
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Toruño Sequeira, Maritza; Mascaró Pons, Jaume, dir. Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, como formador de identidad teatral en Costa Rica. 2009.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/60830>

under the terms of the  license

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BARCELONA

DEPARTAMENT DE FILOGIA CATALANA E INSTITUT DEL TEATRE

TRABAJO DE INVESTIGACION

**Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica como Formadora de
Identidad Teatral en Costa Rica.**

Autora:

Maritza Toruño Sequeira

Director:

Jaume Mascaró Pons

DOCTORADO EN ARTES ESCENICAS

Año

2009

*Al silencio del trabajo diario
y a la generosidad de visiones que abren puertas
para un acceso realmente democrático
a la educación y a la cultura.
A nuestros primeros maestros.*

INDICE

Capítulo I

Establecimiento de la Investigación

Planteamiento Formal

Parte I

PROLOGO	5
JUSTIFICACIÓN	7
HIPOTESIS	11
OBJETIVOS GENERALES	11
OBJETIVOS ESPECIFICOS	12
MARCO TEORICO GENERAL	13
MARCO TEORICO ESPECÍFICO	14
METODOLOGIA	16

Parte II

MARCO TEORICO GENERAL	
Introducción	20
MARCO TEORICO ESPECÍFICO	
Estado de la cuestión	36
BIBLIOGRAFIA	50

CAPITULO I

ESTABLECIMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

PLANTEAMIENTO FORMAL

PARTE I

PROLOGO

La presente investigación tiene como objetivo fundamental crear un espacio de reconstrucción histórico- analítico del movimiento teatral costarricense, la fundación de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica y su acción a lo largo de cuatro décadas dedicadas a la enseñanza superior y la profesionalización del teatro en el país.

Con el propósito de poder comprender mejor el planteamiento que sobre la cultura nacional se desarrolla en el país, es necesario reconocer algunos temas que son parte de la inquietud de intelectuales y artistas con relación a la actividad teatral, la cultura y la educación antes de 1968.

Es por esta razón que planteamos una reconstrucción del contexto histórico en el que surgen las primeras necesidades e inquietudes sobre la definición de lo que llamamos: Identidad Nacional. Para descubrir cómo el teatro toma un espacio dentro de la actividad social costarricense, su desarrollo a lo largo de la historia nacional y su profesionalización con la fundación de la primera academia superior de arte dramático que otorga título universitario.

Hemos de recurrir al planteamiento de diversos autores cuyo trabajo de investigación se centra en el problema de la construcción de la identidad, el surgimiento de las instituciones y la función que se manifiesta en la personalidad de los individuos y las relaciones que establecen como producto de la socialización e interrelación cotidiana, mismas que se manifiestan en acciones políticas, sociales, económicas, religiosas y culturales.

En nuestro caso, pretendemos concentrarnos en el proceso de la actividad teatral del costarricense. Estudiaremos con mayor detenimiento una serie de causas y acciones que se manifiestan como necesidades cotidianas de esta sociedad y como ellas se plasman en una

actividad constante que produce el nacimiento de una institución que profesionaliza la actividad teatral contemporánea y por lo tanto, la especialización de creación artístico-dramática en Costa Rica.

Para poder establecer estas características partiremos de un marco general que nos permita comprender cómo el discurso político, de acción social y cultural forma parte de la organización social que propone el Estado costarricense y se manifiesta en la actividad teatral profesional del país.

Observaremos su proceso a lo largo de la historia nacional antes de 1968, para centrarnos posteriormente en la actividad que desarrolla la Escuela de Artes Dramáticas hacia lo interno dentro de la Universidad de Costa Rica y hacia lo externo en la comunidad nacional, durante sus cuatro décadas de existencia hasta el año 2009.

Buscaremos identificar cómo surge y se forma en ella un gremio que tiene determinadas características que se manifiestan, actualmente, en una diversidad escénica constante y a su vez, exige un análisis y estudio más profundo de su relación, acción y producción dentro de la sociedad, su trabajo artístico, inquietudes, función y necesidades, todo esto producto de una conciencia de sí mismos teatral-profesional, formada en el aula universitaria.

“El instinto más poderoso en el desarrollo del hombre es el placer que éste siente por su propia destreza. Le gusta hacer bien lo que hace y, después de hacerlo bien, le gusta hacerlo mejor”¹

¹ JACOB BRONOWSKI, 1973 Cita tomada de: Dennett, Daniel C. *La conciencia explicada. Una teoría interdisciplinar*. Traducción de Sergio Balari Ravera. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1ª Edición, Barcelona-España, 1995., Pág. 222

JUSTIFICACIÓN

La conciencia de nuestros artistas sobre la función del teatro en la sociedad costarricense y la necesidad de encontrar un lenguaje orgánico para plantear inquietudes, contrasta con la diversidad de problemas que enfrentan día a día para sobrevivir, como ciudadanos productivos de una sociedad, lucha que a pesar de afrontar grandes obstáculos, ha generado un medio que se sostiene gracias a la tenacidad de sus miembros.

El medio de teatro profesional costarricense sobrevive frente al constante maltrato que recibe tanto de las autoridades gubernamentales, manifiesto en una ausencia de planteamientos de estado con relación a la cultura, su estímulo y conservación, así como del abandono o invisibilidad creada por los medios de comunicación.

Los espacios teatrales sufren una seria desatención: cada estreno teatral que intenta tener en si mismo algún nivel de riesgo o búsqueda es una especie de milagro, que sólo da fruto gracias al empeño y sacrificio de los artistas y trabajadores del teatro, más que como resultado del apoyo estatal o privado, por crear una identidad cultural, protegerla o estimularla.

Se tiene la sensación de que no hay un interés por la formación o el fortalecimiento de una identidad cultural a través de las artes, muy por el contrario, es constante la crítica que se hace a cada gobierno por la ausencia de políticas sobre la cultura nacional.

Las serias carencias y omisiones sobre temas de gran complejidad en el ámbito de la protección de la cultura, la salud y la educación, obedecen en gran medida a una política estatal de supervivencia, donde son comunes los recortes presupuestarios, los cierres de espacios y la desatención en salud, cultura y educación, dando como resultado una sociedad desarticulada, donde sus instituciones no pueden responder a la creciente demanda social y difícilmente se sostienen.

Los problemas provocados por la desatención y el abandono se agudizan en el medio cultural costarricense, siendo el teatral el más débil, tanto por la falta de tradición, como por la complejidad de su producto final. Sin embargo, lejos de desaparecer, sobrevive en luchas individuales o conjuntas, lo que nos lleva a preguntar:

1. ¿Por qué la Universidad de Costa Rica incluye la formación de artistas dramáticos y les otorga un título universitario?
2. ¿De qué manera esta acción define y afecta el campo artístico cultural costarricense?

Siendo el teatro una de las actividades con mayor proyección e impacto en la sociedad nacional:

3. ¿Por qué es una de las áreas con mayores carencias, menor espacio, apoyo y presupuesto?

Ejemplo de esto es el Teatro Universitario (T.U.), que después de 60 años logra junto a la Escuela de Artes Dramáticas, un espacio físico propio dentro de la Universidad de Costa Rica, gracias al trabajo constante de distintas personalidades, que finalmente coronaron en el apoyo de las autoridades universitarias que toman conciencia y reconocen el abandono que han sufrido ambas entidades en este tema.

Con el nacimiento del T.U. en 1951 se abre un espacio fundamental para el movimiento teatral en la universidad, pero más allá de ella, se abre un espacio fundamental para el desarrollo del teatro costarricense, que hasta ese momento tiene un carácter aficionado.

Cuatro años después, en 1955, surge la primera propuesta de creación de un espacio educativo que formalmente otorgue herramientas a los jóvenes que conforman el elenco del Teatro Universitario y al mismo tiempo, lleve el interés del teatro a los estudiantes universitarios en general.

Mejorar la actividad y al mismo tiempo profundizar en el análisis y concepción del teatro no sólo como espectáculo sino como actividad intelectual, son los primeros nortes de las autoridades universitarias de la época. Aunque se inicia con gran éxito y entusiasmo, no es sino hasta 1968 que la formalización de un Departamento de Teatro en primera instancia y posteriormente la concepción en 1970 de la Escuela de Artes Dramáticas, como escuela superior que otorga títulos de Licenciatura, se convierte en una realidad dentro de la Universidad de Costa Rica.

El estudio del teatro a nivel superior inscribe la investigación formal del Teatro en Costa Rica y genera en sus primeros años una actividad poco común, que se ve enriquecida por la relación que tienen los artistas teatrales con la sociedad. La visión alternativa que une arte e investigación en la universidad, el reconocimiento por parte del Estado de la importancia del teatro como herramienta social y su estímulo a través de apoyo estatal, propicia espacios de propuesta y rescate de identidad cultural.

Se plantean inquietudes, se desarrollan cuestionamientos y discusiones en torno a la actividad teatral en Costa Rica. El intercambio con maestros de diversas procedencias, el entrenamiento de los primeros profesionales del ramo, provocará que el ejercicio del teatro en el país se desarrolle con mayor seriedad y constancia.

