

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA 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.**

Tomo I

Autora:

Maritza Toruño Sequeira

Director:

Jaume Mascaró Pons

Tutora:

Nuria Santamaría Roig

DOCTORADO EN ARTES ESCENICAS

Año 2011

Dedicatoria:

A

Abelardo Bonilla Baldares

Por iniciar un sueño del que jamás imaginé ser parte.

Para quienes se han dedicado a sembrar a pesar del mal tiempo

y han contribuido a crear nuevos universos.

A quienes abrieron las puertas del teatro en la Universidad de Costa Rica, a quienes dieron al estudio de las artes dramáticas una casa y evitaron que se cerraran sus puertas porque sabían que con ello contribuían a darle voz a un pueblo:

Fernando Baudrit

Rodrigo Facio

Luccio Ranucci

Carlos Salazar Herrera

Carlos Monge Alfaro

Enrique Macaya

Otto Jiménez

Juan Enrique Acuña

Jorge Luis Acevedo

Alberto Cañas

Stoyan Vládich

María Bonilla

Yamileth González

Agradecimientos:

A

Escuela de Artes Dramáticas
Oficina de Asuntos Internacionales y Cooperación Externa
Facultad de Bellas Artes
Semanao Universidad

y

Archivos del Consejo Universitario de la Universidad de Costa Rica

María Bonilla

Por creer que esto es posible, que el teatro es posible a pesar del insomnio porque vale la pena construir conciencias, mundos y esperanzas, por la confianza, por el amor y por todo lo enseñado

Sianny Bermúdez y Sonia Vargas

Quienes se arriesgaron creyendo en que podía salir adelante y aquí estamos caminando

Mis padres Elisa y Erasmo, mi familia y amigos que no me dejaron sola a pesar de la distancia

Mis familias de vida en Valencia, Munster-Alemania y Casa Tortosa

Barcelona:

Tierra que me abrió las puertas en sus casas de estudio, que amplió mi mirada a través de su historia, cultura e idioma y que me puso a prueba y descubrirme más fuerte de lo que pensaba, con cómplices de la vida y del teatro como María Barragán

A les meves guies catalans:

Nuria Santamaría y Jaume Mascaró

¡Ara també sóc una miqueta catalana i m'agrada molt, gràcies!

Mi abuela Mercedes, que se vino conmigo en mi primer viaje, mi abuelo Faustino que se quedó en Costa Rica hasta que ya no pudo esperarme más, ambos inspiración, ejemplo, apoyo y esperanza

Al amor que ha sido el origen de todo esto.

Gracias.

Parte II

Contextualización de antecedentes 1850-1940	80
Pasos hacia una construcción	86
Reconstrucciones o reposiciones	98
Siglo XX	104
El teatro a inicios del siglo XX	106
Nuevos modos de mirar, nuevas formas de representar	112
La advertencia de la Revolución Mexicana	114
Nuevos Teatros	117
1917 el Golpe de Estado	120
Después de la Primera Gran Guerra	124
Después de la dictadura	127
Continuidad en los ordenamientos, un principio de universidad	129
En resumen	134
De la abundancia a la práctica extinción,	
Otros caminos	136
La inevitable caída	138
Algo se mueve por dentro	140
Esperanzas del regreso de la universidad a Costa Rica	148

Parte III

Contextualización universitaria 1940-1951	156
Una nueva etapa	158
El renacimiento universitario	163
La generación de 1940	166
Primeras olas de tormenta	167
Estado de guerra	171
Nace un teatro universitario	182
Paz en el mundo, brotes de teatro y la UCR	180
El I Congreso Universitario y el T.U.	183
Conflictos, cambios y suspensiones	188
La transición	193
Las limitaciones	196
Un estímulo sin precedentes	199

Parte IV

Contextualización para una escuela 1951-1967	
El T.U., renacimiento y preñez	202
Estrellas fugaces	211
Replanteamientos	213
Gestación de una escuela	223
Una emergencia nacional	225
Representación artística a nivel internacional	230

Un teatro de cámara universitario	233
Antes de la caída	238
Antes de la cosecha	240
La crisis de abril	244
Causas y efectos	249
Reestructuración	253
Una Asociación sin el Teatro Universitario	258
Lo irremediable	263
Una aclaración sobre los “Arlequines” costarricenses	265
Teatro en Estudios Generales, 1957	266
Tímidos regresos 1957-1960	271
Tres dramaturgos costarricenses	278
Muerte y Vida	282
La Dirección General de Artes y Letras	289
La víspera 1967	298

TOMO II
CAPITULO III

Artes Dramáticas	309
Una mirada fuera de A.D.	311
Una nueva institución del Estado	318
Parte I	
Los pioneros 1968-1979	329
1968	
Director	330
Profesores	332
Plan de Estudios	333
Primeras líneas	338
Estudiantes	339
Proyectos o propuestas, la producción, Logros públicos	340
1969	
Director	342
Profesores	345
Plan de Estudios	347
Estudiantes	350
Proyectos o propuestas, la producción, Logros públicos	351
1970	

El segundo inicio, 19 de febrero de 1970,	
Director	357
Profesores	358
Plan de Estudios	362
Observaciones Generales	366
Análisis general por nivel	370
Estudiantes	372
Proyectos o propuestas, la producción,	
Logros públicos	373
Sobre otros temas que constan en actas	374
1971	
Director (a),	
Profesores	386
Plan de Estudios	383
Estudiantes	389
Proyectos o propuestas, la producción	390
Logros públicos	393
Sobre otros temas que constan en actas	394
1972	
Director (a),	
Profesores	396
Plan de Estudios	397
Un paréntesis	398
Estudiantes	404
Proyectos o propuestas, la producción	405
Replanteamiento	410
Proyectos o propuestas, la exposición pública	411
Logros públicos	413
Logros privados,	
Sobre actas de 1972,	
A nivel externo	414
1973	
Director,	
Profesores	415
Plan de Estudios	418
Estudiantes	431
Proyectos o propuestas, la exposición pública	436

Logros públicos,	
Logros privados	442
Otras iniciativas	443
1974	
Director,	
Profesores	448
Plan de Estudios	451
Estudiantes,	
Proyectos o propuestas, la exposición pública	454
Logros públicos,	
Logros privados	459
Problemas de espacio, presupuestos y ayudas	460
Nace una segunda escuela superior de teatro	464
1975	
Director	466
Profesores	468
Plan de Estudios	470
Estudiantes	475
Proyectos o propuestas, la exposición pública	478
Logros públicos,	
Problemas de espacio	485
1976	
Director,	
Profesores	486
Plan de Estudios	491
Estudiantes,	
Proyectos o propuestas, la exposición pública	495
Logros públicos,	
Los problemas de espacio	496
Los problemas de presupuesto	498
A nivel externo	499
1977	

Director	500
Profesores	505
Plan de Estudios	509
Estudiantes, Proyectos o propuestas, la exposición pública	510
Logros públicos, Logros privados	513
Los problemas de espacio	514
A nivel externo	516
Vacíos	517
1978	
Director	518
Profesores	519
Plan de Estudios	520
Estudiantes	526
Proyectos o propuestas, exposición pública	527
Logros privados	528
Parte II	
Adolescencias 1979-1986	
1979	
Director	530
Profesores	532
Plan de Estudios	536
Estudiantes	540
Proyectos o propuestas, exposición pública	541
Logros públicos, Acontecimientos externos	544
1980	
Director, Profesores, Plan de Estudios	546
Estudiantes	553
Proyectos o propuestas, exposición pública, Licenciatura	556
Logros públicos,	

Logros privados,
Sobre el T.U. y otros problemas 564

1981

Director,
Profesores 568
Plan de Estudios 570

Estudiantes,
Proyectos o propuestas, exposición pública 573
Sobre los problemas de espacio 574

1982

Director,
Profesores 577
Plan de estudios 579

Estudiantes,
Proyectos o propuestas, exposición pública,
Logros públicos 587

Logros privados,
Otras preocupaciones y colaboraciones 588

1983

Director 593
Profesores
Plan de Estudios,
Estudiantes 596
Proyectos o propuestas, exposición pública 597

Logros públicos,
Logros privados,
A nivel externo en Centroamérica 598

1984

Director 600
Profesores 604
Plan de Estudios 606

Estudiantes,

Proyectos o propuestas, la exposición pública	623
Logros públicos	627
Logros privados	628
1985	
Directora,	
Profesores	629
Plan de Estudios,	
Estudiantes	630
Proyectos o propuestas, exposición pública,	
Logros públicos	631
Logros privados,	
Problemas y condiciones del personal administrativo	632
1986	
Directora	634
Profesores	637
Plan de Estudios,	
Estudiantes	638
Proyectos o propuestas, exposición pública	639
Logros públicos,	
Logros privados	642
Parte III	
Asentamiento 1987-1996	
1987	643
Directora	644
Profesores	657
Plan de Estudios	658
Estudiantes	659
Proyectos o propuestas, exposición pública	663
Logros públicos,	
Logros privados,	
A nivel externo	669
1988	

Director	671
Profesores, Plan de Estudios, Estudiantes, Proyectos o propuestas, exposición pública	673
Logros públicos	675
Logros privados, Fuera de EAD	676
1989	
Director	677
Profesores	678
Plan de Estudios, Estudiantes	679
Proyectos o propuestas, exposición pública	681
Logros públicos	683
Logros privados	685
1990	
Director, Profesores	686
Plan de Estudios	688
Estudiantes, Proyectos o propuestas, exposición pública	694
Logros públicos	696
1991	697
Director, Profesores, La huelga	703
Plan de Estudios, Estudiantes	708
Proyectos o propuestas, exposición pública, Logros públicos, Logros privados	709
A nivel externo	710
1992	

Director, Profesores	711
Plan de Estudios, Estudiantes, Proyectos o propuestas, exposición pública	713
Logros públicos Logros privados	715
1993	
Director	716
Profesores	718
Sobre la huelga	721
Plan de Estudios	724
Estudiantes	725
Proyectos o propuestas, exposición pública	727
Logros públicos, Logros privados, A nivel externo	728
1994	
Directora	729
Profesores	730
Sobre la huelga	733
Plan de Estudios	735
Estudiantes	743
Proyectos o propuestas, exposición pública, Logros públicos	745
Logros privados, Espacio físico	746
1995	
Directora, Profesores	751
Sobre la huelga	753
Plan de Estudios	759
Estudiantes,	

Proyectos o propuestas, exposición pública	764
Logros públicos, Logros privados, Espacio físico	765
1996	
Director	769
Profesores	772
Plan de Estudios	779
Maestría	780
Estudiantes, Proyectos o propuestas, exposición pública	781
Logros públicos	783
A nivel de espacio	784
Parte IV	
La mediación 1997-2005	
1997	
Director, Profesores	786
Plan de Estudios, Estudiantes	787
Proyectos y propuestas, exposición pública	790
Radio, Logros públicos, Logros privados	793
1998	
Director, Profesores, Plan de Estudios, Estudiantes	794
Proyectos o propuestas, exposición pública, Programa piloto En Escena	795
Logros públicos	796

Logros privados	797
1999	
Director, Profesores, Plan de Estudios	798
Estudiantes, Proyectos o propuestas, exposición pública	799
Programa En Escena, Logros públicos	800
2000	
Director, Profesor, Cuerpo administrativo, Plan de Estudios, Estudiantes	801
Proyectos y propuestas, exposición pública, Programa En Escena	805
Logros públicos, Logros privados, A nivel externo	806
2001	
Director	807
Profesores, Plan de Estudios	812
Estudiantes	814
Proyectos o propuestas, exposición pública	815
Programa En Escena, Logros públicos, Espacio físico	817
2002	

Director, Profesores, Plan de Estudios	818
Estudiantes, Proyectos o propuestas, exposición pública	819
Programa En Escena, Logros públicos, Logros privados	820
Espacio físico	821
2003	
Director, Profesores, Plan de Estudios, Estudiantes, Proyectos o propuestas, exposición pública	823
Programas En Escena y Tercera Llamada	824
Logros públicos, Logros privados	825
2004	
Director, Profesores, Plan de Estudios, Estudiantes	826
Proyectos o propuestas, exposición pública	827
Programas En Escena y Tercera Llamada	828
Logros públicos	829
Logros privados, Espacio físico	832
Parte V	
La Restauración 2005-2009	834
2005	
Directora	837
Profesores	843
Plan de Estudios	845

Estudiantes	849
Proyectos o propuestas, exposición pública	851
Programas En Escena y Tercera Llamada, Cuadernos de Teatro	853
“Una descortesía profesional”	855
Logros públicos, Logros privados	864
2006	
Directora	865
Profesores	866
Plan de Estudios	868
Estudiantes	878
Proyectos o propuestas, exposición pública, Programa En Escena y Tercera Llamada	879
Cuadernos de Teatro	880
Logros públicos	881
Logros privados	883
2007	
Directora, Profesores	884
Plan de Estudios, Estudiantes	885
Proyectos o propuestas, exposición pública	886
Cuadernos de Teatro	887
Programas En Escena y Tercera Llamada, Logros públicos, Logros privados	888
A nivel externo	889
2008	
Directora, Profesores	890
Plan de Estudios, Estudiantes, Proyectos o propuestas, exposición pública	891

Programa En Escena y Tercera Llamada, Cuadernos de Teatro	893
Logros públicos	894
Sobre organización de la biblioteca virtual	895
2009	
Directora	897
Profesores	899
Plan de Estudios, Estudiantes, Proyectos o propuestas, exposición pública	902
Logros públicos	906
Logros privados	913
CONCLUSIONES	914
BIBLIOGRAFÍA	934

CAPITULO I

Establecimiento de la investigación

Planteamiento Formal

*“Para que una obra de arte sea armoniosa en todas sus partes,
es preciso que halle un medio social favorable a su manifestación;
en otras palabras:
el medio social debe proporcionar a la obra
sus condiciones de existencia”
(Adolphe Appia).*

Parte I

Prólogo

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. 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 sí 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:

Hipótesis

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 Teórico General

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

Mary Douglas.
Daniel Dennett.
Anthony Giddens.
René Girard.
Maurice Merleau-Ponty.
Ervin Goffman.
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 Teórico 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

Así pues, iremos de un planteamiento general a un planteamiento específico, que definiremos de la siguiente manera:

En un primer capítulo, estableceremos las inquietudes de manera formal, creando un marco teórico general y referente a los temas de identidad, instituciones y socialización.

El segundo capítulo, definirá un estado general histórico-analítico con énfasis en la actividad teatral del país y cómo el proceso de concienciación cultural permite la creación de la Universidad de Costa Rica, en 1940, como máximo órgano de la cultura costarricense, y espacio que promueve la actividad teatral universitaria a través de la creación del T.U. hasta que se dan las condiciones necesarias para la creación de una unidad académica dedicada al estudio del Arte Dramático en Costa Rica.

En el tercer capítulo, crearemos de una estructura que nos permita descubrir cuáles son los elementos constantes que han influido en la formación de la Escuela de Artes Dramáticas de la

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

Universidad de Costa Rica, así como en algunas variables que afectan o estimulan el desarrollo de su estructura como formadora de profesionales en el ámbito teatral.

Metodología

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.

Capítulo I

Establece lo que ya se ha denominado Introducción o Planteamiento Formal, cuya estructura está detallada en dos partes:

Parte I

Prologo

Justificación

Hipótesis

Objetivos: Generales y Específicos

Marco Teórico: General y Específico

Metodología

Parte II

Marco teórico general: Introducción

Marco teórico específico: Estado de la cuestión

Capítulo II

Presentará la Contextualización del objeto de estudio para lo cual se plantea una estructura principal de la siguiente manera:

Contextualización

Parte I

Contextualización histórica general:

Para reconstruir los antecedentes más antiguos y sobresalientes que conforman el contexto teatral, político y social en Costa Rica.

Parte II

Contextualización de antecedentes, 1850- 1940:

Sobre la formación de identidad a partir de la construcción del Estado y la identidad nacional.

Parte III

Contextualización universitaria,1940-1951:

La creación de la Universidad de Costa Rica, la gestación y creación de un Teatro Universitario, su acción como herramienta cultural y los primeros pasos a favor de una actividad teatral universitaria propia.

Parte IV

Contextualización para una escuela, 1951-1967:

Momento en que se gesta la idea de una unidad académica a nivel superior que permita la formación y la profesionalización del oficio teatral en Costa Rica.

El último capítulo será reservado para la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, en este espacio buscaremos reconstruir a través de varios documentos el proceso de formación y consolidación de la que es la primera escuela de teatro a nivel universitario en el país y que delimitaremos desde 1968 hasta el año 2009, con la siguiente estructura:

Capítulo III

Artes Dramáticas

Se expondrá como introducción la génesis de la unidad académica, contextualizándose su fundación como Departamento de Artes Dramáticas en el seno de la naciente Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica en 1968, posteriormente dividiremos este capítulo en cinco períodos distintos:

Parte I

1968- 1979 inclusive

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 extranjeros, arraigados en el país, 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 y su primer momento de crisis.

Parte II

1979-1986 inclusive

Adolescencias.

Este es un momento económico complicado para el país, pues se enmarca en el conflicto de la guerra en Centroamérica, decisivo para la Escuela de Artes Dramáticas que adolece de un espacio físico propio, sufre recortes presupuestarios y sobre carga de la infraestructura en general, condiciones que agravan los problemas de la unidad académica y que generan una segunda crisis interna.

Parte III

1987-1996 inclusive

Asentamiento

En esta época se produce la llegada de gran cantidad de maestros y artistas que son invitados a impartir cursos y realizar producciones teatrales con el Teatro Universitario y cuya presencia también aprovechan la Compañía Nacional de Teatro y el Teatro Nacional. Este período también se ve marcado por una huelga que dura cuatro años, la definición de un espacio equitativo dentro de la Facultad de Bellas Artes y el inicio de una tercera crisis.

Parte IV

1997- mayo 2005

La mediación.

Esta época se caracteriza por: el fin de la huelga con la Facultad de Bellas Artes, una crisis interna que produce elección de directores cuya función principal es la de ser mediadores y cambios en el cuerpo docente de la Escuela de Artes Dramáticas.

Parte V

Mayo 2005- mayo 2009

La restauración.

La elección de un miembro del claustro para la Dirección del mismo permite retomar proyectos internos que han permanecido sin atención desde hace más de diez años, por lo que observamos varias restauraciones: plan de estudios, tiempo docente, formación en el exterior, reactivación de la lucha por el espacio físico. Todas las anteriores, acciones que intentan solucionar las carencias de la unidad académica a nivel interno y que culminan con la inauguración de las nuevas instalaciones de la Escuela de Artes Dramáticas y del Teatro Universitario en el año 2009.

Cada etapa contará con los siguientes puntos constantes:

Los directores: cabeza

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

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

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.

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.

Proyectos o propuestas: la producción, exposición pública

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.

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.

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.

Dependiendo de cada época surgirán también secciones variables al final de cada año que definiremos como: otros temas que constan en actas; situaciones a nivel externo de la unidad académica o del país; iniciativas y necesidades que surgen en la unidad académica; problemas de: espacio y presupuestos; ayudas: externas o internas ; nacimiento de nuevas instituciones para: el estudio, promoción o proyección del teatro en el país; vacíos o ausencias; preocupaciones y nuevas colaboraciones; personal administrativo, entre otros. Esto nos permitirá analizar los acontecimientos ocurridos entre los años 1968 al 2009 en la Escuela de Artes Dramáticas, el ámbito universitario y con una contextualización general de lo que ocurre tanto en Costa Rica o el resto del mundo. El interés primordial es reconstruir una imagen de cada momento espacio-temporal, a partir del que se puedan descubrir cuáles son las circunstancias que rodean a la unidad académica, su cuerpo docente y estudiantil en cada período, su currículo académico y su evolución hasta el año 2009, estableciéndose algunos límites, en el proceso mismo de la investigación.

Parte II Marco Teórico 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. 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

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.

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.

“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 egotividad 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.

⁴ 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. Pg. 74.

⁵ Idem. Dennett, Daniel. Pág. 428.

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. 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. 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>>)

⁶ Idem. Pág.63.

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.

“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.

“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

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.

⁸ Idem. Douglas, Mary. Pág.104.

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.

“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

⁹ Idem. Goffman, Ervin. Pág.14.

¹⁰ Idem. Pág.14.

distinto. Un “yo” social que se crea en la virtualidad de 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 <<imitame>>, que suena por todas partes, sin verse remitido casi inmediatamente a un <<no me imites>> inexplicable que 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

Ese “yo” social que toma conciencia que se materializa y representa, 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

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

¹² Idem. Dennett. Pág. 424.

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

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.

¹³ Idem. Pág. 428.

“... 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 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

¹⁴ Idem. Goffman, Ervin. Pág. 27.

¹⁵ Idem Dennett, Daniel C. Pág.201.

imposibilidad de ser consciente de sí mismo, sus acciones, 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 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, 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.

“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 Teórico 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,

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).

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.
- 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 teatral 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. Un ejemplo de ello lo tenemos en la publicación del filólogo Álvaro Quesada Soto *Breve historia de la literatura costarricense*, que nos dice:

“Un cambio sustancial había empezado a generarse en la actividad teatral costarricense hacia 1970. Varios factores vienen a incidir en

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.

*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 independiente y profesional fuerte, crítico, analítico, y sobreviviente de las crisis sociales, económicas e institucionales que ha sufrido a lo largo de cuatro décadas. En la recuperación de entrevistas y publicaciones recientes, profesionales de otras áreas empiezan a hacer mención del teatro profesional en Costa Rica. Ello lo podemos ver en publicaciones, donde figuran artículos que se refieren a la actividad teatral profesional:

- 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.
- 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.

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

- 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 la Escuela de 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:

- k. 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, de ellos, seis autores han sido formados en la Escuela de

Artes Dramáticas y uno ha tenido relación directa como formador en esta unidad académica, por lo que observaremos que:

“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. 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 la experiencia y puntos de vista sobre la creación teatral en Costa Rica, en una edición en extremo sencilla. 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, sirven como fuente de información. 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

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

²¹ Idem Dennett. Pág. 206.

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 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 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 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:

²² Idem Douglas, Mary. Pág. 84.

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.

“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:

“... 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, 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. 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, 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:

²⁴ Idem

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.”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 de “una casa para el teatro”:

“... abrimos nuestras puertas a la propia comunidad universitaria, pero sobre todo, a la comunidad nacional...”²⁷

Este abrir puertas del que habla la directora de la institución de educación teatral, es no sólo una invitación a visitar esta casa para el teatro, 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 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

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.

²⁷ Idem. “Una casa para el teatro”.

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, Rafael. Cultura y Política en Costa Rica. “Entrevista con Isaac Felipe Azofeifa. 11 de mayo de 1990”. Págs. 5-6.

²⁹ Dennett, Daniel. C. Pág. 199.

CAPITULO II

Contextualización

Es parte de nuestra investigación establecer un contexto en el cual comprender la evolución de la actividad teatral que en Costa Rica crea una escuela de arte dramático a nivel universitario. Es por ello que nos serviremos de todos los datos que en las últimas publicaciones empiezan a reconocer una actividad teatral profesional en el país.

Sin ánimo de hacer una historia social del teatro costarricense, intentaremos definir cuáles son las condiciones geográficas, étnicas, sociales, políticas y económicas que propician la creación de nuestro objeto de estudio: la Escuela de Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica como formador de identidad teatral, por lo que definiremos las siguientes partes:

Parte I

Con una contextualización histórica general del país desde la época prehispánica hasta el inicio de la vida republicana independiente integraremos, en esta primera sección, las referencias teatrales que nos ofrecen las escasas investigaciones realizadas en el área del teatro costarricense, ya que se hace urgente comprender cuáles son las condiciones y características que, a lo largo de nuestra historia han propiciado o influenciado la actividad teatral en nuestra sociedad.

Parte II

En la segunda sección de este capítulo, abordaremos el proceso de definición de identidad cultural desde mediados del siglo XIX hasta 1940, época en la cual se producen transiciones políticas que configuran la personalidad contemporánea del costarricense y en la cual está presente la preocupación por crear una cultura propia que responde a una serie de circunstancias que afectan directamente la actividad escénica.

Parte III

La tercera sección de este capítulo se ubicará entre los años 1940 y 1951 siguiendo los pasos y efectos que produce la actividad académica universitaria en los primeros años y en la cual la actividad teatral es especialmente activa y crea el espacio del Teatro Universitario como primera herramienta de extensión cultural universitaria oficialmente reconocida y apoyada.

Parte IV

La cuarta sección de este capítulo se centrará en la actividad realizada por el Teatro Universitario no sólo como promotor cultural a nivel nacional sino como la primera agrupación cultural que representa al país fuera de sus fronteras en el ámbito centroamericano, su efecto directo en la actividad teatral costarricense de entonces y, el proceso que lleva a, la creación de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica en 1967-68.

Parte I

Contextualización histórica general

Con una población de aproximadamente 4.500.000 habitantes y ubicada en América Central, Costa Rica posee 51.100 kilómetros cuadrados de tierra firme que limitan al noroeste con Nicaragua, sirviendo como límite natural el Río San Juan; al sureste con Panamá, siendo el río Sixaola su límite natural; al este con el Mar Caribe y al oeste con el Océano Pacífico.

“Con tan solo 51.100 Km.² de superficie terrestre (0.03% de la mundial) y 589.000 Km.² de mar territorial, Costa Rica es considerada uno de los países con mayor biodiversidad en el mundo. Su posición geográfica en el trópico, la cual formó un puente entre dos masas continentales; sus dos costas; y su sistema montañoso, que provee numerosos y variados microclimas, son algunas de las razones para esta riqueza.”³⁰

Por su ubicación geográfica, ha sido puente natural para especies de flora y fauna, de comercio y migración de los pueblos que formaron parte de las grandes civilizaciones indígenas en la época prehispanica, tanto del norte como del sur de América y hasta el año de 1502 fue territorio desconocido para los conquistadores españoles, no así para las culturas indígenas amazónicas, mesoamericanas y subandinas, que habitaban estas tierras muchos siglos antes.

Sobre culturas precolombinas en el territorio

Al encontrarse lejos de los espacios de dominio de las grandes civilizaciones, este territorio fue habitado por una reducida cantidad de tribus de variada procedencia, que se caracterizaron por ser relativamente pacíficas. Sus finos trabajos de orfebrería, cerámica y tejidos destacan su desarrollo. Dedicadas a la pesca, la agricultura y el comercio, unas y otras tribus cohabitaban divididas en tres áreas de influencia, tanto geográfica como cultural:

*“La cultura del bosque tropical del Pacífico Norte
Estaba localizada en el Noroeste del país; se hallaba ligada a la tradición mesoamericana y por tales razones, cabe ser considerada como la de más alto nivel cultural dentro del país.*

*La cultura del bosque húmedo tropical del Pacífico Sur
corresponde a la tradición suramericana que se liga a las culturas subandinas, en particular a los Chibchas de Colombia. Cabe ser tenida como representativa de un nivel intermedio en la calificación de las culturas indígenas del país.*

³⁰ Estrategia Nacional de la Biodiversidad INBIO.

Fuente: http://www.inbio.ac.cr/estrategia/Estrategia_nacional/estrategia/estnac05.html

La cultura del bosque húmedo tropical del Atlántico se vincula a la tradición suramericana de las selvas tropicales amazónicas. Debe ser considerada como la de menor nivel cultural de nuestro territorio, aún cuando se extendiera en la mayor parte de él.”³¹

La llegada de Cristóbal Colón

La costa costarricense fue descubierta en el cuarto y último viaje que hiciera Cristóbal Colón, en busca de la ruta a las Indias, al atracar en la Isla Uvita, a la que hace llamar la Huerta, frente a la costa de la actual provincia de Limón.

“Aunque se trata de un hecho no lo suficientemente constatado, suele atribuirse a Cristóbal Colón el descubrimiento e incluso la denominación de Costa Rica en 1502.”³²

Contrario a lo que pudiera pensar Cristóbal Colón o los que se aventuraron a la conquista de este territorio, lo cierto es que esta tierra no poseía riquezas minerales, por el contrario, eran muy escasos los yacimientos de oro.

“Hernán Sánchez de Badajoz hará un intento para establecer la influencia española... Un hecho sobresaliente... es el de que al momento de nombrar a Sánchez de Badajoz para estas tareas, se le encomienda pase a la costa rica (así con minúscula), de modo que cabe expresar que ese año 1539 es el primero en que hay constancia documental de que a esta tierra se le denomine de este modo.”³³

La riqueza que posee la “costa rica” idealizada por estos primeros aventureros, es la exuberancia de su flora y fauna, que aunado a la astucia de los escasos nativos que habitaban estas tierras hacen dificultoso el ingreso al territorio, sin contar con el obstáculo natural que ofrecían el complejo sistema montañoso y el clima.

“Según investigaciones realizadas por el Dr. Bernardo Augusto Thiel, a la llegada de los españoles en el siglo XVI, nuestro país estaba habitado por 27.200 indígenas³⁴ que en opinión de don Rubén Yglesias H, pertenecían a cinco razas diferentes llamadas corobicías, borucas, chorotegas, náhoas y caribes.

³¹ Meléndez, Carlos. Historia de Costa Rica. Editorial Universidad Estatal a Distancia. San José, Costa Rica. 2003. Pág. 19.

