

EL MOVIMIENTO TEATRAL COSTARRICENSE (1951-1971)

Salvador Solís Z.

1. ANTECEDENTES

Nuestra memoria histórico-descriptiva abarca desde el año 1951 hasta 1971, época que marca diferencias con respecto a la manera de hacer el "oficio de las tablas", y establece las bases del estado actual del movimiento teatral costarricense.

Anterior al período en estudio, la recesión económica de los años treinta y la "Segunda Guerra Mundial" en los cuarenta, fueron acontecimientos mundiales, que provocaron la ausencia de las pocas compañías teatrales itinerantes que

pisaban nuestro suelo. A nivel nacional, en 1948, se fundó la llamada "Segunda República", inspirada ideológicamente en principios social-demócratas, la que permitirá una futura expansión ecléctica de las artes. (Cfr. Valdeperas, J., *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*, segunda parte.)

Estos acontecimientos histórico-políticos influyeron en la actividad cultural del país. Como lo expone Arnold Hauser, al afirmar:

"... la forma cultural es el resultado

paulatino de factores siempre nuevos y creadores de nuevas complicaciones y según el cual cada paso del proceso puede producir un elemento creador y constitutivo del resultado..." (1)

El movimiento que precedió a esta memoria, mostró dos niveles de representación teatral: uno, integrado por miembros de la alta sociedad que hacían montajes para su distracción, los que luego eran presentados en el Teatro Nacional, amenizando de esa

manera las actividades de los clubes a los que pertenecían; como ejemplo, "Picnic delicatessen", velada del "San José Athletic Club" citada por Fernando Borges en su libro "Teatros en Costa Rica". El otro nivel estaba en manos de aficionados nacionales capitaneados por los que, de una u otra forma, aprendieron el oficio en compañías extranjeras o por actores de éstas que por diferentes motivos se quedaron a residir en Costa Rica y, mantuvieron cierta continuidad en los diferentes montajes que presentaban a un escaso público, e incrementaron, de esta manera, la escasa actividad cultural de la época. Es el trabajo de los segundos, el que tomaremos como antecedente para nuestro estudio, pues sus objetivos de representación están más cercanos a una manifestación artística teatral. El trabajo del primer grupo, lo consideramos como un divertimento para un auditorio indiferente, pues de acuerdo con Hauser:

"... El contacto entre reproductores y receptores de una pieza de teatro es en cierto modo semiótico-sensual, esto es, interhumano, y no suprapersonal o corporalmente indiferente, como el existente en la música entre artistas ejecutores y auditorio." (2)

2. EL QUEHACER TEATRAL ANTERIOR

En la década de 1930, existía un grupo que ensayaba

y se presentaba en el salón de actos del Colegio Los Angeles. Entre sus actores encontramos a: José Luis Cardona, Andrés Rebollo, Alejandro Salazar Herrera, Francisco de La Spriella, Ivette de Vives, Clara Chinchilla, María Gómez y el connotado artista plástico, Manuel de la Cruz González, quien por su profesión se dedicó a hacer los decorados y a maquillar actores, además de actuar y dirigir. Un ejemplo de título presentado: *Los intereses creados* de Jacinto Benavente.

Apareció también el primer teatro de cámara en San José, el "Teatro del Aire" de Radio El Mundo, con capacidad para unas 60 personas, que funcionó entre 1939 y 1945 a un costado de Plaza Viquez. Dirigido por Jorge "el gordo" Ortiz. Entre su elenco se menciona a José María Carbonell, Roberto Desplá y los mexicanos Carlota Solares, Rebeca Campos y Cacao Carvajal. Los mexicanos, quienes vinieron al país con los hermanos Soler y "el chato" Ortín, proveyeron al grupo de comedias como: *En un burro... tres baturros* de Alberto Novión; *La señorita está sola*, de Felipe Sason y el melodrama *Amor de madre*, de Ventura de la Vega. Era costumbre terminar las representaciones de obras cortas con un fin de fiesta, consistente en declamaciones y canciones realizadas por los mismos actores. El costo de la entrada era de cincuenta, y setenta y cinco céntimos. El repertorio se renovaba semanalmente, esto significaba para los novatos, salir a escena "al toro", salvando la faena el oficio del apuntador escondido entre bastidores.