Las herramientas obtenidas en el aula universitaria, producirán a su vez un efecto en los espectáculos y cursos impartidos por los nuevos profesionales. Las técnicas y métodos de análisis, serán fundamentales para crear profesionales y con ellos un lenguaje cada vez más especializado, propiciando reflexión, planteamiento y creación artística diversa.

Los estudiantes de nuevas generaciones, principales receptores de estas herramientas, al igual que sus maestros, prueban voces, imágenes, movimientos, formas de expresión y de creación, cuestionan, interpretan y plantean nuevas inquietudes.

Junto a maestros nacionales y extranjeros enriquecen la actividad teatral, exigiendo para ello mejores condiciones para la producción, pero chocando de frente con realidades sociales, políticas y económicas distintas a las de los primeros profesionales.

La Universidad de Costa Rica, pionera en la profesionalización del oficio teatral a través de la Escuela de Artes Dramáticas, la enfrenta a la necesidad de mantener un espacio fundamental en la formación, creación y fortalecimiento de una identidad cultural del país.

Al reconocer la importancia que tiene la actividad teatral, se abre un espacio de reflexión que contribuye a fortalecer la actividad cultural. Sin embargo, para poder explicarnos cómo una escuela con grandes carencias ha logrado no solo sobrevivir en el ámbito universitario, sino consolidarse como una herramienta necesaria para el cultivo del arte teatral en Costa Rica, obteniendo a través de profesores y alumnos la mayor cantidad de reconocimientos, es necesario establecer un análisis que intente dibujar su actividad desde el origen mismo, su organización y su proyección en el ámbito universitario y nacional.

Es el primer movimiento organizado en busca de una profesionalización del arte teatral, la primera puerta que se abre a la integración y desarrollo de espacios de análisis y formación de profesionales dando como resultado personalidades inquietas, que se proyectan al medio nacional con grupos independientes o estatales que al día de hoy, conforman un diverso mundo de espacios de investigación, experimentación y laboratorio en el terreno cultural costarricense.

A través de planes de trabajo, cuerpo de profesores, actividades y proyectos, la Escuela de Artes Dramáticas propone una nueva situación en la escena cultural del país, es casa de formación profesional por excelencia. Con la mayor antigüedad, vigencia y actividad académica y artística constante que abona el campo cultural nacional, nutriéndole con las más variadas formas, búsquedas, estilos e investigaciones que sus medios le permiten aportar.

Gracias a ello, se alimenta un movimiento teatral independiente con identidad y características propias, cuyo interés de organización gremial, empieza a convertirse en realidad, misma que comienza a dar pasos hacia un teatro particularmente costarricense y se convierte en el primer frente de batalla en pro de la defensa de la cultura nacional y sus espacios.

Por todo lo anteriormente expuesto planteo la siguiente:

HIPOTESIS

La Escuela de Artes Dramáticas, a lo largo de 40 años de existencia, es promotora de la formación de una identidad teatral a través de la enseñanza superior y con ello crea la base fundamental de un medio que genera, proyecta y protege la identidad nacional.

Para poder descubrir si esta afirmación es real debemos plantearnos los siguientes:

OBJETIVOS GENERALES:

1. Definir un contexto que nos ayude a identificar cuáles son las pautas que sobre formación de identidad, creación de instituciones y relación social se manifiestan en la dinámica de la sociedad costarricense, para poder encontrar correspondencias o contradicciones entre discurso y acción de las instituciones nacionales.
2. Realizar un estudio del contexto histórico paralelo a la fundación del T.U., que nos pueda ayudar a definir cuáles son las condiciones o necesidades que se establecen para que sea una realidad la creación de una casa de enseñanza superior dedicada al Arte Dramático.
3. Analizar la acción social o la necesidad de esta acción, a través de una institución de formación superior la Universidad de Costa Rica, y cómo esta acción influye en el medio teatral profesional del país a través de la Escuela de Artes Dramáticas.

Así las cosas, nos plantearemos objetivos específicos que nos permitan avanzar hacia la reconstrucción de la imagen que se establece antes de la fundación de la Escuela de Artes Dramáticas con los siguientes:

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Descubrir cómo se forma un espacio común de diálogo sobre la identidad teatral en el país a través del teatro en la universidad.
2. Analizar cómo este lazo establece una relación directa entre la institución universitaria y la sociedad costarricense.
3. Establecer un contexto histórico-analítico a partir de la cual descubrir corrientes y efectos como producto de nuestro objeto de estudio, Escuela de Artes Dramáticas.
4. Identificar cuáles son los diversos obstáculos que se presentan en el proceso de formación de la institución teatral dentro de la universidad.
5. Analizar de manera retrospectiva el funcionamiento de la actividad formativa de la institución y por lo tanto el reflejo que ella proyecta, como casa formadora, en la actividad teatral profesional costarricense.

MARCO TEORICO GENERAL

Para poder llevar adelante la investigación, estableceré un marco teórico referencial a partir de los textos de:

1. Mary Douglas.
2. Daniel C Dennett.
3. Anthony Giddens.
4. René Girard.
5. Maurice Merleau-Ponty.
6. Ervin Goffman.
7. Alfred Schütz.

El interés de tomar estos textos, es crear un espacio común de diálogo, sobre el cual poder plantear un segundo espacio que se desarrolla dentro de un proceso espacio-temporal específico: Costa Rica antes de 1968.

MARCO TEORICO ESPECÍFICO

Desarrollaremos un marco histórico específico, que define la actividad del teatro costarricense en la actualidad y de esta forma recuperar su acción a través de la historia del país, tomando en cuenta documentos que serán base de referencia como:

1. Documentos de correspondencia interna y actas de sesión del Consejo Universitario, Facultad de Bellas Artes y Escuela de Artes Dramáticas.
2. Las únicas dos tesis que hacen referencia a la actividad teatral en Costa Rica desde 1950 a 1971.
3. Textos de historiadores publicados recientemente, quienes por primera vez toman como base de datos, documentos generados por investigaciones de estudiantes de grado de la Escuela de Artes Dramáticas.
4. Textos de apoyo, como antologías
5. Entrevistas realizadas por investigadores sociales a personajes políticos y culturales costarricenses publicadas recientemente.
6. Entrevistas.

Al no existir trabajos de investigación referentes a la E.A.D., deberemos comenzar por realizar una reconstrucción de las características que originan la fundación de la institución, para obtener una referencia lo más clara posible del contexto y acción artístico-teatral en el país.

Nuestro interés es ir identificando desde el punto de vista de estos marcos de referencia características políticas, sociales y/o culturales que se manifiestan previas a la creación de Artes Dramáticas como casa de enseñanza superior universitaria en Costa Rica, para abordar en un tercer capítulo las distintas constantes, características y variables que se generan alrededor de la acción social de esta institución durante cuatro décadas hasta la actualidad y

comprender el rol que cumple dentro de la universidad, la sociedad costarricense y el medio teatral del país.

“Sea cual fuere la filosofía que se profese, y aun si es teológica, una sociedad no es el templo de los valores- ídolos que figuran al frente de sus monumentos o en sus textos constitucionales; una sociedad vale lo que valen en ella las relaciones del hombre con el hombre...”

Para conocer y juzgar una sociedad es preciso llegar hasta su sustancia profunda, al lazo humano del cual está hecha y que depende sin duda de las relaciones jurídicas, pero también de las formas de trabajo, de la manera de amar, de vivir y de morir.

El teólogo pensará que las relaciones humanas tienen una significación religiosa y que pasan por Dios: no podrá, sin embargo, dejar de tomarlas como piedra de toque y, a menos de degradar la religión convirtiéndola en ensueño, se verá obligado a admitir que los principios y la vida interior son coartados cuando dejan de animar lo exterior y la vida cotidiana.”²

De tal manera que en un primer capítulo plantearemos las inquietudes de manera formal estableciendo un marco teórico general y referente a los temas de identidad, instituciones y socialización y el estado de la cuestión actualmente. El segundo capítulo estará dividido en dos partes: uno general histórico-analítico con énfasis en la actividad teatral del país y otro nivel universitario, y un tercer capítulo que corresponderá a una tercera estructura que nos permita descubrir cómo se da la formación de identidad teatral partiendo de la formación que se ofrece en el aula universitaria.

² Merleau-Ponty, Maurice. *Humanismo y terror*. Traducción de León Rozitchner. Editorial la Pléyade. Buenos Aires, Argentina. Año 1968.

METODOLOGIA

Cada período histórico por reconstruir y analizar se centrará principalmente en la actividad teatral del país y cómo esta influye o es influida por procesos políticos, sociales, culturales y económicos, siendo nuestro interés no hacer un exhaustivo análisis de cada uno de ellos sino, ver de qué manera afectan éstos en la actividad teatral nacional en cada período.

Así el Capítulo I establece lo que ya se ha denominado Introducción o Planteamiento Formal, cuya estructura está detallada en el Índice de esta primera investigación.

El Capítulo II presentará la Contextualización del objeto de estudio para lo cual se plantea una estructura principal de la siguiente manera:

Capítulo II

Contextualización

Parte I

Contextualización histórica general que nos permita reconstruir los antecedentes más sobresalientes que conforman el contexto teatral, político y social en Costa Rica antes de 1950.