³² Hidalgo, Antonio Luis. Tesis. El cambio estructural del sistema socioeconómico costarricense desde una perspectiva compleja y evolutiva (1980-1998). Universidad de Huelva. Facultad de Ciencias Empresariales. Economía Aplicada. Año 2000. Fuente: <http://www.eumed.net/tesis/alhc/index.htm>

³³ Idem Meléndez, Carlos. Pág. 43

³⁴ Thiel, Bernardo A. Monografía de la Población de Costa Rica. Reproducción en mimeógrafo de la Dirección General de Estadística y Censos. San José, Costa Rica, 1951, 9.

Fue esa una característica curiosa de la Costa Rica anterior al Descubrimiento que en gran parte preparó el terreno para el experimento que su conquista y colonización significó, con la ausencia casi absoluta de los factores relativos a la población indígena que en otras de las actuales repúblicas ibero-americanas constituyeron y constituyen uno de sus más serios problemas”.³⁵

La conquista: datos generales

En parte por lo anterior, la conquista del territorio costarricense se caracteriza por ser tardía, lenta y “pacífica”, no por esto ausente de enfrentamientos. Dichos enfrentamientos, aunque en menor escala, si se los comparamos con los ocurridos en el resto de América Latina, fueron traumáticos y provocaron la desaparición de muchos de los rastros culturales de estos pueblos. Por otro lado el rápido mestizaje y la velocidad con la que la población fue sometida a través de la fuerza, la imposición religiosa y la segregación cultural, contribuyó en gran medida a la casi total desaparición de la cultura aborigen en el territorio nacional.

Tanto a nivel de población representativa, como en el imaginario colectivo costarricense, el indígena forma parte de un pasado histórico, no así de un presente activo. Durante mucho tiempo fue una población ausente en el consciente colectivo nacional, al punto de llegarse a pensar, que nuestro país carecía totalmente de su presencia. Las expediciones para conquistar Costa Rica se dan a partir de 1522 y se caracterizan por un proceso que empieza desde las costas tanto Pacífica como Caribe hacia el centro del país y se produce en dos etapas:

Primera etapa de la conquista: 1522 a 1561

En esta primera parte se dan tres intentos, uno en la costa Pacífica que tiene éxito con Andrés Niño y Gil González Dávila, quienes parten desde Panamá explorando el litoral del Océano Pacífico recién descubierto por Vasco Núñez de Balboa en 1509. En 1522 González Dávila y Andrés Niño han recorrido toda la costa pacífica costarricense y logran llegar en 1523 a la Península de Nicoya, donde Francisco Fernández Córdoba funda Villa Bruselas. El contacto que se establece directamente es con la cultura indígena Chorotega, la cual poblaba un territorio que:

“Comprendía el área que va desde la Cordillera de Guanacaste hasta el Océano Pacífico, hasta incluir todo el Golfo de Nicoya, comprendía la banda oriental del mismo. Este poblamiento es la consecuencia de que, hallándose esos indios en la región sur de México (en Soconusco), fueron sometidos por otras gentes más belicosas, los Olmecas.

Huyendo de esta dominación, por allí del siglo VIII después de Cristo, avanzaron por el Pacífico centroamericano y terminaron su avanzada hacia el sur en el Golfo de Nicoya. Este pueblo es llamado Chorotega,

³⁵ Fuente: Centro Centroamericano de Población: ccp.ucr.ac.cr/bvp/pdf/migración_internaCR-cp02.pdf.

*cuyo nombre deriva, ya del lugar primitivo de origen en el valle de México, en Cholula (Choluteca sería equivalente en lengua nahua, a gente de Cholula), o por esta escapada desde Soconusco (Cholol significa corre y teca, gente; sería decir: la gente que salió huida o escapada).*³⁶

Esta cultura de origen mesoamericano, se desarrollaba en torno al maíz y mantenía una organización social que diferenciaba tres clases sociales separadas: la más alta la constituían los sacerdotes y nobles guerreros; la intermedia, los miembros del pueblo y una base que eran los esclavos que se obtenían tras las batallas, prisioneros de guerra, mismos a los que se usaban también como víctimas para sus sacrificios ceremoniales.

“Llegaron a formar verdaderas poblaciones... El centro del poblado los constituía una gran plaza, que era a la vez centro religioso, pues en ella existía un montículo ceremonial. Existieron mercados organizados, a los que las mujeres podían concurrir; el comercio se realizaba mediante el empleo del cacao (semilla) como moneda.

En sus artes, sobresalieron por el trabajo de la cerámica, que elaboraban únicamente las mujeres... Trabajaron muy bien la piedra, sobre todo sus metates para moler el maíz... Se han hallado muy finos jades, utilizados comúnmente como adornos en collares y orejas.

Tejieron finamente el algodón... las pocas piezas de oro y cobre que aquí se han hallado, hacen pensar más bien que hubiesen sido llevadas como resultado del comercio que realizaban con otros pueblos del istmo.

Gonzalo Fernández de Oviedo, el cronista historiador que estuvo en 1529 en Nicoya, es quien nos brinda el relato más circunstanciado de algunos festejos, uno de los cuales pudo él mismo presenciar... Nos habla de una nutrida concurrencia de danzantes, que con fines ceremoniales bebían chicha y cacao diluido a modo de chocolate. Sólo en esta oportunidad era lícito embriagarse pues fuera de los festejos, era un acto censurable y bochornoso.

Es lo que se llama embriaguez ritual.

Desde el punto de vista social, se encontraban organizados por clanes, al parecer patrilineales. El común del pueblo realizaba matrimonios monogámicos, no así las clases elevadas, que podían tener dos o más esposas, según los recursos económicos que estuvieran a su alcance.

³⁶ Idem Meléndez, Carlos. Pág.19.

Es lo más probable que estos indios hubiesen tenido libros hechos de pergamino de piel de venado, plegables. Los hubo de carácter histórico, genealógico, científico, etc., pero no se han conservado... Tenían además un calendario ritual de diez y veinte días y dieciocho cuentas de veinte días, al modo de otros pueblos mesoamericanos.”³⁷

Por lo anteriormente expuesto podemos descubrir que Nicoya está densamente poblado. Después de que Villa Bruselas fuese fundada con éxito en 1524 y a pesar de tener una existencia breve, se dan otros dos intentos por controlar la costa Caribe pero, a diferencia de la primera experiencia en el Guanacaste, las expediciones emprendidas fracasan. El segundo intento fue llevado a cabo por Diego de Gutiérrez, quien desde 1540 hasta 1544 busca establecerse, cuando finalmente lo logra, en 1544, muere a consecuencia de un ataque sorpresa de las tribus indígenas de la región Caribe. Al respecto de la cultura indígena Huetar que se mantiene en la costa Caribe nos indica el historiador Carlos Meléndez lo siguiente:

“La Cultura del Bosque Húmedo Tropical del Atlántico Se vincula... a la tradición suramericana del área amazónica y su influencia en nuestro país fue bastante considerable, puesto que se extendió para ocupar la mayor superficie de nuestro territorio... no sólo comprendió toda la Vertiente Atlántica y la Subvertiente Norte, sino además todo el Valle Central e inclusive una pequeña sección hacia el Pacífico, de la actual Puntarenas hasta la región de Parrita.

No fueron propiamente pueblos agricultores, sino que ocuparon una escala inferior, denominada más bien de cultivadores.

... la caza tiene un papel muy importante, lo mismo que la pesca, en los ríos sobre todo.

En arte, descollaron más bien en el trabajo de la piedra, pues fueron verdaderos lapidarios. Las piezas más representativas son figuras humanas, unas en posición acuclillada y en actitud como de fumar (vulgarmente llamadas sukias).

El gobierno estaba en manos de un cacique de cargo hereditario, con amplios poderes. En lo religioso, el poder descansaba sobre sacerdotes, aun cuando también tuvieron gran prestigio los médicos, hechiceros o shamanes.

Eran animistas, rendían culto a los huesos de sus antepasados y practicaban el sacrificio humano y la cacería de cabezas. Veneraban al

³⁷ Idem. Meléndez, Carlos. 2003. Págs. 19-22.

*sol y la luna y creían en un poder celeste y en un héroe civilizador.
Usaban embriagarse ceremonialmente, con chicha hecha de yuca o de
pejibaye.*

*La guerra estaba entre ellos muy desarrollada y servía a los hombres
para adquirir prestigio social.”³⁸*

La última exploración en el Caribe, es en 1561 y la realiza Juan de Cavallón, abogado y explorador que había sido Alcalde Mayor de Nicaragua y junto a él, el Padre Estrada Rávago, quienes ingresan por el río Suerre, pero tampoco logran llegar a buen término, por lo que ambos regresan a Nicaragua, reingresando a Costa Rica por el Golfo de Nicoya, desde donde logran llegar hasta el Valle Central, dándose de esta manera el inicio de la segunda etapa de la conquista del territorio nacional.

Segunda etapa: 1561-1580

A partir de 1561 Juan de Cavallón y el Padre Estrada Rávago, logran llegar al Valle Central con semillas, ganado y esclavos negros, fundan la “Villa del Castillo de Garcimuñoz” que posteriormente es trasladada en 1562 por Juan Vázquez de Coronado al Valle del Guarco y mantendrá ahí su lugar permanente, tomando el nombre de Cartago y estableciéndose así el Cabildo que regirá la vida política, social, económica y cultural de la provincia de Costa Rica durante la colonia.

“Vázquez de Coronado, parece haber adoptado una política más afortunada que la de Cavallón en su trato con los naturales de esta tierra. De esta manera empezó a conseguir primeramente, que los indios del Valle Central, le empezaran a servir. Empeñóse luego en conocer la tierra, y con el apoyo de los indios amigos, empezó nuevas expediciones. La primera le llevó por las tierras de Quepo y Coto, es decir por el Pacífico Sur, región de Parrita, la primera y de las llanuras de Buenos Aires, la segunda.”³⁹

En esta segunda etapa debemos concentrarnos en un tercer grupo cultural indígena que está presente en el país y con el que se encuentra Juan Vázquez de Coronado en sus exploraciones. Distinta a la de los Chorotegas de origen mesoamericano en el Pacífico Norte o a los Huetares de origen amazónico del Caribe y Valle Central, la región cultural indígena Brunca se ubica mayoritariamente en la Costa del Pacífico Sur:

*“La Cultura del Bosque Húmedo Tropical del Pacífico Sur
Se extendía desde la cordillera de Talamanca hasta la costa del
Pacífico... uno de sus rasgos más salientes viene a ser el dominio de la
tecnología del oro, que le dio gran fama a dicha tierra. ...estaban*

³⁸ Idem. Meléndez, Carlos. Págs. 25-27.

³⁹ Idem. Meléndez, Carlos. Pág. 46.

fuertemente ligados a las culturas contiguas de Chiriquí, de modo que aún cuando en Costa Rica se ha solido llamar cultura Brunca, sería más correcto llamarla del Gran Chiriquí.

Aún cuando cultivaron el maíz, éste no tuvo entre ellos la relevancia que en los pueblos de origen norteño... La caza y la pesca tenía entre ellos bastante importancia...

Llegaron a construir verdaderos poblados, algunos de ellos estratégicamente situados en la confluencia de dos ríos y con protección... otras formaron rancherías agrupadas. En ambos casos, parece haber sido el propósito defensivo el determinante de estas formas de asentamientos, pues el oro que poseían fue siempre codiciado por los pueblos vecinos, incluso de la misma cultura.

Se distinguieron muy especialmente en el trabajo del oro... son frecuentes las figuras de animales y humanas. Entre las primeras las más abundantes son las llamadas comúnmente "águilas", que quizá son más bien, muchas de ellas representaciones del gallinazo (zopilote).

En piedra, quizás lo más sobresaliente del área, sean las grandes esferas cuyo significado no es muy claro, pero que es posible representen símbolos de poder o de prestigio social... Las hay que tienen hasta metro y medio de diámetro...

En cuanto a la organización social, no había mucha complejidad. Lo que había era cacicazgos... Se sabe que hacían sacrificios humanos... pero eso sí, sin que hubiese antropofagia, ni siquiera de tipo ritual. Tampoco había embriaguez ceremonial.

Creían que las almas de los muertos en la guerra, ganaban por ello los beneficios de una vida grata en el otro mundo. De allí que abundasen los zopilotes... Vázquez de Coronado, es quien nos brinda los mejores datos sobre estos pueblos, nos dice que abundaban tanto los zopilotes, que cuando había grito de guerra, se levantaban hasta oscurecer el sol.

La guerra era una de las actividades más frecuentes y en ellas intervenía en forma muy activa hasta las mismas mujeres. La fama de ellas, hizo que entre los pueblos comarcanos, se hablase de las "britecas", término equivalente al de Amazonas, o sea mujeres guerreras.

... llama la atención una tendencia hacia la estilización... un propósito no realista de su representación, sobre todo de la figura humana.

... esta cultura de tradición suramericana... ocupa una posición intermedia, en el nivel general de la evolución cultural de los pueblos que hallaron los españoles al momento del descubrimiento.”⁴⁰

Así pues, recordemos que si en 1524 se da el primer asentamiento en Villa Bruselas, Península de Nicoya, Guanacaste, no es hasta 1561 que se concreta una primera fase de conquista del interior del territorio costarricense en el Valle Central, momento en el cual se está discutiendo sobre la esclavitud del indígena americano en las Cortes Españolas:

“Debe recordarse que antes de 1542 encomienda era sinónimo de esclavitud, pero que a partir de esa fecha con las Leyes Nuevas de Fray Bartolomé de las Casas el concepto de encomienda se asocia con servicio; el indio entonces, trabajaba para el español. Después de 1550, se establece la encomienda de tributo.”⁴¹

Unido al lento proceso de conquista, las leyes de Fray Bartolomé de las Casas abogan por los indígenas de la América Española, lo que influye directamente en el concepto de esclavitud en dos sentidos: la esclavitud de los negros, que siguen siendo propiedad privada de los conquistadores y la de los indios americanos que son propiedad de la Corona. La organización social tomaba entonces y a grandes rasgos una forma piramidal en cuya cúspide estaba el conquistador español y sus descendientes, seguida en una segunda posición ocupada por los indígenas y mestizos encomenderos y en la base de la pirámide el negro esclavo y los pardos.

Actualidad indígena

El reconocimiento de los grupos indígenas costarricenses es un hecho reciente en el imaginario colectivo costarricense. Los grupos que sobreviven, permanecen alejados de las grandes áreas pobladas o en los territorios que les han sido asignados como reservas por lo que el contacto con la población indígena costarricense es muy escasa. Aunque queda mucho camino por recorrer tanto en la recuperación, reconocimiento y protección de su cultura y tradiciones, es necesario aclarar que no han sido pocas las luchas que dirigentes indígenas e intelectuales que principalmente en los años 70's, han emprendido para no dejar en el olvido su presencia.

Así, en una concepción de país contemporáneo, multiétnico y multicultural, como pretende ser Costa Rica en el siglo XXI, en lo referente al ámbito de las representaciones escénicas indígenas de la época precolombina, se tiene un gran vacío, a excepción de algunas danzas. Las investigaciones censales, por su parte, nos ofrecen un panorama muy general sobre la situación de estos grupos.

⁴⁰ Idem Meléndez, Carlos págs. 22-25

⁴¹ Fuente:

[http://209.85.229.132/search?q=cache:iDKLqHnNGA8J:www.hacienda.go.cr/centro/datos/Articulo/Costa](http://209.85.229.132/search?q=cache:iDKLqHnNGA8J:www.hacienda.go.cr/centro/datos/Articulo/Costa%2520Rica-)

[a%2520Rica-Historia.doc+epoca+precolombina,+ministerio+de+hacienda+costa+rica&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es](http://209.85.229.132/search?q=cache:iDKLqHnNGA8J:www.hacienda.go.cr/centro/datos/Articulo/Costa%2520Rica-Historia.doc+epoca+precolombina,+ministerio+de+hacienda+costa+rica&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es)

“El IX Censo Nacional de Población del 2000 incluyó dentro de sus temas de investigación el de etnia, en respuesta a la solicitud de numerosas organizaciones, cuyos representantes coincidían en la urgente necesidad de identificar y contribuir a “visibilizar” a los principales grupos étnicos del país ... el INEC (Instituto Nacional de Estadística y Censo) decidió efectuar el levantamiento de información adicional dentro de los territorios indígenas establecidos en el país, utilizando una boleta censal ampliada.

En el país se identifican históricamente 8 pueblos indígenas que se distribuyen en 22 territorios definidos legal y administrativamente de la siguiente forma:

- *Huetar: Quitirrisí y Zapatón*
- *Maleku: Guatuso*
- *Chorotega: Matambú*
- *Bríbri: Salitre, Cabagra, Talamanca Bribri y Kekoldi Cocles*
- *Cabécar: Alto Chirripó, Tayni, Talamanca Cabécar, Telire, Bajo Chirripó, Nairi Awari y Ujarrás*
- *Brunca: Boruca y Rey Curré*
- *Guaymí: Abrojo Montezuma, Coto Brus, Conte Burica y Osa.*
- *Teribe: Térraba⁴²*

La ausencia de un estudio que profundice en el tema, hace que la cultura y las representaciones escénicas indígenas resulten un espacio oscuro y desconocido, por lo que llamamos la atención en este aspecto para que en conjunto con otras áreas de investigación científica, social y artística quede abierta la posibilidad de establecer en un futuro, ojalá próximo, una investigación que profundice en este sentido.

La Etapa Colonial: Generalidades

La vida de las villas costarricenses fue, durante la colonia, una vida marginal en todos los ámbitos, caracterizada por la agricultura de subsistencia y el aislamiento, el escaso comercio que se realizaba era rudimentario mayoritariamente en forma de trueque entre familias. Al mismo tiempo se establecen estrechos lazos de relación familiar donde la autoridad paterna y con la unión con la tierra son las más importantes.

“... el poder del padre era determinante, a tal grado que mientras éste viviese, aun sus hijos casados debían obedecerle.

⁴² Solano Salazar, Elizabeth. La Población Indígena de Costa Rica según el censo 2000.” Centro Centroamericano de Población de la Universidad de Costa Rica. Fuente: <http://ccp.ucr.ac.cr/noticias/simposio/pdf/solano.pdf>

Siempre hemos creído que el espíritu un tanto introvertido o quizás tímido del costarricense de hoy, se formó dentro de estos procesos de aislamiento, sumisión familiar y de grandes limitaciones en lo económico...

Es más, cuando llegaban las lluvias, y sobre todo por falta de caminos y puentes, los pobladores del Valle Central, entraban en un casi completo aislamiento, de modo que estos vínculos familiares se estrechaban para conformar al costarricense de entonces.

El aislamiento que comentamos, ofrecía múltiples desventajas, no sólo en lo que significaba desde el punto de vista de la cohesión social, sino por el deterioro de ciertos elementos fundamentales como la religión, la cultura y hasta la moral misma...⁴³

Al respecto nos indica el historiador Vladimir De la Cruz:

“En 1701, el obispo de León, monseñor Garret, obligó bajo pena de excomunión, a que el pueblo se agrupara alrededor de la iglesia para que todos pudieran ser instruidos, esto por cuanto vivían en poblaciones muy dispersas”.⁴⁴

Este territorio, casi inhabitado, era el último de la Capitanía General de Guatemala, si bien la distancia mantiene marginada a la provincia de Costa Rica, al mismo tiempo, daba a las autoridades costarricenses una mayor autonomía y al no poseer grandes centros poblacionales o riquezas minerales era un espacio abandonado y pobre:

“... el colono no pudo constituir por sí mismo, una clase privilegiada. Hubo más bien de conformarse a resolver, mediante sus propios esfuerzos o los de la familia, la atención de sus necesidades inmediatas, sin pensar en actividades de mayor proyección económica o social”⁴⁵

Así:

“... sólo destacaron cuatro núcleos poblacionales en el Valle Central, Cartago (la capital colonial), Villa Vieja (actual Heredia), Villa Nueva

⁴³ Idem. Meléndez, Carlos. Pág. 73.

⁴⁴ 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. Pág. 5.

⁴⁵ Idem. Meléndez, Carlos. Pág. 67.

(actual San José) y Villa Hermosa (actual Alajuela). El territorio se encontraba aislado y desarticulado...⁴⁶

Por su parte, la Alcaldía de Nicoya en este momento se mantiene independiente y al igual que la provincia de Costa Rica, responden a la Capitanía General de Guatemala.

En lo relativo a la economía, en la provincia costarricense:

“Prácticamente no existían actividades de intermediación comercial, financiera o de transportes, salvo las relacionadas en algunos momentos con el suministro de víveres a Panamá. ... Matina se convirtió en un centro de contrabando.

Por lo que se refiere a la estructura social...era bastante simple, frente a la clase dirigente vinculada a la administración colonial se encontraba la inmensa mayoría de la población compuesta por campesinos-propietarios pobres.⁴⁷

La enseñanza estaba en manos de la iglesia, condición que se dio en toda la América Española, impartida principalmente para facilitar la instrucción de los pueblos de indios y mantener el orden moral:

“La enseñanza elemental en Costa Rica estuvo, durante la colonia, en manos de sacerdotes principalmente, entre ellos los franciscanos que impartían el Evangelio a nuestros aborígenes y, además, les enseñaban a contar, leer y escribir... en general se daba en las iglesias o capillas. En 1592, el padre Diego Aguilar, dirigió la primera escuela elemental en Cartago y se dedicó de lleno a la instrucción, por lo que se le considera el primer maestro en Costa Rica.⁴⁸

Tomado como centro de acción social y educativo, el edificio de la iglesia parroquial define geográficamente los caseríos y centros poblacionales. Esta característica, se hereda de la colonia hasta nuestros días y deja de manifiesto la fuerte influencia que ejerce esta institución en el imaginario colectivo contemporáneo.

“... las modestas edificaciones destinadas al culto, sirvieron para custodiar algunas imágenes de santos, en muchos casos única manifestación estética asequible al pueblo, generalmente complementada con altares pintados...⁴⁹

⁴⁶ Idem. Hidalgo Capitán, Antonio Luis.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 5.

⁴⁹ Idem. Meléndez, Carlos, Pág. 75.

Así también:

“Otros elementos educativos religiosos durante la colonia fueron las fiestas patronales y las procesiones litúrgicas, por medio de las cuales se masificaba la enseñanza, como proceso de divulgación de conocimientos, y la educación, como sistema de capacitación en dichos conocimientos, a los fieles...”⁵⁰

Pero este tipo de actividades no eran abundantes, ni constituían en sí mismas un desarrollo más que ocasional, a diferencia de lo que si ocurría en otras regiones donde los ritos religiosos como procesiones y representación de autos sacramentales constituían eventos culturales de importancia, en Costa Rica, este tipo de actividades era escasa o inexistente, de hecho llama la atención que la instrucción en la etapa colonial es claramente diferenciada y muy elemental:

“Cuando un cabildo decidía abrir una escuela y pagar el maestro, se escogían los pupilos entre los hijos de los vecinos influyentes... Las personas que mejor sabían escribir, solían a menudo desempeñar el oficio de escribano en la ciudad. Muy de vez en cuando, sobre todo a raíz de algún acontecimiento notable, como la jura al nuevo rey, el matrimonio del mismo, etc., servía para alguna festividad, en la que incluso se presentaban pequeñas piezas de teatro o se hacía algún baile de cierta distinción.”⁵¹

Al respecto de las representaciones teatrales en las Costa Rica colonial nos dice Olga Marta Barrantes:

“... las crónicas coloniales conservadas en nuestros archivos: tales como las del Gobernador de la provincia Don Diego de la Haya y Fernández... nos relatan las vicisitudes y el gran atraso cultural de los habitantes de nuestro país durante este largo período, en el cual “no circulaban periódicos ni libros” y los “los sacerdotes que aparecían como los hombres más intelectuales de la época, solamente guardaban en sus bibliotecas alguna que otra obra teológica.

Es lógico pensar que en este medio tan precario no podía florecer ningún tipo de actividad literaria. ...por lo tanto no vale la pena insistir sobre el hecho de que en esporádicas ocasiones se conmemorara por medio del teatro alguna festividad religiosa, aunque sí sea necesario hacer una referencia al respecto.

⁵⁰ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 4.

⁵¹ Idem.

“Una de nuestras primeras manifestaciones teatrales de que se tiene conocimiento se dio con motivo de la celebración de la Jura del Rey Luis I”⁵² que asumió el trono español cuando su padre, el rey Don Felipe V, abdicó en su favor.

Según las crónicas, se celebraron unas fiestas que se prolongaron varios días y hacia el final, en el día 29 de Enero de 1725, se presentaron dos espectáculos populares... El primero estuvo compuesto por una “escaramuza de los indios de Barva, Aserri, Pacaca, y Curridabat”⁵³ y el otro, con una gran tramoya, fue dirigido por el Señor Gobernador de la Provincia don Diego de la Haya Fernández...”⁵⁴

Agrega más adelante la misma autora:

“Este espectáculo, nunca visto por los asistentes, fue muy del gusto de todos y los indios se llevaron la palma en los festejos de la Jura, que terminaron el 30 con la comedia Afectos de Odio y Amor, que los mismos vecinos de los Valles representaron en el patio de la casa de Don Diego de la Haya, precedida de una loa compuesta por éste y relativa a la abdicación de Don Felipe V.”

Luego como una ironía del destino, acota el autor que “cuando en Cartago se celebraba con tanto regocijo y rumbo el advenimiento al trono de D. Luis I, hacía ya varios meses que el joven monarca yacía en el panteón del Escorial, por haber muerto de viruela el 31 de agosto de 1724.”

En cuanto a la comedia representada en esa ocasión conmemorativa, no se conservó nada más que el recuerdo pues “se perdió la loa y la comedia, no se sabe si ambas eran creación del Gobernador y si el tema pertenecía al Siglo de Oro Español”⁵⁵

Así pues, vemos que durante esta etapa de la historia costarricense, la provincia era un espacio territorial con pocos estímulos en lo cultural y educativo:

“Quienes mostraban alguna capacidad intelectual, no tenían mejor alternativa que estudiar para el sacerdocio... Algunas pocas personas

⁵² Barrantes, Olga Marta. Tesis. Antología comentada de la literatura dramática costarricense, en el período comprendido entre 1809, hasta 1920. Tomo I. Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica. Año 1978. Págs. 3-4. La autora cita en este texto a: Fernández Guardia, Ricardo. Crónicas Coloniales. Pág. 133. Archivo Nacional de Costa Rica.

⁵³ Idem.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Idem. Págs. 6-7.

*que sobresalían con mayor notoriedad, fue porque buscaron su lugar fuera de la provincia.*⁵⁶

Principios del siglo XIX

En Europa Napoleón Bonaparte extiende su imperio invadiendo España, logra el control de la monarquía tras la abdicación de los reyes Carlos IV y Fernando VII. El mismo Bonaparte entrega el reino de España a su hermano José I y pone en vigor el Estatuto de Bayona de 1808, eliminando los grados feudales y señoríos en las colonias y otorgándoles una autonomía que les liberaba del sistema que ejercía la monarquía española. Esta acción que pretende establecer un nuevo control en América, esta vez francés, sin embargo, da pie a una fuerte resistencia por parte de los colonos y a conflictos armados entre franceses y colonos americanos. Las primeras revueltas contra Bonaparte en la América española, son realmente el resultado de un movimiento de independencia que busca liberar a las colonias y que se originan en México, bajo el pretexto de una lealtad a la Corona y hacia Fernando VII. Tiempo en que nuestra Costa Rica colonial, apenas sobrevive a las serias condiciones de pobreza:

“... en 1809, Don Tomas de Acosta, el gobernador de la Provincia, le comunicó al rey la angustiada pobreza e ignorancia en la que vivían los habitantes de la región, “pues aquí se ven gentes vestidas de corteza de árboles, y otras que para ir alguna vez a la iglesia alquilan o piden prestada la ropa que han de vestir” ...”⁵⁷

A pesar de la marginalidad reinante y frente a la gran confusión de poder que vive España, en 1809, en la capital colonial costarricense ocurre un evento sobresaliente:

“... se produjo un acontecimiento cultural digno de ser recordado, fue la creación de dos piezas teatrales de muy distinta calidad estética una y otra, con las cuales se rinde homenaje a su majestad, el rey Fernando VII y se expresa el rechazo a Napoleón Bonaparte. Ambos textos, conservados hasta nuestros días son una “Loa y los Entremeses”, escritos por don Joaquín de Oreamuno y “La política y el mundo”, de don Victor de la Guardia y Ayala...”⁵⁸

Debido a que en la provincia no existía un espacio apropiado para las representaciones teatrales, el Gobernador de Cartago ordena que se construya:

“... un tablado en la plaza, frente a la Sala Capitular y para las personas condecoradas se construyeron otros, bajo los corredores de

⁵⁶ Idem. Meléndez, Carlos. Pág. 76.

⁵⁷ Idem. Barrantes, Olga Marta. Pág.6

⁵⁸ Idem. Pág 7.

ella e inmediatos a la representación, ocupando en la plaza un numeroso concurso.”⁵⁹”⁶⁰

Frente a los acontecimientos políticos que ocurren en Europa, en el cabildo de San José se empieza a arraigar la idea de la independencia entre los principales habitantes, influenciados por la iniciativa surgida en México con el cura Hidalgo. Con la convocatoria de las Cortes de Cádiz y con la correspondiente Constitución de 1812, Florencio del Castillo, presbítero costarricense, abre el espectro para que en el pensamiento de la Costa Rica colonial sea cada vez más clara la intención de la independencia. Una característica que llama la atención ya desde este momento es el claro interés de los costarricenses por el principio de la legalidad y el ordenamiento jurídico. En este sentido, el interés por la educación se plantea para las autoridades coloniales como la herramienta necesaria para surgir a la libertad.

