

RECUESTO DE UN TEATRO POPULAR EN LOS AÑOS SETENTAS

Guillermo Barzuna

*"All we are saying is give
peace a chance".
(Lennon, McCartney)*

Los últimos años de la década de los sesentas representan dentro del panorama mundial de occidente, un período en el cual las juventudes, fundamentalmente, dan un salto en su visión del mundo, prácticamente desde la II Guerra Mundial. Se inicia una búsqueda de un lenguaje que exprese el malestar de un conjunto de valores considerados decadentes, y al mismo tiempo se revalorizan una serie de códigos y elementos del mundo natural y cotidiano. Al grito de "Venceremos" (We shall overcome) y a partir del cuarteto de Liverpool entre otros, el hombre de esta década pedirá un poco más de poesía en sus clases de álgebra, así como la presencia de una flor en su habitat de concreto. Luego vendrá París 68, Tlatelolco, la guerra de Vietnam, la asunción de religiones y hábitos orientales; y el movimiento hippie en los Estados Unidos como síntesis de muchas de estas actitudes de búsqueda.

Luego, oficialmente fueron institucionalizados estos valores por considerarlos contraproducentes para el status quo, de cada sociedad en que se generaron. Y así, este proceso por el que caminaron Joan Baez, Bob Dylan, Las Fresas de la Amargura, If, la reivindicación de Sacco y Vanzetti y muchos más en los inicios de los años setentas, siguió en los años siguientes un período de comercialización y deterioración de las manifestaciones populares (disco, el punk, etc.). Así, a un proceso de auténtica expresión, vino una presencia de superficialidad, snobismo y droga inteligentemente estimulados por el sistema dominante.

Esta coyuntura histórica que implicó un fuerte crescendo y un intenso decrecimiento después, tuvo sus implicaciones en el caso Costa Rica. Si bien es cierto que un buen sector de la población costarricense aplaudió la soez quema de discos de los Beatles en la plazuela de La Soledad, luego que afirmaron que eran más conocidos que Jesucristo; otro sector inició un camino de búsqueda en el reencuentro de nuestras tradiciones y en la inserción de Costa Rica con el acontecer latinoamericano y mundial. Así la búsqueda de una expresión artística comprometida con la realidad cultural de América Latina, se comienza a dar en el teatro costarricense a partir de

1973. Pero al igual que la coyuntura mundial antes señalada, se presenta años más tarde, un auge y decrecimiento de las manifestaciones populares en Costa Rica. En esta década la mayoría de los creadores e intérpretes señalarán y enriquecerán la creación y permanencia de un teatro de dimensión popular. No solo resulta importante el surgimiento de otras salas, de un grupo oficial y de nuevos grupos teatrales sino también la apertura del teatro al gran público del país.

Un rasgo que caracterizará esta época será la posibilidad de nuevos signos en la concepción teatral del país. Uno de ellos queda constituido por el proceso de popularización del hecho escénico. El teatro sale de la sala reducida, a los parques, al aire libre, a las comunidades rurales. Recuérdese para tal efecto "El señor Elmo", "Teófilo Amadeo", "Las Figonias de Paso Ancho", "La Cobija", "La Invasión", "La Familia Mora", "A ras del suelo", "1934", etc., obras de motivación popular sin sacralización alguna acerca de un concepto de teatro establecido tradicionalmente por poética alguna.

Otro signo de estos años es la posibilidad de la creación colectiva como respuesta ante las necesidades sociales del país. Se dirigen fundamentalmente tres obras de creación colectiva: "La Invasión", "La Cobija" y "Libertad, Libertad" sobre problemática costarricense y latinoamericana. Esto representará un enorme reto y a su vez un nuevo concepto de estética ya que en esta posibilidad creadora, el quehacer artístico implicará diferentes facetas que se reparten a todo el grupo de trabajo. Así se hablará de investigadores, recopiladores, redactores, etc. que se preocuparán en conjunto de brindar una visión revisada y coherente del mundo que se propusieron crear.

La posibilidad de un teatro popular que invadiera nuestros parques, plazas, tribunales, fábricas, escuelas y universidades da sus mejores resultados en los inicios de la pasada década.

A este proceso de creciente y de marcada popularización teatral siguió otro signo muy distinto. Si se parte en alguna medida de la necesidad de un apoyo estatal en cuanto a política cultural y financiera, el estado costarricense no brindó el suficiente apoyo, no solo por carecer de sustento económico, sino fundamentalmente, por no poseer una adecuada visión del arte y del quehacer cul-

tural en general. Se estimuló de una manera aislada el teatro, a la Sinfónica Juvenil, a la compañía lírica, según el gobierno de turno, sin existir una continuidad coherente con el devenir histórico del país.

Otra causa esencial en el proceso de despolarización del teatro fue la aniquilación del teatro al aire libre del Museo Nacional y todas las posibilidades de expresión que se efectuaban en él. (Cierre estatal).

El proceso de despolarización por parte de nuestros gobernantes no es un tema nuevo. Al finalizar el siglo XIX, con la iniciativa de los cafetaleros de crear un coliseo para las manifestaciones artísticas del país, se sacralizó y en alguna medida se definió lo que se entendía por cultura. Las manifestaciones populares expresadas fundamentalmente en parques y glorietas fueron sustituidas por un arte de raíces europeas hasta prácticamente la década de 1960 inclusive. En la época actual se carece casi por completo de un teatro auténticamente popular que exprese el sentir de las diferentes clases marginales de nuestra sociedad. Es de reconocer la labor que durante varios años, un grupo de aficionados realizó a través de búsquedas, realizaciones, etc. que se han concretado hoy día junto con el valioso aporte de algunos extranjeros.

Al devenir la década de 1970 surge de nuevo intentos de un desarrollo de teatro popular en el país. Se lanza el teatro a la calle por medio de actores-juglares y de obras de creación colectiva por ejemplo. El gran público de todos los sectores asiste a teatro lleno a las temporadas de verano al aire libre. Los grupos de estudiantes universitarios toman de sorpresa al público capitalino y le muestran, mediante el signo escénico, sus propios valores e intereses. Cabe destacar a este respecto las manifestaciones teatrales de esta década a raíz de problemas sociales tales como: La Contratación de Alcoa (1970), la crisis presupuestaria de nuestras universidades a lo largo de toda la década, la problemática de la Cooperativa del Silencio, la huelga del ICE (1976), las primeras creaciones del grupo "Purruja" a raíz de las elecciones de 1970 y de la problemática nacional actual en "Invasión" del grupo "Tierranegra" en 1973.

Sin embargo este auge creciente en materia de popularización tenderá a desaparecer. A pesar de existir un buen grado de libertad ideológica en el país, esta libertad resulta relativa ya que una forma de impedir la buena marcha de estos grupos es no tomarlos en cuenta desde un punto de vista oficial y económico. En algún sentido también debe considerarse la orientación inequívoca de los grupos de un teatro popular necesariamente profesional, ya que el interés primordial debe ser comunicarse con su público más allá de lo convencionalmente aceptado como válido dentro del panorama teatral. Hasta aquí estas notas interpretativas sobre la polémica década anterior en nuestro pueblo costarricense. El terreno de discusión y enriquecimiento al respecto queda abierto. ■