a serious expression. The background is dark. A blue geometric shape is overlaid on the left side of the image.

GLADYS CATANIA

Hablar de Gladys Catania es hablar de teatro. Su copioso currículum incluye más de 50 obras de teatro con destacadas actuaciones –las que le han hecho merecedora de diez premios nacionales– y seis trabajos de dirección teatral. A esto se suma una interesante labor en radio, cine y promoción cultural, y una significativa tarea docente en universidades nacionales y del extranjero. Desde su llegada a Costa Rica, en el año 1967, hasta la fecha, cuando ya el arraigo se asienta en la sonrisa del nieto, Gladys Catania no ha parado en su relación con el teatro. Aunque ha decidido dejar la actuación y encarar otras prioridades, esta pequeña y vivaz mujer, a quien en el medio teatral llaman cariñosamente “la Pochi”, asume con pasión el papel de relatora de tres décadas sustantivas en el quehacer teatral costarricense. Sus primeras acciones en Costa Rica están ligadas a la formación, no solo actoral sino también institucional. Primero el Departamento de Cultura de la Embajada de Argentina, luego la Escuela de Artes Dramáticas de la Facultad de Artes de la UCR, seguidamente la CNT y, por último, el TNT, instituciones todas que han contado con su vitalidad y genio creativo.

Su llegada a Costa Rica estaba prevista para doce meses, de eso han pasado ya 42 años. Esta situación la convierte en profunda conocedora de las vicisitudes de la creación del Ministerio de Cultura en el año 1971 y, asimismo, de la Compañía Nacional de Teatro, de la cual es fundadora honoraria y cuyo elenco de planta integró de 1973 a 1977. A Gladys le tocó también recibir al copioso número de trabajadoras y trabajadores del teatro que, los regímenes políticos de algunos países de Suramérica, habían obligado a enrumbar sus pasos hacia otros escenarios geográficos. La efervescencia cultural y política de la Costa Rica de esos años, más el arribo de estas personas, quienes según el criterio de Gladys “venían con una formación no solo académica sino teatral muy sólida en cuando a repertorio y a procedimientos de montaje”, incidieron en la profesionalización del teatro y en la construcción del imaginario de un periodo que figura en la historia del teatro costarricense como “la época de oro” (Comunicación personal, 16 de octubre de 2009)¹⁹. En los recuerdos de “la Pochi” está también la imagen de un país receptivo con el extranjero y de un gremio entusiasta y trabajador, que se volcaba de lleno a la puesta en práctica de unas políticas culturales tendientes al desarrollo, al avance y al aporte en y desde el arte

la recepción que Costa Rica le hizo al extranjero, viniera por las razones que viniera, pero que tuviera algo que aportar, fue generosa, abierta, entregada; devolvió

¹⁹ En adelante, todas las citas de las palabras de Gladys Catania corresponden a la comunicación personal del 16 de octubre de 2009.

con creces cualquier inversión de trabajo y de esfuerzo que hubiéramos hecho los que llegábamos. Fue impresionante. Eso, para mí, es la causa fundamental del boom del teatro en esa época. Porque hubo una apertura generosa, gigantesca, apoyadora, que no se volvió a repetir nunca más.

Eso nos comprometió muchísimo con el país, no sólo artística sino emocionalmente. Además, todos éramos muy jóvenes, con más o menos experiencia, según los casos, pero con una mística y un deseo de darse y una capacidad de trabajar sin descanso.

En el año 1977, se funda el TNT, entidad adscrita al Ministerio de Cultura. Su primer director, el maestro Oscar Fessler, es acompañado por Gladys Catania en esta aventura de crear una institución que forma actores-promotores. En 1980 es nombrada Directora General del TNT, cargo desde el que reorganiza la institución y crea e impulsa el Departamento de Promoción Teatral, con lo que se logra una extensión de la labor formativa hacia la realización de proyectos prioritarios y estratégicos en el ámbito nacional e internacional. Asimismo, promueve la creación y ejecución del Programa Promoción Artístico Cultural (PAC), que forma promotores en distintas disciplinas artísticas (danza, música, teatro) y fortalece las acciones conjuntas del TNT con las escuelas de teatro de la UCR y la UNA. Establece convenios con el MEP, municipalidades, centros regionales del área centroamericana, universidades del país y del extranjero y distintas fundaciones, que permiten al TNT captar recursos humanos y presupuestarios y consolidar proyectos que incluyen la inserción laboral de los egresados del Taller Nacional de Teatro. Sin duda –aunque su legado actoral es indiscutible– su huella mayor parece estar ligada a la creación, dirección y docencia del TNT, institución que ha dado al país no solo actores y actrices, sino también dramaturgos, escenógrafos, vestuaristas y directores teatrales reconocidos. El testimonio de una egresada del TNT, Madelaine Martínez Rojas, reconocida actriz y docente universitaria es, en este sentido, muy elocuente.

Tuve el privilegio de que Gladys fuera mi maestra en mi generación 79. Pero a Gladys la conocí antes, en las tablas, así que tenerla luego como profesora fue casi un sueño. Gladys me enseñó que el teatro “hay que sentirlo en la sangre”, que es la forma en como ella siempre lo ha vivido.

Nunca olvidaré su trabajo en *La señorita de Tacna*. La transformación escénica que lograba llegaba del más allá, no era solo la técnica: excelente expresión corporal, excepcional voz y sofisticada interpretación escénica. Su trabajo venía de

otro lugar. Era como si de verdad lograría transitar por el tiempo y el espacio y, junto con ella, todos los espectadores.

He de agradecerle a mi maestra su paciencia y su gran vocación por la enseñanza, pero, sobre todo, su gran humildad y su entrega al arte dramático (M. Martínez, comunicación personal, 23 de abril 2010).

Esa vocación docente de Gladys la ha hecho acreedora de importantes reconocimientos que, en sus recuerdos, ella guarda en un lugar especial. Instituciones como el MEP (1992) y el propio TNT (1992, 2007) han señalado su importante contribución a la formación teatral, así como las nuevas generaciones de artistas a través del Generarte (1997).