“...hacia 1813 entre Cartago, San José y Heredia las escuelas llegaban a las dos decenas. De estas instituciones la más importante fue la Casa de Enseñanza de Santo Tomás, fundada por el Ayuntamiento de San José, el 24 de abril de 1814.”⁶¹

El empeño de los habitantes por mantener y estimular los mecanismos necesarios para una educación equitativa logró mantener:

“... el proyecto educativo del municipio... en él se trató de no hacer distinción entre los alumnos, en razón de su posición social o económica. Incluso se buscaba dotar de recursos económicos a aquellos niños que carecían de ellos”.⁶²

Hacia la construcción de un estado independiente

La noticia de la independencia de España es una realidad en setiembre de 1821 para México, Guatemala y el resto de los países centroamericanos. Esta nueva realidad llega a nuestro país sin lucha, ni derramamiento de sangre, sino de manera sorpresiva en un correo a caballo con más de un mes de retraso:

“A Costa Rica, el correo con el Acta de Independencia de Guatemala y otra conocida como el “Acta de los Nublados” emitida por las autoridades de León de Nicaragua, llegó apenas en octubre, concretamente, los documentos llegaron a Cartago el sábado 13 de ese mismo mes. Precisamente a causa de la geografía... los josefinos se habían enterado de las noticias con cierta anticipación, casualmente en la casa Cabildo de San José...”

⁵⁹ Cita que hace Barrantes de: Acta de la Municipalidad de Cartago. Sesión de junio 12 de 1809. Revista de los Archivos Nacionales Nº2. 10-12. Año XV. Octubre – Diciembre 1951. Págs. 311-340.

⁶⁰ Idem. Barrantes, Olga Marta. Pág. 7-8.

⁶¹ Idem. Historia de la educación costarricense. Págs. 7-8.

⁶² Idem. Pág. 10.

Al conocer el contenido de las Actas, la principal preocupación de nuestros antepasados fue, según sus intereses, unos organizarse para ratificar lo decidido en Guatemala, otros, mantener el "status" existente desde la conquista.

Finalmente las tesis independentistas se impusieron y los esfuerzos de unos y otros confluyeron en organizar una nueva nación lo antes y lo mejor posible. Así, el 29 de octubre se emitió el acta que nos independiza definitivamente de España y, para diciembre, vio la luz nuestra primera constitución el "Pacto Fundamental Interino de Costa Rica" o "Pacto de Concordia".⁶³

Pero el temor a ser "presa fácil de cualquier potencia europea que resolviese apoderarse de nuestro territorio"⁶⁴, genera caos y fricción entre los costarricenses, el clima de inestabilidad política se manifiesta finalmente en el primer enfrentamiento armado entre civiles, donde Cartago pierde su condición de ciudad capital:

"De hecho, en abril de 1823, estalló la primera guerra civil en nuestro país. El motivo fue que unos querían que Costa Rica fuera república, otros que se adhiriera al imperio mexicano de Agustín de Iturbide, que ya para esas fechas ni siquiera existía.

Sin embargo fue providencial el hecho de que nuestros primeros gobernantes, en lugar de haber sido militares fueron educadores, abogados. Ello logró que en nuestro país prevaleciera la ley, el orden y la búsqueda del bienestar ciudadano sobre cualquier otro tipo de consideraciones."⁶⁵

En cuanto al desarrollo de la actividad teatral en el territorio, no parecen existir datos de actividad alguna, tal vez porque frente a la confusión y la sorpresa de la independencia parece darse la necesidad de atender los urgentes inconvenientes que se presentan para una provincia cuya población no tiene una economía desarrollada y se encuentra despoblada y desarticulada. Hacia 1824, el proceso de anexión del Partido de Nicoya, hoy provincia de Guanacaste a la provincia de Costa Rica se encuentra en una de sus etapas más importantes, la asimilación es lenta y no ausente de conflictos con la vecina Nicaragua, que reclama ese territorio como suyo. Debemos tomar en cuenta que la Alcaldía Mayor de Nicoya estaba adscrita directamente al Reino de Guatemala y la anexión de este territorio surge como respuesta a una disposición definida desde Guatemala.

⁶³ Idem. Prado, Adriana. Cita de: Aguilar B, Oscar. Evolución Política Constitucional de Costa Rica. 1978.

⁶⁴ Idem. Meléndez, Carlos. Pág. 95.

⁶⁵ Idem. Prado, Adriana. Pág.23.

“En 1812 y en virtud de que el número de habitantes de Costa Rica era insuficiente para que pudiera elegir diputado a las Cortes, las autoridades del Reino dispusieron que, para efecto de lograrlo, se tomase la del Partido de Nicoya. Con tal propósito a partir del tal año Nicoya debía enviar a sus electores a Cartago, a la hora de tal práctica democrática.

Nótese que la agregación a Costa Rica no era en lo político, sino meramente en lo electoral, para los bien precisos fines de la nominación de los diputados a Cortes.”⁶⁶

Frente a los conflictos internos que sufría Nicaragua y temiendo los ciudadanos de la Península que esos conflictos les afectaran directamente, deciden su anexión a la provincia de Costa Rica el 25 de julio de 1824. Esta acción aporta no sólo la riqueza de la hacienda guanacasteca a la Costa Rica del siglo XIX, sino la cultura folklórica como referente costarricense para el siglo XX. Posteriormente, surge una discusión entre los historiadores, sobre cuál fue la primera villa española en Costa Rica: “Villa Bruselas” en Guanacaste o “Garcimuñoz” en el Valle Central. Más allá de esta discusión, nos interesa señalar cómo a partir de ella se evidencia en este momento una Costa Rica dividida inicialmente en dos partes. La primera Costa Rica, es la del desarrollo centralizado en las provincias del Valle Central: San José, Cartago, Heredia y Alajuela. En estas provincias predomina el desarrollo de una naciente burguesía ligada a la producción y exportación del café, llamado también el “grano de oro”.

Guanacaste formará parte de este primer grupo en los primeros años de la anexión debido al desarrollo de la hacienda y a la riqueza de la actividad agrícola. La segunda Costa Rica es de provincias periféricas, cuya característica principal se da a partir de condiciones tales como: grandes espacios vírgenes, escasa población, dificultad para acceder al territorio y por lo tanto desarticulación de los centros de población que producen un aislamiento y marginalidad, manifestado fundamentalmente en Limón y más levemente en Puntarenas. La preocupación de las autoridades se centra en este momento en la urgencia de sobreponerse a la pobreza de la etapa colonial, esto lleva a estimular una iniciativa que produzca la colonización del territorio virgen a través del establecimiento de asentamientos agrícolas, para lo cual se inicia una política de puertas abiertas para atraer familias de origen europeo interesadas en establecerse en los espacios vírgenes y con ello iniciar la construcción de infraestructura, explotación de tierras y por lo tanto desarrollo económico.

En 1825 la negociación de contratos con comerciantes para atraer a estas familias. Llegan los primeros inmigrantes y observadores internacionales que hacen crónicas sobre las condiciones del territorio para las posibles colonias agrícolas. Los primeros son alemanes que descubren en el naciente negocio del café una buena oportunidad comercial, junto a los comerciantes

⁶⁶ Meléndez Chaverri, Carlos “La verdad histórica en torno a la Anexión...” Publicado en el diario La Nación de Costa Rica el 25 de julio de 1963 Por Carlos Meléndez Chaverri. Universidad de Costa Rica. Fuente: http://www.nicaraguahoy.info/dir_cgi/topics.cgi?op=print_topic;cat=Documentos;id=19

alemanes también llegan ingenieros, artesanos, científicos y académicos germanos que se integran rápidamente.

“Un mecanismo importante de integración consistía en alianzas matrimoniales para establecer relaciones con las familias...”⁶⁷

Hacemos un alto para observar un detalle que nos señala Olga Marta Barrantes, con relación a las representaciones teatrales en esta época, mismas que ocurren en la provincia de Heredia, y quedan registradas en los relatos de un observador inglés que llega al país.

“John Hale... nos caracteriza Villavieja o Heredia en 1825, como a “una de las poblaciones más antiguas de la provincia, tiene una iglesia muy decente en la Plaza Mayor, frente a la cual se celebraban fiestas con un simulacro que hacen los indios de la conquista de su país por los españoles.

Se dividen en dos partidos: uno que representa a los españoles y el otro a los indios con sus trajes más grotescos capitaneados por sus caciques o su rey. Por lo general los españoles lo están por un padre o sacerdote, que blande un crucifijo y aspergea a los indios con agua bendita. Este papel lo desempeña un indio”⁶⁸

... el hecho que más nos interesa es la descripción del espectáculo anterior, similar al que fue realizado como parte de las diversiones en las Fiestas Reales de Cartago en 1725, con motivo de la Jura de Don Luis I y que lo más seguro es que también se representara, antes y después en múltiples ocasiones.

El hecho de que los “actores” de este espectáculo fueran los pobladores autóctonos del país, se puede prestar para interpretaciones de todo tipo, pero también nos permite deducir que esa capacidad interpretativa de los “indios” y su deseo por escenificarla, responde a una antigua costumbre de representar en algunos de sus rituales y ¿por qué no? tal vez en verdaderas obras teatrales.”⁶⁹

Lo que nos interesa resaltar de esta observación es que la representación teatral existe como un hecho en nuestra historia más antigua. Aunque en las investigaciones se indique que el nacimiento del teatro en Cosa Rica se da a finales del siglo XIX con obras de carácter más

⁶⁷ Berth, Christiane. Migración, crisis y cambios entre 1920 y 1950 en entrevistas con descendientes Alemanes. “La inmigración alemana en Costa Rica.” Revista de Historia de América 1 de enero 2006. Fuente: <http://www.articlearchives.com/trends-events/historical-events-world-war-ii/1892811-1.html>

⁶⁸ Idem Barrantes, Olga. Pág. 26. La autora cita a: Fernández Guardia, Ricardo. Costa Rica en el Siglo XIX. Antología. Pág. 26.

⁶⁹ Idem. Barrantes. Pág. 9.

literario que teatral, este ejemplo que nos da Barrantes nos recuerda que paralelo a la marginalidad y los acontecimientos políticos de la independencia y anexión de territorios en nuestro país, la representación escénica está presente en los escasos grupos indígenas sobrevivientes y que probablemente sea necesario recuperar de nuestra cultura prehispánica el espíritu de aquella representación escénica, para comprender otras cosas sobre nosotros mismos hoy día. Las iniciativas de las autoridades políticas para desarrollar económicamente el país se concretan en el establecimiento de contratos para atraer nuevos pobladores al país:

“En el año 1825, por decreto LXVII de octubre 13, se concedió al inglés John Hale, la aprobación de un proyecto de colonización en el que participarían 100 familias inglesas y norteamericanas, que serían asentadas en la región de Sarapiquí⁷⁰, en el lugar que más tarde se conocería como “Montaña del Inglés”. En ese mismo año se aprobó otro proyecto, promovido por el francés Pedro Rauhaud, para instalar 100 familias en las tierras aledañas al río Grande y Puerto de Matas, y 100 en Puntarenas y Esparza⁷¹. En 1848 el gobierno de Costa Rica se dirigió a Alemania a fin de propiciar la inmigración alemana. Se fundó la “Sociedad Berlinesa de Colonización”, representada por el Barón Alexander von Bülow.”⁷²

Sin embargo debemos aclarar que el establecimiento de colonias agrícolas en Costa Rica fue un proceso lento, desordenado y en muchos casos sin éxito, pues aunque las autoridades locales veían con beneplácito la llegada de familias europeos muchos de los caseríos que se establecían carecían del apoyo mínimo para la subsistencia, por lo que las colonias agrícolas permanecían aisladas y sus habitantes rápidamente abandonaban el proyecto desplazándose a otros espacios más desarrollados. El ingreso de la primera imprenta en 1830, estimula la actividad periodística y una escasa actividad literaria que se concentra en el Valle Central y que no se extiende al resto del país. El ingreso de nuevos libros, la constitución de las tertulias de ciudadanos y la educación, impulsados por las Cortes de Cádiz en primer lugar y posteriormente por la influencia de la República Federal Centroamericana a la que pertenece Costa Rica en los primeros años de la independencia, estimulan una iniciativa autodidacta entre los escasos ciudadanos letrados.

Sin embargo:

“... la publicación de libros se redujo mayoritariamente a textos didácticos, políticos y religiosos. ... el único género que tiene algún desarrollo consistente antes de finales de siglo es el cuadro de

⁷⁰ Provincia de Heredia.

⁷¹ Puntarenas, costa Pacífica.

⁷² Herrera Balharry, Eugenio. Los alemanes y el estado cafetalero. “Los proyectos de inmigración”. Editorial UNED. San José, Costa Rica. 1988. Pág. 58.

costumbres, concebido a imitación de Mariano José Larra y del costumbrismo español e hispanoamericano...

Sólo a finales del Siglo XIX se aprecia ya una preocupación y un esfuerzo sistemático por producir una literatura nacional costarricense: esa preocupación está íntimamente ligada al esfuerzo por construir una identidad nacional, proyecto colateral a la construcción de la Nación y del Estado liberal en las últimas décadas del siglo pasado⁷³.⁷⁴

Así:

“La prensa, en este sentido y quizá hasta las primeras décadas del siglo XX, desempeñó un papel de primer orden en la formación educativa y cívico-política.”⁷⁵

La actividad teatral a inicios del siglo XIX es básicamente nula, parece ser que únicamente permanecen presentes las representaciones de los indígenas descritas por Hale. Ya para 1832, el comerciante alemán George Stiepel realiza la primera exportación de café hacia Inglaterra a través de Chile y para los años 40 el negocio empieza a dar pasos agigantados, pues anteriormente la exportación del grano se hace en pequeñas cantidades hacia Panamá o Chile, cabe destacar que la comercialización y exportación de café es dominada por comerciantes alemanes, no así la producción del grano que en este momento se realiza a nivel de pequeños propietarios. A partir del impulso económico que produce el comercio del café, los habitantes de Costa Rica logran una mejora paulatina en su calidad de vida y con esto la población aumenta, con el crecimiento económico y las crónicas de los observadores para las colonias agrícolas se da a conocer Costa Rica como espacio de oportunidades, se produce una llegada de extranjeros de variado origen, tanto europeo como latinoamericano que se integran rápidamente a la actividad económica, social y cultural del país. Con el aumento en la población se produce la necesidad de desarrollar actividades sociales. En este sentido la iglesia desarrolla un papel importante pues es el espacio que propicia la actividad teatral con más recurrencia.

“...en el aspecto educativo ocuparon un papel singular la Iglesia y el teatro.”⁷⁶

Las representaciones en los conventos se establecen como las primeras actividades sociales entre los habitantes del valle, paralela a las actividades escénicas de los indígenas en Heredia, en San José la actividad de los conventos es tan exitosa que se produce la construcción de un espacio que sirva a fines de recreación y doctrina:

⁷³ Debemos aclarar en este apartado que el autor se refiere al Siglo XIX.

⁷⁴ Quesada Soto, Álvaro. Breve historia de la literatura costarricense. Pág. 15.

⁷⁵ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 45.

⁷⁶ Idem.

“... en 1837, la primera sala de teatro del país que también sirvió como salón de catecismo.

Ese teatro, apenas un galerón pajizo atribuido a don Vicente Villaseñor, estuvo situado en la Plaza Principal de San José (Parque Central) y cumplió su función cada quince días....

Su capacidad era de 70 espectadores que pagaban dos reales para obras de beneficencia y debían asistir con su propia silla a presenciar los espectáculos realizados por grupos de aficionados al teatro, de sexo masculino, porque las mujeres no debían actuar “por razones místicas”⁷⁷

Tiempo después se construye:

“La segunda sala del teatro, un poco más cómoda que la anterior, fue construida en 1846 por un señor de apellido Sifuentes... en él actuó por primera vez una mujer... doña Lelia Castillo, hermana del director... Este hecho y el que se comenzara a representar obras extranjeras provocó una completa reprobación del clero que veía en ello un atentado contra la devoción cristiana del vecindario, por resultar algunas, demasiado atrevidas.

Otro hecho importante fue la venida al país de la “primera empresa de espectáculos organizada”, de funámbulos españoles, cuyas presentaciones en esa sala tuvieron gran éxito....”⁷⁸

La prosperidad se proyecta en la población:

“El nivel de vida... se mantenía en niveles aceptables debido a que la tierra se encontraba suficientemente repartida y los salarios reales eran elevados, por lo que la distribución del ingreso era bastante equilibrada.”⁷⁹

Con ello:

“... la fisonomía de las principales ciudades del país comenzó a alterarse. Se incrementaron las obras públicas... el empedrado de las calles; se inició el alumbrado público, al menos alumbrándose con faroles las principales esquinas de la ciudad...”⁸⁰

⁷⁷ Idem. Barrantes, Olga. Pág. 10.

⁷⁸ Idem. Barrantes, Olga. Págs. 10-11.

⁷⁹ Idem. Hidalgo. “Costa Rica. La confusa Independencia (1821-1838) y la etapa patriarcal (1838 -1871)”

⁸⁰ Idem. Meléndez, Carlos. Pág. 105.

En lo educativo, el esfuerzo privado que los habitantes josefinos realizaban desde 1814 en la casa de las primeras letras de Santo Tomás, da como resultado, la fundación de la primera universidad del país, la Universidad de Santo Tomás:

“La Universidad se creó... (el) 3 de mayo de 1843... e inaugurada el 21 de abril de 1844...

Es importante destacar que hasta 1840, básicamente, los principales hombres públicos del país se formaron en la Universidad de León y a partir de este año fue la Universidad de San Carlos, en Guatemala, la que más influyó.

Por ello la apertura de la Universidad de Santo Tomás desempeñó un papel decisivo en el destino posterior de Costa Rica y en la formación de los dirigentes políticos nacionales...

Sin embargo, eso no impidió que algunos jóvenes siguiesen marchando al exterior... A partir de 1860 empezó Europa a ocupar un puesto relevante en la formación de profesionales nacionales, particularmente Inglaterra”⁸¹.

Así, a grandes rasgos, podemos decir que entre 1821 y 1824, Costa Rica es una provincia marginal obligada a asumir su independencia. Su definición como Estado responde a una serie de circunstancias y enfrentamientos internos y externos. Entre 1824 y 1838 Costa Rica es una de las provincias de la entonces República Federal Centroamericana, con un cierto nivel de autonomía. A partir de la comercialización del café, se produce un estímulo económico que genera una bonanza equilibrada entre los propietarios que producen el grano y los inversionistas principalmente alemanes que descubren el potencial que ofrece ese espacio comercial, su integración con las familias de la élite costarricense, a través del matrimonio, da pie al nacimiento de una élite comercial ligada al cultivo y a la exportación del café. Al aumentar la actividad comercial, mejoran las condiciones económicas que atrae a inmigrantes de variado origen, lo que produce la necesidad de actividades sociales, siendo el teatro la más activa.

Finalmente entre 1838 y 1850 el país vive la inestabilidad propia de un Estado autónomo que se organiza en pos de una independencia total de la República Federal Centroamericana, en este proceso mucho tienen que ver la Universidad de Santo Tomás y el desarrollo económico provocado por la comercialización del café. El inevitable proceso de separación que va definiendo al Estado costarricense como estado independiente se define por tres condiciones básicas:

⁸¹ Idem. Historia de la educación costarricense. Págs. 36-37.

- a) Condiciones geográficas, que han sido permanentes, pues al mantenerse lejos de los centros políticos de Guatemala le obligan a tener una autonomía estatal que ya se manifestaba desde la colonia.
- b) Condiciones económicas, ya que se fortalece con la actividad que produce el café.
- c) Condiciones educativas, pues con la creación de la Universidad de Santo Tomás, llegan maestros que propician y refuerzan las ideas republicanas de Costa Rica como estado independiente.

“El iluminismo francés repercutió en nuestras primeras letras en la casa de Enseñanza de Santo Tomás y en la propia Universidad de Santo Tomás. Dos de sus rectores, el doctor Nazario Toledo y el licenciado Nicolás Gallegos eran profundamente admiradores de este movimiento intelectual, así como del liberalismo y progresismo que ello produjo.

Así, la Universidad de Santo Tomás, afirmó Abelardo Bonilla, consolidó el civismo sobre el militarismo.”⁸²

Gracias a la presencia de la primera universidad del país, se estimuló la base del desarrollo de instituciones en el ordenamiento económico, político, jurídico y educativo, que posteriormente serán fundamentales en el complejo desarrollo de la sociedad costarricense.

Así, la Universidad de Santo Tomás:

“fue un centro de ideas liberales... ocupó un lugar destacado en el apoyo financiero para ciertos proyectos económicos... Con el apoyo económico de la Universidad se llegaron a crear la Escuela Normal⁸³, en 1846, el Liceo de Niñas, en 1847, “siendo el primer colegio para mujeres organizado en el país” ...”⁸⁴

En este momento el acceso a los medios económicos se encuentra muy repartido por lo que los pobladores no sólo logran mantener una vida digna sino también inician el descubrimiento de nuevos intereses a través de la llegada de inmigrantes tanto europeos como latinoamericanos que se integran rápidamente a la actividad social y económica del país. La naciente burguesía ahora puede mirar más allá de sus fronteras, *“la cultura de entonces volvía su mirada a Europa, que encarnaba a juicio de todos, la cultura que debía ser emulada.”⁸⁵*, el país empieza a urbanizarse.

⁸² Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 13.

⁸³ Institución que formará a los maestros y maestras que sostendrán la educación básica costarricense a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

⁸⁴ Historia de la educación costarricense. Pág. 38.

⁸⁵ Idem. Meléndez, Carlos. Pág. 108.

“Se ha señalado como un hito importante para la aparición del teatro el proceso de urbanización, fundamento de la cultura urbana. La sociedad cambia de fisonomía y paralelamente varía el modo de vida de los habitantes.”⁸⁶

Lo anterior se refleja en la actividad teatral que ya no es realizada a partir del estímulo o la censura religiosa sino que toma un carácter laico, liberando esta actividad del veto para que las mujeres puedan participar en la representación teatral.

⁸⁶ Quesada, Álvaro. Ovares, Flora. Rojas, Margarita. Santander, Carlos. Antología del Teatro Costarricense 1890-1950. Editorial de la Universidad de Costa Rica. 1993. Pág 10.

Parte II
Contextualización de antecedentes
1850-1940

Hacia 1850, Costa Rica es reconocida a nivel internacional como Estado independiente. En este momento hay en el país, según Eugenio Herrera, aproximadamente 7000 colonos alemanes que se ubican principalmente en Turrialba⁸⁷, un espacio alejado del Valle Central pero intermedio entre éste y la zona del Caribe. Las luchas por el poder político se centran en San José, donde está concentrado el poder económico y político del país. Esta época se caracterizará principalmente por una transitoria tregua y la unión de todas las fuerzas costarricenses para enfrentar la única guerra de nuestra historia, la Gesta Nacional contra los filibusteros de William Walker, situación que afecta directamente la actividad teatral de los costarricenses.

“Bajo la administración de Don Juan Rafael Mora, se construyó en 1850 el “Teatro Mora” o de Acción Libre, que logró intensificar el contacto con la vida artística exterior, pues el país comenzó a ser visitado por compañías europeas de espectáculos varios que ya contaban con un lugar adecuado donde hacer sus representaciones.

Este coliseo fue realizado en nueve meses bajo la dirección del señor Coronel don Alejandro Escalante que siguió los Planos de un teatro de Lima, Perú. En este lapso y estimulados por el próximo estreno del teatro, se formó la primera Compañía Nacional organizada, compuesta por un grupo de actores ticos aficionados y dirigidos por un veterano actor español, el señor Larriva, que era agente comercial en Costa Rica...

Entre los actores de esta incipiente Compañía Nacional de teatro figuró don Bartolomé Calsamiglia, el padre de uno de nuestros mejores y primeros dramaturgos.

Sin embargo, no se conoce el motivo exacto por el que esta compañía no estrenó en el Teatro Mora el día 1º de diciembre de 1850...”⁸⁸

Contrario a lo que nos indica Olga Marta Barrantes, Adriana Prado nos indica sobre la inauguración del Teatro Mora lo siguiente:

“Para su estreno se contrató el montaje de una obra con dos actores españoles y la participación de algunos costarricenses aficionados al teatro. Ello dio lugar a que se formara la Sociedad Dramática de

⁸⁷ Conf. Herrera Balharry, Eugenio. Pág. 59.

⁸⁸ Idem. Barrantes, Olga Marta. Pág. 11-12.

Aficionados, la cual montó una comedia de Bretón de los Herreros. Tal montaje, junto con el número de un prestidigitador llamado Alexander, inauguraron el Teatro Mora.

Así, la Sociedad Dramática de Aficionados, como anotamos, se formó al calor de la construcción del Teatro Mora. Antes de la función de estreno ya habían ensayado por espacio de ocho meses. En su plantilla figuraban, entre otros, las señoritas Nicodemes Castro y Ramona Sáenz”⁸⁹

En lo que sí coinciden ambas investigadoras es que la asistencia a la sala era constante, era punto de encuentro y relación social entre la joven burguesía costarricense y los recién llegados que se integraban a la vida social y económica del país.

“La primera compañía dramática que llegó al país y se presentó en el Mora, fue la del señor don Francisco Estrada, cuya presentación no tuvo éxito en el aspecto artístico, aunque si lo tuvo desde el punto de vista económico debido a la novedad de que traía en su repertorio obras desconocidas para los costarricenses y que estaban de moda en Europa”⁹⁰

El paso de numerosas compañías y artistas del espectáculo, contribuyó también a una creciente afición, no sólo en el Valle Central sino en provincia, sobre todo en aquéllas que formaban parte del recorrido obligatorio de los artistas cuando entraban al país, así por ejemplo:

“Puntarenas y Esparza fueron sitios obligados de la actuación de compañías, que llegaban por el puerto. La actividad teatral de la ciudad se combinó a partir de 1854 con conciertos para los cuales se empleó el Salón de la Universidad.”⁹¹

Durante la administración de Juan Mora Porras, ocurre un hecho que vulnera a la Universidad de Santo Tomás ya de por sí sobrecargada de responsabilidad al tener que asumir el desarrollo de la enseñanza primaria y secundaria, pues el mismo gobierno no asume la responsabilidad en este aspecto. El reconocimiento de la soberanía costarricense por parte del Vaticano, se manifiesta en el nombramiento del primer Obispo del país. Como respuesta a este reconocimiento el gobierno de Juan Mora Porras dará un aval para que la Universidad de Santo Tomás esté bajo la tutela de la iglesia católica y con ello se afecta no sólo la enseñanza superior sino todos los niveles de enseñanza que de otra manera se hubiesen desarrollado en el país:

⁸⁹ Idem. Prado, Adriana. Pág. 29-30.

⁹⁰ Idem. Pág. 14.

⁹¹ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág.52.

“El 31 de mayo de 1853, por medio de un Breve del Papa Pío IX, la Universidad fue declarada Pontificia, con el aval del Gobierno... Este carácter le “... concedió al obispo el derecho de inmiscuirse en una serie de asuntos administrativos y técnicos del establecimiento. Esta intromisión clerical afectaba la autonomía de la Universidad –si es que la tenía- y afectaba principalmente la libertad de enseñanza”.

El carácter pontificio de la Universidad le permitió al obispo no solo su participación en el control de la enseñanza... sino también “censurar los libros”...”⁹²

Paralelo a estos acontecimientos, un hecho estará a punto de marcar la historia costarricense y por lo tanto la actividad teatral que se desarrolla en el país con las compañías teatrales itinerantes que llegan de gira. William Walker, bucanero estadounidense que intenta hacerse con el control de la región centroamericana, ha logrado el control político y militar en Nicaragua en 1855 y pretende invadir Costa Rica. Su intención es abrir un canal que permita el tránsito de buques comerciales entre el Océano Pacífico y el Mar Caribe, a través del río San Juan, para lo cual pretende invadir nuestro país y anexar la región a los estados del sur de los Estados Unidos sometiéndole al modelo de explotación agraria que había sido desarrollado en estos estados a través de la esclavitud.

Con la advertencia que hacen patriotas nicaragüenses, opositores a Walker, Porras llama en 1856 a las armas al pueblo costarricense, siendo ésta la primera vez que como pueblo se unen costarricenses de todos los pueblos del país para defender la libertad y la soberanía recientemente conquistadas. De esta Gesta Nacional surgen junto a otros héroes centroamericanos, los únicos héroes de guerra de la historia costarricense: Juan Santamaría, Francisca “Pancha” Carrasco y el propio Juanito Mora, entre otros muchos costarricenses destacados. Como medida de precaución frente al estado de guerra, el presidente Mora suspende, temporalmente, el ingreso al país de extranjeros y esto incluye el ingreso de las compañías de espectáculos:

“En medio del fragor de la guerra, al Gobierno no le quedó otro remedio que suspender el ingreso al país de compañías extranjeras de espectáculos. Se adujeron razones de varios tipos. En primer lugar, razones de seguridad nacional, para evitar la acción de espías.