Parte II

Contextualización universitaria de 1955 a 1968 para identificar de dónde surge la idea de crear una escuela de formación teatral y cuáles son los principales actores y circunstancias que rodean esta idea.

El Capítulo III expondrá los diferentes períodos de la actividad de la Escuela de Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica, desde su fundación hasta el presente. De tal manera que los períodos de análisis corresponden a una separación determinada de tiempos delimitados por hechos de trascendencia para la misma y a los que se les especifica de la siguiente manera:

Parte I

1969- 1981 inclusive: "El origen o Los Pioneros"

En este período se dan los primeros pasos de enseñanza del teatro como carrera profesional y en la que se integran diversos profesores que aportan una visión particular a la formación del teatro profesional en la educación superior. Es el momento de prueba, los primeros planes, las primeras propuestas, las voces e imágenes de afuera, el establecimiento de las primeras necesidades.

Parte II

1982-1995 inclusive: "Establecimiento o Adolescencia".

Este es un momento económico complicado y decisivo para la escuela, donde se adolece de un espacio físico propio, lo que agrava los problemas tanto a lo interno como a lo externo de la misma escuela, pues se ve amarrada a la disponibilidad espacial de otras facultades universitarias, afectando la formación de los estudiantes y llevando a la escuela a buscar medidas alternativas. Momento de gran actividad docente y artística también, donde muchos directores y al mismo tiempo maestros en la formación de profesionales de teatro, son invitados a impartir cursos y realizar producciones teatrales en el país.

Parte III

1996-2009 Inclusive: "Independencia o Adulter Joven".

Época de pérdida de muchos de los más antiguos profesores, conformándose un cuerpo docente joven y mayoritariamente formado en sus aulas, convirtiéndose en un momento de transición que tiene como punto final el asidero de un espacio físico propio, abriendo una multiplicidad de posibilidades e iniciando una nueva etapa hacia "El Futuro".

Cada etapa contará con los siguientes puntos:

a. Los directores= cabeza

En este apartado realizaremos un recuento de los diversos directores, su procedencia y propuestas, temas de importancia por período y acción.

b. Los profesores= el cuerpo

En este apartado revisaremos tanto cantidad como procedencia profesional y geográfica de los profesores. Trataremos de construir el contexto en el que se desenvuelven tanto a lo interno de la escuela como en la universidad.

Confrontaremos lo anterior con los eventos que ocurren en el ámbito nacional o internacional y si ellos tienen incidencia sobre la generación de graduados

c. Los planes de estudio= la herramienta

Cada etapa tiene al menos dos planes de estudio que son puestos en práctica por el cuerpo de profesores, por lo que analizaremos a través de ellos, cuáles son las preocupaciones, búsquedas y métodos que ellos nos plantean, así como los temas de mayor o menor sensibilidad que se discuten a lo interno de la escuela.

d. Los estudiantes= el campo de trabajo

La base principal donde reposarán los principios de enseñanza y discusión de los planes de estudio, de su buena o mala formación dependerá el futuro del movimiento teatral costarricense, de su implicación e identificación y también de sus inquietudes, surgirán los nuevos pensamientos que formularán propuestas.

e. Proyectos o propuestas= la producción

Este apartado está directamente relacionado con las actividades que lleva a cabo la Escuela tanto en la Universidad de Costa Rica como en la sociedad costarricense.

f. Los logros públicos= el fruto

Este espacio nos permitirá documentar también los reconocimientos que se dan a estudiantes y profesores tanto a nivel nacional, internacional o universitario.

g. Logros privados= la semilla de reserva

En este apartado documentaremos la realización de tesis de investigación y cantidad de graduados en los niveles de Licenciatura, Maestría o Doctorados, así como publicaciones y proyectos internos que se llevan o han llevado a cabo durante estos 40 años de actividad formativa.

Esto nos permitirá analizar los acontecimientos ocurridos a lo interno y lo externo de la Escuela de Artes Dramáticas entre los años 1969 al 2009 en el ámbito universitario y con una contextualización general de lo que ocurre tanto en Costa Rica, como en el resto del mundo. El interés primordial es reconstruir una imagen de cada momento espacio-temporal, para conformar un contexto general, a partir del que se puedan descubrir cuáles son las circunstancias que rodean a la Escuela de Artes Dramáticas, su cuerpo docente y estudiantil en cada período, su currículo académico y su evolución hasta el día de hoy.

Debemos aclarar en este punto que debido a la extensión que la misma investigación puede tomar, deberemos establecer algunos límites, que irán definiéndose en el proceso mismo de la investigación.

PARTE II

MARCO TEORICO GENERAL

Introducción

Nuestro conocimiento del mundo se construye a través de experiencias fragmentadas pero continuas, que al ser unificadas conforman una historia común, que se convierte en parte de la identidad de un pueblo y por lo tanto, en elemento fundamental de la identidad de los individuos que lo conforman.

Creamos una biografía que se inscribe en un colectivo social, desde donde se nos otorga un lugar en el mundo, ahí aprendemos, nos relacionamos, desarrollamos puntos de vista y construimos la idea de quiénes somos, de dónde venimos, cuál es nuestro entorno y qué queremos ser. La narración social nos identifica como parte de una familia, un lugar y una nación desde donde nos apropiamos y comprendemos el mundo.

Somos formados dentro de una idea, un imaginario que es construido en la interacción social y que se ordena a través de las convenciones, siendo el Estado y sus instituciones, proyección de esa sociedad. Se otorga a los individuos un nombre, un ordenamiento y una función específica que definen su forma de ser y su actividad dentro de ese orden.

La sociedad encarga al Estado la función de articular y dar sentido a las instituciones, él asume la función de regular y establecer pautas, legalizaciones, plantea prohibiciones y con todo esto, establece límites en la relación entre el individuo y sus instituciones.

Ellas, a su vez, se encargan de formar pensamiento, creencias, ideales, regular la expresión de la emoción y con ello definen las representaciones que surgen de los individuos, de la comunidad y crean un círculo de relación que empieza y termina en el ciudadano, su representación y formación.

Las instituciones, creadas a través de convencionalismos sociales, forman, estimulan, ordenan, refuerzan elementos representativos de la identidad del grupo al que pertenecen, definen la formación de la personalidad externa, manifestada en símbolos, gestos e imágenes con los que cada uno se identifica, creándose de esta manera una “fachada”, con la que o frente a la que se acciona y reacciona, que cobra sentido en la relación social.

“La identidad no es una cualidad que pueda reconocerse en las cosas en sí; se trata de algo que confiere a elementos dentro de un sistema coherente... La idea de una cualidad de semejanza reaparece una y otra vez porque los conjuntos de cosas semejantes se encuentran tan profundamente establecidos en el seno de cada cultura concreta que su identidad se reviste de autoridad de lo evidente.

La construcción de la identidad formal es una actividad intelectual esencial que pasa inadvertida”³

Dicha actividad intelectual es realizada en la reflexión y articulada en el discurso. La interacción social de las instituciones y el Estado, que se forma en el discurso producto de la reflexión, da sentido al recuerdo común que se convierte en historia y forma parte de la biografía personal de los individuos de una sociedad determinada.

A través de la representación del discurso, se construye un imaginario, que es el resultado de la unión de la vivencia idéntica. Construida en el ámbito social, esta vivencia se define como biografía o historia común. Así, un pueblo se identifica con sus personajes, reconoce su imagen y reflexiona al analizar la representación que se le da a través del ideario social.

³ Douglas, Mary. *Como piensan las instituciones*. Versión española de José Antonio López de Letona y Gonzalo Gil Catalina. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1996. Pág. 92

La continuidad en el tiempo, la calidad de relación de los individuos con ellos mismos, con su entorno y por lo tanto con su comunidad e instituciones que le representan, genera una forma de ser, un estado de identidad que se refleja en el otro y se manifiesta y define en modos de expresión, relación, correspondencia, ayudando a la persona a apropiarse de un lugar a partir del cual adoptar imágenes, resolver conflictos y plantear cuestionamientos.

La construcción de la identidad depende de la forma como es recordada y representada en el entorno social y que sirve como marco de referencia y transmisión de experiencia. Es en esta transmisión de experiencia que se forma la cultura y se manifiesta en la efectividad de las relaciones y su acción en cada una de las actividades cotidianas de las personas.

Reproducimos lo aprendido y somos reflejo formador y reproductor de cultura. Cuando nacemos al mundo social se nos identifica y relaciona con una imagen, un rol definido que nos construye como parte de un ideario social que asumimos como propio.

Nuestra biografía nos convierte en fragmentos de una historia general que refleja contextos, espacios y tiempos donde se desarrollan relaciones. Nos descubrimos reflejados en la interacción con el otro, en su reacción frente a nuestra acción y en la reconstrucción ajena de nuestra propia identidad.

Nuestro "yo" se construye a partir de los otros, nuestra narración personal, ésa que nos representa, logra legitimidad en la medida en la que ella también representa el mundo social en el que nos desarrollamos. Articulamos relaciones como parte de una socialización que integra y resalta valores, virtudes, tendencias y conductas.

