

3

# REFLEXIONES FINALES



Transitar las tres décadas definidas en este estudio, comprendidas en el período 1970-1990, ha sido una oportunidad para ver, en paralelo, no solo la dimensión del trabajo cultural, los aportes al desarrollo de las artes escénicas costarricenses y la condición humana de las seis actrices suramericanas seleccionadas, sino también el entorno cultural de una época. Ciertamente, Costa Rica en esos años fue un punto de encuentro de artistas de distintas geografías, quienes cargaban la mochila de lo que acontecía históricamente; pero esta convergencia dio lugar a un intercambio de experiencias riquísimo, que fortaleció lo que ya existía en el mundo cultural costarricense y, de forma puntual en el teatral, a la vez que creó un abanico de múltiples experiencias. A la fundación de instituciones dedicadas a la cultura, al arte, se suman y potencian con la llegada de artistas del Sur, la profesionalización del teatro, la formación de públicos, el estímulo para el surgimiento de las especializaciones, repertorios de calidad y una cartelera copiosa y diversa.

Estos son elementos que podríamos catalogar de tangibles, de asibles. Pero también están otras menos palpables, no tocables y tremendamente formativos que aluden al papel de la cultura como vehículo de unión de los pueblos. Los testimonios de las actrices que aquí hemos estudiado dan cuenta de esto. El modo de pensarnos, de imaginarnos, de relacionarnos entre nosotros y con *otros* se enriqueció con los nutridos intercambios culturales que marcaron parte de esa época. Algunas de ellas llegaron a suelo costarricense como parte de periplos familiares o laborales; otras, impelidas por el exilio, producto de las cruentas dictaduras de la América Latina de esos años.

La vida profesional de estas mujeres ha sido una puerta abierta para explorar y entender el contexto donde desarrollaron sus prácticas, pero, también, para puntualizar su legado, hasta hoy, una suerte de cátedra abierta. Conocedoras no solo de las reglas del oficio, de las que hicieron el centro de su práctica, no fue necesario que hicieran docencia de manera formal, como fue el caso de varias de ellas, pues su sola presencia en el escenario y su capacidad para comunicarse con los elencos que integraron fue una muestra clara de su vocación docente y artística. Disciplina, perseverancia, constancia, capacidad comunicativa, vocación, pasión y energía desbordada, así como humildad para convertirse ellas, maestras, en aprendices de otros, es marca de esa herencia. La historia del teatro costarricense, sin duda, no puede escribirse sin la mención del trabajo actoral, manejo de la voz, capacidad interpretativa, aptitud para abordar la comedia y el drama, papeles de carácter y cómicos, que tuvieron las seis actrices aquí estudiadas.

Otro interesante aspecto que debe rescatarse de esta experiencia es que su condición de mujeres, madres, esposas, no fue óbice para que su trabajo profesional tuviera lugar y, además, con gran éxito y plasticidad. Nadie dice que fuera fácil esta conjunción, sin embargo, el hecho de que buena parte del trabajo se asumiera con la participación familiar al ser muchos de sus miembros también artistas (la familia Catania, la familia Gaete Astica, la familia Bunster, la familia del Teatro del Ángel), parece haber abonado positivamente en su andar y en hacerlo más comprensible. Pero, en general, el espacio teatral que parecía compartir también esta idea de familia, tenía una conciencia de gremio, a la que se sumó la solidaridad política en virtud de los tiempos difíciles para muchos de sus trabajadores, sobre todo por su condición de exiliados.

Por otra parte, las apreciaciones de estas actrices y de otras personas y fuentes consultadas, subrayan los debates en el devenir del concepto *cultura*, de los actores institucionales, de los medios de comunicación, así como de las políticas culturales de esas décadas. En el caso del teatro, la década de 1970 del siglo pasado revelan un Estado costarricense interesado por generar la institucionalidad y las políticas atinentes para desarrollar el sector cultura y lograr la difusión de su quehacer a la población costarricense. Luego vendrán unos años ochenta donde las acciones en cultura estarán marcadas por la promoción, sobre todo de la cultura popular, las autoridades locales y el sector privado tendrán un papel relevante en el respaldo a los proyectos que se emprendan. Hasta llegar a 1990, con la descentralización y regionalización de las acciones emprendidas por el Ministerio de Cultura, la generación de infraestructura y el teatro será un espacio dividido entre lo comercial y lo artístico, donde la búsqueda de patrocinios tendrá un lugar fundamental.

Registrar el acervo cultural, la memoria y el valor de los aportes de quienes han hecho el teatro en Costa Rica es, quizá, doblemente imperativo en razón de la naturaleza misma de lo que se quiere registrar y preservar. El teatro es un hecho efímero, ocurre ante nuestros ojos en un momento maravilloso pero pasajero; surge ante la expectativa y se acaba en el aplauso; y, por lo menos para el caso de las actrices de esta investigación, ese registro no fue la tónica. Ciertamente, eran otros tiempos, como ellas mismas relatan; hoy parece ser diferente para las nuevas generaciones, pero convendría que esta fuera una práctica constante y sostenida de quienes lo hacen vivo, real, tridimensional y un aliciente para la investigación teatral.

Por lo anterior, reiteramos nuestro agradecimiento a ellas y a todas las personas que acudieron a la reconstrucción de un trozo de la historia del teatro costarricense, evidencia de una amalgama de esfuerzos. Sin duda la llegada de las y los trabajadores del teatro suramericanos fortaleció lo que ya iba en desarrollo: la fundación de instituciones dedicadas a la cultura, al arte, las escuelas de teatro, la formación de públicos. Aportes claros fueron la profesionalización del teatro y el estímulo para el surgimiento de las especializaciones, repertorios de calidad y una cartelera copiosa y diversa.

La mirada hacia atrás, teñida de nostalgia por los que ya no están y por lo que ya no ocurre, evidencia un cambio entre lo que tenemos y lo que en aquellos años se construyó. Todas las personas entrevistadas coinciden en esto, aunque reconocen una búsqueda matizada de propuestas y estrategias nuevas que, sin duda, tienen sus cimientos en los aciertos y desaciertos pasados, pero que hoy brindan la posibilidad de diseñar un futuro mejor para el devenir del teatro costarricense.

Reiteramos nuestro deseo por que este aporte investigativo favorezca esa línea y, a la vez, sea un aliciente para otras indagaciones sobre el quehacer escénico costarricense.