También estaban las razones económicas, pues había que cuidar las pocas divisas en poder del Estado y vigilar que los pocos dineros de la población se invirtieran en cosas absolutamente necesarias, minimizando las superfluas.

Finalmente, se agregan razones de salud, para evitar que gentes infectadas de enfermedades contagiosas ingresaran al territorio

⁹² Idem. Pág. 38.

nacional. A pesar de las previsiones, el cólera siempre llegó por nuestros propios soldados que regresaban del frente de batalla.”⁹³

El cólera se propaga rápidamente provocando la muerte de una gran cantidad de población y con ello afectándose también el desarrollo económico en general. Con la merma de la población también bajan significativamente todas las actividades de la sociedad costarricense, entre ellas la actividad teatral. El único teatro del país el, “Teatro Mora” también ve afectadas sus actividades.

“Sin embargo se pudieron apreciar montajes como el estreno del Don Juan Tenorio de Zorrilla, por la Compañía de Drama y Comedia de Samaniego y Alio en 1858.”⁹⁴

Una vez superada la amenaza filibustera, las fricciones y luchas por el poder entre los grupos de la élite regresan. El presidente Mora Porras sufre el 14 de agosto de 1859 un golpe de estado y asume el poder José María Montealegre. Porras huye y se exilia en el Salvador, al año siguiente regresa, con la intención de recuperar la presidencia por medio de las armas pero al desembarcar en Puntarenas, es capturado y fusilado el 30 de setiembre.

“En 1860 se presentó La Dama de las Camelias de Dumas a cargo de la Compañía de Doña Matilde de la Rosa... Esta compañía se convierte en la última en actuar en el Teatro Mora, porque el teatro, con la caída del gobierno de Mora cambió de nombre y fue re-estrenado en 1861 como Teatro Municipal”

El nuevo gobierno costarricense sigue estableciendo contratos para la colonización de tierras vírgenes:

“En enero de 1860, vino al país Thomas Francis Meagher, representando a A.W. Thompson para proponerle a José María Montealegre un contrato de colonización y construcción de caminos. En este mismo período, el empresario inglés Courtans, propuso traer un grupo numeroso de peones chinos...”

El decreto XXXVI del año 1862, facultó al Poder Ejecutivo para reglamentar los aspectos relativos a inmigración y colonización, prohibiéndose la colonización de razas chinas y africanas...”⁹⁵

⁹³ Idem. Prado, Adriana. Pág. 31-32.

⁹⁴ Idem. Pág. 33.

⁹⁵ Idem. Herrera Balharry, Eugenio. Págs 58-60.

La actividad del Teatro Municipal, que originalmente construyera el gobierno de Mora, es sostenida y apoyada por los nuevos gobernantes, que reconocen en ella, la necesaria distracción de los josefinos.

“... la Compañía de don Francisco Luque tuvo una temporada sin éxito en el antiguo Mora, el nuevo Municipal, lo que condujo a que el grupo como tal se desintegrara y sus miembros, junto con aficionados nacionales formaran grupos dedicados a llevar sus espectáculos teatrales a diversas poblaciones.”⁹⁶

Al respecto de los actores que vinieron con la Compañía de Francisco Luque nos dice Olga Marta Barrantes:

“En el elenco de la Compañía con el Sr. Luque como director y primer actor, figuraban la Sra. Luque y José Sevilla que como pareja de baile, tuvieron gran éxito. Ella, mujer muy bella y talentosa, hacía sus presentaciones en mallas lo que causó tal conmoción en el público asistente que casi no se le permitió seguir actuando aquí, pero se tomó en cuenta que era “un espectáculo acostumbrado y permitido en los teatros de los países más civilizados”⁹⁷ y se levantó la censura.

D. José Sevilla también muy talentoso bailarín, se quedó en el país y fundó el primer “Instituto de Baile” y tuvo muchos discípulos, además de la atención particular a domicilio que ofreció a señoras y señoritas josefinas...

Igual que sucedió a otras compañías extranjeras que nos visitaron antes y después, fracasaron en lo económico lo que produjo que muchos de los actores que las integraban tuvieran que permanecer en el país. Algunos hicieron teatro en provincias, lo que fortaleció el interés general por este arte y que se formaran muchos grupos de aficionados...”⁹⁸

Para el año 1862 llega la primera compañía de ópera y se presenta también en el Teatro Municipal, patrocinada por el gobierno costarricense:

“...con una subvención de tres mil colones. Esta compañía italiana, la de Lorini, traía un elenco artístico de la más alta calidad; pero la ópera no gustó en nuestro medio y el fracaso de la compañía fue total. Sin embargo, después de su visita se siguió cultivando el gusto por el teatro

⁹⁶ Idem. Prado, Adriana. Pág. 33.

⁹⁷ Idem. Barrantes, Olga Marta. Pág. 22. Cita a: Borges, Fernando. Antología. Pág. 17.

⁹⁸ Idem. Barrantes, Olga Marta. Pág. 21-22.

lirico y las compañías de Opera, opereta y zarzuela siguieron viniendo al país con bastante regularidad. ⁹⁹

En cuanto al problema de las compañías que no podían recuperar su inversión y cuyos actores quedaban en el país por temporadas más largas de lo esperado, nos dice Adriana Prado:

*“Fueron tantos los casos de compañías disueltas, cuyos artistas se quedaban “varados” en el país, los que influyeron para que el Presidente Jesús Jiménez Zamora... emitiera un decreto en 1863 donde exigía que las compañías extranjeras que vinieran a nuestro país garantizaran el pasaje de regreso al país de origen a sus componentes.”*¹⁰⁰

Con la compañía Lorini, según nos indica la autora, se tiene registro de un par de acontecimientos, de gran importancia:

“... incluyó un coro nacional de veinticuatro integrantes de ambos sexos, entre los que figuró don Pilar Jiménez, un joven costarricense al cual se le atribuye la creación en el 69, de un juguete lírico-cómico en un acto titulado Gracias a Dios que está puesta la mesa, cuyo Texto y Arreglo musical parece se han perdido.

*Don Luis Dobles Segreda hace alusión a otro drama lírico en verso y con un prólogo y cuatro cuadros llamado “Atila” y escrito también en 1869 por Temistocles Solera... Fue representada, con música de José Verdi por la Compañía italiana “Domingo Speranza” cuyo director dedicó la primera función al Congreso Nacional de Costa Rica.”*¹⁰¹

En cuanto a la actividad relacionada con la Universidad de Santo Tomás:

En diciembre de 1869, se creó el Gran Consejo Universitario. Este año también se dispuso que, mientras se dotaban establecimientos para la educación secundaria, la Universidad atendería esta instrucción.

*En 1869, al reformarse los Estatutos de la Universidad de Santo Tomás, se agregaron las escuelas de Farmacia, Medicina y Ciencias Eclesiásticas, con poco éxito.”*¹⁰²

⁹⁹ Idem. Pág. 24.

¹⁰⁰ Idem. Prado, Adriana. Pág. 35.

¹⁰¹ Idem. Barrantes, Olga. Pág. 24-25.

¹⁰² Historia de la educación costarricense. Pág.39.

Pasos hacia una construcción

Al llegar el año 1870, el gobierno de Jesús Jiménez Zamora sufre un nuevo golpe de Estado, esta vez fraguado por Tomás Guardia Gutiérrez y la élite liberal, que se destaca por integrarse en ella la nueva generación de intelectuales que desde 1860 se han formado en Europa y ahora regresan al país. Entre 1870 y 1882 y con el apoyo de la élite intelectual, Tomás Guardia establecerá: una nueva constitución política, la creación de un proyecto de infraestructura que agilizará el transporte del café entre el Valle Central y Puerto Limón y finalmente firmará el decreto para la construcción del primer edificio emblemático de la cultura en Costa Rica, el Teatro Nacional.

Frente a los intereses que mantienen protegidos los beneficios de una élite más conservadora cuya tendencia patriarcal se escuda en el poder eclesiástico y la tradición, se gesta una élite burguesa con tendencia liberal republicana formada en Europa y que busca incorporarse a la modernidad de los tiempos. Ambos bandos, conservadores y liberales, forman parte de la misma oligarquía cafetalera costarricense.

“La diferenciación económica entre los miembros de la clase gobernante corre paralela a una especialización entre los que se dedican a los negocios y los intelectuales ideólogos. Gracias a este proceso, hacia finales del siglo XIX, el manejo del estado se traslada a una élite gobernante que se desenvuelve en el campo educativo o político, fortalece la superestructura jurídica y educacional y promueve la incorporación de grupos sociales en el proceso de enseñanza.”¹⁰³

La diferencia entre el crecimiento en el plano económico y la definición geográfica y política frente al resto de Centroamérica, deja en evidencia la desatención que se proyecta en los planos cultural y educativo y lo moderna o arcaica que es una sociedad:

“Después de la Independencia se hace necesaria “la formación” del nuevo país con “el imperativo de organizar la República y sus instituciones, obra que monopolizó todas las energías, que aisló al país del movimiento romántico y elimino, casi del todo, la creación literaria”¹⁰⁴, que por supuesto no era mucha, ni buena y estaba restringida en un principio, a lo estrictamente necesario....”¹⁰⁵

En nuestro caso, los intelectuales descubren a su regreso un grave retraso en los planos cultural y educativo, al mismo tiempo son consciente de que no hay representaciones ni artísticas, ni literarias a las cuales hacer referencia y, finalmente, la educación se encuentra sesgada por la censura eclesiástica en la Universidad de Santo Tomás. Esta condición les hace tomar conciencia del cambio que se debe dar para modernizar al estado y de esta forma

¹⁰³ Idem. Antología del Teatro Costarricense 1890-1950. Pág. 7-8.

¹⁰⁴ Idem. Barrantes, Olga Marta. Pág. 9.

¹⁰⁵ Idem. Pág. 9.

generar mayor riqueza, así enfocan su atención en la idea de la educación como medio para superar la pobreza intelectual, cultural y material. Es a partir de este momento en el que la joven élite intelectual que se ha formado en Europa, busca establecer las bases culturales necesarias para definirse como un Estado moderno similar al que han conocido en las metrópolis europeas.

“Esta élite, conocida como el Olimpo, constituye un grupo de alto nivel intelectual, influido por el positivismo y el liberalismo y las ideas anticlericales...”¹⁰⁶

La nueva concepción de la educación que traen los miembros del Olimpo, provocará no sólo un distanciamiento entre el Estado y la Iglesia, que terminarán con una ruptura entre estas instituciones, sino también una definición de cultura costarricense en un espacio geográfico y social muy específico: el Valle Central.

“Visto desde esta perspectiva, el fenómeno de la evolución social, tal como la vemos en el país, es más herencia del siglo XIX que de la época colonial. Es decir, es más consecuencia de la sociedad surgida a raíz de la Independencia, que del modelamiento colonial.”¹⁰⁷

Paralela a la construcción de esta identidad cultural vallecentrista de elites, se construye en los últimos treinta años del siglo XIX, una monumental obra de infraestructura: El Ferrocarril al Atlántico. Dicho proyecto trae consigo una gran cantidad de trabajadores inmigrantes que serán fundamentales para la obra ferroviaria.

“Por la escasez de mano de obra local, se importaron italianos, chinos, y negros del Caribe y de Centroamérica. Esto coincidió con una crisis de empleo en Jamaica que provocó un éxodo a países vecinos.”¹⁰⁸

La comunidad negra del Caribe, se arraiga en nuestra tierra, aportando al país su riqueza cultural y su trabajo desde entonces. Presente en Costa Rica desde el descubrimiento y la conquista de los españoles, es a finales del siglo XIX que su presencia definirá al país a través de características especiales que van desde una cultura culinaria, hasta religiosa e idiomática.

“A través de la historia, la sociedad costarricense ha sido profundamente afectada por su contacto con diferentes culturas

¹⁰⁶ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág 7-8.

¹⁰⁷ Idem. Meléndez, Carlos. Pág. 106.

¹⁰⁸ Hutchinson, Francis. La comunidad negra en Costa Rica. 1995-10-01. ALAI, América Latina en Movimiento. (*) Tomado del boletín Mesoamérica, Vol. 13, No. 3, Institute for Central American Studies, San José, marzo 1994. Traducción libre de ALAI del original en inglés.* Este documento es parte de "Afroamericanos: Buscando raíces, afirmando identidad", serie Aportes para el Debate No. 4. Fuente: <http://alainet.org/active/1013&lang=es>

negras. Tres culturas distintas han dejado su huella.

Hacia fines del Siglo XVI, Costa Rica tenía una pequeña población negra. Poco tiempo después, había negros en todo el país que trabajaban en las plantaciones de caña de azúcar, cacao, coco y café, como también en la ganadería.

Sin embargo, en Costa Rica la esclavitud (abolida en 1823) nunca fue muy significativa, debido a la pobreza, la dispersión de la población...

Hoy, los descendientes de los esclavos, la mayoría de los cuales viven en el Valle Central, han sido totalmente asimilados y tienen poca conciencia de la cultura de sus ancestros.

No hay duda, sin embargo, de que esa primera comunidad dejó su huella: el héroe nacional de Costa Rica, Juan Santamaría, fue negro; hay muchas palabras de origen africano; y algunos cuentos folclóricos provienen también de África.

La siguiente comunidad africana que tomó parte de la historia costarricense fue el zambo... fueron esclavos escapados, llamados cimarrones, que establecieron sus propias comunidades en áreas remotas e inaccesibles para los españoles. Con el transcurso del tiempo, se mezclaron y fueron asimilados por los indígenas misquitos. Los zambos se desplazaban por la Costa Atlántica saqueando colonias españolas.

Este grupo fue ayudado por los británicos, quienes habían ganado el control de Jamaica en 1655, y buscaban contener la influencia española en la región. Se aliaron con los zambos, les financiaron y les vendieron armas. La actividad del zambo llegó a su apogeo en el Siglo XVIII, cuando los gobernadores españoles les pagaron tributos para que cesen sus ataques.

Las comunidades zambas en Costa Rica, también han sido prácticamente asimiladas y su cultura se ha perdido... La mayor comunidad se encuentra en Honduras, donde son conocidos como Garífunas o Garinagus.

La tercera y más importante comunidad negra es la caribeña, que hoy constituye la mayoría de la población negra. Costa Rica tiene la diáspora jamaicana más grande después de Cuba y Panamá y su desarrollo como nación es testigo de su contribución.

Muchos jamaicanos tenían la intención de regresar a su país; pero la mayoría se quedó en la provincia de Limón en la Costa Atlántica. Cuando la construcción de la vía férrea terminó en 1890, pasaron a la industria bananera, cuya producción creció hasta su tope en 1907.”¹⁰⁹

Así:

“Con motivo de la construcción del ferrocarril al Atlántico, fueron contratados en el año 1873, doscientos chinos y mil jamaquinos, que posteriormente se dedicaron en su mayoría al cultivo de banano. En 1927 llegaron a constituir una población de 18.000 habitantes ubicados en la zona Atlántica.”¹¹⁰

Si bien el aumento de la población es significativo en la zona, tanto por aquéllos que llegan contratados para trabajar en la construcción del ferrocarril, como por las familias que llegan a colonizar las tierras de la zona, el desarrollo de este sector se verá marcado por condiciones muy distintas de las que se llevan a cabo en el Valle Central. Mientras en el Valle Central se concentran las poblaciones con mayor nivel económico y educativo, donde los inmigrantes son mayoritariamente de origen europeo y se integran por medio de las alianzas matrimoniales con las familias de élite para formar nuevos negocios y participar de la vida pública, en Limón la condición es totalmente contraria, pues se concentra una población “de paso”, cuyas costumbres, cultura, creencias e idioma, así como su fisonomía no coinciden con lo que se ve en el Valle Central, Puntarenas o Guanacaste. El desarrollo del país se divide ahora en una zona de desarrollo principal, que busca crear una representación cultural que unifique las características locales de la cultura nacional, concentrada en San José, en primer lugar. En segundo lugar, una zona de desarrollo intermedio que se extiende desde la periferia del Valle Central hacia Puntarenas y Guanacaste, donde se proyectan rápidamente estos modelos de la cultura “costarricense” y, finalmente, una última zona cuyos habitantes son inmigrantes de paso que intentan mantener sus costumbres, lenguaje, creencias y forma de vida, en Limón.

No es extraño descubrir que el desarrollo del país tiende a mantener esta dinámica evolutiva, no sólo en materia económica sino también cultural, dividido en tres anillos de acción: uno central que tiende a ser “metropolitano” que es además el espacio donde se desarrolla con mayor intensidad la actividad escénica en el único teatro que existe; otro intermedio en el que participan las provincias cercanas por geografía o identidad cultural y que de alguna manera se ve beneficiado por el paso de los artistas que se desplazan hacia el centro del país; el último, periférico, que tiende a ser marginal, autónomo y segregado pues no responde a los mismos lineamientos religiosos, económicos y culturales de los anteriores, sino que se le define como transitorio y por lo tanto no reconocido por la oficialidad, espacio en donde no se tiene registro de actividad escénica, o no se han realizado estudios al respecto. Sin embargo en el

¹⁰⁹ Idem.

¹¹⁰ Idem. Herrera Balharry, Eugenio. Pág 60.

Teatro Municipal de la capital, entre 1871 y 1888, se ve pasar una gran variedad de compañías de espectáculos que van desde:

“... las presentaciones de “ilusionismo” (1872); actos de malabarismo; varios tipos de espectáculos de carácter circense, algunos con animales amaestrados (1873); marionetas... Además de las esporádicas y acostumbradas presentaciones de dramas, comedias y zarzuelas.

A finales de 1873 y principios de 1874 fue llevada a escena y en estreno, una zarzuela de tipo histórico-fantástica, en tres actos y en verso sobre la guerra del 56, llamada “La Guarda del Campamento”¹¹¹. Su autor fue Manuel Lleras, un periodista y poeta colombiano que residió por algunos años en el país y a quien debemos la creación de la primera letra de nuestro Himno Nacional. La obra fue representada por la Compañía de zarzuelas Villalonga...

Un aspecto que hace interesante a esta obra, es el que acota Margarita Castro Rawson, cuando asegura en su libro sobre el costumbrismo en la literatura costarricense, que en esta pieza, “lo único realmente criollo es el lenguaje de los soldados y cantineros que usan expresiones de los campesinos costarricenses”. Consideramos importante el hecho de que a una pieza teatral de ese tiempo, se le haya dado al lenguaje cotidiano una categoría estética.”¹¹²

Debemos resaltar también que:

“La Compañía de Drama del Señor Luque que nos visitó de nuevo en 1872. Uno de sus integrantes, el señor Tomás García, se quedó en Costa Rica, se dedicó al comercio y luego se casó. Además fue empresario teatral y con capital de otro hispano, el señor Tomás Batalla, construyó el Teatro Variedades¹¹³ que en un principio se llamó Teatro Español... El estreno de este teatro en 1891 vino a llenar parte de una gran necesidad...”¹¹⁴

Para 1876, el presidente Tomás Guardia había derogado la ley que Jesús Jiménez impuso, para evitar el ingreso de las compañías artísticas. *Esto trajo como consecuencia que muchos artistas quedaran abandonados en el país.*¹¹⁵ Por ello que se repite la dinámica que

¹¹¹ Nos indica la autora Barrantes que esta pieza teatral no ha podido ser localizada.

¹¹² Idem. Pág. 26

¹¹³ Edificio destinado al teatro que se convierte en sala de cine durante el siglo XX pero cuya actividad se retoma durante el año 2007 y que actualmente se mantiene activo.

¹¹⁴ Idem. Barrantes, Olga Marta. Pág. 25.

¹¹⁵ Idem. Pág. 32.

anteriormente se daba por parte de los artistas de paso, relacionado a llevar espectáculos a las provincias.

Como consecuencia de esta acción:

“Un hecho interesante, fue la proliferación de grupos de aficionados al teatro, niños en su mayoría, que en San José y provincias, contribuyeron por medio de sus presentaciones, a recolectar fondos para la realización de obras de beneficencia...”¹¹⁶

Los educadores toman la herramienta que les ofrece el teatro para la enseñanza y de manera muy empírica, se convierten en gestores de la actividad. Es así como empiezan a aparecer pequeñas piezas dramáticas, escritas por los mismos estudiantes o por sus maestros, que llegan a ser representadas en las veladas dramáticas e incluso en el Teatro Municipal:

“Daniel”, un drama del Reverendo padre León Tornero, fue representado por alumnos del San Luis Gonzaga de Cartago... año 1878.”¹¹⁷

La iniciativa de la construcción del Teatro Nacional, nacerá ese mismo año:

“El 16 de Noviembre... ante la necesidad de un teatro nuevo y mejor, el Gobierno de don Tomás Guardia, decretó la construcción del Teatro Nacional. Ese proyecto no se realizó bajo su administración, sino algunos años después...”¹¹⁸

La actividad teatral costarricense se da principalmente en colegios y escuelas y estimula de forma intuitiva la creación de textos dramáticos, paralelo a esto, los intelectuales del Olimpo escriben sobre la manera de definir las características del costarricense de entonces, pero con escasa atención a la actividad escénica que empieza a hacer referencia a una identidad propia. Nos llama poderosamente la atención en este momento observar que aunque estas dos actividades se producen de forma paralela, no se mezclan, sino que se mantienen separadas:

“... en 1882, don Juan Fernández Ferraz, otro educador español de pensamiento liberal, presentó en el Teatro Municipal, su drama social “Gloria”, basado en la novela del mismo nombre, de don Benito Pérez Galdós y fue publicado por la Imprenta La Paz en ese mismo año.”¹¹⁹

Finalmente ve la luz un nuevo texto teatral, escrito esta vez por un periodista:

¹¹⁶ Idem. Págs. 34-35.

¹¹⁷ Idem.

¹¹⁸ Idem. Págs. 33-34.

¹¹⁹ Idem. Págs. 34-35.

“En 1885 se estrenó “Un duelo a la Moda” de Rafael Carranza, otra pequeña pieza nacional llevada a escena en el repertorio acostumbrado de las compañías que hacían sus presentaciones en el Municipal.”¹²⁰

Observamos dos formas de acción en el teatro, una aficionada, desarrollada en las escuelas y colegios secundarios y por lo tanto no oficializada y otra que recurre a soluciones escénicas y el lenguaje teatral utilizado por las compañías extranjeras. La primera es desarrollada por profesores y estudiantes, la segunda por autores que pertenecen a la élite intelectual y económica, cuyos textos responden a la primera construcción de una imagen propia, que sin embargo es escénicamente solucionada por artistas foráneos cuya característica principal es el desconocimiento de la sociedad costarricense. La imagen y lenguaje que proponen los artistas foráneos, finalmente no puede reflejar movimientos, expresividad del habla o pronunciación natural de los mismos textos y por lo tanto no pueden crear una imagen cotidiana del costarricense de este momento.

La idea que se crea en las altas esferas sobre la imagen del costarricense se produce desde un punto de vista externo, que no busca, necesariamente, el estudio, acercamiento o comprensión de la cotidianidad y el contexto cultural de la sociedad que representa, sino que busca una representación de las características más generales de los individuos que se observan en esta sociedad. Los textos son construidos partiendo del hecho que serán representados por artistas foráneos, por lo que el lenguaje no responde tampoco a la acentuación y expresión propia, sino que adopta la construcción artificial para que así resulte fácilmente representado por los artistas de estas compañías que llegan. De tal manera se crea un distanciamiento de la cotidianidad cultural costarricense, refuerza estereotipos y genera la ridiculización o el rechazo de la imagen propia. Esta imagen artificial se produce a partir del momento en el que quien escribe busca responder a modelos externos de expresión de “lo correcto”, impidiéndose la expresividad de lo cotidiano, sometida además a la representación descontextualizada de la imagen costarricense por las compañías de paso.

“Es en este momento de inicio de la modernidad, cuando los dramaturgos de la Generación del Olimpo, Carlos Gagini y Ricardo Fernández Guardia elaboran los primeros modelos de representación dramática del lenguaje y la vida costarricenses... en el tratamiento de los temas nacionales la generación del Olimpo no contó con modelos previos, a excepción del periodista Rafael Carranza, que había hecho representar, en la década de 1880, algunas comedias satíricas que se burlaban de los políticos, los militares y el clero.”¹²¹

¹²⁰ Idem.

¹²¹ Idem. Pág 10.

Los miembros del Olimpo se preocupan de los modos del lenguaje y el desarrollo de las letras en lo formal, espacio donde se crean los primeros parámetros de construcción de una cultura propia.

“Esta tendencia, por un lado neutraliza las fuerzas centrífugas y la diversidad pero, a la vez garantiza la unidad y la centralización ideológica de la nación alrededor del proyecto y las representaciones de la élite gobernante.

En su búsqueda de los modelos que consideran más apropiados para la elaboración de una literatura nacional, este grupo de escritores fija una serie de representaciones y estereotipos que constituirían un modelo de escritura, obligado referente de los grupos posteriores.

En ellos, la preocupación por definir una identidad propia supone tanto la búsqueda de un paradigma cultural, generalmente copiado de Europa como la imaginación de un pasado nacional idílico e igualitario.

La actitud añorante apunta... a una aparente contradicción entre el credo liberal y progresista de los olímpicos y el temor ante la amenaza del progreso.

Esta ambivalencia puede explicarse recordando el carácter básicamente agrario de las actividades de la oligarquía, así como la incierta posición de ésta frente al extranjero, cuya presencia se percibe como sinónimo de prestigio y como amenaza a la soberanía...

Por otro lado, no debe olvidarse que los escritores del Olimpo no están directamente involucrados en la actividad económica y en el gobierno como otros miembros de la oligarquía.

Esta situación, que en algunos casos proporciona cierta distancia e independencia ideológica, en otros trasluce una sensación de inseguridad de parte del intelectual, que busca refugio en el pasado. Esta actitud nostálgica, sin embargo, no se filtra en la dramaturgia de la época, ciñéndose a otros géneros, como la crónica o el cuento.”¹²²

Por otra parte, a partir de las iniciativas para desarrollar una educación que corresponda a los modelos de progreso, los ideólogos del Olimpo, llevan adelante un proceso de reformas basado en la instrucción pública francesa.

¹²² Idem. Pág 8-9.

“... el proyecto de elaboración de un discurso nacional oligárquico, se gesta en medio de múltiples resistencias y contradicciones. En primer lugar, hay una tensión entre el proyecto civilizador de la oligarquía liberal y su modelo de cultura y realidad nacionales, frente a los choques y resistencias de los grupos subordinados cuyas culturas y formas de vida ese modelo tendía a reprimir, marginar o excluir. En segundo lugar, hay también una tensión en el propio proyecto nacional oligárquico, que oscila entre la identificación y la asimilación de modelos metropolitanos –europeos al principio o estadounidenses más tarde- y el esfuerzo por consolidar la autoimagen de nación independiente y autónoma, con identidad y cultura propias e inalienables.”¹²³

La fundación de las primeras bibliotecas, la creación de los símbolos patrios, monumentos e instituciones de orden público en Costa Rica surgen en esta época, tomando como referente principal el modelo francés.

“Sobre los colores de nuestra Bandera y Pabellón Nacional, cuando se elaboró se refiere expresamente se inspiraron en los colores de la bandera francesa.

La primera impresión de la música del Himno Nacional se realizó en Francia, dedicada esa primera edición al francés G. Lafond, quien también hizo estudios sobre diversas regiones de nuestro país con un marcado interés de realizar una obra canalera... hay influencia en la elaboración de los monumentos patrióticos de Juan Santamaría y el Monumento Nacional, conmemorativos de la Campaña de 1856 que se encargaron a artistas franceses...

Los fundamentos de la Revolución se asentaron en los principios educativos del nuevo orden, en la instrucción pública y en la difusión del conocimiento necesario para la formación del espíritu cívico.”¹²⁴

En 1884, se produce la separación entre Iglesia y Estado en Costa Rica a través de las Leyes Anticlericales, las cuales fueron fundamentales para la laicización de la educación costarricense, por lo que para 1885 comienza el proceso de reformas educativas que implementa Mauro Fernández y que choca de frente con el dogmatismo eclesiástico del momento, abriendo el espacio para que los ciudadanos participen y se involucren en la educación.

¹²³ Idem. Págs. 16-17 .

¹²⁴ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 18.

“Los cambios verificados en el ámbito de la enseñanza nacional a partir de 1885, respondieron de manera específica a los requerimientos del proyecto político de corte liberal que sustentaba el grupo en el poder, proyecto éste que perfiló desde su adopción, una tendencia hacia el ejercicio del poder, primordialmente a través de métodos consensuales y no represivos...

El plan de transformación educativa definido por Mauro Fernández... constituyó una ingeniosa combinación de los avances pedagógicos más importantes del momento, con las necesidades específicas de la sociedad costarricense...

La redefinición del papel ciudadano en asuntos de educación probó ser uno de los elementos de mayor significación y alcance de la reforma mauriana. La creación de las juntas de educación fue el movimiento político-ideológico más ingenioso del incipiente proyecto consensual, lo que aseguró en buena parte la identificación y cooperación ciudadana de los objetivos gubernamentales.”¹²⁵

Mientras que esto ocurre en el Valle Central, el proyecto del Ferrocarril al Atlántico viene atravesando serios problemas. Hacia 1884 la imposibilidad del gobierno de concluir la obra ferroviaria que inició Tomás Guardia en 1871, hace que las autoridades estatales se comprometan en un contrato de explotación de tierras, que permitirá la conclusión de la obra.