Gladys Catania es un personaje protagónico en el montaje de esa época en que mujeres de un gran temple podían participar de forma conjunta sin ensombrecer una a la otra. Y de esta misma forma, aparecen las otras mujeres en sus recuerdos: “mujeres entregadas a *full* a lo que hacen”. Ella observa severa el panorama general de la cultura en nuestro país, y del teatro en particular. En su opinión, hoy “no hay un verdadero conductor de políticas culturales porque ese conductor debería ser el Ministerio de Cultura y este se ha desorientado”. Asimismo, sostiene que hoy nos enfrentamos a “un descriterio” y a “una frivolidad del éxito”, por eso su nostalgia por otras épocas en que no primaba el individualismo sino el trabajo colaborativo.

¿Cuándo va a terminar esto? El día que realmente toquemos fondo porque lo lamentable es que siempre hemos estado a media agua. Ahora hay gente muy valiosa entre la generación más joven, con muchas ganas de hacer, con capacidades para hacer. El asunto es que esa gente va a terminar por cansarse de no poder hacer, porque todo es *light*. A mí una vez que me llamaron en la Compañía para una obra me dijeron: “Son 23 ensayos, porque no hay plata para pagar ensayos”. Yo dije: “no importa, porque yo ensayo gratis, pero a los 23 no subo al escenario.

Cuarenta años de labor artística en este país y una pasión extraordinaria por el teatro se vuelcan en un afectuoso abrazo, en la puerta de su casa en Sabanilla de Montes de Oca.

Nota biográfica-personal: Gladys Catania

Fecha y lugar de nacimiento: 1 de noviembre de 1932, Santa Fe, Argentina.

Llegó a Costa Rica en el año 1967 donde reside hasta la fecha.

Estudios

- Maestra Normal Nacional, Instituto San José Adoratrices, Santa Fe, Argentina.
- Estudios de actuación en la Escuela Oficial de Teatro de Santa Fe, Argentina.
- Cursos de especialización con el Fondo Nacional de Artes de Buenos Aires, Argentina.
- Estudios de historia del teatro, literatura dramática, teatro de muñecos, sociología del arte y de realidad nacional en la Universidad Nacional y la Universidad de Costa Rica.

Labor docente

- Promoción cultural en comunidades, Santa Fe, Argentina.
- Docente de Metodología de Promoción Artística Cultural en la Escuela de Arte Luis Spotta en México y en Oaxaca como parte del Encuentro Internacional de Promotores culturales de Latinoamérica.
- Docente seminarios de elaboración de proyectos interculturales en la Escuela de las Artes de la Universidad de Utrecht, Holanda.
- Docente cursos y seminarios de promoción teatral y de creación colectiva en Escuela de Teatro de la Universidad de Utrecht, Holanda.
- Docente Departamento de Artes Dramáticas, Universidad de Costa Rica y actriz del Teatro Universitario. 1968-1972.
- Docente promoción teatral, Compañía Nacional de Teatro, Costa Rica. 1973-1977.
- Docente de actuación del Taller Nacional de Teatro, Costa Rica. 1977-1997.
- Cofundadora y Directora del Taller Nacional de Teatro. 1982-1997.

Actividad cinematográfica

- Producciones independientes en Argentina y en Costa Rica.
- *El Dorado*, dirigida por Carlos Saura. Personaje: “Juana Torralba”. 1988.

Actividad radiofónica

- En Argentina grabó ciclo de teatro para niños, ciclo para adultos y ciclo radiofónico de obras dramáticas.
- Escribe y transmite el programa radiofónico “Al sur del sur”, con cobertura centroamericana, 1967-1969. Radio Universidad. (Libretos y conducción).
- Trabajó intensamente con Radio Nederland, Costa Rica.

Actividad gremial

- Fundadora Honoraria de la Compañía Nacional de Teatro, 1971.
- Integrante de la Junta Directiva de la Unión de Actores Costarricenses (UDAC), primero a cargo de la Secretaría de Relaciones Internacionales y posteriormente como su Secretaria General 1978-1981.

Trabajos de dirección

- *El juego que todos jugamos*, de Alejandro Jodorowski. Grupo de estudiantes de artes dramáticas, UCR. 1971.
- *Mis queridos patanes*, de Neil Simon. Grupo de Teatro GIT. 1989.
- *Los Rosenfold*, de Gladys Catania. Grupo de Teatro GIT. 1990.
- *Contrato matrimonial*, de Efraim Kichon. Grupo de Teatro GIT. 1991.
- *El violinista en el tejado*, de Sholom Aleichom. Grupo de Teatro GIT. 2002-2003.
- *La escalera*, de Charles Dyer. Coodirección con Eugenia Chaverri. Producción Teatro Tiempo. Sala Vargas Calvo.

Actividad teatral

Argentina

- *Los justos*, de Albert Camus. Personaje: Dora Dulebov. Teatro de los 21.
- *La cantante calva*, de Ionesco. Personaje: Señora Martin (1ro). Teatro de los 21.
- *Los padres terribles*, de Jean Cocteau. Personaje: Leo. Teatro de los 21.
- *La señora Dulaska*, de Gabriela Zabolaska. Personaje: Dulsko. Teatro de los 21.
- *Una ardiente noche de verano*, de Ted Willis. Personaje: Nell Parmer. Teatro de los 21.
- *Distinto*, de Eugene O'Neill. Personaje: Ema. Teatro de los 21.
- *El vagabundo y la rosa*, de Carlos Catania. Personaje: "La madre". Teatro de los 21.
- *Terror y miseria del Tercer Reich*, de Bertold Brecht. Personaje: El soplón; Personaje: La madre; Personaje: la cocinera. Cíncel Taller de Teatro. Argentina.
- *Tres en el centro de la tierra*, de Carlos Catania. Personaje: La joven. Teatro de los 21.