Así también:

“La identidad de una persona no se ha de encontrar en el comportamiento... sino en la capacidad para llevar adelante una crónica particular. Para mantener una interacción regular con los demás en el mundo cotidiano, la biografía individual no puede ser del todo ficticia. Deberá incorporar constantemente sucesos que ocurren en el mundo exterior y distribuirlos en la <<historia>> continua del yo. En palabras de Charles Taylor, <<para tener un sentimiento de quienes somos, debemos poseer una idea de cómo hemos llegado a ser y de dónde venimos>>.”⁴

Nuestra vida refleja la socialización de la que hemos sido objeto a través de las instituciones, cuyo discurso establece lineamientos y forma ideales, enseñan o dejan en el olvido hechos que pueden fortalecer o destruir deseos y necesidades personales. A través de distintas herramientas formamos nuestra personalidad y con ello, el sentimiento de pertenencia, de arraigo.

Interpretamos el mundo desde un vínculo estrecho con las instituciones sociales, en la reflexión descubrimos y cuestionamos sus contradicciones al establecer un análisis de la crónica que ellas mismas nos transmiten.

Este vínculo se convierte en identificación que alude a sentimientos de pertenencia y protección. La reflexión sobre esta acción se articula en discurso que es ordenado a través del Estado y sus políticas, refuerza o no una idea y busca, a partir de este ordenamiento, fundamentar el ideario común en un orden coherente.

⁴ Giddens, Anthony. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Traducción de José Luis Gil Arístu. Ediciones Península. Barcelona. 1995. Pg. 74

“Nuestra táctica fundamental de autoprotección, de autocontrol y de autodefinición... consiste en... contar historias, y más particularmente, en urdir y controlar la historia que contamos a los demás –y a nosotros mismos- sobre quienes somos... nosotros... no imaginamos consciente y deliberadamente qué narraciones contar ni cómo contarlas. Nuestras historias se urden pero en gran parte no somos nosotros quienes las urdimos; ellas nos urden a nosotros. Nuestra conciencia humana, nuestra egoticidad narrativa, es su producto, no su origen.

Estas secuencias o flujos narrativos surgen como si fueran emitidos por una misma fuente, no en el claro sentido físico de surgir de una boca, de un lápiz o de una pluma, sino en un sentido más sutil: su efecto sobre una audiencia es el de animarla a (intentar) postular un agente unificado a quien pertenecen esas palabras y sobre quien son esas palabras: es decir, la anima a postular un centro de gravedad narrativa.”⁵

La formación de pensamiento, de pertenencia y de imagen, así como de resolución de conflictos y modos de producción, se ven afectadas en la medida en que las instituciones generen confianza en las personas a través de su discurso y creen sus puntos de vista a través de la palabra.

Estos puntos o formas de mirar una misma idea es interpretación que se multiplica y comunica a través del gesto, el sonido y la imagen y son transmitidos de unos a otros en la interrelación social y se convierten en objeto de discusión y cuestionamiento.

⁵Idem. Dennett, Daniel. Pág. 428

La multiplicación de voces, tiende de nuevo a unificarse en razonamiento que se expresa frente a las instituciones, quienes, a través de la acción de su discurso han provocado reacción y generan un nuevo estado de interpretación a través de las herramientas culturales que ponen en ejercicio para el aprendizaje, el recuerdo y el olvido.

“Cuando percibimos el habla, somos conscientes de algo más que la identidad y la categoría gramatical de las palabras... Las palabras están claramente demarcadas, ordenadas e identificadas, pero también están revestidas de diversas propiedades sensibles... Las propiedades de las que somos conscientes no sólo son las subidas y bajadas de la entonación, sino también las asperezas, silbidos y balbuceos, por no hablar de los tonos afilados de la displicencia, trémulo del miedo o plano de la depresión... lo que en un principio parecen propiedades atómicas y completamente homogéneas, a menudo, con un poco de experimentación, pueden ser aisladas y analizadas...”⁶

La protección del carácter y el modo de ser de un pueblo depende de la forma en cómo se crea ese discurso y se articula en la cultura. A través de la transmisión de experiencia se genera una identidad. El sentido y sentimiento de pertenencia se manifiesta a través de la creación de un centro de gravedad narrativa, que unifica el recuerdo de los individuos y sus distintas formas de mirar e interpretar el mundo.

Afuera de nosotros se define nuestra forma de ser, nuestra historia y nuestro aprendizaje. Al crearse una secuencia narrativa que nos propone una interpretación, nos ofrece a través de la palabra una representación en el mundo, que asumimos como propia.

⁶ Idem. Pág.63

A la vez, esta acción nos define y nos construye y con ella entramos en contacto con los otros, sean éstos individuos, instituciones o sociedades.

“Cuando un individuo llega a la presencia de otros, estos tratan por lo común de adquirir información acerca de él o de poner en juego la que ya poseen. Les interesará su status socioeconómico general, su concepto de sí mismo, la actitud que tiene hacia ellos, su competencia, su integridad, etc... La información acerca del individuo ayuda a definir la situación, permitiendo a los otros saber de antemano lo que ellos pueden esperar de él. Así informados, los otros sabrán cómo actuar a fin de obtener de él una respuesta determinada

Para los presentes, muchas fuentes de información se vuelven accesibles y aparecen muchos portadores (o <<vehículos de signos>>) para transmitir esta información. Si no están familiarizados con el individuo, los observadores pueden recoger indicios de su conducta y aspecto que les permitirán aplicar su experiencia previa con individuos aproximadamente similares al que tienen delante o lo que es más importante, aplicarle estereotipos que aún no han sido probados.”⁷

Somos contruidos por la palabra, que se proyecta como resultado de la interrelación social presente. La idea de nosotros mismos se genera como interpretación de la experiencia de relaciones anteriores, que establece estereotipos que sin embargo en la reflexión presente se unifican en forma de historia que nos identifica, a partir de la que definimos quiénes somos y de dónde venimos.

⁷ Goffman, Ervin. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Traducción, Hildegard B. Torres Perrén y Flora Setaro. Amorrortu Editores. Buenos Aires, Argentina, 1971. Pág. 13

“Al examinar de cerca cómo se construyen los tiempos pasados, nos damos cuenta de que en realidad dicho proceso tiene que ver muy poco con el pasado y muchísimo con el presente. Las instituciones crean lugares oscuros donde no se puede ver nada ni se pueden hacer preguntas.... La historia, a medida que surge, cobra una forma no intencionada como resultado de actividades encaminadas a fines prácticos inmediatos. Observar cómo establecen dichas actividades principios selectivos que resaltan cierto tipo de acontecimientos al tiempo que oscurecen otros equivale a investigar cómo influye el orden social en las mentes individuales.

La memoria pública es el sistema de almacenamiento del orden social. Centrarnos en ella es el único modo de acercarnos a una reflexión sobre las condiciones de nuestro propio pensamiento.”⁸

De esta manera, el estudio de las instituciones y su relación con los individuos nos obliga a un análisis reflexivo que nos lleva a replantear su función y redescubrir su relevancia en la construcción del ámbito social, la identidad y la cultura. A través de las instituciones se recuerda y se renueva el pasado.

Arraigado en el “yo” más íntimo de las personas, las convenciones sociales cobran vida en las instituciones, forman el discurso individual que se transmite de uno a otro a través de la expresión de ideas. Estos espacios expresivos surgen análogamente a la relación de las instituciones y sus sociedades.

⁸ Idem. Douglas, Mary. Pág.104

“Sin embargo, durante el período en que el individuo se encuentra en la inmediata presencia de otros, pueden tener lugar pocos acontecimientos que proporcionen a los otros la información concluyente que necesitarán si han de dirigir su actividad sensatamente. Muchos hechos decisivos se encuentran más allá del tiempo y el lugar de la interacción o yacen ocultos en ella. Por ejemplo las actitudes, creencias y emociones <<verdaderas>> o <<reales>> del individuo pueden ser descubiertas solo de manera indirecta a través de sus confesiones o de lo que parece ser conducta expresiva involuntaria. Del mismo modo... con frecuencia descubrirán que durante la interacción no habrá tiempo ni lugar inmediatamente disponible para descubrir la realidad subyacente. Se verán forzados a aceptar algunos hechos como signos convencionales o naturales de algo que no está al alcance directo de los sentidos...”⁹

La representación y su acción en la sociedad a través del teatro, nos permite observar la acción de personajes que respondiendo a determinados modelos, pueden plantear situaciones o eventos que revelan convencionalismos y nos proporcionan aprendizaje a través del recuerdo. El teatro se convierte entonces en prevención, reivindicación, experiencia, reflexión y analogía de una sociedad, de un individuo, sus relaciones y acciones, alude a sentimientos para exponer y someter a la reflexión contextos, creencias, idealizaciones y cuestionamientos que se manifiestan a través de metáforas y son el resultado de reflexiones conscientes que se convierten en voz e imagen pública.