“... los problemas técnicos y dificultades financieras obligaron al Gobierno a suscribir un contrato con un empresario norteamericano, el contrato Soto-Keith de 1884, por el que el Estado cedía una serie de tierras en la región caribeña a cambio de que éste se hiciese cargo de las deudas originadas por la construcción del ferrocarril y concluyera el mismo. Con la puesta en cultivo de estas tierras, Keith constituyó un verdadero imperio económico basado en el banano y abrió las puertas de una nueva etapa del desarrollo de Costa Rica.”¹²⁶

La intervención del capital privado estadounidense que se abre paso en América Latina, se establece en Costa Rica tras esta acción, la explotación de las tierras provocará conflictos hacia futuro, ya que diferenciará los modos de explotación de tierras y mano de obra, así como la concentración de las ganancias en manos de un inversionista privado extranjero sin un significativo beneficio para el Estado Costarricense o los trabajadores de la zona. Por otra parte, las reformas educativas que implementa Mauro Fernández lo llevan a cerrar la única universidad existente en la historia de Costa Rica.

¹²⁵ Idem. Historia de la educación costarricense. Págs. 82-84.

¹²⁶ Idem. Hidalgo Capitán, Antonio Luis.

“El 20 de agosto de 1888 se cerró la Universidad, bajo el pretexto de su necesaria reestructuración y la estimación de que no llenaba su cometido... Al cierre de la Universidad únicamente sobrevivió como escuela de educación superior la de Derecho...”

El 8 de febrero de 1897 se fundaron las Escuelas de Farmacia y Bellas Artes y, vinculada a la primera, en 1899, se creó una Asociación de Estudiantes de Ciencias...”¹²⁷

Aunque para ser más específicos, debemos aclarar que en el caso de la Escuela Nacional de Bellas Artes, esta:

“... fue fundada el 14 de marzo de 1897, siendo Presidente de la República don Rafael Iglesias Castro y Secretario de Estado en el Despacho de Instrucción pública, don Ricardo Pacheco.

Su primer director fue el distinguido pintor español, don Tomás Povedano de Arcos, quien... inició la ardua tarea de plasmar y darle vida a la primera casa de estudios artísticos del país.

Permaneció adscrita a Educación Pública, pasando momentos difíciles, debido a la situación económica del país y a la falta de interés de los Ministros de ese despacho que se sucedieron, hasta el año de 1940, en que se fundó la Universidad de Costa Rica...”¹²⁸

La fugaz vida de la Universidad de Santo Tomás (1843-1888), es producto de la transición del poder de una élite conservadora que protege sus intereses a través del un estado patriarcal y eclesiástico, hacia la tendencia liberal política y económica, que se basa en la configuración de un ciudadano consciente de sus capacidades y con una educación general básica. En este paso, la institución que más refleja el cambio de paradigma es la de enseñanza superior pues en ella se forma el pensamiento de las futuras generaciones.

La que inicialmente fuese madre del pensamiento liberal político en Costa Rica, se convierte para finales del siglo XIX en una institución del pensamiento dogmático eclesiástico contra el que lucha la vertiente liberal de la oligarquía costarricense y sufre consecuentemente los problemas económicos y censura, por ejemplo:

- a. Sobre carga de responsabilidades:

La Universidad de Santo Tomás, debió asumir el desarrollo de la instrucción superior en 1843, pero el Estado delega en la institución la responsabilidad de desarrollar

¹²⁷ Idem. Historia de la educación costarricense. Págs. 36-40.

¹²⁸ Breve Historia de la Escuela de Bellas Artes. Universidad de Costa Rica. Año 1970.

también la totalidad de la educación general, desde la primaria y secundaria hasta la superior. Al hacerlo la Universidad no puede desarrollarse como tal y debe asumir responsabilidades que le competen directamente al Estado Costarricense.

b. Falta de autonomía:

El Estado Costarricense aprueba la intervención de la iglesia, en 1853, aval que, parece ser, entre otras cosas, el resultado de una acción diplomática del gobierno de Juan Mora, para congraciarse con el Vaticano, que ha reconocido la soberanía del Estado costarricense, nombrando en 1851 al primer Obispo costarricense, Don Anselmo Llorente y La Fuente como su representante ante el Estado Nacional.

A consecuencia de esta acción la Universidad de Santo Tomás debe responder al título de Universidad Pontificia, pierde la autonomía que hasta ese momento pudo haber tenido y se da una constante censura de libros e intromisiones en el ejercicio de la educación.

c. Total dependencia económica del Estado:

Al depender del Estado costarricense en lo económico, la tendencia liberal atribuye a la condición económica del país, el mejor justificante para el cierre “temporal” de la universidad, pues esta situación “... no permiten la creación de una Universidad...”¹²⁹ Así la responsabilidad del cierre no la asume el Estado liberal más que como una “consecuencia económica” que obliga al cierre. El Estado encuentra la manera de desligarse de la obligación de mantener una educación con intervención directa eclesiástica, sin embargo este cierre generará mayores males al país que quedarán en evidencia a lo largo del tiempo.

*“La clausura de la Universidad de Santo Tomás y la constitución en su lugar de una Escuela de Derecho, fue el primer paso para alcanzar la racionalidad educativa en el más alto nivel. Cabe resaltar que no fue el interés de don Mauro cercenar los estudios superiores sino dotarlos de mayor contenido práctico y realista. Su deseo fue establecer una universidad menos preocupada por la formación abogadil y canonista, y más comprometida con la resolución de los problemas más apremiantes...”*¹³⁰

La asistencia a las facultades superiores se convierte en un privilegio que será aprovechado por pocos, por su parte el fortalecimiento de una educación elemental se expande por todo el país a través de la Reforma Educativa de Mauro Fernández. Llama la atención que este suceso, el cierre de la Universidad de Santo Tomás, ocurra el mismo año en que un terremoto

¹²⁹ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 40.

¹³⁰ Idem. Págs 83.

destruye el viejo Teatro Municipal, ambos eventos provocados por fuertes movimientos de distinta naturaleza, que en consecuencia provocan la desaparición de dos espacios de representación cultural, tanto educativa como artística.

En el primero, la energía acumulada en la joven y volcánica tierra política e ideológica costarricense, trae como consecuencia la liberación del terreno educativo del intervencionismo eclesiástico, por medio de las reformas propuestas, pero aísla a generaciones de costarricenses de un contacto con una educación estructurada que les permita una evolución integral a través de la instrucción y el conocimiento.

En el segundo, la energía acumulada en la tierra joven y volcánica del país, provoca la destrucción del edificio del Teatro Municipal “...*pues el viejo teatro Municipal quedó inservible a causa del terremoto de 1888.*”¹³¹, aislando al país de un contacto directo con la acción artística y las representaciones teatrales de las compañías de primer orden que llegan a América, con lo que Costa Rica deja de tener contacto con la actualidad artística y cultural del mundo occidental.

Ambos movimientos sísmicos terminan con la destrucción del único teatro de la época y la única universidad que hubo en Costa Rica. No debemos olvidar que muchos jóvenes de la oligarquía salen para educarse en Europa, Francia, Inglaterra y Alemania. Otros se formarán en la Universidad de León de Nicaragua y la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Finalmente unos pocos tendrán acceso a las Escuelas Superiores de Derecho, Agronomía y Farmacia del país y para finales de siglo XIX, la mayoría se formarán como maestros en la Escuela Normal.

Reconstrucciones o reposiciones

La pugna por el poder político continúa entre los grupos de élite, llega al poder el Dr. Carlos Durán, llamado por el presidente en ejercicio Bernardo Soto para asumir el cargo como presidente interino desde noviembre de 1889 a mayo del 90. Es en ese momento que los intelectuales, aprovechando la coyuntura política, piden al nuevo presidente en ejercicio, que apruebe con urgencia la ley que ponga en marcha la construcción del edificio del Teatro Nacional que por decreto había establecido Tomás Guardia en 1878.

*“En el transcurso de los siete años que duró su edificación, fue el centro de todos los comentarios y polémicas que oscilaron entre la defensa y el ataque. Por diversas razones, imperó la idea reiterada de su necesidad real desde un principio.”*¹³²

¹³¹ Idem. Barrantes, Olga Marta. Pág. 25.

¹³² Idem. 34-35.

En 1891 se inaugura el Teatro Variedades, antiguo Teatro Español, propiedad ahora “del señor Felipe J. Alvarado”¹³³. Este teatro privado va a recoger en su sala la actividad escénica, tanto de las veladas, como de las presentaciones de compañías teatrales menores que llegan al país, pues las de primer orden no tenían un espacio adecuado para presentarse tras la destrucción del Municipal.

En estas condiciones:

*“Seguían viniendo las compañías teatrales, generalmente de segunda y tercera clase y que, contando a los grupos nacionales preparaban las famosas veladas líricas o dramáticas ...”*¹³⁴

Los nuevos textos propuestos por escritores aficionados son puestos en escena en este teatro y logran éxito entre los asistentes, por su condición informal. La actividad de la sala hace que los periódicos dediquen un espacio a las crónicas teatrales, cuyas características de crítica, parecen no cambiar mucho a lo largo del tiempo.

“Algunas de ellas eran verdaderos insultos anónimos disfrazados con pseudónimo...”

Ante la inconformidad del público con algunas opiniones de los comentaristas teatrales, se lee a manera de excusa, que es “difícil tarea la del cronista de teatro. A veces su opinión o su gusto, no coincide con el de los demás”.

Entonces se comenta entre otras cosas, el estado del tiempo, la cantidad de público, el argumento de la obra, se alaba a los actores y moralizan, sobre todo con respecto a las buenas costumbres de las mujeres.

*...son los primeros esfuerzos por mantener informado a un público de las actividades escénicas.”*¹³⁵

El desarrollo escénico aficionado de grupos que pudieron ser constantes no es tomado con seriedad ni por los intelectuales, que están concentrados en generar una representación literaria lo más pronto posible, ni tampoco los propios aficionados se interesan por llevar su actividad más allá de un pasatiempo. La ausencia de los artistas y la no estimulación de la actividad, tampoco permite una respuesta desde el punto de vista creativo propio. El país continúa refugiándose en la acción de artistas foráneos para poder representar su imagen a las

¹³³ Idem. Prado, Adriana. Pág 38.

¹³⁴ Idem. Barrantes, Olga. Pág 37.

¹³⁵ Idem. Págs. 37-39.

esferas más altas que son las únicas legitimadas, pues aún no existe ni se protege en Costa Rica la actividad artística como elemento fundamental de creación de cultura.

En este sentido es interesante la discusión que se produce alrededor de la escogencia de la obra que inaugurará el edificio del Teatro Nacional. La confrontación y la resolución final del Estado, niega el espacio necesario para que se dé importancia a la construcción de una cultura artística en el país. De hecho esta acción evita la identificación con la acción artística nacional y da mayor importancia a la cultura del entretenimiento. La acción de las autoridades estatales entra en una seria contradicción, paradoja que se repite como constante a lo largo de la historia cultural costarricense, donde se tiende a dejar en segundo plano la acción artística desarrollada en el país, para dar prioridad y apoyo a la actividad artística foránea.

“... en el año 1894, se muestra también la preocupación por el “próximo” estreno del teatro y por el tipo de espectáculo con que se iba a celebrar tan importante evento: “Se nos ha dicho que el señor Delgado va a traer una Compañía de zarzuela que estrenará nuestro teatro con una obra de ese género anfibio, que ni es ópera, ni drama, ni comedia y que de todo tiene a la vez. Eso no sería propio.

Preferiríamos que el Teatro se estrenara con una obra nuestra de alguno de los antiguos clásicos, de Calderón, de Lope o de Moreto. Pero lo natural es que se estrene con una obra original de un hijo del país, y no sería malo abrir concurso con anticipación.

*Nuestro apreciable bardo Emilio Pacheco tiene concluido un drama. “La Venganza de un Poeta”, a nuestro juicio digno de los mayores aplausos. El Teatro es nacional, pues que se estrene con una obra nacional. Los países tienen orgullo aún en el Teatro. Así por ejemplo, en la Grande Opera de París, no puede representarse una ópera si no es traducida al francés. El estreno de nuestro coliseo será un hecho histórico y conviene fijarse en la pieza con que se inaugure”.*¹³⁶

Sin embargo, la inauguración del Teatro Nacional no se hará con ninguna obra de autor costarricense, de hecho llama la atención que incluso en el estilo y la construcción del edificio confluyen las tendencias que marcan el gusto de la época y su identificación se relaciona directamente con los artistas más importantes de las metrópolis europeas de la cultura que priman sobre las representaciones propias:

“La decisión de cómo inaugurar el Teatro Nacional fue una de las polémicas más emocionantes de 1897. El Gobierno solicitó propuestas a conocidos empresarios con contactos europeos.

¹³⁶ Idem. Barrantes, Olga. Pág. 37-39.

Se especulaba sobre compañías de ópera italianas, francesas y españolas, así como una compañía lírica y de baile italiana que se había presentado anteriormente en Guatemala. Finalmente, el gobierno se decidió por la propuesta del empresario teatral francés Pedro Andrés Aubry.

La sociedad costarricense se impuso el traje de etiqueta para asistir al teatro, aunque algunos consideraban tal refinamiento como una vanidad aristocrática inapropiada para una democracia modesta. A pesar de eso, muchos no asistieron al teatro por no disponer de vestimenta adecuada y otros incurrieron en grandes gastos para poder asistir al espectáculo con la pompa que se consideraba necesaria.

El día de la inauguración se congregó frente al teatro una multitud que fue necesario controlar con un cordón de policías. El programa de esa noche consistió en la presentación de la Opera Fausto, en 5 actos, con letra de Jules Barbier y Michel Carré y música de Charles Gounod.¹³⁷

Mientras todo esto ocurre en el ámbito cultural, a nivel de migración el estímulo del gobierno para la llegada al país de más colonias agrícolas extranjeras sigue siendo intenso, se busca colonizar las tierras vírgenes a toda costa, dando prioridad a las familias de origen europeo. La mayoría de la población tiende a concentrarse en el Valle Central, que es el lugar de mayor progreso económico y con los mejores servicios. Pocos pueblos se establecen en las áreas rurales, pero se mantienen muy aislados y bajo muy malas condiciones o en muchos casos, sin ellas.

“En 1893 se celebró un contrato con el sueco Carl Bergren para traer 100 familias suecas o noruegas e instalarlas en la región de San Carlos a fin de integrar esa región del país a la producción nacional.

En 1894 se firmo contrato de inmigración con Luis Bosseivain Mollet para traer 1000 familias japonesas a Costa Rica.

En abril de ese mismo año se suscribió contrato con Carlos Quirós M. para traer 50 familias europeas que se dedicaran a labores agrícolas en la región de Limón.

Por decreto VI de mayo de 1897 y disposiciones similares, se prohibió la inmigración de individuos de raza china, turcos, sirios, armenios y gitanos de cualquier nacionalidad por considerarse inconveniente su asentamiento en el país.¹³⁸

¹³⁷ Fuente: www.teatronacional.go.cr. Resumen del libro de Astrid Fischel. Por Yanina Rovinski, M J.

¹³⁸ Idem. Herrera Balharry, Eugenio. Pág. 61.

En la zona Atlántica:

“...la United Fruit Company se había constituido en una auténtica empresa transnacional que controlaba de forma monopólica la producción, el transporte y la exportación del banano.

Las plantaciones bananeras eran verdaderos enclaves y, a diferencia de los minifundios cafetaleros, sí poseían desde el principio características capitalistas. (...)

... la plantación bananera vivía de espaldas al país, sin generar efectos de arrastre en el resto de la economía y con infraestructuras y medios de transporte propios y exclusivos”¹³⁹

Estos privilegios para una empresa privada de capital extranjero por parte del Estado Costarricense, harán que se mantenga en la zona Atlántica, una gran cantidad de trabajadores de habla inglesa primordialmente estadounidenses y afrocaribeños de origen jamaicano. Los primeros se encargan de dirigir los trabajos del ferrocarril junto a muchos ingenieros alemanes cuyas familias se han asentado en la zona de Turrialba, pero que rápidamente se adaptan a las nuevas condiciones. Los afrocaribeños se ubican en puestos de trabajo intermedio pues hablan inglés, esto permitirá que mantengan cierta “comodidad”, pero sus condiciones se irán deteriorando conforme pase el tiempo y la explotación de la tierra deje de generar los frutos deseados para la producción del banano.

“Desde el punto de vista urbano, los pueblos bananeros tuvieron la clásica conformación que este tipo de empresa agrícola les imprimió en todos los países en donde se asentaron, desde el sur de los Estados Unidos y todo el Caribe.

Esta separaba especialmente a los altos funcionarios, los cuales vivían en espacios acotados con todos los servicios (incluyendo piscinas, canchas de tenis y aire acondicionado en el interior de las viviendas) de los trabajadores, que se veían obligados a vivir en barracones o, el caso de los empelados medios, en pequeñas casas unifamiliares de madera, generalmente elevadas sobre el nivel del suelo.

En estos pueblos floreció la pasión por el beisbol mientras en el Valle Central se iba abriendo paso el fútbol.

La cultura del Caribe forma parte, también ella, de la cultura costarricense. Sus tradiciones, costumbres e historia constituyen un

¹³⁹ Idem. Hidalgo Capitán, Antonio Luis.

aspecto particular, una forma específica de existir de los costarricenses en el mundo.

La cultura dominante la ha incorporado de forma marginal a su imaginario simbólico, en algunos momentos como representante de “el otro” a partir del cual construyó su “yo” vallecentrista, en otros momentos como el espacio geográfico marginal.

... es importante apuntar que en el país existen otros casos similares: el de los indígenas, el de Guanacaste, el de las zonas fronterizas, etc.”¹⁴⁰

Mientras que en el Valle Central el desarrollo y el bienestar económico tiende a “repartirse más igualitariamente”, en la zona Atlántica, los privilegios y el capital se concentran en los inversionistas extranjeros y los trabajadores de mayor rango, no así en los trabajadores intermedios, ni en los trabajadores de menor posición en la escala de trabajo, que son claramente explotados y abusados. Así es como el país entra al siglo XX: el gobierno liberal de finales de siglo ha roto con una educación de tendencia dogmática y abre el espacio hacia una construcción educativa centrada en la construcción de un ciudadano libre, pero a la cual son pocos los que tienen un real acceso.

A nivel cultural la construcción del Teatro Nacional se yergue como representante de la riqueza que ha generado el café. Pero este edificio no representa de manera alguna un apoyo Estatal para la creación de una cultura artística nacional. Muy por el contrario, es producto del interés de unos cuantos intelectuales costarricenses que, preocupados por la ausencia de medios, aprovechan distintos momentos políticos para proponer espacios que propicien un contacto de la élite con la cultura que traen las compañías internacionales.

Como diría Alberto Cañas:

“Mire, la República Liberal de Costa Rica, no tuvo absolutamente ninguna política cultural; la prueba es que recibió un Teatro Nacional y lo convirtió en un “edificio”. El Teatro Nacional que fue un famoso orgullo costarricense, nunca fue una empresa, fue un “edificio”.

Por eso a lo largo de toda la República Liberal, no hay absolutamente ninguna política de protección a las artes o a las letras. Se funda en mil ochocientos noventa y pico una escuela de Bellas Artes a instancias de un pintor costarricense, lo pusieron en manos de un pintor español y se

¹⁴⁰ Cuevas Molina, Rafael. Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX. Cátedra de Historia de las Instituciones de Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica. Año 2007. Pág. 12-13.

convirtió en una academia para señoritas que no hacían otra cosa que pintar flores.

Para las letras no hay absolutamente ningún estímulo de parte de la República Liberal...

... era la actitud tradicional de Costa Rica sobre las letras; en Costa Rica no se produce literatura antes de 1890: "No hay tiempo para eso, nosotros debemos construir un país, no hay tiempo para eso." ... hasta 1894 no hay nada."¹⁴¹

Tal y como lo denuncia Alberto Cañas, la visión predominante es la de la omisión, en las áreas educativas, sociales y culturales, a nivel artístico no hay estímulo para generar espacios creativos que vayan más allá de fomentar un pasatiempo para las niñas de cierta posición o una herramienta para atraer la atención de los niños y jóvenes en edad escolar. Tampoco se ofrece apoyo a la acción artística que desarrollan espontáneamente los autores de manera individual por lo que tampoco existen grupos teatrales que mantengan una cierta constancia, tal como vimos con Emilio Pacheco Cooper y la inauguración del Teatro Nacional, a pesar de ser clamor popular. El teatro en la Costa Rica de finales de siglo es una actividad accesoria, a pesar de ser un espacio en el que tanto maestros como opinión pública de los centros de población y cabeceras de provincia parecen tener un gran interés.

Siglo XX

El panorama general de nuestro país para principios del siglo XX, nos permite ver que frente a un pequeño grupo de personas con un altísimo nivel educativo, formado en Europa, se encuentra el grueso de la población, que ve marginado el acceso a la academia. La enseñanza en la zona rural, está limitada a que los niños y jóvenes campesinos sepan leer, escribir y sumar.

"Al quedar decapitada la enseñanza superior nos quedamos sólo con los maestros de primaria... gracias a su abnegada labor nuestros obreros y campesinos saben en su mayoría leer y escribir; gracias a ellos tenemos una cultura básica que ha ido calando en todos los ciudadanos permitiéndoles valorar las bondades del régimen democrático en que vivimos que, aun con todas sus muchas fallas, es mejor que el menos malo de los sistemas totalitarios que hay por ahí en el mundo y en nuestra propia Iberoamérica."¹⁴²

Sin embargo, las enormes diferencias entre una escuela rural y una escuela del Valle Central son marcadas, "la movilidad social vía educación" fue un mito:

¹⁴¹ Cuevas Molina, Rafael. Cultura y Política en Costa Rica. Págs. 41-43.

¹⁴² Barahona Jiménez, Luis. La patria esencial. Imprenta LIL, S.A. San José, Costa Rica. 1980. Pág. 14.

“Sin embargo, debido a que algunos estudiantes de origen humilde lograron ascender en la escalera académica gracias a su talento y a las becas proporcionadas por el Estado, el mito de la movilidad social vía educación se mantuvo vigente.”¹⁴³

Muchos jóvenes con talento para los estudios, en muchos casos, seguían viendo frustradas sus posibilidades de acceder a buena educación ya que esto significaba una migración hacia los poblados más importantes y el desembolso de grandes cantidades de dinero, sacrificios que muchos padres no estaban en condiciones de asumir, a pesar de los deseos o incluso potencial de sus hijos. Otros, se veían beneficiados por alguna beca pero, el hecho de separarles de sus familias solía ser la razón, especialmente entre los padres de las niñas, de ver en la escuela una amenaza, que lleva a sacarles rápidamente de la instrucción básica y dedicarlos a las labores del campo y así ayudar a mantener a la explotación agrícola familiar.

A pesar de todo, la influencia de las corrientes ideológicas llega a las nuevas generaciones, la emancipación de la mujer, el derecho a un salario justo y jornadas laborales de 8 horas, así como el derecho a una educación de calidad son los tópicos de discusión en los textos académicos. El contacto de los jóvenes con maestros, tanto nacionales como extranjeros, que destacan por sus características vocacionales y pedagógicas en el ámbito de la enseñanza secundaria por un lado y la evidente carencia de condiciones para la mayor parte de la población por el otro, hace que los jóvenes tengan una mayor consciencia con respecto a pensamientos y corrientes ideológicas que les lleva a cuestionar las condiciones sociales, educativas, culturales y derechos ciudadanos:

“ El abogado era entonces el prototipo del hombre ilustrado, aptos para el desempeño de cualquier función pública elevada o media, desde simple alcalde de Pacaca hasta Presidente de la República, pasando por director de colegio, gobernador, magistrado, diputado y ministro.

Todos los jóvenes de entonces aspiraban a ser abogados, tuviesen o no vocación para ello, porque sabían que el título de licenciado en leyes era la llave, el sésamo ábrete para todo.”¹⁴⁴

Otros jóvenes menos afortunados debían trasladarse en busca de un empleo asalariado en los cafetales del Valle Central o migrar a la zona bananera ubicada en el Atlántico costarricense donde la United Fruit Company se convierte en el principal empleador de la época junto a los terratenientes cafetaleros. La clara omisión del gobierno frente a la explotación obrera en la zona caribeña, le lleva a tener una posición de negligencia en cuanto a la protección de las condiciones mínimas básicas de los trabajadores en las plantaciones. En el caso del Valle

¹⁴³ Idem. Historia de la educación costarricense. Nota al pie de Pág. 84.

¹⁴⁴ Idem. Barahona Jiménez, Luis. Págs. 15-16.

Central, la propiedad de las chacras no permitía una explotación agrícola para la producción del café a gran escala. Los pequeños propietarios venden a precios ridículos, o ceden parte de su tierra a cambio de un trabajo en una plantación grande de café, se convierten en trabajadores asalariados, jornaleros y recolectores de café, dependientes de los “barones del café”, el gamonal es en este momento el gran patriarca. Los nuevos jornaleros, a pesar de perder su terreno, cuentan con un trabajo que les brinda un salario mensual con el cual pueden acceder a ciertos artículos básicos para la subsistencia:

“... se da el tránsito hacia la sociedad mercantil, centrado en la producción, el dinero y el avance personal que hacen que se dé inicio a la desintegración de las costumbres y el núcleo familiar patriarcal.”¹⁴⁵

El teatro a inicios del siglo XX

Emilio Pacheco Cooper dramaturgo de la Generación del Olimpo, de quien se ha hablado en los periódicos nacionales, como un candidato para que su obra, “La venganza de un poeta”, inaugure el nuevo Teatro Nacional, estrena su obra tiempo después de la inauguración, en enero de 1900:

“El acontecimiento fue un éxito, así lo ratifica la crítica aparecida en el... diario (La Prensa Libre. Año XI. Nº3 107. 16 de Enero de 1900), en la que el autor de la misma se excusa por no poder dedicarle los homenajes a la obra, al autor y a la puesta en escena que le ocuparán varias columnas...”

“Por el momento sólo consigna que el éxito brillante que alcanzó en el escenario “La venganza de un Poeta” es uno de esos triunfos que honrarán a quien los conquistó, porque son los bellos timbres con que el merito surge y se hace admirar”.

Otro de los dramas de este autor, del que tampoco hemos podido conseguir el libreto, es “Calumniada”. Sabemos con certeza que fue estrenada en el Teatro Nacional por la Compañía de Drama Comedia Serrador-Mari, el 14 de agosto de 1902.”¹⁴⁶

Junto a Emilio Pacheco Cooper, de quien sólo se tienen las referencias en la prensa, tal como nos lo aclara Olga Marta Barrantes en su investigación, encontramos a dos dramaturgos más de la generación del Olimpo, que para inicios del siglo XX se dan a conocer: Ricardo Fernández Guardia con su obra “Magdalena” y Carlos Gagini con “Don Concepción”, ambos puestos en escena para el año 1902 en el Teatro Nacional pero, tal como nos lo indica Adriana Prado:

¹⁴⁵ Idem. Prado, Adriana. Pág. 44.

¹⁴⁶ Idem. Barrantes, Olga Marta. Pág. 41.

“Es una lástima que de ninguna de las obras citadas se mencione quien tuvo a su cargo el estreno”¹⁴⁷.

En “Magdalena” queda manifiesta la preocupación de Fernández Guardia por los problemas que deben enfrentar aquellos dramaturgos que intenten crear un naciente arte dramático en Costa Rica, pues las influencias escénicas que marcan los espectáculos de las compañías extranjeras también afectan directamente el gusto del público, viéndose obligados, los creadores, a producir a partir de las influencias que reciben y no a partir de sus inquietudes más íntimas:

“Al igual que el resto de América Latina, los dramaturgos costarricenses debieron asimilar y transformar las influencias románticas y deslumbradoras de la ópera italiana, la familiaridad de la zarzuela, el realismo simple de los sainetes y, posteriormente, los cánones del realismo social, para intentar la creación de ese teatro “netamente nacional”.

La disparidad de géneros, estilos y modelos de realidad, dentro de un mismo autor y hasta de un mismo texto, es una de las características de la producción dramática del Olimpo.”¹⁴⁸

Por una parte, se estimula la escritura dramática desarrollada por la élite intelectual, ya que la inauguración del Teatro Nacional produce un acercamiento de la oligarquía a la actividad de las compañías teatrales y líricas de primer orden que empiezan a llegar al país, trayendo de esta manera las últimas tendencias que hay en Europa y que indudablemente influyen en los modos y formas de expresión dramática de los escasos autores nacionales. Este mismo contacto establece en el público la idea de una expectativa por la complejidad y espectacularidad de las producciones escénicas o, por el genio y poesía de los grandes autores clásicos y contemporáneos que son puestos en escena en el Teatro Nacional, creando la idea de “un gusto muy especializado sobre teatro”.

Por su parte, la acción escénica de los aficionados sigue desarrollándose en las veladas escolares y el Teatro Variedades, intentando utilizar estos espacios como medio expresivo sin lograr mantener más allá de una acción esporádica, que además comparada con las grandes producciones de las compañías internacionales pierde mérito en la medida en que no cumple con las expectativas que los espectáculos internacionales crean. Para “el gran público y los grandes conocedores” el teatro sólo tiene una dimensión, la que se refleja en el Teatro Nacional, por lo que se pierde de vista la posibilidad que ofrece la actividad aficionada y con ello las propuestas que pueden surgir de la misma, ya que resultan pobres e ingenuas frente a la inversión, espectacularidad y genio de los textos y producciones escénicas foráneas.