Costa Rica

- *Historias para ser contadas*, de Osvaldo Dragún. Personaje: La mujer. Teatro Nacional. Coproducción Teatro de los 21 –Teatro Arlequín.
- *Yerma*, de Federico García Lorca. Personaje: La hembra (1ero). Teatro Nacional.
- *Yerma*, de Federico García Lorca. Personaje: La vieja (2do). Teatro Nacional.
- *La cantante calva*, de Ionesco. Personaje: Señora Smith (2do). Coproducción Teatro de los 21- Teatro Arlequín, presentada en el Teatro Nacional. Costa Rica.
- *Comedia en tinieblas*, de Peter Shaffer. Personaje: Clea. Producción Teatro Arlequín. Teatro Nacional. 1967.
- *A puerta cerrada*, de Jean Paul Sartre. Personaje: Inés. Coproducción Teatro de los 21- Teatro Arlequín, presentada en Teatro Nacional. 1970.
- *Panorama desde el puente*, de Arthur Miller. Personaje: Beatrice Carbone. Teatro los 21- Teatro Arlequín presentada en el Teatro Nacional.
- *A puerta cerrada*, de Jean Paul Sartre. Personaje: Stelle (1ero). Teatro Nacional.

- *Pintatuto y su amiga*, de Juan Enrique Acuña. Personaje: La amiga. Teatro de Bellas Artes, UCR.
- *La segua*, de Alberto Cañas. Personaje: María Francisca Portuguesa. Teatro Universitario. 1971.
- *La casa*, de Daniel Gallegos. Personaje: Teresa. Teatro Tiempo. 1972.
- *El zoológico de cristal*, de Tennessee Williams, Personaje: Amanda Wingfield, Compañía Nacional de Teatro, 1972.
- *Arlequín servidor de dos amos*, de Carlo Goldoni. Producción: Esmeraldina. Compañía Nacional de Teatro. 1973.
- *La ópera de tres centavos*, de Bertold Brecht. Personaje: Polly Peachum. Producción Compañía Nacional de Teatro. Teatro Nacional. 1974.
- *Andorra*, de Max Frisch. Compañía Nacional de Teatro. 1974.
- *El baile de los ladrones*, de Jean Anouilh. Personaje: Lady Huff. Compañía Nacional de Teatro. 1974.
- *El farsante más grande del mundo*, de John Synge. Personaje: Viuda Quin. Compañía Nacional de Teatro. 1975.
- *Puerto Limón*, de Joaquín Gutiérrez. Personaje: mujer del pueblo. Compañía Nacional de Teatro. 1975.
- *Entretelones*, Teatro del Ángel. Costa Rica.
- *La colina*, de Daniel Gallegos. Personaje: “La madre superiora” (1ra). Teatro Nacional. 1975.
- *Un modelo para Rosaura*, de Samuel Rovinsky. Personaje: Doña Carmen Benavides. Compañía Nacional de Teatro. 1976.
- *El inspector*, de Nicolás Gogol. Personaje: Bobchinski. Compañía Nacional de Teatro. 1976.
- *La colina*, de Daniel Gallegos. Personaje: Mercedes. Compañía Nacional de Teatro. 1976.
- *La evitable ascensión de Arturo Ui*, de Bertold Brecht. Personaje: La mujer. Compañía Nacional de Teatro. 1977.

- *El hermano luminoso*, de José Pedroni. Personaje: La mujer. Teatro Universitario. 1977.
- *El chispero*, de Alejandro Sieveking. Personaje: Rebeca. Teatro del Ángel. 1978.
- *La titiritera del arco iris*, de Mabel Morbillo. Personajes: El sol, la flor y el pájaro. Producción Compañía Nacional de Teatro. Teatro Nacional. 1979.
- *La loca de Chaillot*, de Jean Giraudoux. Dirección: Daniel Gallegos. Personaje: Gabriela, loca de Saint Sulpice. Compañía Nacional de Teatro. 1980.
- *Los bajos fondos*, de Máximo Gorki. Personaje: Vasilisa. Compañía Nacional de Teatro. 1980.
- *Contigo pan y cebolla*, de Héctor Quinteros. Personaje: Lala Fundora. Teatro Tiempo. 1981.
- *La señorita de Tacna*, de Mario Vargas Llosa. Dirección: Carlos Catania. Personaje: Mamaé. Compañía Nacional de Teatro. 1981.
- *En el sétimo círculo*, de Daniel Gallegos. Personaje: Esperanza. Teatro Nacional. 1982
- *Los hermanos queridos*, de Carlos Gorostiza. Teatro Tiempo. 1983.
- *La víspera del sábado*, de Samuel Rovinsky. Teatro Nacional. 1984.
- *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. Personaje: La Poncia. Teatro Tiempo. 1986.
- *Camino hacia la meca*, de Athold Fugard. Personaje: Miss Hellen. Teatro Vargas Calvo. 1992.
- *Roberto Zucco*, de Bernard-Marie Koltés. Personaje: La anciana. Compañía Nacional de Teatro. 1996.
- *Marat-Sade*, de Peter Weiss, Personaje: La pregonera. Compañía Nacional de Teatro. 1998.
- *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller. Personaje: Linda Loman. Compañía Nacional de Teatro. 1999.
- *Asilo*, de Guillermo Arriaga. Personaje: Karla. Teatro Vargas Calvo. 2000.

- *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán-Gómez. Dirección Júver Salcedo. Compañía Nacional de Teatro. 2000.
- *Soledad, ¿quién te acompaña?*, de María Silva. Personaje: Catalina. Teatro Vargas Calvo. 2006.
- *Los árboles mueren de pie*, de Alejandro Casona. Personaje. La abuela. Auditorio Museo de los niños. 2008.

Giras internacionales

- México y Centroamérica. *Historias para ser contadas*, de Osvaldo Dragún. Coproducción Teatro de los 21 –Teatro Arlequin.
- México y Centroamérica. *Tres en el centro de la tierra*, de Carlos Catania. Teatro de los 21.