El primero de octubre de 1948, debutó la "Compañía Nacional de Comedias", con *Dios se lo pague*, de Jorac y Camargo. Luego montaron *Las cinco advertencias de Satanás*, de Enrique Jardiel Poncela y *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla. Sus directores Enrique Martínez y Jorge "el gordo" Ortiz, actuaron a la par de Ave María Salazar, José María Carbonell y Roberto Desplá; ampliando el elenco estaban: María Antonieta Murillo, José Gelabert, Francisco Pagan, Javier Villafranca, Rodolfo Landa, Lina Agüero, Carlota Suárez, Mario Bello, Rosalba Ruíz, Carlos Quirós, José Boschini, Lía Soto y Alberto González. Ave María Salazar, de singular belleza y con quince años de edad, se le expulsó del Colegio Central de Señoritas por su participación en el papel de doña Inés de *Don Juan Tenorio*, pues la directora del centro educativo consideró un escándalo su aparición en el escenario, en dicho papel.

Los actores aficionados, comenzaban su empírica carrera en veladas sabatinas realizadas en escuelas y colegios durante todo el ciclo lectivo, pasando luego a trabajar en radio difusoras que producían programas de radio-teatro. Los papeles, se repartían poco antes de iniciar el espacio radial; era la primera lectura la que muchas veces salía al aire. Cabe citar entre estos programas, los coordinados por la actriz costarricense Isabel Quirós, quien aprendiera el oficio teatral trabajando con la compañía mexicana de María Teresa Montoya.

Estos aficionados, eran luego llamados a actuar en

montajes teatrales, en respuesta a la inquietud de personas de la alta sociedad que, por hacer algo fuera de lo ordinario, patrocinaban económicamente la producción. De esta manera, se conformaron pequeños grupos de "actores y actrices", quienes hicieron de aquella juvenil experiencia escolar, un constante modo de expresión artística. Era frecuente encontrar a estos aficionados usando seudónimos, pues la actividad teatral no era del agrado de sus familiares. Este fue el caso de Ivette de Vives, quien se presentó como Ivette Tica y de Edgar Valerín, que instado por Isabel Quirós, escogió como nombre el que siempre le hubiera gustado tener, y como apellido, el de un compañero de escuela que le quitara una novia; dejando a Roberto Desplá, como su nombre de batalla por más de cincuenta años. Posteriormente, otros actores tuvieron que recurrir al mismo subterfugio; como ejemplo, la conocida actriz Ana Poltronieri Maffio, quien inició su carrera trabajando con el "Teatro Universitario", en 1952, bajo el nombre de Paula Duval.

En los años anteriores a 1950, según dice Roberto Desplá, era necesario para dedicarse al teatro: *"ser observador, tener sentido común, buen gusto, y hacer las cosas con mucho cariño para que salieran bien"* (3).

Este era el panorama del teatro costarricense y de sus intérpretes, antes de la década de los cincuenta. Ellos, hacían el trabajo por amor al arte, sin recibir salario por su actuación y si lo recibían, era poco significativo económicamente.

3. UN PROLOGO EN IDIOMA INGLES

San José, la capital costarricense, no poseía el desarrollo que se encontraba en otras ciudades latinoamericanas. Su máximo escenario, el Teatro Nacional, permanecía casi en desuso. El 22 de Abril de 1949, surgió un grupo de extranjeros aficionados al teatro, dirigidos por el británico Albert E. Williams, entre ellos el costarricense José F. Trejos. Conformaron "The Little Theatre Group", y se definieron como:

"... Unos Costarricenses, con Norte-Americanos y Británicos residentes en Costa Rica... con el propósito de presentar un programa diversificado de obras de teatro cada año.