⁹ Idem. Goffman, Ervin. Pág.14

“La expresividad del individuo (por lo tanto, su capacidad para producir impresiones) parece involucrar dos tipos radicalmente distintos de actividad significativa: la expresión que da y la expresión que emana de él. El primero incluye los símbolos verbales –o sustitutos de estos- que confiesa usar y usa con el único propósito de transmitir la información que él y los otros atribuyen a estos símbolos. Esta es la comunicación en el sentido tradicional y limitado del término. El segundo comprende un amplio rango de acciones que los otros pueden tratar como sintomáticas del actor, considerando probable que hayan sido realizadas por razones ajenas a la información transmitida de esta forma... El individuo, por supuesto, transmite intencionalmente información errónea por medio de ambos tipos de comunicación; el primero involucra engaño, el segundo, fingimiento.”¹⁰

A través de la representación, se abre el espacio a la analogía de una o varias relaciones que se desarrollan dentro de una sociedad, de una época y al mismo tiempo de una forma de pensar, expresar e identificar rasgos propios o ajenos. Surgen también temores y anhelos que personalizados en otros ayudan a identificarnos como ese “yo” en el otro, uno igual pero distinto. Un “yo” social que se crea una identidad individual y se proyecta a través del discurso teatral en forma de reflexión viviente.

“Existe en el hombre, al nivel del deseo, una tendencia mimética que procede de lo más esencial de sí mismo, frecuentemente recuperada y fortalecida por las voces exteriores. El hombre no puede obedecer al imperativo <<imítame>>, que suena por todas partes, sin verse remitido casi inmediatamente a un <<no me imites>> inexplicable que

¹⁰ Idem. Pág.14

le sumirá en la desesperación y le convertiría en el esclavo de un verdugo casi siempre involuntario. Los deseos y los hombres están hechos de tal manera que se envían perpetuamente los unos a los otros unas señales contradictorias, siendo cada uno de ellos tan poco consciente de tender al otro una trampa en la misma medida en que él está cayendo en una trampa análoga...

(...) La libre mimesis se arroja ciegamente sobre el obstáculo de un deseo concurrente; engendra su propio fracaso y este fracaso, a su vez, reforzará la tendencia mimética. Aparece ahí un proceso que se alimenta de sí mismo, que constantemente se exaspera y simplifica”¹¹

La identificación con los modelos forma deseos y provoca el reconocimiento de los límites. A través de esta acción surge la conciencia de un “yo” y un otro. La socialización nos hace razonar o caer en conciencia de un mundo individual que se proyecta dentro de los límites del cuerpo, el grupo, o la cultura, límites que nos ayudan también a lograr abrigo, cobijo y protección.

“... el nacimiento de las razones también fue el nacimiento de los límites, el límite entre <<yo>> y <<el resto del mundo>>... Esta mínima inclinación a distinguir el yo del otro a fin de protegerse a uno mismo es el yo biológico, e incluso este yo tan simple no es una cosa concreta, sino una abstracción, un principio de organización”¹²

¹¹ Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Traducción de Jordá, Joaquín. Editorial Anagrama, Barcelona, España. 1983. Pág.154

¹² Idem. Dennett. Pág. 424

Ese “yo” social que toma conciencia, es el producto de una sucesión de narraciones que lo forman y construyen la imagen de sí mismo. La relación a partir de este momento entre el individuo y la sociedad se fragmenta en lo que desea ser y lo que “yo” debo ser.

La construcción del “yo” se convierte en acción dinámica de interacción social donde se da la reconstrucción y confirmación constante entre: lo que me digo que soy, lo que digo a los demás que soy y lo que los demás dicen que soy.

De la coherencia entre todos estos puntos de vista se genera de una narración que se articula en la acción social de la relación, yo soy el resultado de las narraciones que me construyen en gesto, imagen y sonido y se proyectan a través de representaciones de mí mismo en el pasado a través de antepasados, en el presente inmediato a través de mis acciones y en el futuro a través de lo que de mí se recuerde:

“...estamos casi constantemente ocupados en presentarnos a nosotros mismo a los demás, o a nosotros, y, por tanto, en representarnos a nosotros mismos, con el lenguaje y el gesto, externo e interno. La diferencia más evidente dentro de nuestro entorno que explicaría esta diferencia de conducta es la conducta misma. Nuestro entorno humano no contiene solamente alimento y cobijo... sino palabras, palabras, palabras. Estas palabras son unos poderosos elementos de nuestro entorno que incorporamos fácilmente, integrándolas y excretándolas, tejiéndolas como telas de araña hasta construir secuencias de narraciones autoprotectoras. ... cuando permitimos la entrada a estas palabras..., éstas toman el mando, creándonos...”¹³

¹³ Idem. Pág. 428

La facilidad o dificultad con la que nos creemos una identidad depende en gran medida de la reflexión que sobre la imagen desarrollemos en la interacción social, ella nos unifica y establece límites entre lo imaginario y lo real, entre el “yo” interno y el “yo” externo.

La socialización a la que las instituciones nos someten a través de las relaciones y sus convencionalismos, la expresión de nuestras ideas, que son reflejo de esa socialización e identificamos como forma de pensar de cada uno en el ámbito íntimo o público y la relación con modelos que nos producen frustración cuando nos hace conscientes de nuestros propios límites, genera nuevos estados de relación, nuevas expresiones, renueva nuestras relaciones y nos refuerza o desvirtúa aspiraciones o temores en la dinámica de la relación con las instituciones, los individuos y las sociedades.

La persona está en un constante reordenamiento de sí misma, por lo tanto está constantemente adaptándose a situaciones. Se establece de esta manera una red de relaciones, que en la interacción de unas y otras se modifican, ajustan y provocan crisis.

Frente a estas relaciones constantes, la capacidad de adaptabilidad que se genera en la transmisión de experiencia y su reflexión frente a ella genera una corriente narrativa constante, que a partir de la identificación y el reconocimiento, establece un espacio de coincidencia y un diálogo entre los individuos con ellos mismos, con los otros, con las instituciones sociales y con las sociedades entre sí.

Esta corriente narrativa se manifiesta en expresión representativa, que transmite la experiencia pasada a los individuos presentes, quienes otorgarán coherencia a la misma, rellenando huecos de información a partir de su propia experiencia y proyectando en su interpretación aquello que aprenden a reconocer al mirar y escuchar todo lo que hasta ese momento ha formado parte de un espacio interno.

Al descubrir modos, movimientos y expresiones propias en un “yo” ajeno, mirarán desde un punto nuevo, se identificarán y con ello reaccionarán emocionalmente a través de sentimientos de pertenencia, frente a la metáfora de sí mismos.

“... la interacción (es decir la interacción cara a cara) puede ser definida en términos generales como la influencia recíproca de un individuo sobre las acciones del otro cuando se encuentran ambos en presencia física inmediata. Una interacción puede ser definida como la interacción total que tiene lugar en cualquier ocasión en que un conjunto dado de individuos se encuentran en presencia mutua continua; el término <<encuentro>> (encounter) serviría para los mismos fines. Una <<actuación>> (performance) puede definirse como la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes... La pauta de acción preestablecida que se desarrolla durante una actuación y que puede ser presentada o actuada en otras ocasiones puede denominarse <<papel>> (part) o <<rutina>>.”¹⁴

El teatro posee esa virtud, es de manera presente, *física inmediata*, una forma *definida* de *interacción*, que recurre a la herramienta de hablarse a sí mismo, tiene la facultad de poner al descubierto características propias, temores y angustias, virtudes y fortalezas, que permiten la reconstrucción de los hechos en forma virtual, en la representación escénica. Los personajes y las relaciones expuestas sobre la lupa del escenario, establecen una reinterpretación de la historia y permiten establecer una reflexión a partir de una metáfora imaginada como

¹⁴ Idem. Goffman, Ervin. Pág. 27

producto de una reflexión en forma de discurso, que traído a un presente efímero, desarrollan relaciones, acciones y situaciones análogas para quien las mira.

La facultad de reflexión de modelos que ofrece la vida virtual del teatro, es una voz que habla a la conciencia del individuo y la sociedad, que le cuestiona, previene o recuerda experiencias.

Revierte sobre cada uno pensamientos, emociones y razonamientos a través de la emocionalidad y proyecta en punto objetivo nuestra subjetividad. De esta manera también plantea inquietudes a partir de la creación imaginaria de situaciones que se generan a lo interno y externo de la imagen de los modelos a seguir, la identidad propia y nuestra forma particular de establecer relaciones.

“Los cerebros más imaginativos... son capaces no sólo de mostrar anticipación estereotípica, sino también de ajustarse a las tendencias”¹⁵

Si una sociedad no es capaz de hablarse a sí misma a través de procesos creativos, tampoco será capaz de adquirir conciencia sobre su existencia, sus relaciones sociales y sobre el reconocimiento de su entorno. Tampoco podrá, el individuo que la forma, evolucionar en sus actividades de manera coherente, pues no puede expresar aquello de lo que no es consciente.

Sin el proceso creativo la sociedad y los individuos que la conforman carecen de reflexión. Con esta ausencia, la claridad, los límites entre un “yo” y un otro no se definen, dándose la imposibilidad de establecer identidad para caer en conciencia de sí misma, sus relaciones y las relaciones que establece con los otros, sean instituciones, individuos o sociedades.