Premios y distinciones

- Premio actuación por “Dulska”, en *La señora Dulska*, de Gabriela Zopolska. Argentina.
- Premio actuación por Nell Parmer, en *Una ardiente noche de verano*, de Ted Willis. Argentina.
- Premio Nacional como mejor actriz de reparto por “Bobchinski”, en *El inspector*, de Nicolás Gogol, 1976.
- Reconocimiento Universidad de Costa Rica por su trabajo como actriz protagónica (“La mujer”) en *El hermano luminoso*, de José Pedroni, 1977.
- Premio Nacional como mejor actriz de reparto por “La mujer”, en *“La evitable ascensión de Arturo Ui*, de Bertold Brecht, 1977.
- Premio Nacional como mejor actriz protagónica por “Mamaé”, en *La señorita de Tacna*, de Mario Vargas Llosa, 1981.
- Premio Nacional como mejor actriz protagónica en *Los hermanos queridos*, de Carlos Gorostiza, 1983.
- Mención honorífica otorgada por Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes y Reconocimiento otorgado por la Universidad de Costa Rica, por su trabajo como actriz protagónica (“Miss Hellen) en *Camino hacia la meca*, de Athold Fugard, 1992.

- Reconocimiento del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes por 25 años de trabajo teatral, 1992.
- Reconocimiento del Ministerio de Educación Pública por su aporte a la creación del Taller Nacional de Teatro, 1992.
- Homenaje como fundadora del Taller Nacional de Teatro, 1992.
- III Festival Universitario de Teatro Gladys Catania 1992, organizado por UNED, UCR, UNA, ITCR, ACUC.
- Premio Áncora de teatro por la labor desarrollada en el Taller Nacional de Teatro, 1995-1996.
- Premio Unicef, 1996.
- Premio Nacional como mejor actriz de reparto por el personaje “La anciana”, en *Roberto Zucco*, de Bernard-Marie Koltés, 1996.
- Premio Generarte por su contribución a la formación teatral de las nuevas generaciones, 1997.
- Premio Nacional como mejor actriz protagónica por “Karla” en *Asilo*, de Guillermo Arriaga, 2000.
- Premio Nacional como mejor actriz protagónica por “Catalina”, en *Soledad ¿quién te acompaña?*, de María Silva, 2006.
- Homenaje CNT y MCJ al cumplirse 40 años de labor artística en Costa Rica, 2007.
- Homenaje como fundadora y directora del Taller Nacional de Teatro al cumplirse 30º Aniversario, 2007.

Conversando con...Gladys Catania

Marisol Gutiérrez (MG): ¿Cómo recuerda el ambiente teatral de la Costa Rica a la que llega?

Gladys Catania (GC): Vinimos a Costa Rica en 1967, a raíz de la apertura en la Embajada de Argentina de un departamento de cultura. Mario Palacios, Agregado Cultural, a quien habíamos conocido en una gira por Latinoamérica con nuestro grupo el *Teatro de los 21*, nos había invitado, pero no aceptamos hacerlo oficialmente. Recordá que era la Argentina de uno de los gobiernos de pactos terribles, horribles y oscuros, y, aunque en lo personal no teníamos una causa pendiente ni ninguna amenaza seria, sí afectaba que alrededor nuestro caían muchos compañeros.

Pero como yo creo que en esta vida nada sucede por casualidad y todo se enlaza, fijate que cuando debutamos en México –te estoy hablando de 1962–, en la platea estaban Daniel Gallegos y Kitico Moreno. Estaban de paseo y fueron a ver el espectáculo y luego nos encontramos en la fiesta que hizo la Embajada. Así que cuando vinimos dijeron: “los vimos”, y nos hicieron, digamos, la publicidad previa. De tal manera que cuando se abrió el Departamento de Cultura se hizo un acuerdo con la Dirección General de Artes y Letras, antecesora del Ministerio de Cultura en esa época, y se hicieron unos cursos y talleres de teatro. Se inscribió una cantidad asombrosa de gente, entre ellos todos los arlequines [integrantes del Teatro Arlequín].

De pronto los agregados culturales de las embajadas en Costa Rica decidieron hacer una enorme muestra cultural de cada uno de sus países y Mario Palacios decidió llamar a Carlos Catania para que hiciéramos *Historias para ser contadas*, de Osvaldo Dragún. Guido Sáenz, con ese apasionamiento que lo caracteriza, dijo: “Carlos Catania no se va más de aquí”. Y Carlos, que estaba ya en Guatemala, pensando en irse para Argentina, dijo: “bueno, qué bonito estar todos juntos otra vez”; se vino aquí por un año y estuvo 17.

MG: Y ustedes, ¿por cuánto tiempo venían?

GC: Por un año, hace 42. Nosotros estuvimos en esa escuela de teatro cumpliendo el ciclo para el cual habíamos sido contratados y, cuando ya estaba a punto de terminarse, Daniel Gallegos hizo la apertura de la Escuela de Teatro de la UCR –te hablo de 1968– y nos llamó para colaborar. Efectivamente, entramos a dar clases Carlos, Pato [Alfredo Catania]

y yo. Los primeros estudiantes nuestros fueron Arabella Salaverry, Olga Marta Barrantes, Eugenia Chaverri, Anabelle Ulloa, Ingo Nihaus, los dos Reuben, Sergio y Billy, Martita Mataros, Remberto Chaves.

Pato Catania se hizo cargo del Teatro Universitario y lo volvió a la palestra. Se hicieron funciones en los barrios, que nunca se habían hecho acá, con las *Fisgonas de Paso Ancho*; se hizo *La segua* para un festival centroamericano, y se empezó a hacer teatro para niños con Juan Enrique Acuña. En la UCR estuvimos trabajando hasta inicios de 1973. A todo esto, se crea el Ministerio de Cultura y se empieza a gestar la idea de una Compañía Nacional de Teatro, todo esto coincide con el paso por aquí de la compañía que dirigía Esteban Polls.

Alfredo y yo generamos una reunión en nuestra casa a la que asistieron entre otros Beto Cañas, Guido Sáenz, Carmen Naranjo, estaba Toño Iglesias, Oscar Castillo, Nico Backer, Samuel Rovinsky, Lenin Garrido, Anabelle, Kitico. No quisiera que se me quedara alguno en el tapete, pero no me acuerdo con precisión. Fue sugerencia de todo este grupo que se contactara a Esteban Polls y se le ofreciera a él, en principio, su organización y dirección general. Se creó efectivamente la Compañía con Esteban Polls, quien hizo audiciones, creó un elenco en el que ninguno de nosotros tenía en ese momento posibilidades de participar, pero sí somos miembros fundadores honorarios de la Compañía.