El grupo constituye una organización sin fines lucrativos, y las obras de teatro serán presentadas para el beneficio cultural de todas aquellas personas interesadas en el arte teatral, y los beneficios económicos serán donados a Instituciones de Beneficencia." (4)

"The Little Theatre Group", desde su primera aparición con Claudia, de Rose Franken, se dedica a presentar piezas en idioma inglés. En el estreno de Claudia, al que acudieron 123 personas, ocurrió esta anécdota mencionada por Bert Williams:

"CLAUDIA was our first play, and it was a "one night stand" to be presented at the

National Theater, which, for the first time in many years, was to be fully illuminated both inside and out. The outside lamps, the foyer lights, the reception room chandeliers and the great "arana" (sic) of the auditorium would all be switched on, and those -together with the stage lights and the backstage lights and the single bulbs hanging from the ceilings of the dressing rooms -would be a great strain on the electricity available. The play was a brilliant success on-stage. The National Theater looked like a veritable Versailles. The rest of the town had a "dim-out." (5)

Esto hizo que antes de dar a conocer los estrenos a su público, el "Little", avisara primero a la Compañía de Fuerza y Luz para que dotara de más energía eléctrica a la capital josefina.

Podemos afirmar que el "Little" fue el primer grupo teatral que se estableció en San José de una manera permanente; pero, a nuestro criterio, no fue determinante en la ampliación del movimiento teatral por ser su actividad en idioma inglés; los actores y sobre todo el público estaban restringidos por este aspecto. Además, los cambios de elenco y de directores, que se dieron durante su trayectoria, no ofrecían estabilidad artística al grupo, por lo que mantuvieron un carácter de aficionado. Su permanencia, para nosotros, se debe a que forma parte de la actividad de una colonia extranjera, sirviendo como diversión y

entretenimiento, como una manera de reunir las inquietudes artísticas de sus integrantes. No puede establecer más lazos con el quehacer teatral que los que crea su elitista actividad.

4. EL GERMEN DEL NUEVO TEATRO COSTARRICENSE

La Compañía española "Lope de Vega", en mayo de 1951, finalizó en Costa Rica su gira por América. Fundada por su director José Tamayo, en 1946, recibió en 1947, en España, el premio "Eduardo Marquina" por la mejor temporada teatral.

A su llegada al país, causó gran sensación con sus representaciones en el Teatro Nacional. Como lo recuerda Daniel Gallegos:

"La "Lope de Vega" causa un entusiasmo tremendo, como si le hubieran puesto a este ambiente apacible, parroquiano, una bomba de cultura" (6).

Dieron funciones ordinarias, para colegios y para fines benéficos. La Unión Costarricense de Músicos, le exigió al Ministro de Trabajo que la compañía "Lope de Vega", ocupara sus servicios para ejecutar piezas en los entreactos de las obras, y aún durante las mismas representaciones; la solicitud fue rechazada.

Al finalizar su temporada, algunos integrantes de la

compañía española, recibieron ofertas de trabajo en el país. El empresario Teodoro Reuben, propietario de "Radio Para Ti", los contrató para realizar radioteatro. El Teatro Palace, los contrató como grupo, para presentar teatro infantil los fines de semana. Pero el contrato más significativo, el que marcó profunda huella en lo que sería un nuevo camino para el teatro costarricense, fue hecho por la Universidad de Costa Rica; su objetivo: estructurar el proyecto del "Teatro Universitario".

5. EL PAPEL DE LA UNIVERSIDAD

Dentro de la actividad universitaria, la labor teatral había dado pequeños pasos con un grupo de estudiantes de filosofía, dirigidos por Abelardo Bonilla, figura de la intelectualidad nacional. Estos montaron en 1948, *El paso de las aceitunas*, de Lope de Vega; en 1949, *Interior de Maeterlinck*; y en 1950, intentaron poner "Un drama nuevo", obra inédita de la cosecha literaria de su director.