¹⁴⁷ Idem. Prado, Adriana. Pág. 49.

¹⁴⁸ Idem. Antología del Teatro Costarricense. Págs. 11-12.

Esta idea llama la atención de Ricardo Fernández Guardia, quien no deja de lado la preocupación, al punto de dejar ya como advertencia o como aviso, la conciencia sobre esta tendencia en el medio nacional. Es por esta razón que nos hacemos eco de las palabras del autor, no sólo para los dramaturgos sino también para los grupos y creadores escénico-teatrales que se desarrollan en Costa Rica hoy:

“... la mayor dificultad con que tropezarán los jóvenes dramaturgos que pretendan echar las bases de un arte dramático nacional... (es) el convencionalismo arraigado en el ánimo del público... que... nace de la ausencia de un teatro netamente nacional: y esto se explica, porque como hemos tenido que contentarnos siempre con un arte extranjero, llámese francés o español, que sólo pone ante nuestros ojos costumbres, tipos y caracteres exóticos, hemos llegado a forjarnos una idea especialísima del teatro, que para el caso queda convertido en una especie de fantasmagoría, tanto más interesante cuando más rara e inverosímil.”¹⁴⁹

Debemos recordar que, en el caso de los intelectuales del Olimpo de principios de siglo XX, ellos escriben por y para ser representados por actores y actrices de compañías internacionales que no tienen contacto con los usos, gestos y ambientes cotidianos de los costarricenses. Los directores tampoco son conscientes de las preocupaciones de los autores nacionales, lo que complica aún más su esfuerzo. Al tiempo que los dramaturgos del Olimpo intentan reflejar una cultura nacional a través de las referencias de moda, que satisfagan el gusto del público asistente, también intentan plasmar en sus obras la imagen que perciben de su sociedad. Como resultado, la confluencia de todas estas características en un texto dramático reproduce un discurso ambivalente, complejo e incluso contradictorio, llevado a escena en una propuesta que a pesar de todo permite descubrir las dimensiones mismas del proceso intelectual, social y creativo de los dramaturgos.

“Los autores de la generación del Olimpo ofrecen en sus textos la imagen de una sociedad en transición donde coexisten, sin asimilarse ni excluirse plenamente, dos discursos sociales opuestos: el discurso de la tradición y el discurso de la modernidad. Entre ambos se establecen complejas relaciones dialógicas que les confiere valoraciones ambivalentes, según se opongan o combinen desde diversos puntos de vista

A pesar de que la mayoría de los escritores de esta promoción se definen ideológicamente como “liberales”, sus textos literarios expresan desconfianza hacia las consecuencias sociales y morales del

¹⁴⁹ Idem. Págs. 11-12.

*individualismo burgués, el progreso capitalista, el crecimiento de las relaciones mercantiles y la disolución de la sociedad tradicional.*¹⁵⁰

De tal manera que, la propuesta que plantea Ricardo Fernández Guardia en su obra “Magdalena”, para 1902 es un claro ejemplo de las características de escritura de esta generación:

*“En ella se perfila con mayor claridad el eje central que organiza buena parte de la literatura del período: la amenaza al núcleo familiar tradicional y sus valores, como símbolo de un proceso de cambio social percibido como amenazante para el orden oligárquico...”*¹⁵¹

Por su parte, el pensamiento que arraigara Mauro Fernández a través de la reforma educativa a finales del siglo XIX con el mito de la “movilidad social vía educación”, empieza a tambalearse. El crecimiento acelerado de San José repercute en la acción misma del Estado que estimula el fenómeno migratorio pero que no puede manejar fácilmente dicho crecimiento. La idealización en torno a establecer en la capital un modelo de desarrollo de una ciudad metrópoli, empezará a tener también serias contradicciones.

“Un escritor norteamericano que visitó Costa Rica en los primeros años de este siglo describía a San José como “una metrópolis en miniatura”, y señalaba cómo a pesar de su pequeñez mostraba “signos de progreso por todas partes”: alumbrado eléctrico, tranvía eléctrico, telégrafos, teléfonos, ferrocarriles y un Teatro Nacional “tan hermoso y tan bien provisto como cualquier teatro de Nueva York”.

No obstante, las fronteras que demarcaban los límites entre la incipiente urbe y los cafetales y potreros aledaños eran difusas; las costumbres y paisajes urbanos no se distinguían netamente de las tradiciones y parajes rurales que los circundaban y complementaban; la mentalidad urbana y los discursos de modernidad letrada no habían roto por completo sus ligámenes con las culturas orales, la mentalidad rural, y los valores tradicionales o campesinos: si bien la ciudad se percibe como un campo de fuerzas e intercambios sociales distinto del mundo rural y campesino, lo que predomina en el imaginario cultural de los josefinos de principios de siglo, es más bien una compleja red de oposiciones e interrelaciones que enlaza y separa al mismo tiempo, la incipiente metrópolis y su entorno rural, la tradición y el progreso.

El tema de las relaciones entre el espacio rural y el espacio urbano, como campos de fuerzas sociales que se oponen y entrelazan en

¹⁵⁰ Idem. Breve historia de la literatura costarricense. Pág. 24.

¹⁵¹ Idem. Pág. 14

*compleja urdimbre, es uno de los más frecuentes en la literatura costarricense de principios de siglo XX*¹⁵²

Este crecimiento producto de la concentración económica en pocas manos, el predominio de las grandes plantaciones de café en el Valle Central que necesita a su vez de una gran cantidad de mano de obra asalariada, así como los modelos de explotación que se produce en la zona Atlántica con la siembra del banano para la exportación, provocan el crecimiento de centros poblacionales. El nacimiento de una fuerte polarización social en la que, por un lado, se ubican los trabajadores asalariados: jornaleros y campesinos, que después de ser propietarios ahora están sin tierra, tanto en el área rural como urbana y en el otro, la élite cafetalera, comercial, intelectual y financiera, empiezan a reflejarse en los textos de los escritores costumbristas del Olimpo, donde surgen ciertos personajes y características particulares:

“El regionalismo costumbrista preocupado por una literatura que refleje como espejo la imagen de lo nacional, incorpora –aunque de manera discriminada y discriminatoria- algunos personajes, espacios y voces costarricenses. Este modelo literario construyó una imagen del país basada en algunos arquetipos fundamentales –como el del “labriego sencillo” o la familia patriarcal- que al mismo tiempo que se mitificaban eran cuestionados, sobre todo por los escritores más jóvenes.

Para la formación de un teatro nacional se acude a la puesta en escena de un reducido repertorio de personajes típicos, tanto rurales como urbanos: el concho¹⁵³, el gamonal enriquecido, el extranjero, el político, el funcionario público. Sucede así en los juguetes cómicos de Carlos Gagini, Los pretendientes, Don Concepción, El Candidato y Los dos botijas en donde los personajes de circunstancia y las escenas jocosas se utilizan como armas para cierta crítica social. En algunas de estas piezas, Gagini presenta la educación como instrumento civilizador y a la vez, como garantía de continuidad y estabilidad social.

Este tópico, que aparece frecuentemente en la obra narrativa de este escritor, perfila la confianza heredada del positivismo, en las posibilidades educativas de la literatura...”¹⁵⁴

Por otra parte, la condición que establece un estado que restringe el acceso a los beneficios educativos de manera evidente, provoca una incomodidad en la nueva generación de intelectuales jóvenes, quienes plantean una imagen menos conciliadora con la tradición liberal. Estos jóvenes se desarrollan en un esquema donde es común el menosprecio de las

¹⁵² Idem. Págs. 18-19.

¹⁵³ Que se refiere al campesino sin estudios.

¹⁵⁴ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág. 13

clases subordinadas a través de la ridiculización de su condición por su desventaja económica, social y cultural, contradiciendo la idea que produce el Estado liberal sobre una igualdad social. La diferenciación entre los ilustrados y los subordinados a través del establecimiento de un lenguaje que no corresponde a la realidad de unos y otros, se contradice en la proyección de modelos que tienden a ridiculizar o idealizar a los individuos, en contraste con la realidad circundante.

“En los dramas, el voseo y el habla popular se utilizan sólo para tipificar a los personajes populares y mostrar su poca educación e ignorancia. A los personajes de clase alta o media se les hace hablar conforme al paradigma español, forma ajena a los usos nacionales pero que responde al modelo culto o literario de los grupos educados. En esto también responde el teatro al gusto y uso predominantes en otras formas literarias de la época, como es el caso de la narrativa.”¹⁵⁵

Las obras de los dramaturgos del Olimpo se conservan y dan a conocer a través de una única vía: la de las publicaciones literarias y son representadas por compañías extranjeras en un único espacio, el Teatro Nacional, es decir, que estos autores no llegan a otras capas de la población, por lo que no tienen mayor repercusión ni respuesta más allá de su reducido círculo social. Así las cosas, se manifiestan en los textos tanto las contradicciones en las tensiones sociales como en las relaciones, empezando a proyectar su percepción de los personajes nacionales más comunes y familiares en el momento. También, los rápidos cambios económicos dejan en evidencia las contradicciones en lo social y forman una nueva generación de autores dramáticos que aportan nuevos elementos que dejan en evidencia escénica la desigualdad social.

“En medio de un vigoroso contexto intelectual signado por la “cuestión social”, ideas filosóficas, políticas y económicas de vanguardia encontrarían un terreno abonado. Claramente identificado con corrientes alemanas de pensamiento, Chile habría de jugar un importante papel en el proceso de interiorización de nuevos postulados pedagógicos.

El culto a la libertad de pensamiento; la rigurosa investigación científica; las disciplina, la rectitud y el método como valores fundamentales para la formación del carácter así como una filosofía positivista que proclama como verdadero sólo aquello que podía ser objeto de verificación científica, fueron parte del legado chileno.”¹⁵⁶

¹⁵⁵ Idem. Pág. 11.

¹⁵⁶ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág 86-87.

Nuevos modos de mirar, nuevas formas de representar

Hacia 1905 aparece un nuevo nombre en la cartelera del Teatro Nacional: Daniel Ureña. Junto a este dramaturgo aparece una nueva generación de autores constituida por: Joaquín Barrionuevo, Ernesto Martén, José Fabio Garnier, Eduardo Calsamiglia, Camilo Cruz, Francisco Soler, Roberto Valladares y Raúl Salazar, quienes proponen obras que entre 1905 a 1918 y se representan en el Teatro Nacional, siempre a cargo de compañías foráneas, con títulos como:

- “1905 *Los huérfanos, obra de Daniel Ureña (1876-1932) Con la Compañía de Emilio Truiller. El grito de la conciencia, de Joaquín Barrionuevo.*
- 1907 *María del Rosario, de Daniel Ureña, presentada por la Compañía de Emilio Truiller.*”¹⁵⁷

Los temas sobre sexualidad, la ruptura de la tradición y el nuevo rol de la mujer toman importancia, otorgan voz a los personajes que antes no la tenían, el lenguaje cotidiano que se habla en la calle forma parte de sus innovaciones y se empieza a reflexionar un poco más desde lo artístico y escénico sobre lo social.

“Roberto Valladares se preguntaba en 1909 sobre los posibles rumbos del teatro. Ya no deben ser los viejos clichés truculentos del teatro romántico, ni los dramas sentimentales los que muevan la escena, sino las nuevas tendencias del arte social:

“la enorme, espantosa tragedia cotidiana, la amargura del día sin pan y la noche sin abrigo, la sed de oro en el banquero, el oprobio de la explotación en el taller o en la honra, las mil trivialidades de la calle, de la alcoba y de la casa, en íntima sucesión, encadenados hasta convertirse en la farsa de un drama real, vivido, visto, oído y en ningún detalle inverosímil dan batalla a la farsa fantástica del teatro viejo...”

Los jóvenes escritores escogen preferentemente el melodrama y el drama burgués, en el que predominan los temas del honor y el matrimonio, o la oposición entre el deseo y el deber...

La orientación realista y social está presente en otra parte de esta dramaturgia, que enfoca desde diversas posiciones los cambios éticos y sociales de la vida costarricense.

El personaje del campesino o popular, que en Gagini aparecía sólo como una presencia amenazante situada fuera de escena, pasa a

¹⁵⁷ Idem. Prado, Adriana. Pág. 56.

ocupar un papel protagónico y es objeto de cierta identificación sentimental...

El tratamiento de la figura del campesino adquiere en estas piezas un tinte de protesta contra la injusticia social y se ofrece un primer esbozo de conflicto entre “levas” y “conchos”...

También surgen personajes dramáticos representativos de otros sectores sociales, profesionales, abogados, médicos e intelectuales, sustentadores de una nueva ética y un nuevo ideal de hombre.

En algunas piezas de Garnier y en Cuento de amor de Martén, la mujer ocupa “roles” protagónicos (como ya lo había hecho Magdalena) y en algunos casos se convierte en la voz que expresa la tesis central de la obra.”¹⁵⁸

La nueva generación, plantea una preocupación que denuncia los intereses económicos desmedidos, la necesidad de una justicia social, dando espacio y haciendo públicas, inquietudes sobre las relaciones íntimas y de la familia y la pareja, discute sobre la acción del artista como representante social. Estos jóvenes autores además, a nivel extra textual buscan implicarse directamente en la realización y representación de sus obras no sólo en el Teatro Nacional como los autores del Olimpo, pues pertenecen a la misma élite, sino también se hacen presentes en el pequeño Teatro Variedades:

“En el Variedades, a partir de 1903, estrenó sus primeras obras el joven dramaturgo Daniel Ureña, quien dirigía un grupo de teatro aficionado en el que también actuaba.

Entre ellas se mencionan San José alegre de Daniel Ureña, estrenada en 1903 en el Variedades por la Compañía Dramática que dirigía el propio dramaturgo y San José en Camisa, estrenada en el Trebol por el también dramaturgo, director y actor Raúl Salazar Alvarez.”¹⁵⁹

Menos literarios y más teatrales, estos autores entran en contacto no solo con la creación del texto dramático sino con la práctica escénica misma. Desarrollan sus textos en la escena y eso les permite acceder a la creación de un primer nivel de lenguaje escénico y estético que se define en el uso propio del lenguaje costarricense de la calle, permitiendo una fluidez e identificación del público y con los temas que tratan. En otros aspectos que afectan la vida nacional, la comunidad italiana que reside en el país después de la finalización de la construcción del ferrocarril, entre Cartago y Turrialba, es abundante y se ha logrado integrar en importantes áreas de la ciudad capital:

¹⁵⁸ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág. 14-16.

¹⁵⁹ Idem. Pág. 22.

“Las hojas censales encierran un caudal de información pormenorizada que ha posibilitado un análisis sistemático y una visión global de la colonia italiana que en 1904 habitaba un San José dividido en cuatro “barrios”: Carmen, Merced, Catedral y Hospital.”¹⁶⁰

En 1906, el 25 de setiembre nace en San Ramón de Alajuela José Figueres Ferrer, don Pepe como cariñosamente fue llamado en Costa Rica y quien lideraría hacia 1948 la segunda guerra civil de nuestra historia. Por ahora iremos viendo cómo este niño ramonense, se forma en una Costa Rica que fluctúa entre una inusitada acción teatral, de la cual será también partícipe su padre hacia 1914 como inversionista¹⁶¹, la inestabilidad política y una sociedad eminentemente pobre y desigual que lleva a algunos maestros a tomar la iniciativa de crear espacios para que los adultos puedan aprender a leer y escribir.

Por otra parte, no han cesado los contratos para familias de origen europeo que siguen llegando al país:

“En 1908 se celebró contrato con el español José Trepát Galán, con el objeto de introducir al país 100 familias españolas.”¹⁶²

La advertencia de la Revolución Mexicana

Llega la noticia de una revolución en América del Norte, México vive el estallido de su primera revolución de tipo agrícola-social, la Revolución Mexicana de 1910-1917, que pretende dar mayor participación política a los ciudadanos, nacionalizar los recursos naturales y la explotación de la tierra que hasta ese momento estaban en pocas manos, un modelo al que lentamente tiende nuestro país.

“... el porcentaje de familias (mexicanas) sin tierras representaba el 96.9 % de la población total del país. El porfiriato enriqueció a un pequeño grupo de familias... Se constituyó, entonces una clase rica que era dueña de haciendas, de fábricas, de casas comerciales y de negocios financieros. Además de los bienes económicos, este grupo de ricos controlaba el poder político y disfrutaba de una preparación cultural suficiente para sojuzgar al resto de la población mexicana.”¹⁶³

¹⁶⁰ Bariatti, Rita. “La migración italiana en Costa Rica.” Fuente: <http://www.articlearchives.com/1075283-1.html>

¹⁶¹ Según Adriana Prado: “En 1914, se inauguró el Teatro Minerva, uno de los cinco mejores del país, construido por dos catalanes y un costarricense: “...el Dr. Mariano Figueres Forges, médico del pueblo, don Francisco Mirabell Llavía, empresario de muchas realizaciones en San Ramón y un campesino ramonense, don Julio Hernández Ugalde.” Pág. 53.

¹⁶² Idem. Herrera Balharry, Eugenio. Pág. 61.

¹⁶³ “Revolución Mexicana: Causas Sociales”. Fuente: <http://revolucionmexicana-1910.blogspot.com/>

Sin llegar a los extremos que viven los campesinos mexicanos, en Costa Rica el índice de tenencia de tierra es alto y se concentra también en pocas manos, entre las cuales, destaca la propiedad de tierras en manos de intereses privados estadounidenses, así como el control de ciertos servicios como el transporte del ferrocarril y la electricidad, entre otros. El principal empleador extranjero en el Caribe costarricense es la United Fruit Co., que comienza a abandonar la explotación de la tierra en el sector Atlántico. El Ferrocarril al Atlántico es ya el Ferrocarril Interoceánico uniendo Pacífico y Caribe a través de las locomotoras, pero como la producción del banano en el Atlántico ha disminuido considerablemente, por el agotamiento de la tierra, el desplazamiento de la compañía hacia el Pacífico repercute en una obvia movilización de trabajadores de una a otra costa. La provincia de Limón empieza a quedar despoblada por el desempleo progresivo, la movilización de los trabajadores hacia los nuevos sectores de cultivo en el Pacífico e incluso hacia el Valle Central es lenta, pero constante.

Los intelectuales, en su mayoría maestros de primaria y secundaria, dan clases en escuelas rurales y en las capitales de provincia, donde el contacto con los problemas de las comunidades les lleva a proponer soluciones alternativas de educación, pues reina el analfabetismo entre los adultos. Si bien es cierto que ya en el teatro desde 1902, los jóvenes dramaturgos dan las primeras evidencias de la fuerte marginalidad social en el Valle Central, en las manifestaciones literarias también se evidencia este problema, El Moto de Joaquín García Monge, publicada en 1900, plantea a través del personaje principal, un huérfano descalzo, la miseria y la ignorancia en la que vive la mayoría del pueblo costarricense, es ésta además la primera novela de nuestra historia.

De la mano del propio Joaquín García Monge, Omar Dengo y la reconocida escritora María Isabel Carvajal¹⁶⁴, maestros incansables en la lucha contra el analfabetismo y la injusticia social en el país, se crea el centro de estudios para adultos, mejor conocidos como Germinal, que inicia su labor con gran éxito a principios del siglo XX. En materia teatral, se estrenan los textos de cuatro autores dramáticos en el Teatro Nacional, entre los que destaca Eduardo Calsamiglia con la mayor cantidad de textos:

- “1910 *Cuento de amor*, de Ernesto Martén (1879-1950)
 El retorno de José Fabio Garnier, presentada por la
 Compañía Dramática Española de Evangelina Adams.
 Vindica de Eduardo Calsamiglia (1880-1918).
 Compañía Dramática Española de Evangelina Adams.
- 1911 *El*, obra de Eduardo Calsamiglia. *Compañía de Drama y*
 Comedia de Miguel Muñoz.

¹⁶⁴ “Su carrera entre las décadas de 1910 y 1920 como escritora de literatura infantil, educadora de la Escuela Normal (1921) y de la Escuela Maternal (1925), como activista de constantes preocupaciones sociales y cercana a la política social del Estado liberal, da fe de su cercanía a la cultura oficial (Molina, 2000a: 19-32) y de su consolidado ingreso al ámbito público y a la feminización de lo social al comenzar el siglo XX.” Arias Mora, Dennis F. “Carmen Lyra: escenarios políticos, culturales y subjetivos en la era antifascista”. Fuente: <http://revistacienciasociales.ucr.ac.cr/numeros/120/arias.pdf>

1912 *Los pecados capitales, de Eduardo Calsamiglia, presentada por la Compañía de Fernando Días de Mendoza.*

*La última escena, de José Fabio Garnier, de nuevo la Compañía Serrador-Mari*¹⁶⁵.

Es necesario recordar que estos dramaturgos aunque escriben y prueban en escena sus textos con las agrupaciones teatrales que han formado, ellos no se desligan de las condiciones que ofrecen con las compañías foráneas pues también, como los dramaturgos del Olimpo, son representados por ellas. En materia política, hacia 1914 es designado como Presidente Alfredo González Flores, quien busca desarrollar un proceso intervencionista para subsanar el fuerte endeudamiento adquirido y la desigualdad social, probablemente intentando evitar una situación violenta similar a la que se vivía en México. Sin embargo sus iniciativas no son bien recibidas por parte de las cúpulas más poderosas.

La visión social del nuevo gobernante es vista como una amenaza y los medios de comunicación dominados por las cúpulas económicas generan entre la opinión pública nacional un ambiente negativo. Paradójicamente ante los ojos del pueblo las medidas del presidente Flores no son comprendidas y por lo tanto rechazadas popularmente.

Esas iniciativas van en tres grandes áreas:

1. Fiscal.

Recaudación directa de impuestos: esto afecta la acción comercial importadora y exportadora de café y banano estableciendo impuestos más altos y rigurosos a los más ricos.

Crea la banca nacional a través del Banco Internacional de Costa Rica, que posteriormente será el Banco Nacional de Costa Rica y la entidad de Tributación Directa, encargada de recoger directamente los impuestos que el estado establece para las actividades comerciales que se llevan a cabo en el país y cuyo cobro debe ser equitativo a las ganancias de los diversos comerciantes.

2. Agraria.

Propicia un apoyo decidido al agro: influenciado probablemente por lo que ocurre en México, Flores intenta prever incidentes tan serios a nivel social atenuando la fuerte polarización a través del apoyo a los pequeños productores de café, para que no pierdan sus parcelas familiares.

3. Educativo.

¹⁶⁵ Idem. Prado, Adriana. Pág. 56.

Permitiendo el libre acceso a la educación sin diferenciación entre áreas rurales o urbanas: a través de una reforma educativa busca abrir el acceso a la educación y generar una real movilidad social, que hasta entonces ha sido un mito cuestionado seriamente por los jóvenes intelectuales.

“Para 1914, las ideas de John Dewey habían empezado a permear en una pequeña élite intelectual, luego conocida como la “argolla pedagógica” (Los miembros más destacados de esta “argolla” fueron Roberto Brenes Mesén, Omar Dengo, Joaquín García Monge¹⁶⁶ y Luis Felipe González Flores¹⁶⁷). El pensamiento científico alemán... la teosofía, el trascendentalismo, el pragmatismo... atizarían aún más las turbulencias ideológicas de la sociedad costarricense de principios de siglo”¹⁶⁸

Por otra parte, la Primera Guerra Mundial estalla en 1914, esto genera mayor presión en el gobierno de Flores, que ve una reducción en las exportaciones y cerrados muchos espacios de crédito internacional, la tensión interna aumenta cuando los principales empleadores reducen la cantidad de trabajadores a su cargo, la población sufre una seria crisis que se refleja en hambruna y miseria para los sectores marginales tanto del Valle Central como en Limón.

Nuevos teatros:

Es interesante observar que bajo el crítico panorama social, político y económico del final de la primera década del siglo XX, se registra la apertura de nuevos espacios para espectáculos escénicos, así como una nueva alternativa para asistir a la sala de teatros, la proyección de películas. Además de los teatros Nacional y Variedades, funcionan fuera de San José, salas teatrales en la Vieja Metrópoli, Cartago, así como la acción de empresarios privados que abren en San José las puertas de nuevas salas:

1. El Teatro Olimpia, que se dice estuvo:

¹⁶⁶ García Monge es además el fundador de la Revista Repertorio Americano siendo una de las publicaciones más importantes de América Latina. Así leemos lo siguiente: “Su editor consideraba el periodismo como promoción de ideas e ideales democráticos para el bien común. Así, Repertorio Americano construyó una comunidad internacional que profesaba el americanismo. Dentro de su orientación ideológica se encontraba el republicanism, el antifascismo y el pacifismo. «y a ella ha de acudir cuando se trata no sólo de hallar los términos propios para una historia de la cultura de América contemporánea, sino cuando se quiera subrayar el conocimiento de las grandes figuras de nuestro continente». Dicho en las propias palabras del editor de la publicación, «las revistas sirven para que en ellas la generación pensante o ilustrada de un país o de un continente diga lo que piensa y sienta acerca de las múltiples incitaciones de la vida. Para ello ha de haber libertad, tolerancia y la inevitable acción y reacción de los pareceres que en las revistas se dan cita».” Fuente:

http://es.wikipedia.org/wiki/Repertorio_Americano

¹⁶⁷ Hermano del Presidente designado.

¹⁶⁸ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 87.

“Ubicado sobre calle segunda, entre avenidas 4 y 6... “Teatro Olimpia”, nombre dado por los noveles empresarios Facio, Castro Beeche y Valenzuela a una vieja bodega que allí existía. Los bisoños teatreros buscaron hacer sus primeras armas “protegiendo” a la canzonetista y bailarina española de traje ligero, la “Vidal”, quien según nos narra Borges, había sido arrojada de los demás teatros de la capital por la furia incontenible de las damas josefinas. En el sitio fue luego construido, por don Eloy González, el Teatro Moderno.”¹⁶⁹

2. En Cartago se registra para 1914 la apertura del Teatro Apolo:
“Ya existía en Cartago el Teatro Moderno, de los señores Gutiérrez y Alvarez que fue consumido por un incendio y un pequeño teatro denominado “La Fayette” de los hermanos Pablo y Valentin Moreu, también destruido por el fuego.

En el Teatro Apolo se presentaban los espectáculos que venían al Teatro Nacional. Su público estaba integrado por las diversas clases sociales de la ciudad entre los que destacamos a “los silbadores” una especie de “claque” que abucheaba aquellos espectáculos que no eran de su agrado”¹⁷⁰

3. Posteriormente Alajuela se unirá a la fiebre teatral y en el pueblo de San Ramón también se abre en 1914 el Teatro Minerva:

“Es difícil imaginarse un San Ramón de principios de siglo y comunicado a caballo o en carreta con Río Grande de Atenas, inaugurando un esplendoroso teatro con una compañía cubana de zarzuela, un proyecto de tres empresarios soñadores. El teatro fue sitio de presentación de operetas, veladas, recitales, espectáculos de variedades y pionero de la cinematografía organizada.”¹⁷¹

En 1914, se inauguró el Teatro Minerva, uno de los mejores cinco del país, construido por dos catalanes y un costarricense...”¹⁷²

Sin embargo debemos aclarar que no solo ha existido este teatro en San Ramón de Alajuela sino que también se desarrolla la actividad con gran entusiasmo, de hecho se construyen dos teatros más durante la segunda década del siglo: Teatro España, 1918; Teatro Lisímaco Chavarría, 1920; tal como nos lo hace constar la investigación de Adriana Prado¹⁷³. Al abrir sus puertas los nuevos espacios escénicos, tanto en el centro de la capital como en las

¹⁶⁹ Idem. Prado, Adriana. Pág. 92.

¹⁷⁰ Idem. Págs 52-53

¹⁷¹ Idem. Pág.53

¹⁷² Idem. Prado, Adriana. Pág 53.

¹⁷³ Ref. Prado, Adriana. Pág. 98.

provincias del Valle Central, se provoca un aumento en la actividad de las veladas dramáticas, así también se estimula la presencia de nuevos textos de autores dramáticos nacionales, principalmente en San José.

4. En 1915 empieza la construcción del Teatro América:

“El Teatro América estuvo ubicado en el sitio en que hoy está el Hotel Balmoral. Su construcción la había iniciado, en 1915, el español Jacinto Roig.

El teatro:

“... uno de los más amplios de San José”, fue inaugurado a medio construir y, a causa de las muchas deudas que enfrentaba el propietario, entregado al constructor, Mr. Arthur Woolf. Años después fue comprado por la empresa “Urbini y Alvarado”. El América fue luego alquilado, su primer arrendatario fue Rafael Delcore, quien se dedicó a la explotación de espectáculos teatrales sin mucho éxito.

Luego, y esta vez con mayor éxito, estuvo en manos de don Dionisio Facio y don Ricardo Castro Beeche. Estos empresarios alternaron en el América el cine con el teatro y llegaron a reorganizar la antigua “Compañía de Aficionados” de los señores Adolfo Blen y el Mtro. Eduardo Cuevas, los cuales actuaron un año en el América, precisamente para salvar el Teatro.