Se formó un elenco que giró por todas las comunidades sin parar ni un minuto, durante un año, con un repertorio de alta calidad. Recién al año o algo más, Pato y Polls hicieron un convenio interinstitucional entre el Teatro Universitario y la Compañía para hacer cosas conjuntas. Pero en 1973, nosotros renunciamos a la UCR y nos fuimos a Europa, pensando ver qué hacíamos luego, porque dejamos casa puesta y perro a cargo de los amigos. Estuvimos casi ocho meses en Europa, con muchísima suerte porque pudimos asistir a escuelas de teatro en Roma y en París. En Yugoslavia, donde estaba en ese momento Betty Catania, que era del *Teatro de los 21*, nos ofrecieron una beca: a mí para expresión corporal y a Pato para dirección. Pero una noche yo le digo a Pato: “tengo algo que decirte yo no me quedo, yo me voy a mi casa”, y Pato me pregunta: “¿A Santa Fe?”, y yo le respondo: “No, a Costa Rica”. Claro, creyeron que me había vuelto completamente loca. No me vas a creer, pero un par de días después Beto Cañas y Guido Sáenz nos llaman para preguntarnos hasta cuándo nos íbamos a quedar porque la CNT iba a hacer una ampliación de elenco y nos necesitaban. Eso fue lo más decisivo. Volvimos a Costa Rica en 1973, pero siempre pensando: “seguramente en un par de años nos volvemos a Argentina”. Ingresamos a la Compañía; se estaba montando *Juan Gabriel Borkman*, de Ibsen.

En la Compañía permanecimos hasta 1977. En algún momento Esteban Polls regresó a España y se nombró a Oscar Castillo director de la Compañía, y Oscar a su vez nombró dos directores artísticos: Pato Catania y Alejandra Gutiérrez. Se conformaron dos elencos: uno que iba a comunidades y otro que quedaba en San José. Se empezó a desarrollar el proyecto de promoción teatral a cargo de los actores; los de comunidades daban en comunidades, los de San José dábamos en fábricas y colegios. Una vez al año nos intercambiábamos: los de comunidades actuaban en San José, y los de San José hacíamos giras, y una vez al año, nos juntábamos los dos elencos para hacer los maravillosos Festivales de Verano del Teatro al Aire Libre.

A todo esto, ya habían llegado los chilenos y los uruguayos y el movimiento teatral se había convertido en un *boom* impresionante. Todos venían con una formación no solo académica, sino teatral muy sólida en cuando a repertorio y a procedimientos de montaje, que incidieron en la profesionalización del teatro y que hicieron efectivamente que esa época en algún momento se llamara “la época de oro del teatro”, y creo que de alguna manera lo fue. Había gente con muchísima experiencia, pero además deseosa de incorporar a la gente joven. Había gente monumental, como la española Ángela María Torres, que se enamoró perdidamente de Costa Rica y dijo: “yo no me voy hasta que me tenga que ir”. Y nunca se fue. Murió acá, cuando ya se iba a volver para España.

MG: ¿Fue Costa Rica un país receptivo?

GC: Sigue siéndolo de alguna manera, bajo otras circunstancias, pero la recepción que Costa Rica le hizo al extranjero, viniera por las razones que viniera, fue generosa y abierta. Eso, para mí, es la causa fundamental del *boom* del teatro en esa época. Porque hubo una apertura gigantesca que no se volvió a repetir nunca más. Eso nos comprometió muchísimo con el país, no solo artística, sino emocionalmente. Además, todos éramos muy jóvenes, con más o menos experiencia, según los casos, pero con una mística y un deseo de darse y una capacidad de trabajar sin descanso.

Hace un tiempo, con Mariano González, recordábamos los horarios de la Compañía en aquella época: de 9 a 12 entrenábamos en canto, en expresión corporal, en dicción, para unificar los acentos porque parecíamos la liga de las naciones; a las 2 de la tarde dábamos función para estudiantes; de 4 a 6 de la tarde ensayábamos la próxima obra; a las 7 de la noche nos volvíamos a poner el traje y el maquillaje y dábamos la función de la noche, de martes a viernes, dos los sábados y dos los domingos, además de dar la promoción en la

mañana; y el lunes descanso. Mariano me decía: “ay Dios mío, ¿cómo hacíamos?” Yo le respondí: “no, preguntá ¿cuándo lo hacíamos?, ¿qué edad teníamos cuando hacíamos eso?”

MG: ¿Por qué señala que esto que relata nunca se volvió a dar?

GC: ¿Por qué no se volvió a dar? En un momento determinado era muy pronto para quitar el apoyo oficial a los grupos porque no estaban suficientemente consolidados como para prescindir de este. Me acuerdo que, siendo integrante del Teatro Tiempo, con el aporte de la subvención que nos daba el Ministerio de Cultura, pagábamos el alquiler y a doña Lydia, quien mantenía ese teatro impecable. Entonces no cobrábamos nada, es decir, uno trabajaba en otro lado y juntaba plata para pagar los montajes y pagarle a los colaboradores y a los actores invitados y las producciones. Lo que pasa es que el público agradecido del repertorio y de la calidad y seriedad del trabajo respondía masivamente. Entonces vos te quedabas sin un cinco, pero con ninguna pérdida al final de la temporada, y esta duraba un año, de martes a domingo.

¿Qué pasó? Al comenzar a fallar las subvenciones, los grupos comenzaron a desestimularse. Llegó un momento en que empezaba uno a ver quién te contrataba para compensar y se disolvieron los grupos y terminaron convirtiéndose en empresas. Además, mucha gente regresó a sus países de origen: los uruguayos, Pepe Vázquez e Imilce Viñas; los chilenos Bélgica Castro y Alejandro Sieveking. Entonces todo se debilitó y la gente más joven nunca tuvo el impulso, salvo los del Colectivo Escénico Brecha, con Arnoldo Ramos y Carmen Salazar. Hicieron varios montajes muy interesantes. Pero, en general, la gente joven prefirió no correr riesgos y hacer fila para que la contratara la CNT o el Teatro Universitario.