En 1951, siendo Rector de la Universidad, el licenciado Fernando Baudrit y Secretario General el profesor Carlos Monge Alfaro, el escritor costarricense Alfredo Sancho Colombari, presentó a las autoridades universitarias, el proyecto para formar una escuela de artes dramáticas. La escuela no se establece, pero los españoles de la "Lope", contratados por la institución, ayudaron a crear el primer intento nacional de un grupo teatral estable y permanente, el "Teatro Universitario". Alfredo Sancho, fue nombrado director de éste y los españoles Pilar Bienert, José Carlos Rivera, Luis Felipe Lazcano y Conchita Montijano, asumieron la responsabilidad artística, dirigieron y actuaron. Así, vieron la luz tres entremeses cervantinos, con los que el Teatro Universitario abrió su primera temporada. Sus títulos: *El retablo de las maravillas*, *La guarda cuidadosa* y *La cueva de Salamanca*. Entre el elenco se encontraba, el joven Daniel Gallegos, quien ha llegado a ser figura eminente del arte dramático nacional.

Los españoles miembros de la "Lope" regresaron a su tierra, y dejaron en este suelo el germen de un arte, la semilla de una pasión, las bases para una futura tradición teatral. Estamos de acuerdo con Hauser en que:

"La tradición representa precisamente la esencia de los factores culturales de la evolución. Es la forma en que se revela del modo más claro la continuidad, persistencia y prosecución de las conquistas culturales."
(7)

La tradición ha sido creada; su comprobación se dará con la continuidad e incremento de la actividad teatral. En ello se encuentra, el núcleo de la proposición que rige este trabajo de investigación.

Fundado el "Teatro Universitario", bajo la dirección de los españoles, pasa ésta, en 1953, al pintor italiano Luccio Ranucci, quien ha dirigido un grupo de aficionados en Ecuador y, en Costa Rica, al "Teatro Experimental de la Casa del Artista".

Luego de una gira por Guatemala, realizada en 1955, Ranucci formuló a las autoridades universitarias la creación de un Teatro de Cámara, siguiendo un modelo visto en la capital guatemalteca. El proyecto buscaba los siguientes objetivos:

"En primer lugar, darles a las representaciones dramáticas mayor extensión y popularidad; en segundo, ensayar obras nuevas y avanzadas, que se adaptan mejor a los procedimientos del teatro de cámara que a los corrientes; en tercero,

ofrecer al público un sitio de espectáculos más amplio y agradable, y de tipo más familiar y artístico que el teatro corriente que resulta siempre un poco formalista." (8)

El proyecto, fue aprobado por el Consejo Universitario y surgió el Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica. Su nombre: "El Arlequín".

6. UN MODELO PARA EL TEATRO COSTARRICENSE

En noviembre de 1955, dirigido por Luccio Ranucci, nació "El Arlequín", con un programa doble, compuesto por las obras: *Dónde está la señal de la cruz*, de Eugene O'Neill y *Deseos reprimidos*, de Susan Glaspell, ambos autores estadounidenses cuyas piezas sirvieron también, en 1915, para el inicio de uno de los grupos pioneros del teatro norteamericano del siglo veinte, los "Provincetown Players".

En 1956, el grupo independiente "Teatro de Bolsillo" solicitó en calidad de préstamo el



local, conformándose luego en la "Asociación Cultural del Teatro Arlequín". Guido Sáenz narra esta transición:

"(...) Ranucci trabajó allí un año al cabo del cual rescindió el contrato con la Universidad y se marchó a Nicaragua. El Arlequín cerró sus puertas y el Teatro Universitario hizo lo mismo. La casa de puerta y ventana de la calle 9a. se comenzó a poblar de telarañas y si el alquiler cubría once meses más, no existían perspectivas ni posibilidades. La cerradura amenazó con herrumbrarse. (...)

