



BABBY BOON

Ser Dramaturgo

en Costa Rica

Ana Istarú*

A finales de los años setentas, el teatro josefino estaba en ebullición. Había varias salas abiertas en permanencia, los cuales daban función seis veces por semana, con obras de alta calidad tanto en el nivel de los textos como de las puestas en escena. Actores y directores extranjeros, exiliados políticos en su mayoría, habían profesionalizado el quehacer teatral, abriendo escuelas y formando a las nuevas generaciones con rigor y mística.

Este teatro basado en la exigencia y en la excelencia dio sus frutos: se generó un público ávido, cada vez menos ingenuo, con mayor discernimiento, que comenzó a llenar las salas. De ser una actividad elitista, pasó el teatro a ser de consumo popular y se inició su

* Poetisa, dramaturga y actriz costarricense.



LÍMITE DE VELOCIDAD de G. Arriaga. Premio Nacional a la mejor obra costarricense, 1990. Dirección: Mariano González. (De izquierda a derecha: Carlos Ovares, Juan Carlos Calderón, María Steyner).

descentralización de la capital. Gracias a la labor pionera del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de aquel entonces, se empezaron a enviar las obras de teatro en gira por las provincias y se propiciaron y apoyaron grupos regionales “amateurs”.

Sin embargo, esta evolución se vio frenada por varios aspectos. Un factor que ha influido en el deterioro de la calidad del teatro nacional ha sido el retorno de muchos de los profesionales extranjeros a sus países de origen, en razón del restauramiento de las

democracias del Cono Sur, lo cual ha empobrecido notablemente la actividad docente y la oferta actoral.

Pero el peor problema que afecta nuestra actividad teatral, paradójicamente, ha sido su éxito. Luego de muchos años durante los cuales un grupo independiente se veía forzado a montar cuatro obras al año para subsistir, ocurre que los montajes empiezan a permanecer en cartelera, gracias a la nutrida afluencia de público, durante meses, un año y hasta dos años o más. El teatro se vuelve

una actividad altamente lucrativa, no tanto para los actores como para los propietarios de los teatros, quienes fungen, también, como directores artísticos. Esto incidió en el escogimiento de los textos dramáticos, cada vez más complacientes, y en el de los actores, cada vez más aficionados (y, por lo tanto, con menores exigencias salariales). Actualmente, la cartelera está inundada de obras de corte

saber: Alberto Cañas, Samuel Rovinski y Daniel Gallegos, los dos primeros reconocidos narradores, el último dedicado por mucho tiempo exclusivamente al texto teatral. Deben mencionarse, también, aunque más esporádicas, las incursiones en el género hechas por Antonio Yglesias.

A diferencia de esta generación anterior (de la que curiosamente estamos alejados en



ELLAS EN LA MAQUILA, 1985, de Pérez-Cavallini. (En la foto: María Steyner, Vicky Montero, Silvy Sesma, Maritza Roldán).

comercial y son pocos los clásicos u obras de vanguardia que subsisten. Frente a este panorama teatral surge una generación de dramaturgos a la que pertenezco, ubicados entre los 35 y los 45 años, y que ahora toma el relevo de los tres dramaturgos pioneros, quienes durante varias décadas fueron los únicos exponentes de la moderna dramaturgia nacional, a

el tiempo por la ausencia de una generación puente entre ambas), los jóvenes dramaturgos no hemos podido escribir con la misma libertad y despreocupación que nuestros predecesores. Estos disponían de la posibilidad de ver montadas sus obras, se tratara del género que fuera o de un osado trabajo de experimentación, en tanto que hoy pesa

sobre el dramaturgo la obligación de presentar al empresario un éxito de taquilla, lo cual condiciona, en gran medida, las características del texto. (Debemos reconocer que esta condición no es exclusiva del dramaturgo nacional, sino que lo afecta como a los creadores de las grandes metrópolis culturales). Si bien es cierto que existen salas respaldadas por el Estado, en las cuales se propicia el montaje de obras nacionales, sus temporadas tienen una duración muy limitada por sus múltiples compromisos.

A pesar de eso, una docena holgada de teatreros formados en el oficio (actores, directores, técnicos), no ya literatos, se ha dedicado exclusivamente a la dramaturgia. La reciente antología de Carolyn Bell y Patricia Fumero establece definitivamente su existencia como generación. A los distintos nombres que allí aparecen (Guillermo Arriaga, Jorge Arroyo, Roxana Campos, Leda Cavalini, Wálter Fernández, Ana Istarú, Mélvín Méndez, Arnoldo Ramos, Miguel Rojas y Víctor Valdelomar), entre los cuales el porcentaje de autoras mujeres empieza a ser considerable, agregaría yo el de Claudia Barrionuevo y Linda Berrón.

Venimos, pues, a consolidar un verdadero movimiento teatral nacional, ya que sin la presencia de autores que traten temas y situaciones meramente costarricenses, con personajes y lenguaje costarricenses, la actividad teatral está incompleta, a pesar de la cantidad de salas, la afluencia de público, la calidad de los intérpretes y la continuidad de los montajes.

Tenemos, como principal escollo, la obligación de producir textos para montajes de bajo costo y alto rendimiento económico; como ventajas, la fidelidad y benevolencia del público hacia los textos nacionales y el apoyo estatal; como reto, la creación de obras que desentrañen la identidad costarricense con una alta calidad artística y que, partiendo de lo local, alcancen una dimensión universal. El tiempo dirá cuánto de estas metas podrá ser cumplido. Por el momento, se constatan como logros obtenidos la copiosa producción de obras, la creciente confianza del empresario teatral en el texto nacional, el surgimiento de una galería de personajes urbanos contemporáneos y la incipiente difusión de nuestra producción dramática en el extranjero, incluyendo versiones a otras lenguas.