Entonces al no haber un relevo y al convertirse los teatros independientes en empresa, lo primero que varió fue la calidad del repertorio, de las escenografías, del vestuario. Incluso teatros muy interesantes como La Colina, se convirtieron en una cosa rarísima. Empezó a fincarse la idea de que había que rebajar la calidad de lo que se daba para popularizar la asistencia del público. ¿Y qué se consiguió? Que el público que habíamos ganado durante tantos años desapareciera del teatro, no le interesó más. Ese público se reemplazó con una gente a quien nunca nadie le explicó que estaban viendo teatro, que no estábamos en Zapote. A mí me tocó trabajar en un montaje, en uno de esos teatros, y un día le dije al director: “la próxima vez que en este teatro se venda una botella de Coca Cola y un sándwich, yo no salgo al escenario”. Pero, por otro lado, cuando yo a mis amigos de fuera les digo que en este país de jueves a domingo hay entre 16 y 18 espectáculos, no me lo pueden

creer. También ahora las circunstancias normales de vida cambiaron mucho. La gente para sobrevivir tiene que hacer radio, televisión, publicidad; el teatro es como el trabajo extra. Entonces para coordinar un horario de ensayos, yo no te puedo decir.

MG: ¿Y qué pasó, por ejemplo, con las escuelas de teatro?

GC: Las escuelas de teatro que, en principio, fueron organizadas para abarcar muy distintos aspectos, empezaron a confundirse entre sí. En un momento, no sé por qué razón, todo el mundo comenzó a reclamar derechos; se mezcló todo, se dividieron las escuelas y dejaron de coordinarse acciones conjuntas. Hubo una época muy larga, que me tocó a mí en suerte estar al frente del TNT, donde hicimos convenios y acuerdos. Nuestros estudiantes del TNT, que no reciben materias teóricas y que tienen una especialidad en promoción teatral, ingresaban con un reconocimiento a segundo o a tercer nivel en las escuelas universitarias. Pero, ¿qué pasó? Cuando las políticas están claras y bien establecidas no hay ningún problema, pero resulta que desde arriba empezaron a decir que un país como este no ameritaba tener tres escuelas de teatro. Nunca quisieron entender cuáles eran las diferencias y cuáles las cosas parecidas. Y a su vez empezó una especie de “me vale”, y en esos climas no se desarrollan las cosas.

Hoy día hay muchísima gente joven egresada de todos los sitios, arriba del escenario, cuando aún no han desarrollado lo esencial para hacerlo. No podés hacerlos comer la sopa cuando todavía no les has dado la cuchara. Una persona de primero o de segundo año no está en capacidad de comprender la diferencia que hay entre la formación teatral y la inserción en un espectáculo. Un director tiene que saber cómo sacar lo mejor, pero no tiene la obligación de hacer un montaje como una escuela de teatro. Esas frustraciones se van repitiendo una vez y otra vez y pareciera ser que las escuelas de teatro no sirvieron para nada, y no es eso. Lo que pasa es que los largan al agua sin saber nadar. Eso ha atentado contra las estructuras orgánicas de las escuelas de teatro. No deberían superponerse los dos procesos. Yo en este momento tengo esperanzas con lo que va a pasar con la UNA, porque se ha renovado todo el *staff*. Arnoldo Ramos es un tipo sumamente interesante, con una gran capacidad para formar gente, y David Korish va por la otra punta del enfoque, pero de una manera siempre muy seria y coherente. Están trabajando juntos y renovando planes y programas.

El TNT ha sobrevivido no me explico bien por qué, que yo recuerde pasé 17 años en la dirección intentando que no lo cerraran; nunca nadie quiso entender nada. Pero ahí están los dramaturgos, los escenógrafos, los vestuaristas, los actores y los directores que

egresaron del Taller. Yo no sé qué estructura tiene la UCR en este momento, pero el propósito era muy interesante, lo que pasa es que de repente empezó a ponerse en un plano absolutamente académico y la formación vital del actor ¿adónde estuvo? Los *mea culpa*, que en mi caso asumo, son muchos. Pero yo sí creo en la validez de la existencia de los tres centros de formación teatral.

MG: ¿Y qué pasa con las políticas culturales de la época de la que estamos hablando?

GC: En mi criterio eran políticas bastante coherentes porque eran coordinadas seriamente y realizables. Hubo una época de un enorme florecimiento porque, en primer lugar, nadie quería estar en la tapa de *Viva* [suplemento de entretenimiento del periódico costarricense *La Nación*]; en segundo lugar, había gente con criterio, que cuando hacía la crítica y te caía como una aplanadora vos sabías que ni modo, porque en el fondo había realidad. Ahora hay un descriterio, hay una frivolidad del éxito. Ahora exitosos son los modelos y los futbolistas. Hacer teatro es ligerito y con la menor cantidad de ensayos porque cuesta muy caro pagarlos. La gente va a formar y a hacer su personaje en los ensayos. Pero, ¿el trabajo en la casa, con las indicaciones que dio el director? No lo hay porque no han tenido tiempo por estar haciendo el comercial de algún producto.

Todo esto ha hecho un cambio que no ha ocurrido solo en Costa Rica. No digo que todo lo que está pasando es horrible, porque no es así, pero no hay un verdadero conductor de políticas culturales, porque ese conductor debería ser el Ministerio de Cultura y este se ha desorientado. Me acuerdo de otras épocas cuando había constantes reuniones de ministros, viceministros, director de cultura, directores de adscritas, personal no administrativo. Durante épocas larguísimas hubo un grupo de diez adscritas que incluso tenían un boletín semanal con sus actividades y todos nos apoyábamos. Si a mí me faltaban lámparas, el del Mélico Salazar me las prestaba; y si al otro le faltaba mano de obra, la gente del Taller la ponía; y si al otro le faltaban tarimas, el Teatro Nacional las cedía y así podíamos salir de gira y conseguíamos patrocinios maravillosos de los que todos nos beneficiábamos.