Todo parecía coincidir a favor de la creación de un grupo dispuesto a lanzarse a la aventura de "actuar" y a la vez, de convencer a la Universidad de que facilitara las instalaciones de El Arlequín; (Lenín) Garrido lo logró y fue nombrado administrador de la sala. (...) y la maquinaria se puso en marcha. El 5 de Junio de 1956, el "Teatro de Bolsillo", como huésped de la Universidad de Costa Rica, reabría El Arlequín con un programa de tres obras cortas de Jean Tardieu ... " (9)

La pequeña sala, con capacidad para 80 personas, también brindaba espacio a muestras de artistas plásticos y fue ahí donde el notable pintor costarricense Rafa Fernández realizó su primera exposición.

El trabajo de producción de obras se volvió profesional, en la medida de que cada quien tenía tareas específicas por realizar. Le correspondió a uno de sus fundadores, el actor y artista plástico de origen belga, Jean Moulaert, eliminar el oficio del apuntador en los tabladros nacionales. Citamos para ello a Guido Fernández:

"... Jean Moulaert tuvo, por encima de todo, el mérito de haber sentado las bases de un ejercicio teatral más serio, más disciplinado, más profundo. Con Jean, en primer término, había que saberse el papel, (...) lo primero que percibía el espectador era la emancipación de los actores con respecto de la tramoya, escenario, apuntador y, en general, de todo el equipo técnico que con ellos había preparado la obra. El Arlequín fue el laboratorio." (10)

Esta primera etapa de "El Arlequín", se extendió durante todo el período en estudio (1951-1971). No importó que el local, situado en la calle nueve, fuera demolido en 1964; ellos continuaron su actividad en el ámbito del Teatro Nacional.

Los nombres más meritorios del teatro costarricense se originaron en el trabajo de este grupo: Daniel Gallegos, Lenín Garrido, Anabelle de Garrido, Kitico Moreno, Ana Poltronieri, Guido Sáenz, José Trejos. Creemos que más que un laboratorio, como lo llamó Fernández podemos decir, usando la definición de Arnold Hauser, cuando cita a Paul Lacombe,

que "El Arlequín" fue un modelo, una institución para el teatro en Costa Rica:

" Cuando una invención o innovación de cualquier tipo deja de ser, como lo dice (Lacombe), un "suceso", cuando pierde su unicidad y se hace repetible, imitable, continuamente, surge entonces un modelo o una regla, una posesión colectiva y una directiva común, en una palabra, una "institución", que vincula tanto como libera, es decir, que representa un esquema por el que lo individual y único se hace directo y accesible, adaptable y ejemplar." (11)

La creación de un grupo que mantenía una producción continuada, un elenco estable, una sala propia, una independencia en la selección de obras, sirvió de "modelo" a otros grupos. Como a su contemporáneo "Las Máscaras" (1956 a 1962) y, posteriormente, al "Grupo Israelita de Teatro" (GIT) (1966 a 1970), que, a pesar de esfuerzos, no lograron la trascendencia del modelo.

7. A MANERA DE ENTREACTO

Desde la creación de "El Arlequín", el movimiento teatral nacional existe, ya no es posible negarlo. Se forjó poco a poco, pero con la suficiente fuerza para que en 1968, se produjera un nuevo hito dentro del quehacer artístico nacional. Se creó, en la Universidad de Costa Rica, el Departamento de Artes Dramáticas y esto ofreció la posibilidad de un estudio sistemático, a nivel académico, del arte escénico.