La forma de mirar la política, el arte, la vida, la espiritualidad, la economía, es un continuo conjunto de recuerdos, que nos hace avanzar en el tiempo o estancarnos. Las artes y en

¹⁵ Idem Dennett, Daniel C. Pág.201

nuestro caso específico el teatro, es uno de esos enlaces que nos muestran lo que queremos y no queremos ver de nosotros mismos.

Finalmente, un pueblo que no es capaz de reconocerse en su propia representación, no es capaz de evolucionar o encontrar mecanismos que se adapten a su propio entorno, por lo tanto es un pueblo inconsciente de sus propias capacidades de adaptabilidad, creación, evolución, relación y comprensión.

La plasticidad de nuestra sociedad, la facilidad de adaptación, de conciencia sobre quiénes somos y sobre nuestras relaciones con los otros, se refleja en la expresión artística, en la recuperación de la memoria a partir de enlaces de ritmos, palabras, movimientos, pensamientos y muestra en las representaciones, estructuras más complejas de relación, que nos hablan de modelos de belleza, amor, verdad, egoísmo, frente a los que descubrimos nuestros límites y nos volvemos conscientes de las relaciones que establecemos con los otros a partir de ellos.

“La conciencia humana es en gran medida no sólo el producto de la selección natural, sino también de la evolución cultural...”¹⁶

¹⁶Idem. Pág. 216

MARCO TEORICO ESPECÍFICO

Estado de la cuestión

A pesar de la gran influencia que la Escuela de Artes Dramáticas como casa de formación de profesionales del teatro costarricense ha tenido en el medio nacional, no encontramos investigaciones o publicaciones que hablen histórica y/o pedagógicamente sobre esta escuela.

Las escasas publicaciones que existen en el país sobre teatro costarricense, nombran al Teatro Universitario como elemento y herramienta de importancia para la cultura costarricense, pero no existe hasta la fecha, 2009, ninguna investigación referente a la Escuela de Artes Dramáticas como academia superior y formadora de profesionales del teatro, a pesar de que para hablar de teatro profesional en Costa Rica, obligatoriamente debemos comenzar por estas dos instituciones de trascendencia para la cultura nacional.

Sin embargo, nuestro interés se centra en la actividad de la Escuela de Artes Dramáticas, que es al cabo de cuatro décadas el primer espacio formador, tanto artística como académicamente, de la mayor cantidad de profesionales del teatro en el país y cuyos proyectos nos permiten rescatar publicaciones de modesta presencia pero de gran importancia para los creadores costarricenses, así:

*“Existen pocas publicaciones especializadas y dedicadas al teatro en el país (podríamos citar una, **Cuadernos del teatro**, de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica)... El interés tradicional de las casas de edición, ha privilegiado el texto dramático y los ensayos sobre historia del teatro, lo mismo que las investigaciones y trabajos de graduación de las instituciones de educación superior y organismos internacionales, referidas en su mayoría a lo anterior. El discurso de los equipos teatrales (directores, actores y diseñadores) se*

consigna solo y parcialmente en algunas gacetillas con fines publicitarios y en algunos programas de mano. No podemos dejar de lado tampoco, otro problema serio: los criterios de análisis y comentarios sobre la literatura dramática y el hecho teatral latinoamericano, la mayoría adolecen de problemas ideológicos que van desde la comparación con producciones norteamericanas y europeas, hasta la utilización de cánones estético-ideológicos ajenos a nuestra cultura y en muchos casos decimonónicos y ya atrasados en el camino del arte teatral.”¹⁷

La mayor cantidad de investigaciones de grado que se refieren a la actividad teatral en Costa Rica se encuentran en esta casa de enseñanza. Aunque escasas, podemos mencionar que de las cuarenta tesis de graduación producidas desde 1972 en la Escuela de Artes Dramáticas, solo cinco de ellas se dedican a la recuperación de información referente a este tema en Costa Rica:

- a. *Antología de la literatura dramática costarricense de 1809-1920*. De Olga Marta Barrantes Madrigal. 1978.
- b. *Teatro aficionado y sociedad costarricense*. De José Blanco Fernández. 1988.
- c. *Expresión de la identidad cultural de la comunidad de Cartago a través del teatro*. De Juan Carlos Calderón Gómez. 1991.
- d. *El movimiento teatral costarricense 1951-1971*. De Salvador Solís Zeceña. 1991.

¹⁷ Bonilla Picado, María. “Hablemos de lo innombrable: los espectáculos de tendencia comercial y la crítica teatral en Costa Rica.” *la tradición del presente. Actualidad de las experiencias teatrales en Costa Rica en las últimas tres décadas*. Editor: Fernando Vinocour. Ediciones Perro Azul. San José, Costa Rica. Año 2007. Pág. 157. Este ensayo recoge algunos materiales e inquietudes ya publicados por la autora en las revistas Latin American Theatre Review (Lawrence, Kansas, Estados Unidos), Pasodegato (México), Conjunto (Cuba), Cuadernos de Teatro y Espacios (San José, Costa Rica).

e. *La actividad teatral en Costa Rica de 1920 a 1970*. De Adriana Prado. 1993.

Todas estas tesis de grado rescatan una cierta imagen de la actividad teatral en el país. Pero, durante estas cuatro décadas, ningún trabajo de investigación o artículo especializado ha tomado en cuenta la metodología, el contexto, ni el proceso tanto artístico, como de recuperación y formación de identidad que lleva a cabo la Escuela de Artes Dramáticas. Una de las razones, la extrema juventud del movimiento de teatro profesional en el país, por otra parte, el poco estímulo para publicar investigaciones que ahondan en el fenómeno teatral costarricense, seguido por una urgencia de producir y sobrevivir con el teatro, más allá de una necesidad de los artistas por descubrir cómo la formación influye en la búsqueda de un proceso propio de creación, podrían explicar lo anterior.

La generación y publicación de investigaciones, no se convierte en una prioridad frente a la urgencia del teatro en acción, que se ha centrado en estos primeros años principalmente en la producción y supervivencia, reflejo de una ausencia de políticas culturales adecuadas y producto de una mentalidad estatal que responde a la idea del:

“No hay tiempo para eso, nosotros debemos construir un país, no hay tiempo para eso”¹⁸

Hoy día encontramos publicaciones donde ya se menciona la actividad del teatro con carácter profesional en el país; sin embargo, solo se hace mención superficial y confusa del tema, dejando en evidencia la desinformación que hay al respecto.

Así, la publicación del filólogo Álvaro Quesada Soto *Breve historia de la literatura costarricense*, que nos dice:

¹⁸ Cuevas Molina, Rafael. “Es una época de gran esplendor socialdemócrata.” Entrevista con Alberto Cañas. 30 de mayo de 1990. *Cultura y Política en Costa Rica. Entrevistas a protagonistas de la política cultural en la segunda mitad del siglo XX*. Editorial Universidad Estatal a Distancia. Colección Historia Cultural de Costa Rica. San José, Costa Rica, 2006. Pág. 43

“Un cambio sustancial había empezado a generarse en la actividad teatral costarricense hacia 1970. Varios factores vienen a incidir en estas transformaciones. Por una parte, la política estatal de apoyo a la cultura que lleva a la fundación de escuelas de Artes Dramáticas en las universidades y de una Compañía Nacional de Teatro en 1971... Es a partir de esta época que se puede hablar de un teatro profesional en Costa Rica, con actores y directores que dedican su vida a la práctica o la enseñanza del teatro”¹⁹

Según este autor hay varias escuelas de artes dramáticas en 1970, en las universidades costarricenses, cuando únicamente existe una única escuela que prepara profesionales en el área Escuela de Artes Dramáticas.

Si el Teatro Universitario es la herramienta fundamental en la acción cultural desde el ámbito de la universidad, la Escuela de Artes Dramáticas, su hija natural, ha sido la encargada de crear una identidad teatral que es base y generadora de un movimiento profesional fuerte, crítico, analítico, y sobreviviente de las crisis sociales, económicas e institucionales sufrido a lo largo de cuatro décadas.

En la recuperación de entrevistas y publicaciones recientes, profesionales de otras áreas empiezan a hacerse mención del teatro profesional en Costa Rica. Así encontramos las siguientes publicaciones, donde figuran artículos que se refieren a la actividad:

- a. Barzuna Pérez, Guillermo. *Cultura artística y popular en Costa Rica: 1950-200. Entre la utopía y el desencanto*. Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica. Año 2005.

¹⁹ Quesada Soto Álvaro. Breve historia de la literatura costarricense. Editorial Costa Rica. Primera Edición. San José, Costa Rica 2008. Pág.111.