Para empezar, el entramamiento legal es terrible. Hay que haber estado ahí para saber lo que es comprar un metro de tela; tenés que hacer una licitación. ¿Y cómo se entienden las cosas? Hasta que los ministros a cargo de ese ministerio no les expliquen a los ministros de Hacienda y de Planificación que el Ministerio de Cultura no es el MOPT [Ministerio de Obras Públicas y Transportes], y que los mecanismos legales tienen que tener

algún tipo de flexibilidad. Nosotros no sabemos a la hora de hacer el presupuesto para un montaje cuántos metros de tela vamos a necesitar, o de cinta o de tapitas para los zapatos. ¿Para qué sirve la cultura? Es una pregunta que hay que hacerse. No hablemos de la gratificación de una que como actriz sube al escenario; hablemos de para qué sirvo yo, actriz, en el aspecto del servicio hacia lo social y el desarrollo. ¿Qué es lo que yo tengo que aportar?

MG: Hablemos de las seis mujeres del estudio. ¿Cuál es su percepción de ese grupo?

GC: ¿Sabés qué es lo que más recuerdo? Mujeres entregadas a *full* a lo que hacen. Yo recuerdo a Bélgica Castro en los camerinos bordando, sin perder cinco de concentración para la próxima obra. Castro cualquier cosa que te pueda decir es poco. Una mujer con una pasión que hoy día todavía la tiene arriba del escenario, cuando ya el ochenta por ciento de las que pertenecemos a este mundo pedimos auxilio. La acabo de ver en televisión. ¡Es divina!

Recuerdo a Sara Astica que, para no vender repertorio, vendía empanadas. Sara era una mujer tan absolutamente agradable como compañera de escena, de una bonhomía impresionante. Su casa era como la casa del pueblo, todo aquel que quisiera, caía. Y de una humildad como solo pueden tenerla las grandes artistas.

Recuerdo a doña Carmen Bunster, que era una figura internacional, de renombre cuando estaba en Chile, y vino acá y nunca se le terminó de dar el lugar que le correspondía, con la enorme humildad de hacer el personaje para el que la invitaran, con aquella pasión, como si le estuvieran dando los protagónicos que se merecía. Recuerdo una vez que llegó Osvaldo Dragún; cayó muerto cuando supo que ella vivía aquí y me dijo: “quiero verla. Estuve enamorado de esa mujer desde que la vi en *La viuda de Apablaz*”.

Y Ana María, la benjamina de este grupo, grata, capaz, apasionada. Todas pasamos muchísimos años en que respirábamos, comíamos, dormíamos, amábamos y pensábamos a través del teatro.

Entre ninguna existían ni pequeñeces ni rivalidades, sino un respeto ganado y reconocido, de carácter artístico y profesional. Entonces no es raro que existiera una infinita gama de posibilidades para hacer cosas cuando había un grupo de personas que podían asumirlas como lo hacían y, además, capaces de compartir escenario. Yo me acuerdo del montaje de *La loca de Chailot*, compartimos escenario con una armonía brutal, porque lo primero, lo principal, era estar al servicio del espectáculo y no de la imagen personal.

Yo no sé qué es lo que pasa ahora, mentiría porque no me ha tocado a mí. La única vez que me tocó trabajar en medio de un elenco de gente muy joven estuve encantada, fue con *Las bicicletas son para el verano*, con un grupo muy grande de gente muy talentosa como Ana Clara Carranza, Moy Arburola, Tatiana Zamora, todas de una disciplina maravillosa. He tenido la enorme suerte de haber pasado veinticinco años de mi vida entre gente muy joven. En primer lugar, éramos jóvenes cuando estábamos en la Compañía, pero en el TNT yo pasé más de veinte años con gente joven, de la que aprendí lo poco que sé.

MG: Y de “ese poco” que sabe, ¿cuáles diría que son sus aportes al teatro costarricense?

GC: Mirá, yo me imagino que podría destacar una cosa que me reconozco, yo tengo una visión que me permite ir como delante de las necesidades, tanto que a veces no sé si yo las genero. Por ejemplo, en mi formación teatral siempre tuve muy claro que el teatro, además de ser lo que significaba para mí como actriz, era un instrumento valiosísimo que se podía poner al servicio de muchas cosas. Para mí, la etapa del TNT es absolutamente imborrable en mi vida, porque ahí pudimos desarrollar una cantidad gigantesca de programas que no existían, enlazados con la educación, con ONG's, dirigidos a discapacidad, hacia personas de la tercera edad, hacia sistemas de adaptación social, hacia drogadicción. Me acuerdo de la participación del Taller en la investigación para la promulgación de la ley de los derechos de la niñez y la adolescencia. Hubo un año que nos ganamos todos los premios de Unicef. Creo que tuve la virtud de saber por dónde encauzar las cosas y la suerte de contar con la gente precisa, porque el Taller casi siempre ha funcionado con egresados en todas las áreas de trabajo, que ya conocen la metodología y que tenemos un lenguaje común. Por otro lado, y esto tengo que decirlo con gran orgullo, yo soy una persona muy abierta, que trabaja en equipo siempre. El aporte que yo he recibido gracias a haber entendido muy pronto en mi vida que solo trabajando en equipo podés lograr cosas, incluso la apertura que se te hace con la gente más joven que viene llena de ideas, de impulsos; que te permite transgredir, no estancarte, no creer que lo único que tiene validez es lo que en el pasado lo tuvo.

MG: ¿Cómo cree que la recordará la historia del teatro en Costa Rica?

GC: Te voy a contar algo. Una escuela de teatro me pidió hace poco ir a dar una charla, justamente sobre esta época de la que hablamos. Y cuando dijeron a los estudiantes de teatro que iban a invitar a Gladys Catania, preguntaron “¿quién es?”. No me van a recordar. Pero no es importante.

Los que siguieron tienen como base cosas que elaboramos juntos, porque en realidad el que me recuerden a mí como persona o como actriz, el que no me recuerden, podría ser una punzadita al ego, pero no es importante. Lo importante es que no se diluyan tantas cosas que pudimos probar que eran útiles para los demás a través de esta cosa maravillosa que es la capacidad de hacer teatro.