En este "entreto", que va desde la fundación de "El Arlequín" (1955), al nacimiento de la escuela universitaria (1968), surgieron nuevas posibilidades y opciones. Se pueden distinguir tres niveles de agrupaciones: las institucionales, las independientes y las de estudio. Pasaremos a definir cada una de ellas:

A) Agrupaciones institucionales: son aquellas que estuvieron, de una u otra forma, patrocinadas por entes institucionales y sus elencos son formados por miembros de éstas. Entre ellas encontramos al grupo de teatro del Banco Nacional de Costa Rica (1961, 1964, 1965); el grupo de teatro de la Alianza Francesa "Le Treteau" (1965, 1966, 1971), el cual ofrecía obras en idioma francés y estaba conformado por extranjeros y nacionales franco-parlantes; estructura similar presenta el ya mencionado "The Little Theatre Group", de este grupo no tenemos informes de los años 1958 y 1962; el grupo de teatro del Instituto Costarricense de Electricidad (ICE) (1965 a 1968); y por último, el que creemos más trascendente en difusión, duración y constancia, el grupo "La Caja" de la Caja Costarricense del Seguro Social (1966 a 1973), al citarlo no podemos dejar de mencionar a su director desde 1967, Roberto

Desplá, y a una de sus actrices y dramaturga, Lupe Pérez Rey.

B) Agrupaciones independientes: se formaron por el esfuerzo conjunto de sus integrantes y el deseo colectivo de hacer teatro. Mencionaremos: el grupo "DECA" (1964, 1965), "Las Brujas" (1965 a 1967), la Compañía "Varela-Pacheco" (1966); el "Teatro Estudio de Costa Rica" (1966 a 1968), dirigido por el mexicano Hernán de Sandozequi, donde debutara el pedagogo teatral Remberto Chávez; el "Teatro de Costa Rica" (1966), el grupo de la Asociación para el Estudio de las Artes y las Letras (AECA) (1966), la "Compañía Nacional de Comedias" (1966 a 1968); y, el "Grupo Israelita de Teatro" (GIT) (1966 a 1970), fundado por la actriz argentina Haydeé de Lev.

C) Agrupaciones de estudio: llamaremos de esta manera a los grupos que proponen un estudio, más o menos, sistemático del teatro. Ocupando un lugar destacado, se encuentran los trabajos emanados del Conservatorio Castella, dirigido por Arnoldo Herrera desde 1954, y que mantiene una continua producción a partir de 1965, dando un número apreciable de egresados, quienes han descollado como profesionales en las

diferentes ramas del quehacer artístico. En el campo teatral podemos citar a: Roxana Campos, Juan Fernando Cerdas, William Zúñiga. Es actualmente un valioso "semillero" y el único colegio-conservatorio artístico del país.

Otra agrupación de estudio fue el Instituto Nacional de Artes Dramáticas (INAD) (1961 a 1966), fundado por Alfredo Sancho y luego dirigido por el mexicano Hernán de Sandozequi. El INAD, ofrecía sus cursos gratuitamente; el alumnado provenía, en su mayor parte, de sectores laborales y estudiantiles, lo que le dio un "aliento popular". Entre sus profesores podemos citar a: Elbert Quirós, Cristián Rodríguez y Sergio Román; como alumno encontramos a Ricardo Blanco. Tuvo entre sus logros al "Teatro Experimental Autónomo", grupo que centró sus actividades en colegios, clínicas, en una soda (la soda Top's); además, en 1964 contó con un espacio televisivo semanal por Canal 7; entre sus actores se destacó William Esquivel.

El "entreto" anterior (1955-1968), produjo un estado de efervescencia; un suelo que fue abonado por extranjeros y nacionales, hasta tener la fertilidad que le permitió recibir semillas nuevas para generar nuevos frutos más apetecibles.

8. NUEVOS APORTES PARA EL TEATRO COSTARRICENSE

En 1967, ya habían transcurrido 18 años de actividad para "The Little Theatre Group", 16 para el "Teatro Universitario" y 12 para "El Arlequín". Tres grupos, revestido cada uno de características propias, que lograron crear una necesidad, el público los reconocía y asistía a sus presentaciones.