En el América se presentaron a precios más populares, compañías que venían al Teatro Nacional.”¹⁷⁴

5. Teatro Trébol

“Construido por don Manuel Romero en 1916 fue inaugurado con exhibiciones de cine mudo. Más adelante y siendo don Manolo Rodó, el empresario responsable de la sala, la utilizó para presentación de espectáculos en vivo que mantuvieron un gran interés del público. También fue consumido por el fuego en 1924”¹⁷⁵

Es llamativa la característica de estos espacios escénicos, en los que no se da un uso exclusivo para teatro sino una mezcla de espectáculos:

¹⁷⁴ Idem. Pág. 93.

¹⁷⁵ Idem. Barrantes, Olga Marta. Pág. 43.

“... el concepto de espectáculo de las primeras décadas del siglo era muy distinto del que predomina en la actualidad, pues no existía una clara delimitación genérica entre clases de espectáculos que hoy se consideran incompatibles.

Los teatros de la época combinaban en un mismo local y hasta en una misma función el teatro dramático, el teatro lírico, el teatro de varietés, el cine y diversos espectáculos que iban desde la magia y el contorsionismo hasta las peleas de boxeo.

Esta particular concepción del espectáculo debió influir en la producción dramática nacional y podría explicar, en parte, un fenómeno al que desde otro punto de vista se hizo ya referencia: la vacilación genérica característica de los textos de la época, que no distinguían claramente entre comedia, drama y tragedia o entre género dramático y lírico”¹⁷⁶

Los nuevos espacios generan la creación de obras teatrales para ser puestas en escena en ellas, que eran de menor tamaño. Si bien Daniel Ureña había iniciado en 1903 con esta práctica, para 1916 el ambiente íntimo y de alguna manera cómplice con un público menos elitista y conservador permitía a los jóvenes autores dramáticos un espacio tanto más libre para abordar temas tabú. Haciendo un aparte cabría preguntarnos en este momento: ¿qué pasó con las representaciones indígenas que vio John Hale en Heredia en 1825?

“Ha sido hermoso comprobar que la actividad teatral, e incluso la edificación de importantes teatros, no se circunscribió a la ciudad capital sino que se dio también en provincia, e incluso en algunos cantones muy alejados del centro del país. Tales obras fueron fruto del trabajo individual de visionarios quienes en muchas ocasiones, vieron convertirse su obra en pasto de las llamas.”¹⁷⁷

1917 el Golpe de Estado

La fuerte tensión social, así como la crisis mundial provocada por la Primera Guerra Mundial, afecta directamente la política intervencionista de la administración González Flores y produce un serio retraimiento de la economía. El presidente Flores, a pesar de sus intentos por mejorar las condiciones de la sociedad costarricense, no podrá completar su período presidencial, su

¹⁷⁶ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág. 23.

¹⁷⁷ Idem. Prado, Adriana. Pág. 50.

permanencia en el Poder Ejecutivo se verá interrumpida en enero de 1917, cuando sufre un golpe de estado por parte de una de sus principales autoridades militares, Federico Tinoco.

“ El golpe reflejó un profundo resentimiento social y político hacia la administración González Flores. A pesar de que la “tendencia consensual” había sido trastocada por el golpe militar (el primero desde 1870), el mismo habría de recibir abrumador apoyo.

Las propuestas tributarias y educativas de González Flores no solo habían indisputado a la Iglesia Católica, a los “barones del café”, a la oligarquía financiera y a los inversionistas extranjeros (en particular, los intereses bananeros y petroleros), sino también habían amenazado directamente el orden liberal prevaleciente. ... los políticos liberales consideraron que había llegado el momento de recobrar completo dominio sobre el aparato estatal.”¹⁷⁸

Obligado a huir del país el presidente Flores se exilia en Estados Unidos, siendo presidente Woodrow Wilson. Durante la administración de Wilson, se ha decidido la intervención directa de Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial, perfilándose como una potencia emergente, llevando adelante la primera parte de una política intervencionista estadounidense en América Latina¹⁷⁹. En febrero de 1917, se produce la Revolución del Partido Bolchevique, la segunda revolución social del siglo, que marca la formación del primer país socialista del mundo, Rusia. Estos hechos influyen en el ambiente político, intelectual, social y económico del mundo y obviamente en Costa Rica tiene también sus repercusiones.

Muchos ideólogos jóvenes van conformando en Costa Rica una conciencia crítica y observan lo que ocurre fuera de las fronteras, lo contrastan con lo que ocurre en el país. El mantenimiento de estructuras rígidas y tradicionales así como una relación disociada con la realidad social, cultural y educativa, produce el cuestionamiento de los grandes mitos creados por un liberalismo que está caduco y que se yergue sobre la idea de un país que se piensa, blanco, culto, igualitario económicamente y pacífico. Frente a la imagen cotidiana de otro país mestizo, multiétnico, analfabeta y con serios conflictos sociales por la desigualdad económica

¹⁷⁸ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 90.

¹⁷⁹“Su presidencia estuvo marcada por el intervencionismo hacia Iberoamérica dando lugar así al hoy conocido como idealismo wilsoniano. Éste consistía en asegurar que los gobiernos “interesantes” ... en el extranjero debían ser depositados en manos de los “buenos”... aunque éstos no fuesen más que la representación de una minoría de la población. Su idea del gobierno predicaba la necesidad de que una élite poderosa, “moral” y con capacidad era la que debía ocupar el poder en detrimento y con el desconocimiento de la mayoría de la población, siendo así la garantía de la democracia liberal. Así, en 1914, invadió México para hacer dimitir al general golpista Victoriano Huerta y poner en su lugar al revolucionario Venustiano Carranza; en 1915, Haití una vez asesinado el presidente Sam, aprovechó la confusión general para desembarcar tropas y empresas estadounidenses...”

Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Woodrow_Wilson

que discrimina y limita el desarrollo de sus ciudadanos y les margina a una condición de miseria.

Finalmente, muchos autores toman como protagonista, el punto de vista de ese “otro” marginal, del que anteriormente se ridiculizaba su aspecto, lenguaje y costumbres dejando en evidencia y cuestionando la injusta relación y la polarización manifiesta a todo nivel en la sociedad. Los dramaturgos son los que primero exteriorizan de manera pública, en sus obras, este fenómeno, confrontándolo con espectadores que no son ajenos a estas realidades. Los dramaturgos de las primeras dos décadas del siglo XX, toman la iniciativa de acercarse a un público que les permite una relación directa que se identifica con la mirada cotidiana, no como percepción de amenaza o ridiculización de la condición del “otro” sino como denuncia y crítica que activa una conciencia en el medio social costarricense, tal y como lo plantease Roberto Valladares en 1909, *el drama cotidiano resulta ser más elocuente y directo en término de tragedia real*.

Sus personajes protagonistas, el tratamiento del lenguaje que busca identificación y finalmente el lugar de presentación de sus obras en teatros menos ostentosos permite también una variedad de públicos que se acercan a la manifestación escénica y que responde a la propuesta artística teatral de manera presente y activa. Los jóvenes autores del nuevo siglo se acercan a la acción escénica como actores y directores aficionados en las salas pequeñas, pero no dejan de lado el contacto con las compañías extranjeras que visitan el país. Entran en contacto con actrices y actores de renombre que llegan a interpretar sus textos en las salas pequeñas, aliciente que produce una gran curiosidad para el público y que al mismo tiempo atrae cada vez a mayores cantidades de espectadores. Logrando incluso llegar a escenificar sus obras muchas veces, tal es el caso de Raúl Salazar cuya obra “San José en camisa” llega a las 100 representaciones, un verdadero record para un dramaturgo costarricense en esta época, e incluso para nuestros tiempos.

Por otra parte, y regresando al plano político, el apoyo popular al golpe de los Tinoco, pronto empezará a ver los verdaderos frutos de esta acción militar, sus efectos en la sociedad costarricense provocarán una constante movilización de grupos que posteriormente dará paso a una serie de continuos rechazos y manifestaciones sociales:

“... el golpe de estado fue percibido como una panacea... Para los grupos poderosos, el golpe representaba un retorno al viejo “sistema establecido”... Para las masas se vislumbraba como el final de los meses de penuria, hambre y escasez, y para la Iglesia, la erradicación del control gubernamental sobre sus actividades, en particular, sobre la enseñanza. Por su parte, los intereses extranjeros vieron en el golpe la oportunidad para negociar nuevos contratos en términos más ventajosos”¹⁸⁰

¹⁸⁰ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 91.

El gobierno de Tinoco reprime las libertades ciudadanas, las acciones populares son repelidas por medio de la fuerza y la amenaza y la tensión del ambiente nacional es insostenible.

“La legitimación del nuevo gobierno se convirtió en el primer y más importante objetivo de Federico Tinoco y su amplio grupo de apoyo. Los mecanismos usados para investir al ex-Secretario de Guerra con el requerido y esperado velo de legitimidad, fueron la instalación de una Asamblea Constituyente para la redacción de una nueva Carta Fundamental –proceso en el que intervendrían los más prestigiados intelectuales- así como la convocatoria a elecciones presidenciales.

... muchos creyeron que Costa Rica recobraría su peculiar estabilidad política. Sin embargo los disturbios económicos y sociales de la época, así como las interferencias militares, culminaron en la entronización de un intervalo militar. A lo largo de los siguientes treinta meses, la vocación consensual sería puesta duramente a prueba.

La popularidad de los primeros días cedió lugar a una creciente preocupación y desconfianza.

... la obstinada negativa del Presidente de los Estados Unidos, Woodrow Wilson, a reconocer el gobierno de Tinoco, provocó el aislamiento diplomático y la asfixia económica y financiera.

Con la pérdida de apoyo de la población, el Gobierno se volcó hacia la represión con el fin de mantener el poder político; poco a poco los derechos civiles de los costarricenses se fueron constriñendo...”¹⁸¹

Suprimida la constitución que se redactara con Tomás Guardia en 1871, se implanta una nueva carta constitucional en 1917, que resulta mucho más moderna y que paradójicamente, en materia educativa, protege las iniciativas más importantes que Alfredo Gonzáles Flores intenta plantear en su gobierno. El predominio de un estado de miedo, provoca rechazo popular y una creciente impopularidad, los golpistas empiezan a quedar solos, los intelectuales que les apoyaron intentan retractarse, pero ha quedado en evidencia su participación y la incomodidad ciudadana toma fuerza a través de la organización popular que es cada vez más incontrolable para los oficialistas. El ejército se desprestigia gradualmente y los hermanos Federico y Joaquín Tinoco, así como sus aliados, empezarán a tener problemas cada vez más graves para mantenerse en el poder. Con todos estos acontecimientos e incluso a pesar de ellos, parece ser que la actividad teatral se incrementa, llevando a escena textos de sátira política donde se critica la situación del momento. El género chico es utilizado principalmente por Raúl Salazar, mientras otros dramaturgos mantienen actividad con grupos de teatro aficionado que ellos mismos organizan:

¹⁸¹ Idem. Págs. 91-92.

“... como las dirigidas por los dramaturgos Ureña y Salazar o la Compañía El Esfuerzo, organizada hacia 1917 por Melico Quirós, Adolfo Blen y Jenaro Castro, que actuó en los teatros Nacional y América. En 1918, la Compañía Dramática de Blen y Medina debutó en el Moderno. Entre los actores cuyos nombres se mencionan con frecuencia están Alberto Medina, Alberto Castillo, Juanita Lasauca e Isabel Quirós”¹⁸² „¹⁸³

Hacia 1918, se presenta en el Teatro Nacional la obra costarricense:

“Iniciación, Zarzuela de Camilo Cruz y Francisco Soler, presentada en Velada a beneficio de las víctimas de la explosión del Cuartel Principal.”¹⁸⁴

Después de la primera gran guerra

En abril de 1918:

“El nuevo orden que se estructura... marca el ascenso de los Estados Unidos de América al rango de gran potencia y el surgimiento de una Rusia soviética unificada bajo el nuevo signo del comunismo, mientras Europa –viejo núcleo de la civilización occidental- parece perder su posición hegemónica.

La ciencia y la filosofía ponen en duda las concepciones tradicionales de la materia, del tiempo y del espacio, del ser y del conocer, los principios e instrumentos que legitimaban el significado de los lenguajes y el orden de la realidad.

El psicoanálisis disuelve la unidad y la integridad de conciencia para abrirse a regiones inciertas del deseo y el inconsciente. El nuevo arte experimental y las literaturas de vanguardia ponen en duda la validez de las convenciones realistas y problematizan las funciones que se asignaban tradicionalmente a los diversos elementos del quehacer artístico, incorporan o combinan materiales, técnicas y lenguajes diversos, reflexionan sobre sí mismos y sobre las condiciones de su propia producción o recepción”¹⁸⁵

¹⁸² De la actriz Isabel Quirós se tiene constancia de una actividad continua como una de las primeras actrices con una extensa trayectoria en la actividad teatral costarricense, así como en la radio como actriz y productora de radioteatros.

¹⁸³ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág. 22.

¹⁸⁴ Idem. Prado, Adriana. Pág. 56.

¹⁸⁵ Idem. Breve historia de la literatura costarricense. Págs 58 .

Todos estos cambios tiñen el pensamiento de la joven intelectualidad costarricense, el entusiasmo por la escritura también rompe los límites que tradicionalmente se han establecido y con ello se rompen con mayor facilidad los estereotipos, siendo los autores dramáticos los primeros en producir este cambio de manera pública en los teatros josefinos. Ellos exponen sus discursos a una generación de jóvenes intelectuales que producirán narrativa y ensayos hacia las décadas de los años 30 y 40. La no especialización de los escritores en un estilo literario definido, en estos momentos va muy de la mano con una búsqueda de lenguaje a través de la cual poder plantear determinados criterios éticos, sociales y políticos que también inciden en la producción artística y literaria y que finalmente tienen un espacio en 1919 a través de la revista literaria Repertorio Americano, de Joaquín García Monge, revista en la que tomarán protagonismo muchos artistas e intelectuales costarricenses y latinoamericanos de la época:

“La madurez de los escritores de la promoción del Olimpo coincide con la juventud de una segunda promoción – en ocasiones llamada “generación del Repertorio Americano”...”

Entre sus miembros figuran los poetas y narradores: Roberto Brenes Mesén..., Rafael Ángel Troyo..., José María (Billo) Zeledón..., Lisímaco Chavarría..., Joaquín García Monge..., Carmen Lyra..., Luis Dobles Segreda...; los dramaturgos Daniel Ureña..., Eduardo Calsamiglia..., José Fabio Garnier..., los ensayistas Omar Dengo..., Mario Sancho.

*Si el período de formación de la generación del Olimpo coincide con la edificación eufórica del estado liberal oligárquico, la nueva promoción se forma durante las primeras crisis y desgarramientos del régimen liberal y del capitalismo agrario.*¹⁸⁶

La represión militar tinoquista no ha cesado en el país, la intensa actividad intelectual que plantea alternativas de educación también origina una organización de resistencia protagonizada por maestras y estudiantes. Así una sucesión de enfrentamientos con la autoridad militar del gobierno y las manifestaciones públicas producen un estado cada vez más caótico de rebeliones, no sólo en San José sino también en la Zona Norte y Guanacaste. El tenso panorama nacional y el caos de las situaciones vuelven cada vez más insostenible el gobierno militar que aumenta la represión.

Los jóvenes en los colegios secundarios del Liceo Costa Rica, Colegio Superior de Señoritas o el Colegio San Luis Gonzaga de Cartago, han tenido contacto con las nuevas corrientes del pensamiento, cultivándose como testigos de una época de cambios y decadencias políticas, sociales y económicas, que son proyectadas en lo artístico y en lo cultural a través de las obras literarias que ven la luz gracias a autores como Roberto Brenes Mesén, Joaquín García Monge,

¹⁸⁶ Idem. Pág. 37.

Carmen Lyra y Omar Dengo y en las propuestas escénicas de los jóvenes teatreros de la generación de Ureña, Garnier y Calsamiglia.

El estado de conciencia sobre los problemas nacionales y las propuestas pedagógicas, así como los grupos de estudio como Germinal, generan una acción crítica que además tiene correspondencia con la crítica que realizan a través de sátiras políticas y otras obras las salas de los teatros de moda. Toda esta actividad forma parte de una cotidianidad para los jóvenes en formación, que se manifiestan públicamente a través de rebeliones contra la represión militar. Se inicia una rebelión organizada con fuertes raíces intelectuales que el gobierno de Federico Tinoco no puede controlar.

“La convergencia de tres factores hizo finalmente insostenible la situación de Tinoco: el creciente descontento popular, las escaramuzas militares de los revolucionarios en el norte del país y la siempre presente amenaza de una invasión armada de los Estados Unidos.

Tinoco se enfrentó a una intensa presión para que abandonara el país; incluso miembros de su gobierno le pedían ya que se retirara para salvar a Costa Rica de una guerra civil y de la intervención militar extranjera. El 12 de agosto Federico Tinoco abandonó Costa Rica sin antes conocer del asesinato de su hermano Joaquín y de designar a Juan Bautista Quirós como su sucesor.

Quirós no fue aceptado por los Estados Unidos ni tampoco por los revolucionarios liderados por Julio Acosta. Robert Lansing, Secretario de Estado norteamericano envió un ultimátum a Quirós para que abandonara la presidencia so pena de una eventual invasión armada... Quirós accedió a las demandas estadounidenses y dimitió, permitiendo que Francisco Aguilar Barquero asumiera, de manera interina, el solio presidencial.

El drama iniciado el 27 de enero de 1917 terminó con un penoso acatamiento a los dictados de los Estados Unidos. El país no sólo había sufrido las consecuencias del despotismo y de la represión interna, sino que también fue finalmente víctima de un atropello a su soberanía.”¹⁸⁷

Con la huida de Federico Tinoco, se restablece el orden público y con ello también regresa a la constitución de 1871, misma que como se ha mencionado anteriormente, no tiene en materia social ni educativa, las condiciones que presentaba la constitución que en 1917 bajo la dictadura, por lo que en este sentido, el país da una marcha hacia atrás.

¹⁸⁷ Idem. Historia de la educación costarricense. Págs. 98-99.

“Sin embargo, se debe rescatar que las luchas desplegadas por los trabajadores les imprimió mayor conciencia y experiencia a nivel nacional e internacional, evidencia la necesidad de los obreros para organizarse a nivel político.”¹⁸⁸

Francisco Aguilar logra establecer la tranquilidad suficiente como para garantizar nuevas elecciones presidenciales. En cuanto al aparato militar costarricense después de la dictadura tinoquista:

“Si bien el ejército siguió consumiendo gran parte de los recursos del erario nacional, hasta la década de 1920, poco a poco, nuestro gran vecino del norte pasó a ocuparse de la seguridad externa de nuestro país. Fue entonces cuando se hizo posible reducir los gastos en fuerzas del orden e intervenir más en educación. Sin embargo, durante toda la época liberal, la institución militar goza de gran prestigio social, al punto que los manuales de Educación Cívica incluían como valor cívico, el servicio militar obligatorio.

El instructor militar era en esa época un personaje importante y en consecuencia, en los colegios de varones-ciudadanos, las veladas con música militar y los desfiles de los estudiantes con el rifle al hombro, eran nota común en la Costa Rica de nuestros viejos patricios liberales.”¹⁸⁹

Después de la dictadura

Para 1920, nace en San José el Lic. Alberto Cañas, futuro abogado, dramaturgo, periodista y político, quien será el primer Ministro de Cultura del país y gran amigo de José Figueres Ferrer, quien es un adolescente de aproximadamente 13 o 14 años, que al igual que muchos jóvenes se convierte en:

“... un buen testigo del tiempo: había visto subir a la presidencia de la República al licenciado don Alfredo González Flores y también como a éste lo derrocaba el general Federico Tinoco Granados.

... y participó en esos empeños de terminar con la tiranía, en la quema del periódico oficialista La Información, dirigido por don Enrique Clare y que justificaba todo lo que régimen hacía, fuera esto bueno, malo o peor.

¹⁸⁸ Idem. Solano Ramírez, Sonia. Pág. 73-74.

¹⁸⁹ Idem Historia de la educación costarricense. Pág. 182.

*Había leído... las páginas escandalosas de Naná, la exquisita novela de Emile Zolá, sin pedirle permiso ni a sus padres ni a nadie, nada más que a sus intereses de leerla.*¹⁹⁰

El teatro costarricense en este momento se decanta por la fuerte actividad de autores dramáticos jóvenes que llevan a los teatros sátiras políticas, críticas a la iglesia así como el tema de lo femenino. La escena nacional proyecta la condición marginal de género. La generación de Ureña, Calsamiglia y Garnier, convierte al personaje femenino y su drama en el principal elemento para cuestionar las relaciones íntimas del costarricense y la condición familiar y social.

“Interés especial suscita la obra dramática de Garnier, por la frecuencia, constancia y licencia con que es tratado el motivo erótico, y por el papel protagónico que se asigna en sus textos a la mujer. El amor aparecía en sus primeras obras... como una fuerza renovadora o irreverente, asociada a la rebelión de la mujer (hija, novia o esposa); ese enfrentamiento conduce a la apertura hacia una nueva moral o nuevas formas de relación familiar.

El tratamiento del motivo erótico varía, sin embargo, radicalmente en los últimos dramas de Garnier... publicadas en la década de 1920. En todas estas obras aparecen como elementos dramáticos el adulterio, el incesto, la violación, la prostitución o el aborto.

...el conflicto dramático se construye alrededor de una contradicción en la protagonista femenina, escindida entre su rol familiar de madre o esposa, y su papel de mujer, sujeto u objeto del deseo sexual.

*Ese conflicto lleva invariablemente a un enfrentamiento con el marido o los hijos, que provoca la escisión del núcleo familiar y conduce siempre a la tragedia.*¹⁹¹

Así pues:

El conflicto dramático que en Magdalena se disuelve conciliadoramente en comedia, al reconocerse la necesidad de supeditar la conciencia

¹⁹⁰ Villegas Hoffmeister, Guillermo. La guerra de Figueres: crónica de ocho años. Editorial Universidad Estatal a Distancia. San José, Costa Rica. Año 1998. Pág. 4. Fuente: http://books.google.es/books?id=fRhSY514dt4C&pg=PR6&dq=La+guerra+de+Figueres:+cr%C3%B3nica+de+ocho+a%C3%B1os.+Editorial+Universidad+Estatal+a+Distancia.+San+Jos%C3%A9,+Costa+Rica.+A%C3%B1o+1998.&hl=es&ei=UVyzTN-GCtDOswb1zcxDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CDgQ6AEwBA#v=onepage&q&f=false

¹⁹¹ Idem. Breve historia de la literatura costarricense. Pág. 47-48.

individual a las convenciones sociales y la autoridad de la costumbre, en el retorno de Garnier, El combate de Calsamiglia o María del Rosario de Ureña se convierte en drama o en tragedia, al reconocerse la imposibilidad de conciliar la primera con las segundas”¹⁹²

Continuidad en los ordenamientos, un principio de universidad

El nombramiento de Joaquín García Monge como nuevo Ministro de Educación en el gobierno transitorio de 1919 a 1920, propicia la continuidad de medidas en la Instrucción Pública, que Brenes Mesén había protegido durante la dictadura de Federico Tinoco. Al mismo tiempo este nuevo ministro amplía la cantidad de puestos de empleo para maestros y propicia otras acciones que tienen que ver directamente con la idea de reabrir la universidad en el país.

“El nombramiento de Joaquín García Monge como ministro de Instrucción durante el gobierno provisional de Aguilar Barquero, había garantizado la permanencia de los avances pedagógicos.

En el ámbito de la educación superior, García Monge promovió el establecimiento de una Escuela Nacional de Agricultura y otorgó a las facultades existentes (Ingeniería, Derecho, Farmacia y Dentistería) un terreno para que construyeran los pabellones de la futura universidad.”¹⁹³

En las elecciones para el período 1920-24 triunfa el revolucionario y líder anti tinoquista Julio Acosta, sin embargo y a pesar del apoyo y la imagen de héroe nacional de la que goza, se verá enfrentado a una constante resaca social provocada por el surgimiento de huelgas producto de la organización surgida frente al conflicto recién pasado. Por otra parte, la discusión en torno a la educación, se enfrasca en un pulso entre la “argolla pedagógica” con su pensamiento de una nueva escuela y la actitud de la élite oligarca, que desea mantener el control en la educación y evitar la movilidad social a gran escala. A nivel de espectáculos escénicos, el Teatro Nacional presenta en 1920 a la compañía teatral mexicana de la actriz Virginia Fábregas. Hacia 1922 llega una novedad en Costa Rica, la radio. Para el año 1923, el ambiente teatral costarricense tiene la visita del reconocido dramaturgo español Jacinto Benavente y su compañía teatral:

“... en la visita que nos hiciera Jacinto Benavente expresara que la ciudad era “una aldea alrededor de un teatro”, graficando así el aire pueblerino que tenía la capital frente a la magnificencia del Teatro Nacional.”¹⁹⁴

¹⁹² Idem. Pág. 48.

¹⁹³ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág 100-101.

¹⁹⁴ Idem. Prado, Adriana. Pág. 46.

De esta opinión del dramaturgo, podemos deducir lo afectada que pudo estar la ciudad tras las crisis políticas, sociales y económicas vividas. Se rompe desde muy temprano el mito que a principios de siglo XX relacionaba a San José con una *“metrópolis en miniatura”* y la idea de un *“París chiquito”* queda fracturada en este momento. Los autores dramáticos costarricenses, aumentan la actividad, la marcada tendencia a cuestionar la tradición y los roles sociales establecidos en ella, incluso durante la época represiva de los Tinoco, así como una gran oferta de espacios donde pueden presentar sus obras, son algunas de las condiciones que les permiten tener una fuerte presencia en los teatros menores. Junto a las obras de Daniel Ureña, Ernesto Martén, Eduardo Calsamiglia y José Fabio Garnier o Roberto Valladares, se presentan también las obras de José Marín Cañas, Joaquín Barrionuevo, Jorge Orozco y Raúl Salazar, entre otros, que hacen descubrir un espacio artístico rico del que surgen las primeras manifestaciones teatrales con sabor propio, utilizando el estilo del género chico para adaptarlo al contexto y no adaptándose al género chico para hacerse representar. Tanto dramaturgos costarricenses y actores aficionados son en este momento de la historia, los primeros en trabajar el campo teatral de manera más constante, en él plantean preocupaciones que abarcan desde lo social hasta el problema de género.

“Paradójicamente, y justo en los años de decadencia del “género chico” en el América Latina, en Costa Rica es acogido con entusiasmo y gran éxito e incluso va adquiriendo carácter de teatro costarricense: por primera vez, como ya se dijo, se dan los elementos (texto, actores, espacio escénico y público) con una estructuración concreta del fenómeno escénico. Y lo interesante es que se injertan en la realidad costarricense. Ejemplo de ello es el caso de: San José en camisa obra de Raúl Salazar...”

De este autor se presentan también La mujer que tenía en la boca el corazón, Yo soy un descubridor y El despertar de don Juanito y podemos pensar que la mayoría de ellas en el Teatro Trébol.

La tónica que se mantiene en las décadas de los 20 y de los 30 es la de que las compañías extranjeras que llegaron al país y, por falta de otros locales al Teatro Nacional, tienen la sana actitud de incluir en su repertorio, alguna que otra obra de autor costarricense.

Así por ejemplo, en 1921 la Compañía de Los Soler representó Pasa el ideal y A la sombra del amor de José Fabio Garnier, y en 1929, la Compañía de Jesús Tordecillas estrena El talismán de Afrodita, del mismo Garnier y Como tú, de Marín Cañas.

Por otra parte en 1932 la gran actriz Teresa Montoya presenta Con toda el alma de Garnier, así mismo una traducción libre de Victor Guardia Quirós de una obra llama De ciclón, (The secret flame, de S. Maughan), cuyos datos originales desconocemos. Además se

*presenta Río de sangre de Carlos Orozco Castro y, de nuevo, Como tú, de José Marín Cañas.*¹⁹⁵

Por otra parte y en el ámbito de la actividad científica, destacada la acción de investigadores y médicos entre los que figura Clodomiro Picado Twright¹⁹⁶. Así también destaca el médico cirujano y político Ricardo Moreno Cañas¹⁹⁷. En la Costa Rica de los años 20 aparece finalmente la constitución de una nueva fuerza política. Tres fuerzas políticas se definen claramente, dos son parte de la oligarquía cafetalera: la conservadora capitalista y la liberal intelectual y la tercera fuerza política, la obrera. Este último grupo entra con la idea de realizar cambios profundos a nivel social y político que propone:

*“... 16 puntos, comprendía la Indemnización por Accidentes de Trabajo, el ofrecimiento de tierras para el campesino, la formación de colonias agrícolas, la lucha contra el latifundio, la nacionalización de las riquezas del sub- suelo y de los recursos hidroeléctricos, la igualdad de salarios para las mujeres, y una reforma tributaria tendiente a establecer impuestos directos, en los que “el pobre pague como pobre y el rico como rico”. En el campo político- institucional, luchó el Partido Reformista por el voto secreto”.*¹⁹⁸

Sin embargo, ninguno de los tres candidatos gana: el Partido Agrícola, conservadores, logra una mayoría de diputados en el Congreso Nacional, pero no la mayoría absoluta para elegir a su candidato como presidente, en segundo lugar queda el Partido Republicano, liberal intelectual, de Ricardo Jiménez y en el tercer puesto está el Partido Reformista de los Trabajadores y Jorge Volio. Queda en manos de los diputados electos al Congreso la decisión para designar al nuevo Presidente de la República. Ricardo Jiménez inicia negociaciones con Jorge Volio y logra convencerlo para que sus diputados le den su adhesión, bajo la promesa de llevar adelante las propuestas que los trabajadores piden. Esto genera un repudio generalizado de los partidarios de Volio que se sienten traicionados por su líder, pues a pesar de haber prometido no negociar, Ricardo Jiménez es electo Presidente de la República por la adhesión de Jorge Volio.