Cuando el Ministerio de Cultura cumplió 25 años hicimos un acto artístico gigantesco en el Teatro Nacional. A mí me tocó cantar canciones de la *Opera de Tres Centavos*, con Ernesto Raabe. Cuando ya nos íbamos del Teatro Nacional una alta jerarca administrativa del Ministerio de Cultura me dijo: “Gladys, yo no sabía que usted también se subía al escenario”, y yo le dije: “sí, es mi *hobbie*”. Porque como yo era la directora del TNT, y como molestaba tantísimo con la parte administrativa, creyeron que yo estaba ahí por eso.

El asunto no es trascender para el resto, el asunto es –y esto te lo digo desde la edad que tengo, porque a lo mejor cuarenta años atrás no pensaba así– haber hecho lo que había que hacer, disfrutando al hacerlo y teniendo la satisfacción de haber hecho cosas que te relacionan positivamente con las demás personas. Yo recuerdo con mayor satisfacción promociones hechas en el TNT que los premios que me dieron. Pero lo vivido no te lo quita nadie; lo que vendrá después ojalá sea nada más el desarrollo de la semillita que germinó y que siguió más tiempo. Esa es la única manera de trascender.

MG: ¿Qué sensación le deja haber hecho este recuento de una época?

GC: Yo tengo una memoria lejana muy reciente. Siempre me parece que estoy en determinada época viviendo al mismo tiempo que en la actual. Siento que todo es presente, parte de una evolución que siempre permanece al menos en una. Entonces, estar rememorando esto no me cuesta un gran trabajo, porque está muy presente en sensaciones, en sentimientos, en la interioridad. Cuando una llega a este momento y a esta edad, y podés disfrutar de haber pasado las buenas, las malas, las peores, las regulares, las geniales y seguir viva, contenta y sin reclamos, es maravilloso.

MG: Pero, decidió no actuar más.

GC: Decidí no actuar más.

MG: ¿Por qué?

GC: Porque la pasión enloquecida que tantos años me sustentó ya no existe como tal. Para empezar, va a parecer pedante lo que voy a decir, pero yo leo un personaje y ya sé cómo es. Entonces los ensayos que me apasionaban y me enloquecían, aquel proceso se me hace tan terrible, porque de entrada nomás sé cómo. Y luego me canso, me canso. Fijate que la última temporada que hice de *Los árboles mueren de pie*, de martes a viernes, dos funciones diarias, dos los sábados, una el domingo, salía de mi casa a las ocho menos cuarto y volvía a las seis de la tarde, seguido. Nunca lo pasé mejor porque el elenco era maravilloso, divertido, pero de repente yo dije: “¿qué estoy haciendo manejando por Barrio México a las seis de la tarde y diciendo: “suban los vidrios, chiquillas”. No, no. Además, tengo otras prioridades. Estoy escribiendo mucho y nació mi nieto. Hoy hablé con Eugenia Chaverri, que esta mañana se quebró la muñeca y me dice: “ay Dios mío, la muñeca quebrada, y ahora no voy a poder alzar a Teo”, y le respondí: “Eugenia, hace unos años hubiéramos estado enloquecidas de no poder subir al escenario y ahora la preocupación es no poder alzar al nieto”.

Una va cambiando las prioridades, y así tiene que ser. Cuando hago teatro me divierto mucho, no me falta la energía, estoy siempre muy contenta. Me encanta copuchar con los compañeros, me encanta decir: “mañana en la noche todo el mundo a mi casa que voy a hacer raviolos”. Toda esa parte del teatro me gusta muchísimo. Pero yo creo que llegó el momento de empezar a ir por otro rumbo.

Entrevista efectuada: 16 de octubre de 2009, Sabanilla, Montes de Oca, Costa Rica.

Galería fotográfica Gladys Catania

Imagen 30. *Comedia en tinieblas*, Peter Shaffer Dirección: Carlos Catania. Teatro Nacional, Costa Rica. Personaje: Clea, 1967.



Fuente: Archivo personal Gladys Catania.

Imagen 31. *El hermano luminoso*, José Pedroni. Teatro Universitario, Costa Rica. Personaje: la mujer, 1977.



Fuente: Archivo personal Galdys Catania.

Imagen 32. *La titiritera del arco iris*, de Mabel Morbillo. Compañía Nacional de Teatro. Costa Rica. Personajes: La flor, el sol y el pájaro, 1979.



Fuente: Archivo personal Gladys Catania.

Imagen 33. *La loca de Chaillot*, Jean Giraudoux. Dirección: Daniel Gallegos. Compañía Nacional de Teatro, Costa Rica. Personaje: Gabriela, loca de Saint Sulpice, 1980.



Fuente: Archivo personal Galdys Catania.

Imagen 34. *La señorita de Tacna*, de Mario Vargas Llosa. Dirección: Carlos Catania. Compañía Nacional de Teatro, Costa Rica. Personaje: Mamaé, 1981.



Fuente: Archivo personal Gladys Catania.

Imagen 35. *Roberto Zucco*, de Bernard-Marie Koltés. Dirección: Alfredo (Pato) Catania. Compañía Nacional de Teatro, Costa Rica, 1996.



Fuente: Archivo Compañía Nacional de Teatro.

Imagen 36. *Marat – Sade*, de Peter Weiss. Dirección: Jaime Hernández. Compañía Nacional de Teatro, Costa Rica. Personaje: La pregonera, 1998.



Fuente: Archivo personal Gladys Catania.

Imagen 37. *Asilo*, de Guillermo Arriaga. Teatro Vargas Calvo, Costa Rica. Personaje: Karla, 2000. Fuente: Archivo personal Gladys Catania.



Fuente: Archivo personal Galdys Catania.

Imagen 38. *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán-Gómez. Dirección Júver Salcedo. Compañía Nacional de Teatro, 2000. De izquierda a derecha, Lilliam Quesada, Gladys Catania y Marielos Fonseca



Fuente: Archivo Compañía Nacional de Teatro.

Imagen 39. *Soledad, ¿quién te acompaña?*, de María Silva. Teatro Vargas Calvo, Costa Rica. Personaje: Catalina, 2006.



Fuente: Archivo personal Galdys Catania.