- b. Molina Jiménez, Iván. *Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante la segunda mitad del siglo XX*. Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica. Año 2007.
- c. Cuevas Molina, Rafael. *Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX*. Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica. Editorial Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica. Año 2007.
- d. Meléndez, Carlos. *Historia de Costa Rica*. Editorial Universidad Estatal a Distancia. San José, Costa Rica. Año 2003.
- e. Quesada Soto, Álvaro. *Breve historia de la literatura costarricense*. Editorial Costa Rica. San José Costa Rica. Año 2008.
- f. Barahona Jiménez, Luis. *La patria esencial*. Sin casa editorial. Primera Edición 1980.
- g. Cuevas Molina, Rafael. *Cultura y Política en Costa Rica. Entrevistas a protagonistas de la política cultural en la segunda mitad del siglo XX*. Editorial Universidad Estatal a Distancia. San José, Costa Rica. Año 2006
- h. de la Cruz, Vladimir. Fischel Volio, Astrid. Camacho Quesada, Juan Rafael. Obregón Dengo, María Eugenia. García González, Yamileth. Araya Pochet, Carlos. Fournier García, Eduardo. Retana Padilla, Carlos. Rojas Rodríguez, Yolanda. Salazar Mora, Jorge Mario. *Historia de la educación costarricense*. Editorial Universidad Estatal a Distancia-Editorial de la Universidad de Costa Rica. Primera Edición. San José, Costa Rica. Año 2003

Debo hacer la aclaración que todos los textos anteriormente citados hacen mención a la actividad teatral en el país, al fenómeno cultural, y cuya raíz observaremos detenidamente en el establecimiento de un contexto previo a la formación de Artes Dramáticas, pues representa

en sí misma la conjunción de dos vertientes anteriores: una política y otra educativa, que se reflejan en la fundación del Teatro Universitario durante el año 1950, sin embargo ninguna de estas publicaciones profundiza en la acción de la Escuela de Artes Dramáticas como formadora de profesionales, más allá de mencionar su existencia .

Finalmente dos publicaciones que son de relevancia por el valor de recuperación, en forma de antologías:

- i. Quesada, Álvaro. Ovares, Flora. Rojas, Margarita y Santander, Carlos. *Antología del Teatro Costarricense 1890-1950*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. Primera Edición. San José, Costa Rica. Año 1993.
- j. Bell, Carolyn. Fumero, Patricia. *Drama contemporáneo costarricense 1980-2000*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica. Año 2000.

Estas antologías basan su investigación en la dramaturgia costarricense, sus artículos nos refieren a los trabajos de investigación de grado realizados en Artes Dramáticas, o a publicaciones de profesionales de la escuela en artículos especializados de revistas internacionales. Debido a la escasa o total ausencia de este tipo de publicaciones en el país, estas meras menciones nos plantean la reflexión de que fuera del medio empieza a darse una mirada al fenómeno teatral que reconoce su acción más allá del divertimento y estos artículos tienden a legitimarle como trabajo intelectual que empieza a ser notado tras largos años de trabajo. En un punto aparte situaremos dos publicaciones que son resultado de una necesidad de encontrar espacios que den voz a los creadores de teatro costarricense. Esta puerta expone la preocupación y la discusión de diversos temas que atañen al teatro que se desarrolla en el país, sus relaciones con los creadores y las preocupaciones, necesidades y contextos actuales de los mismos. Así descubrimos la colaboración de la casa editora del Centro Cultural de España, que permite la publicación de artículos de:

Guillén, Marco. Protti Ramírez, Giancarlo. Ávila, Roxana. Vinocour, Fernando. Bonilla, María.

Rodríguez Jiménez, Edda. Alzate, Gladys. Raabe, Ernesto. Korish, David, en la publicación:

la tradición del presente. Actualidad de las experiencias teatrales en Costa Rica en las últimas tres décadas. Ediciones Perro Azul. San José, Costa Rica. Año 2007.

Todos los autores mencionados son artistas profesionales en la actividad teatral desde hace más de 15 años y tal como lo dice su editor:

“Cada uno de los artículos aquí incluidos, brindan un punto de vista, una meditación y propuesta de interpretación de diversos aspectos de nuestro ambiente escénico.... Sus posiciones, no siempre serán coincidentes, sino que por el contrario pueden disentir entre sí, en una sana confrontación que es esencial para la constitución de un camino de crecimiento del teatro costarricense. O de los teatros costarricenses.”²⁰

Sin embargo y debido al lo limitado del recurso económico, los artículos intentan resumir en un total de 254 páginas el complicado contexto del teatro costarricense en la actualidad. Acto por demás heroico, de resumen y síntesis, ante la obvia urgencia de desarrollar cada uno de estos artículos por aparte en, al menos, un espacio tan grande como éste.

Por su parte, la iniciativa de la Escuela de Artes Dramáticas logra a través de una publicación periódica, la creación de proyectos pequeños y sostenibles como: *“Cuadernos del teatro”* que se dedica única y exclusivamente a la publicación de la problemática teatral costarricense.

Iniciando sus publicaciones periódicas desde el año 2005, este espacio permite la discusión sobre temas de actualidad que preocupan a los profesionales del medio en Costa Rica, quienes plantean en artículos pequeños, que no superan las 10 páginas, sus inquietudes y comparten

²⁰ Idem. *la tradición del presente.* Vinocour, Fernando. “La fundación del presente” Pág 5-6.

la experiencia y puntos de vista sobre la creación teatral en Costa Rica, en una edición en extremo sencilla y fácil de llevar.

Por otra parte, a través de la conformación de un estudio de grabación dedicado a la producción sonora para el teatro y la creación de programas de radio que dedican su espacio exclusivo al tema teatral en el país, producción de radio teatros, ficciones radiales, guiones experimentales y entrevistas a creadores sobre la discusión de la actualidad costarricense, se recogen otros documentos que históricamente, son importantes. Con la iniciativa de recuperar todos los proyectos y espacios para el teatro nacional, la recuperación de dramaturgia costarricense, la proyección universitaria en la sociedad costarricense es un trabajo constante que logra esta escuela generando así:

“La evolución cultural, y la transmisión de sus productos... Nosotros los seres humanos hemos utilizado nuestra plasticidad no sólo para aprender, sino también para aprender a cómo aprender mejor, y después hemos aprendido mejor a cómo aprender mejor a cómo aprender mejor, y así sucesivamente. También hemos aprendido a hacer que el fruto de este aprendizaje sea accesible a los recién llegados. En cierto modo, instalamos un sistema de hábitos previamente inventado y <<depurado>> en un cerebro parcialmente estructurado.”²¹

La Escuela de Artes Dramáticas, después de vagar tanto tiempo por diversos espacios tanto dentro como fuera de la Universidad, empieza una nueva etapa, en la que habrá que plantear un análisis de lo logrado hasta el momento para descubrir y visualizar nuevas propuestas que puedan multiplicar las posibilidades de acción creativa, investigación, organización y formación

²¹ Idem Dennett. Pág. 206

de los nuevos profesionales del siglo XXI que encararán el derecho del espacio propio y por lo tanto una nueva y distinta realidad.

Tal como dice Mary Douglas:

*“Las instituciones se sobreponen a las dificultades iniciales de la acción colectiva mediante la utilización de analogías formales que arraigan una estructura abstracta de convenciones sociales en otra igualmente abstracta que se impone a la naturaleza... ¿Dónde radica la identidad? La respuesta ha de ser que se confiere la cualidad de idénticas al montón de cosas heterogéneas que constan como integrantes de una misma categoría. Esta identidad la confieren y fijan las instituciones”.*²²

La conciencia inquisitiva sobre la creación, sobre la actividad, la producción y la investigación teatral y la escasa estimulación, descubre y genera conciencia, que realiza acción de defensa sobre la cultura. La conciencia que se forja en las aulas universitarias, se refleja en un trabajo constante, desde el silencio de los espacios de apoyo administrativo hasta la puesta en marcha de una función en escena es que se crea una vinculación clara y palpable con la cultura y sus miembros en Costa Rica, así tal como lo dice la Dra. Bonilla:

“...eso merece una celebración. La merece como cada estreno teatral, cada nuevo número de una revista teatral, cada publicación, lo merece. Lo merece porque detrás de cada uno de estos actos, hay horas y horas de trabajo en lo que esta sociedad en recesión se atreve a llamar lo improductivo, lo inútil, lo efímero, lo que por el pecado de no poder guardarse, almacenarse ni venderse, es condenado y mirado con

²² Idem Douglas, Mary. Pág. 84

desprecio o con miedo. Lo merece porque hoy más que nunca, tenemos la obligación y el derecho de preguntar, como César Rengifo, qué nos dejó la tempestad, qué nos ha dejado el mundo productivo, útil, permanente, lleno de cosas para almacenar, vender, guardar y que ahora se ve en crisis.”²³

Y no sólo una celebración, sino un análisis, una recolección y una revisión, pues:

“Cada vez que en algún lugar del mundo, hay una acción por la cultura, debemos estar todos de fiesta. Cualquier acción en apoyo al desarrollo y estímulo teatral, es un logro de todos los que dedican su vida y su trabajo a este arte efímero, colectivo, mágico, que mientras viva en la memoria de su público, es eterno.”²⁴

La conformación de la iniciativa alrededor de la formación de una escuela de teatro en la Universidad de Costa Rica, nace como convención y posteriormente se consolida como institución, en un momento histórico- político- social y cultural crítico para el país, pero en el que la universidad ha sabido reconocer el aporte, las carencias y la convocatoria que tiene la actividad teatral en la sociedad costarricense, su proyección y representatividad frente una comunidad nacional a través de sus proyectos. Así las cosas, esta escuela a través de sus planes de estudio:

²³ Discurso de la Dra. María Bonilla Picado. Directora Escuela de Artes Dramáticas. “Una casa para el teatro”. Discurso de Inauguración de las nuevas instalaciones de la Escuela de Artes Dramáticas. 5 de marzo del año 2009.