1963

En este mismo año, la Embajada de Argentina como parte de su programación cultural, contrató a Alfredo y Gladys Catania, miembros del "Teatro de los 21" un grupo independiente de la provincia de Santa Fe, República Argentina. El objetivo: efectuar un taller para actores costarricenses, con una duración de cuatro meses, y que se realizó en un local anexo a la sede diplomática. El taller, encontró eco en el Ministerio de Educación Pública, el cual patrocinó, en 1968, la creación de la Escuela de Teatro de la Dirección General de Artes y Letras.

El "Teatro de los 21", Alfredo, Gladys y Carlos Catania, se unieron a José Trejos, Oscar Castillo y Kitico Moreno de "El Arlequín" para montar en coproducción, "Historias para ser contadas", del dramaturgo argentino Osvaldo Dragón. Este montaje se presentó con éxito. Posteriormente realizaron una gira a Panamá, en donde obtuvieron el premio al mejor grupo extranjero en 1968.

Aparte de los Catania, llegaron a radicarse a suelo costarricense otros argentinos, entre los que amerita mención el trabajo dentro del campo académico de Hebe Lemoine, poseedora de una amplia cultura teatral, y Juan Enrique Acuña, quien enseñó profesionalmente el arte del teatro de títeres y creó, en 1968, el Moderno Teatro de Muñecos de Costa Rica, grupo estable, de repertorio y calidad indiscutibles.

9. HACIA LA CONSOLIDACION DEL MOVIMIENTO

Daniel Gallegos, abogado, actor, director y dramaturgo, comenzó su carrera con el primer estreno del Teatro Universitario. Realizó estudios teatrales en Estados Unidos de América (Yale University, Actor's Studio), Londres, París y México. En 1967, siendo rector Carlos Monge Alfaro y secretario general Otto Jiménez, Gallegos, impulsó la creación de una escuela de teatro en la Universidad de Costa Rica.

En 1968 y 1969, funcionaron las dos escuelas, la de la Universidad y la de la Dirección General de Artes y Letras. La existencia de ambos proyectos implicó una duplicación de esfuerzos; por ejemplo, las dos eran atendidas en las clases de actuación por los Catania. A los alumnos de la Escuela de Artes y Letras, se les convalidaron los cursos prácticos, siendo luego aceptados en el Departamento de la Universidad, quedando éste como único ente formativo.

El departamento universitario, que con el tiempo se convertiría en Escuela, inició sus lecciones en marzo de 1968, como parte de la recién creada Facultad de Bellas Artes, que cuenta también con los departamentos de Artes Plásticas y de Música, siendo su decano John Portuguese. El Departamento de Artes Dramáticas fue creado "con el fin de que la Universidad de Costa Rica pudiera ofrecer un entrenamiento

adecuado, tanto en el aspecto técnico como académico a todas aquellas personas que se interesen en seguir una carrera en el campo del teatro.”(12).

Daniel Gallegos, director del Teatro Universitario en esa época, fue nombrado director del Departamento de Artes Dramáticas. Su esfuerzo por crear un espacio para la formación profesional de gente de teatro, fue compartido en el campo docente por: Enrique Acuña, Carlos, Alfredo y Gladys Catania, Jorge Charpentier, Hebe Lemoine, Sergio Román y Virginia Zúñiga.

La formación de un centro académico para el teatro, marcó la gran diferencia con todo lo realizado anteriormente. Arnold Hauser, al referirse a la transición del taller artesanal medieval hacia la escuela artística del Renacimiento, como un paso a la profesionalidad, dice:

“El paso más decisivo hacia la formación de una conciencia de grupo artística se dio con la profundización y la ampliación de la educación artística. Su emancipación del método puramente práctico de los talleres de maestros, su complemento teórico y su regulación escolar en los cursos nocturnos y en las academias recién fundadas, el desarrollo de teorías estéticas y la redacción de tratados de pintura que no querían ser meros libros de recetas, sino respuestas a la cuestión de que ocurre en realidad en la creación de obras de arte, se sucedieron paso a paso.” (13).