²⁴ Idem

“... preparan al estudiante en diversas áreas del conocimiento teatral como: La historia, la ideología, la estética y la técnica; ayudando a desarrollarse habilidades y actitudes específicas para la concepción, realización y producción escénica.”²⁵

Si bien es cierto en Costa Rica la carencia de espacios para publicaciones especializadas, críticas objetivas sobre teatro es una realidad y los espacios escénicos son cercenados con gran velocidad por la incoherencia del mismo Estado costarricense. El país posee una joven *tradición presente* en el ámbito teatral, forjado principalmente por la Escuela de Artes Dramáticas, casa de estudios que ha logrado mantener, estimular y desarrollar, a pesar de las condiciones más precarias, inquietudes artísticas e intelectuales, convirtiéndose en uno de los espacios más productivos en el ámbito cultural.

En la recuperación de la memoria histórica del teatro, la Escuela de Artes Dramáticas realiza también un esfuerzo en un proyecto especial, un libro que recoja toda la actividad artística del Teatro Universitario para el año 2010, proyecto que es llevado a cabo por uno de sus más jóvenes docentes, Carlos Salazar, quien junto a un equipo de estudiantes recupera este espacio de la memoria histórica del teatro costarricense.

Así como otro esfuerzo, externo a la Escuela de Artes Dramáticas, realizado por la historiadora Patricia Fumero, quien próximamente editará una publicación que recupera también desde el aspecto histórico e institucional, la acción del Teatro Universitario. Esta publicación, que sin duda vendrá a llenar un vacío, está aún en proceso. Por nuestra parte es clara la iniciativa de recuperar y analizar el trabajo de la Escuela de Artes Dramáticas a partir de una reconstrucción de su acción como grupo profesional organizado a nivel universitario, de su análisis y trayectoria, reconstruyendo la imagen de un pasado que es presente constante y que es futuro para otras generaciones:

²⁵ *Plan de Estudios*. Escuela de Artes Dramáticas Universidad de Costa Rica. Año 2006.

“La Escuela de Artes Dramáticas... ha demostrado su calidad, su capacidad para el cambio, vocación para integrar otras artes en espectáculos que trascienden a los clásicos. Ha demostrado su pertinencia y su calidad cuando se trata de formar profesionales, actores, actrices, directores, y dramaturgos con excelencia. Alumnos y exalumnas, profesores y profesoras han sido premiadas en numerosas oportunidades y de esta manera han premiado a la universidad.

El Teatro Universitario, se trasciende en una Escuela de Artes Dramáticas que brinda primero Bachillerato y Licenciatura y la escuela trasciende y apoya el posgrado en artes con una maestría con énfasis en Arte Escénico.

Muchos talentos han pasado por las aulas y los escenarios de Bellas Artes y de otros teatros. Mucha agua ha pasado bajo el molino y ahora queremos guardar la memoria escribiendo un libro, con el impulso de acción social y de investigación para el año 2010... Artes Dramáticas, ese conjunto de universitarios, de universitarias que la conforman como escuela trascienden sin duda el espacio físico donde funciona y por eso no nos cabe la menor duda. Han hecho cosas extraordinarias en condiciones precarias, ahora imaginemos lo que podrán hacer con un lugar como el que estamos visitando”²⁶

Así el año 2009 empieza con un regalo para la comunidad nacional, pero sobre todo, es la culminación de un esfuerzo de muchas personalidades que se consolidan en abrir puertas:

²⁶ Discurso de la Dra. Yamileth González García, Rectora de la Universidad de Costa Rica. “Inauguración de las instalaciones de la Escuela de Artes Dramáticas 5 de marzo año 2009.”

*“... abrimos nuestras puertas a la propia comunidad universitaria, pero sobre todo, a la comunidad nacional... nuestras nuevas aulas se abren para mostrar escenas de los cursos de Actuación, Puesta en Escena, Expresión Corporal y Oral, entrenamientos de esgrima, entre otras. También para visitas al estudio de grabación y a escuchar algunas de nuestras grabaciones de teatro costarricense, de adaptaciones de obras de la narrativa costarricense y noticias teatrales de nuestro movimiento (que actualmente se transmiten por Radio Universitaria a través de nuestras dos emisiones semanales, **Tercera llamada y En escena**).”²⁷*

Este abrir puertas del que habla la directora de la institución de educación teatral, es no sólo una invitación con motivo de la inauguración de las instalaciones de la Escuela de Artes Dramáticas, sino es el referente de un pensamiento de acceso, que viene desde la formulación de su idea y su fundación en el seno del Consejo Universitario. Es una política de acceso que empieza en el pensamiento sobre el derecho de acceso a la educación y a la cultura, de un país y una universidad que creen en ello, y que se concreta en esta escuela en modelo de formación profesional.

“Yo diría, según mi experiencia... que los que en el cuarenta nos lanzamos a tratar de interpretar el ser costarricense, la cultura costarricense, la política costarricense, partimos de un hecho muy importante: nuestra cultura procede del esfuerzo que realizan durante el siglo XIX los próceres del liberalismo; esta cultura está asentada

²⁷ Idem. “Una casa para el teatro”.

sobre una base que puede señalarse como preocupación por incorporar a todo el pueblo costarricense a la vida cultural del mundo Occidental.

(...) Yo recuerdo que mis profesores en el liceo eran profesores que todos los días estaban señalándonos el camino del hombre libre e individualista; era una cosa de machacar sobre los conceptos del liberalismo político, los conceptos sobre la formación del hombre como ciudadano de un país democrático (... Siempre me ha parecido muy interesante este hecho: nosotros no hablábamos de democracia sino de la República de Costa Rica como una república libre e independiente). El Estado no estaba interesado fundamentalmente en alimentar los intereses de las clases superiores, sino los intereses culturales de la clase popular y media.”²⁸

“... a veces, las oportunidades y las vicisitudes del entorno son relativamente imprevisibles... ningún diseño estereotipado podrá adaptarse a todas las eventualidades... En ciertas ocasiones este rediseño se denomina aprendizaje, en otras se denomina simplemente desarrollo. Nada de lo que el individuo aprende es transmitido a su prole. Se trata simplemente del hecho de que los individuos que son lo bastante afortunados como para nacer más cerca en el espacio de exploración de diseño a un buen truco aprendible, tenderán a tener mayor descendencia, y ésta a su vez, tenderá a estar más cerca del buen truco.”²⁹

²⁸ Idem. Cuevas “La cultura como actividad de tipo social”. Entrevista con Isaac Felipe Azofeifa. 11 de mayo de 1990”. Págs. 5-6

²⁹ Dennett, Daniel. C. Pág. 199.

BIBLIOGRAFIA

1. Bonilla Picado, María. Directora Escuela de Artes Dramáticas.
“Una casa para el teatro”. “Discurso de Inauguración de las nuevas instalaciones de la Escuela de Artes Dramáticas. 5 de marzo 2009.
2. Cuevas Molina, Rafael. *Cultura y Política en Costa Rica. Entrevistas a protagonistas de la política cultural en la segunda mitad del siglo XX*. Editorial Universidad Estatal a Distancia. Colección Historia Cultural de Costa Rica. San José, Costa Rica, 2006.
3. Dennett, Daniel C. *La conciencia explicada*. Una teoría interdisciplinar. Traducción de Sergio Balari Ravera. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1ª Edición, Barcelona-España, 1995.
4. Douglas, Mary. *Como Piensan las Instituciones*. Versión española de José Antonio López de Letona y Gonzalo Gil Catalina. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1996.
5. Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Traducción de Jordá, Joaquín. Editorial Anagrama, Barcelona, España. 1983.
6. Giddens, Anthony. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Traducción de José Luis Gil Aristu. Ediciones Península. Barcelona. 1995.

7. Goffman, Ervin. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Traducción, Hildegard B. Torres Perrón y Flora Setaro. Amorrortu Editores. Buenos Aires, Argentina, 1971.
8. González García, Yamileth. , Rectora de la Universidad de Costa Rica. “Discurso de inauguración de las instalaciones de la Escuela de Artes Dramáticas 5 de marzo año 2009.”
9. Guillén, Marco. Protti Ramírez, Giancarlo. Ávila, Roxana. Vinocour, Fernando. Bonilla, María. Rodríguez Jiménez, Edda. Alzate, Gladys. Raabe, Ernesto. Korish, David. *la tradición del presente. Actualidad de las experiencias teatrales en Costa Rica en las últimas tres décadas*. Ediciones Perro Azul. San José, Costa Rica. Año 2007.
10. Merleau-Ponty, Maurice. *Humanismo y terror*. Traducción de León Rozitchner. Editorial la Pléyade. Buenos Aires, Argentina. Año 1968.
11. *Plan de Estudios*. Escuela de Artes Dramáticas Universidad de Costa Rica. Año 2006.