Y así, paso a paso, el desarrollo del movimiento teatral costarricense a partir de la creación del “Teatro Universitario”, ha buscado nuevos rumbos. Ha mantenido continuidad, pero necesitaba crecer aún más, y eso sería posible con los jóvenes que ya poseían una fuente de aprendizaje. Sus impulsos emotivos pasarán a ser expresiones artísticas concretas. La formación de profesionales en el campo del arte dramático, nutrió la herencia cuantitativa y cualitativa del hecho teatral.

Este crecimiento, fue fortalecido con la celebración en San José, de dos festivales de teatro universitario a nivel centroamericano, uno en 1968 y el otro en 1971, ambos patrocinados por el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA), y en los que la participación nacional tuvo meritoria relevancia por su calidad estética y su profesionalismo.

Siguiendo el proceso de consolidación del movimiento teatral costarricense, en 1970, durante la tercera administración de José Figueres Ferrer, líder social-demócrata y fundador del Partido Liberación Nacional, se creó el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Su conducción estuvo a cargo de dos hombres estrechamente vinculados al movimiento artístico en general y particularmente al teatro: como Ministro, Alberto Cañas Escalante, escritor, dramaturgo y crítico de cine y teatro; y como Vice-ministro, Guido Sáenz, un apasionado de las artes, músico, actor y fundador del grupo de “El Arlequín”.

La creación del Ministerio originó al año siguiente, 1971, la fundación de la “Compañía Nacional de Teatro”, *“como una necesidad impostergable de contar con un grupo de teatro profesional, en el más amplio sentido de la palabra, dedicado a difundir el fenómeno teatral”*.



a lo largo y ancho del territorio nacional."(14) . Como primer director se nombró al español Esteban Polls. El primer montaje: entremeses cervantinos, como ocurriera con el estreno del "Teatro Universitario", 20 años atrás.

La fundación de la "Compañía Nacional de Teatro", fue corolario de la actividad iniciada en 1951, dándole al movimiento teatral costarricense su mayoría de edad. Fue el comienzo de una trayectoria, de una mayor expansión.

Por todo lo expuesto anteriormente, y según nuestro criterio, creemos que el movimiento teatral costarricense durante el período en estudio (1951-1971), demostró la etapa constitutiva del nacimiento del arte teatral como una manifestación artística continua y ascendente.

NOTAS

(1) Hauser, Arnold: **Fundamentos de la sociología del arte**, 2da ed., Madrid, Ediciones Guadarrama S.A., 1975, p. 207.

- (2) Ibid. p. 576.
- (3) Desplá, Roberto: Entrevista con ..., Marzo, 1990.
- (4) (15-02-1949, San José) Carta de la junta directiva de "The Little Theatre Group" a la Junta Directiva del Teatro Nacional, firmada por Mrs. W. H. Wolf y Mrs. Nancy Hamer, en la que se solicita la sala para el primer montaje Archivo de Albert Williams.
- (5) Williams, Albert Theater and revolution: LTG began with C.R., en The Tico Times, San José, 18 de Mayo 1984.
- (6) Gallegos, Daniel Entrevista con ..., Julio, 1990.
- (7) Hauser, A.: op. cit., p. 267.
- (8) Ranucci, Luccio: **La Nación**, San José, 20 de Julio 1955, p. 6.
- (9) Sáenz, Guido Teatro Arlequín, programas de mano, (1956-1973), Documento original sin fuente anotada Archivo Sistema de Información para las Artes (S.I.P.A.) Heredia, Universidad Nacional.
- (10) Fernández, Guido: **Los caminos del teatro en Costa Rica**. San José, Editorial Universitaria Centroamericana 1977, p. 144.
- (11) Hauser, A.: op. cit., p. 270.
- (12) (31-07-1969, San José) Acta de la sesión No. 34. Comisión Determinativa de Planes Docentes Area de Educación, Universidad de Costa Rica.
- (13) Hauser, A.: op. cit., p. 265.
- (14) (1986, San José) Programa, Compañía Nacional de Teatro.