¹⁹⁵ Idem. Prado, Adriana. Pág. 101-102

¹⁹⁶ Para mayores referencias consultar: Tovar, Enrique «El legado de Clorito» La Nación.com. Consultado el 13 de septiembre de 2009. Fuente:

http://es.wikipedia.org/wiki/Clodomiro_Picado_Twright#cite_note-legado-0

¹⁹⁷ Sobre este carismático médico de principios de siglo puede consultarse:

http://es.wikipedia.org/wiki/Ricardo_Moreno_Ca%C3%B1as

¹⁹⁸ Lic. Gonzalo J. Facio. Discurso pronunciado el 20 de octubre de 1955, durante el acto de capilla ardiente por la muerte de Jorge Volio Jiménez en el Salón de Sesiones de la Asamblea Legislativa.

Fuente:

http://www.asamblea.go.cr/Centro_de_informacion/biblioteca/Publicaciones%20de%20Texto%20Completo%20Memorias/Memoria%20de%20labores%20del%201o.%20de%20mayo%201955%20al%200%20abril%201956/11muerte%20del%20diputado%20jorge%20volio%20jimenez.pdf

“Lo importante fue que dio el primer paso a la reforma social abrió la ruta por donde habrían de transitar todos los que, interpretando los anhelos del pueblo, se propusieron modificar las situaciones de injusticia a que se hallaba sometida la inmensa mayoría del pueblo”¹⁹⁹

Esto generó a lo interno del Partido Reformista la disolución de cualquier oportunidad para llegar a la Presidencia de la República para Jorge Volio. Se produce también una radicalización del pensamiento de muchos intelectuales que originarán posteriormente el nacimiento del Partido Comunista hacia 1931. Ricardo Jiménez transita a través de negociaciones y logra consensos, pero no genera profundos cambios en lo social, la importancia de su administración es la de mantener un frágil equilibrio y abrir las puertas para una tercera administración presidencial:

“El ejercicio del poder político por medio de mecanismos persuasivos encontraría un nicho perfecto en la administración de los años 1924 a 1928. ... las fuerzas represivas se habían desacreditado después del fiasco tinoquista, y por otra, la combinación de prosperidad económica y cierto grado de aquiescencia política favoreció el retorno a los caminos civilistas”²⁰⁰

En este mismo año de 1924, José Figueres viaja a Estados Unidos para realizar estudios en Boston:

“Viajó a los Estados Unidos con el fin de estudiar una carrera universitaria y no lo hizo, se dedicó a leer en las bibliotecas públicas, trabajó como fontanero, como electricista, como mecánico y, sí, aunque no lo crean, ¡cómo traductor de varias lenguas modernas...!

Había viajado acompañado de sus amigos de infancia don Francisco José Orlich Bolmarcich y don Emilio Valverde Vega y con ellos, en las duras tardes de invierno se metían a la Biblioteca, en Boston, leyendo con avidez y así fue formando su propio pensamiento.

Los autores socialistas utópicos le ayudaron en ese empeño de ser él, auténticamente él.”²⁰¹

En Costa Rica, el movimiento sufragista que sustenta su fuerza a través de la organización de las maestras, recibe golpes que buscan limitar el crecimiento organizativo femenino a nivel político.²⁰²

¹⁹⁹ Idem.

²⁰⁰ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 104.

²⁰¹ Idem. Villegas Hoffmeister, Guillermo. Pág.4.

²⁰² “Para el liberalismo latinoamericano de fines del siglo XIX, el ingreso de las mujeres a la esfera pública iba aparejado con su proyecto modernizador y civilizador, mas los referentes ideológicos para

“El desenlace de esta situación fue la prohibición explícita contenida en la nueva Ley Electoral de 1925, que impediría a los maestros participar en política.

... más allá de las concepciones machistas, el temor de ver consolidados a los docentes en una fuerza política tornó crucial el mantener excluidas a las mujeres del goce del sufragio. Téngase en cuenta que las féminas constituían las tres cuartas partes del magisterio. Por lo tanto la marginación política de las mujeres fue consecuencia de códigos morales y sociales heredados así como también de la competencia ideológica del momento.”²⁰³

Con excepción de la disciplina teatral, el ímpetu por dar a las mujeres un espacio parece no existir, por lo que la acción que propone el teatro costarricense del momento resulta por demás vanguardista en este momento. Seguidamente y nutriéndose de un contacto directo con las condiciones sociales, así como de la actividad escénica, la narrativa irá tomando voz en ensayos, cuentos, poesía y novela.

“Tuvimos entonces algunos hombres de estado conceptuados como “notables” y de vez en cuando se destacaban valiosas plumas que iban dejando páginas de valor literario en distintos campos de las letras; pero como su formación principal era jurídica, no lograron imprimir a las letras el vuelo que se requería para salir de la etapa del “primitivismo.”

pensar aquel acceso no variaban los esquemas de género. Es decir, lo público se abría, pero como una extensión de lo privado, que no abandonaba la división sexual de labores y valores (Molina Petit, 1999: 102). Así, las aspiraciones liberales de alfabetización, secularización y regulación de las costumbres se modularon en la idea de que las mujeres podían ser sus agentes por su poder sobre los hijos, considerándolas maestras “naturales” de los niños; domesticar la vida pública fijaba un rol civilizador a la maternidad y los “valores femeninos”, pensados como virtudes cívicas que en la práctica adquirieron forma en las labores educativas, filantrópicas y de salud pública (Palmer-Rojas, 2000: 59-64) y, en el caso costarricense en particular, a través de la feminización de la docencia ocurrida por las diferenciadas expectativas salariales de hombres y mujeres (Molina, 2000b). Diferentes autores coinciden en que el acceso a la educación pública, a la carrera docente normalista y a la atención institucionalizada de lo social tuvieron como consecuencia imprevista la politización de las mujeres participantes; así, hallan relaciones entre el estudiantado y profesorado del Colegio Superior de Señoritas, la filantropía y la salud pública, y el derrocamiento de la dictadura de los Tinoco en 1919, con el surgimiento del feminismo bajo influencia europea y estadounidense. En todo este proceso, a excepción de la organización feminista cuya liga se formó en 1923, tomó parte Carmen Lyra.” Arias Mora, Dennis F. “Carmen Lyra: escenarios políticos, culturales y subjetivos en la era antifascista.”

Fuente: <http://revistacienciassociales.ucr.ac.cr/numeros/120/arias.pdf>

²⁰³ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 102.

Su carácter dominante es casi exclusivamente intelectual y no preferentemente literario, como de seguro habría sido si aquel período histórico hubiese sido cubierto por la influencia de una buena escuela o facultad de letras, tal como ocurría en otros países de América, donde, desde los primeros años de la colonia, hubo universidades.”²⁰⁴

En resumen

La actividad teatral desarrollada de mediados del siglo XIX es una iniciativa que se produce como herramienta de actividad socializadora, el estímulo se produce de manera privada y da como resultado el inicio de una inquietud y una acción escénica aficionada que rompe esquemas. La participación de las mujeres en el escenario y el posterior apoyo gubernamental del presidente Mora, ofrece una primera acción para que se construya un espacio apropiado para el contacto con compañías artísticas itinerantes, el Teatro Mora, posteriormente llamado Teatro Municipal, que se convierte en el único espacio del país dedicado para este fin.

A partir del urbanismo acelerado que vive principalmente San José con la producción y exportación del grano de oro, la iniciativa aficionada esta vez en las escuelas y colegios nacionales, va generando una acción intensa sobre el escenario de los colegios en las veladas dramáticas, pero la ausencia de una actividad artística formalmente desarrollada o apoyada por el Estado no permite una presencia artística nacional constante, que entre en contacto con las compañías itinerantes, esta falta de apoyo se manifiesta no solo en el teatro sino en la cultura general costarricense.

De 1905 a 1928 aproximadamente, se desarrolla un teatro particularmente activo y en contacto con el público desde el ámbito del interés privado de los dramaturgos nacionales, que destacan en un ambiente de resquebrajamiento y cambios sociales, donde escriben cuestionando los estereotipos sociales y la corrupción del poder liberal cada vez más evidente y envejecido. Los espacios literarios que exploran los autores, lo mismo que nuestros autores dramáticos, son en este momento espacios muy reducidos, pero sus frutos se proyectan en una nueva generación de jóvenes que posteriormente producirán propuestas que renovarían el ambiente cultural costarricense. A pesar del abandono en que mantiene el Estado costarricense el desarrollo de las artes y las letras, el teatro mantiene una actividad intensa y constante, dejando su sedimento en las generaciones más jóvenes.

“Las décadas de 1920 y 1930 señalan el ingreso a la literatura costarricense de una nueva promoción literaria, conformada por escritores nacidos hacia 1900. Pertenecen a esta promoción, entre otros, los poetas: Rafael Cardona..., Asdrúbal Villalobos..., Rogelio Sotela..., Julián Marchena..., José Basileo Acuña..., Carlos Luis Sáenz..., Max Jiménez..., Rafael Estrada...; los narradores: Francisco Soler..., Max Jiménez..., José Marín Cañas..., Carlos Salazar Herrera...; los

²⁰⁴ Barahona Jiménez, Luis. Págs. 15-16.

ensayistas Moisés Vincenzi..., Vicente Sáenz..., Abelardo Bonilla..., León Pacheco..., Enrique Macaya...; los dramaturgos H. Alfredo Castro..., Raúl Salazar Alvarez... y Manuel G. Escalante Durán...²⁰⁵

Así:

“Los pocos buenos escritores y poetas que trabajaban seriamente en el campo de la producción literaria en este período lo hacen en virtud de su talento y de su propio esfuerzo; se trata de verdaderos autodidactas que llenan como mejor pueden el vacío que dejó la Universidad de Santo Tomás...²⁰⁶

Como la iniciativa de la actividad teatral sigue siendo privada y la complejidad de la producción es grande, el teatro costarricense empieza a perder espacios, frente a la novedad que poco a poco va generando el cine. La producción del texto dramático y su posterior puesta en escena produce al mismo tiempo una acción intensa en las salas nacionales, dejando su huella en espacios periodísticos, en una época en la que otras manifestaciones literarias son escasas o inexistentes. El teatro es la primera de las áreas que tanto en lo literario como en lo artístico, mantiene presencia y crea herramientas propias en la cultura costarricense para que la sociedad pueda hablarse a sí misma, e incluso busca a partir de la experimentación un lenguaje común, acercando al público, a los creadores y generando un real espacio de diálogo. Esta acción también influye la cotidianidad y la conciencia de otros jóvenes, que ven en el teatro una referencia de lenguaje y tratamiento, a través de una expresividad familiar, por lo que el impulso que han generado los jóvenes dramaturgos verá también nacer nuevos frutos en otras áreas, principalmente en la literatura. Otra característica interesante que descubrimos tiene que ver con los espacios que la misma coyuntura histórica ofrece, pequeños en comparación con los dos principales teatros de la capital, el Nacional y el Variedades.

En los teatros como: El Trébol o El América, entre otros, existe una cierta libertad casi promiscua con relación a la mezcla de una gran variedad de espectáculos escénicos. Lo anterior permite que autores y actores aficionados tengan una cierta libertad para contar sus historias de manera menos formal, la condición del público en estos espacios les permite producir textos que hablan de lo íntimo y con un lenguaje cotidiano, cercano al público que asiste a estas salas. El interés por la actividad teatral que muestran los empresarios de esta época no viene sola, aunado a la fama los nuevos autores, observamos que la apertura de los espacios escénicos tiende a responder no sólo a la actividad teatral en sí, sino a un interés económico que se proyecta en un interés de los empresarios por acercar a una mayor cantidad de público a la proyección de películas de cine.

Los dueños de salas se benefician al dar a conocer todo tipo de espectáculos escénicos, los dramaturgos aprovechan que pueden llevar a escena sus textos pues tienen una gran oferta de

²⁰⁵ Idem. Breve historia de la literatura costarricense. Págs. 57.

²⁰⁶ Barahona Jiménez, Luis. Págs. 15-16.

espacios y el público se ve atraído por ambas innovaciones. Esta coyuntura activa y estimula la producción de nuevos textos, en tanto que los dueños de salas logran generar una oferta variada de espectáculos escénicos introducen las últimas novedades producidas en Hollywood, Europa y América Latina. La característica que comparten teatro y cine en este momento beneficia temporalmente al teatro pero, su espacio empezará a reducirse y a falta de estímulo, el teatro perderá la posibilidad de producir el relevo generacional que dé continuidad al texto dramático costarricense.

De la abundancia a la práctica extinción

Aunque sin extinguirse del todo, el teatro entre los años 30 y 40 dejará de mantener la gran presencia que poseía en los primeros veinte años del siglo a nivel dramaturgico y escénico. La complejidad y la inversión que requiere la creación escénica, así como el riesgo de taquilla que implica para los empresarios de las salas y el tiempo que se invierte en su producción, coloca en desventaja a la producción teatral como actividad artística artesanal frente a la proyección cinematográfica como actividad industrial y de consumo masivo, finalmente las salas tienden a dedicarse exclusivamente a la proyección de películas. Para la primera mitad del siglo XX la actividad teatral recibe un mínimo apoyo y aún menos si es nacional y aficionada. A excepción de la construcción del Teatro Nacional y alguna subvención que da el gobierno costarricense para la llegada de algunas compañías extranjeras de fama internacional, el teatro se convierte en un pasatiempo ocasional. En el país, la iniciativa por las artes se da de manera privada y en el caso del teatro, como hemos visto, se centra en un interés de lucro de los empresarios dueños de las salas, por lo que pronto deja de tener estímulo, volviéndose una actividad raquítica que apenas sobrevive. El teatro costarricense pierde espacios de expresión y contacto con el público, la dramaturgia se retrae, sin embargo, eventuales grupos de aficionados sostienen la acción en los escenarios con textos de autores foráneos que son promovidos por las compañías itinerantes que continúan llegando al país.

Otros caminos

Para 1926 se inauguró la radio estatal en Costa Rica, que entra en la casa de los costarricenses y se convierte en un nuevo miembro familiar. A través de ella se desarrolla el radioteatro, que ofrece a los dramaturgos y actores del momento el poder llegar a la comunidad nacional de otra manera, manteniendo viva la presencia de obras clásicas y contemporáneas adaptadas al oyente. Ese mismo año regresa al país José Figueres Ferrer, con 22 años, él empieza a buscar su camino, como uno más:

“... vendió automóviles y, un día muy temprano de la mañana... emprendió camino rumbo a San Miguel de Desamparados... hasta el Bajo de La Lucha, como hoy se le conoce, a la casa de don Ismael Muñoz, un salvadoreño dueño de una rudimentaria y familiar industria de elaboración de mecate con fibra de cabuya.

Aquel jovencito quería ser industrial. El sueño se convertiría en realidad. Sin un céntimo en los bolsillos pero con un enorme morral de

audacia, ofreció a don Ismael “comprarle todo aquello” y el negocio se hizo teniendo a su compañero don Chico Orlich como socio. Así se estableció la Sociedad Agrícola Industrial San Cristóbal S.A., que fue ampliándose con la adquisición de algunas otras fincas aledañas.

Eran los primeros días de la hacienda “La Lucha Sin Fin” como rezaba el letrero que colocó soldando las letras sobre trece barrotes del portón de entrada. La Lucha, simplemente se le siguió llamando. Era 1928. El jovencito: José Figueres Ferrer.”²⁰⁷

Ese mismo año, 1928 muere prematuramente Omar Dengo, el gran maestro costarricense, don Roberto Brenes Mesén, quien modernizó la educación costarricense durante la dictadura Tinoco, sigue viviendo en el exilio y el cine gana más espacios de interés entre la población:

“... se estrenaría el teatro Raventós, el más grande del país, con capacidad para unos dos mil espectadores y en él se exhibió en 1929 la primera película de cine sonoro.”²⁰⁸

Debemos hacer notar que a las salas de cine:

“Todos seguirán llamando “teatro”... aunque esas salas pasaran de verse como sitios cálidos con escenario, cortinajes y palcos, a verse espacios fríos y modernistas donde sea imposible la representación en vivo de espectáculo alguno...”²⁰⁹

Para 1930, se estrena en el Teatro Variedades la película costarricense, “El retorno”, primera producción cinematográfica realizada en Costa Rica, así: *“El cine y la radio ofrecen nuevos modelos de entretenimiento.”²¹⁰* Dos años antes, en 1928 ocurre además una explosión artística de importancia:

“... en el año veintiocho hay un estallido cultural del país con la generación de pintores nacionalistas, surge la primera generación auténtica de escritores no costumbristas. Esto es completamente a espaldas del Estado...”²¹¹

Así, como a espaldas del Estado ha sido la actividad teatral de muchos dramaturgos nacionales. La literatura, por su parte, se logrará desarrollar con características muy distintas a las que desarrollara el teatro costarricense en sus primera etapas:

²⁰⁷ Villegas Hoffmeister, Guillermo. Pág. 5.

²⁰⁸ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág. 22.

²⁰⁹ Idem. Prado, Adriana. Pág. 85.

²¹⁰ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág. 23.

²¹¹ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Pág. 42.

“... se desarrolla en fecunda interacción con un grupo de jóvenes artistas que se dan a conocer en las “Exposiciones de Artes Plásticas” que se celebran regularmente a partir de 1928. Estos artistas promueven un movimiento renovador en las artes plásticas, denominadas hasta entonces por el retratismo y el academicismo o la imaginería religiosa.

Ese esfuerzo se concreta en la búsqueda de nuevos motivos de representación de lo nacional (la casa de adobes, imágenes de la vida íntima, cotidiana o popular); en los métodos y técnicas de representación, que aúnan la incorporación de rasgos indígenas, populares o afrocaribeños con la asimilación de elementos provenientes del impresionismo, el expresionismo y las vanguardias europeas o latinoamericanas.

No es casual, entonces que varios de los escritores practiquen también las artes plásticas... y que algunos de los escritores y ensayistas practiquen por igual la crítica literaria y la crítica de arte.”²¹²

Hacia 1928 llega al país Raúl Haya de la Torre, quien ha fundado el APRA, Alianza Popular Revolucionaria Americana, en México, con la idea de crear un partido continental latinoamericano a través del cual promover un movimiento antiimperialista, y lograr eliminar el control militar y comercial de los Estados Unidos en el Canal de Panamá, proteger y nacionalizar los recursos naturales y la industria, así como promover una acción solidaria con las clases marginadas del continente, representadas por los indígenas y campesinos. Al entrar en contacto con las ideas de Haya de la Torre, muchos artistas e intelectuales se sienten movidos a crear un espacio de mayor compromiso social, entre ellos la maestra y escritora infantil Carmen Lyra:

“De mí, sé decir que al escuchar a Haya de la Torre he sentido vergüenza de mi escepticismo cómodo y de mi pensamiento que no es otra cosas que ignorancia de la realidad que mueve el presente y el porvenir de mi país y el de América Central.”²¹³

La inevitable caída

En 1929, la caída de la bolsa de Nueva York origina la gran depresión económica, que tendrá repercusiones aún más serias en la vida social y económica de Costa Rica, pues con esta primera crisis financiera mundial aumentan las condiciones de miseria en las que ya vive el pueblo costarricense.

²¹² Idem. Breve historia de la literatura costarricense. Pág. 67.

²¹³ García Carrillo, Eugenio. El hombre del Repertorio Americano. Editorial Studium, Universidad Autónoma de Centroamérica. (UACA), San José, 1981, 91, Pág. 130.

“La Costa Rica de esa época contaba con apenas media docena de instituciones de enseñanza media, muy pocos servicios importantes y la mayoría de esos servicios... estaban en manos de extranjeros.”²¹⁴

La mirada de intelectuales y jóvenes se radicaliza frente a la indiferencia estatal y se produce la formación del Partido Comunista en 1931, cuyo principal dirigente fue Manuel Mora Valverde²¹⁵, del cual nos dice Isaac Felipe Azofeifa:

“Manuel Mora era un año mayor que yo, no más, e iba un año adelante en el liceo y ya era un líder ahí: un gran orador, un estudiante muy importante en el Liceo Costa Rica...”

Lo primero que organiza ese partido es la gran huelga, la famosa del treinta y cuatro... Entonces claro, todo el aparato del Estado se pone alerta y así, naturalmente, empieza ya una lucha social.

Esa lucha social (que era también económica y política) la realiza el Partido Comunista durante esos años en las bases, golpeando esencialmente a la opinión pública con los problemas que, naturalmente, se empiezan a conocer como los problemas de organización de un nuevo Estado, un gran partido, una revolución social y política.”²¹⁶

Por su parte, la actividad teatral producida por la generación de Daniel Ureña, Raúl Salazar, José Marín Cañas, Eduardo Calsamiglia y Fabio Garnier, apoyada en la sátira política y el género chico, no logró mantenerse más allá de estos años, convirtiéndose en un fenómeno cultural fugaz que pronto sería olvidado. La generación de abundantes autores dramáticos tiende a desaparecer rápidamente a partir de 1929. Aunque debemos aclarar que el teatro a nivel aficionado sigue teniendo una cierta presencia en los escenarios, no se repetirá su influencia tal como la desarrollara la generación del Repertorio Americano. Sin embargo, debemos llamar la atención sobre el desarrollo de un grupo teatral que surge en 1928, paralelo a la explosión plástica nacionalista y las producciones literarias: la fundación del grupo teatral Compañía de Artistas de la Dolorosa, que mantiene una intensa actividad escénica en la cual

²¹⁴ Idem. Prado, Adriana. Pág. 59.

²¹⁵ “Durante los años 30 se volvió un vocero de los trabajadores bananeros con los cuales organizó varias huelgas. A principios de los años 40 su partido, que ya se llamaba Vanguardia Popular, se alió con el presidente Rafael Ángel Calderón Guardia para aprobar las reformas sociales. Su apoyo y el de su partido en 1944 a la candidatura de Teodoro Picado Michalski, fueron claves en el triunfo de este sobre León Cortés Castro. (...) no es recordado como un extremista, sino más bien como un hombre de acción que contribuyó a forjar lo que es la Costa Rica de hoy. La Asamblea Legislativa de Costa Rica le otorgó el título de Benemérito de la Patria.” Tomado de la fuente:
http://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Mora_Valverde

²¹⁶ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Palabras de Isaac Felipe Azofeifa. Págs. 12-14.

participan varios actores y actrices que posteriormente participarán de otras iniciativas relacionadas con el teatro y la radio, en la que destacan:

“José Luis Cardona, Clara Chinchilla, Francisco de la Espriella, Ivette Días de Vives²¹⁷, Manuel de la Cruz González²¹⁸, María Gámez, Andrés Revollo, Alejandro Salazar Herrera y Antonia Trejos²¹⁹”

Este grupo mantuvo actividad de 1928 a 1932, representando obras incluso en el Teatro Nacional, entre las se encuentran: Los intereses creados, de Jacinto Benavente o El burlador de Sevilla de Tirso de Molina. Fue la única compañía aficionada estable durante los años del vacío teatral y la crisis económica. Parece ser que no llevaron a escena obras de autores nacionales, característica que nos llama la atención pues pocos años antes hubo una apreciable cantidad de autores costarricenses en cartelera. Aunque por otro lado, no resulta extraño si tomamos en cuenta que probablemente esto se puede deber también al interés de los actores de llevar al público costarricense nuevos repertorios.

Algo se mueve por dentro

En Europa asciende con fuerza el nazismo de Hitler, que para 1933 es nombrado Canciller alemán. En Estados Unidos el cine mudo da paso al cine sonoro y Charles Chaplin se niega a que su personaje Charlot hable, se prepara para rodar Tiempos Modernos y en Costa Rica, se recibe a una nueva comunidad de inmigrantes, de origen polaco, que sale de Europa antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial:

“La mayoría de estos inmigrantes llegaron del pueblo Polaco de Żelechów. El término “polaco” se ha convertido en una palabra coloquial costarricense para “comerciante.” La primera sinagoga del país, la “ortodoxa Shaarei Zion” fue construida en 1933 en la capital, San José.

La mayoría de los miembros de la comunidad judía se instalaron primeramente en el Paseo Colón y La Sabana.”²²⁰

Por su parte y habiendo terminado estudios para 1934, llegan al país dos jóvenes profesores, que se convertirán en personalidades clave para varias generaciones de costarricenses. Su

²¹⁷ Idem Prado, Adriana. Pág. 106. Nos dice: “... vino a ser luego una de las figuras que mayor riqueza aportó a la historia del teatro popular del país. Con los años incluso, se integró al elenco inaugural de la Compañía Nacional de Teatro.”

²¹⁸ Idem: “... quien por otra parte es pieza fundamental de la historia del arte costarricense, concretamente en el campo de la pintura, se desempeñó en La Dolorosa, primero como actor y escenógrafo, después como director del grupo y dio así los pasos para transformarlo en lo que se conoció luego como la Compañía de Artistas La Dolorosa”.

²¹⁹ Idem. Pág. 110.

²²⁰ http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_los_jud%C3%ADos_en_Am%C3%A9rica_Latina

iniciativa contribuirá a establecer las bases que darán origen a fundamentales espacios de estudio, producirán cambios educativos, políticos y culturales. Hablamos de Isaac Felipe Azofeifa y Carlos Monge Alfaro, quienes al igual que José Figueres Ferrer, han vivido de cerca la actividad intelectual y artística de los primeros 20 años del siglo, las crisis políticas y sociales.

“Nosotros llegamos de Chile, Carlos Monge y yo, con una visión socialista. No habíamos sido en Chile, como estudiantes, miembros del Partido Comunista sino miembros del Partido Socialista. ¿Por qué? Porque nuestros profesores en la universidad eran predominantemente socialistas y radicales.

El partido radical de Chile es el Partido Radical Socialista francés. Y, naturalmente, en ese tiempo el socialismo radical, que después se llamó en realidad socialdemocracia, era gran enemigo del Partido Comunista. De modo que desde el principio nuestra relación con el Partido Comunista es la relación de los partidos comunistas frente a los partidos socialista democráticos.”²²¹

Mantienen una posición “distante” con la actividad que desarrollan Manuel Mora y otros intelectuales del momento con respecto a la organización social, los trabajadores y las huelgas, sin embargo, ello no les aleja de mantener una preocupación constante por lo que ocurre en el país en estos temas. Por su parte, la United Fruit Company ha logrado establecerse en la zona Pacífica del país, lo que genera una movilización masiva de trabajadores afrocaribeños en busca de empleo.

“El gobierno, temeroso de que el país se viera “invadido” por trabajadores negros que robarían los empleos de los costarricenses, adoptó una Ley en 1934 que prohibía a los negros trabajar en las plantaciones de la Costa Pacífica.

Esta Ley, y la ley no escrita que no admite a los negros en la capital, tuvieron el efecto de aislar por completo a la comunidad. Esto provocó un éxodo a la tierra natal o a Panamá. Y la provincia de Limón en los años '30 quedó abandonada económica y políticamente.

Esta situación persistió hasta después de la guerra civil del '48...”²²²

Las condiciones de los trabajadores en los bananales se deterioraba: trabajaban a destajo, el pago por el trabajo era con tiquetes para cambiarlos por alimentos, faltan los medicamentos necesarios y las condiciones de vida eran infrahumanas. Los intelectuales, muchos de ellos maestros y escritores, lentamente iban rompiendo la frontera del Sistema Montañoso Central

²²¹ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Págs. 12-14.

²²² Idem. Hutchinson, Francis.

y descubriendo la zona marginal detrás de las montañas: las plantaciones bananeras, las pésimas condiciones de trabajo y de vida. Es donde descubrimos la participación directa de un escritor que adquiere una importancia singular en la literatura costarricense y latinoamericana: Carlos Luis Fallas, “Calufa”²²³ y su texto Mamita Yunai. El espacio de los “otros”, empieza a ser tema central en la literatura costarricense, surgen ensayos, novelas, cuentos, poesías que rompen con los límites, las voces se multiplican. La voz de la dramaturgia, que fue pionera desde el teatro, ha entrado en un silencio debido a la sustitución por el cine en las salas del Valle Central. Sin embargo, la producción literaria crece frente a un pueblo que no lee porque no sabe leer pero que se da cuenta de la gravedad de no saber.

La injusticia social, la educación como un bien que seguía llegando a una escasa porción de la población, la falta de interés del Estado por producir bienestar social, el desarrollo diferenciado entre una clase alta y otra en extremo pobre y analfabeta, se refleja en acciones que no permiten el acceso libre a la educación y a la cultura, las contradicciones con la imagen idealizada de un pueblo culto resultan evidentes.

“Se llega al extremo, por ejemplo de que en algún momento el Congreso dicta una ley ordenando a la Imprenta Nacional que se publique ahí una biografía de don Florencio del Castillo y el ejecutivo veta la ley alegando que no hay porqué gastar fondos públicos en la producción de un libro que no va leer nadie. Esto está en la colección de documentos del Congreso, es un documento nacional.”²²⁴

A través de la educación alternativa de los centros germinales que fundaron Joaquín García, Omar Dengo y Carmen Lyra, el estudio se abre como la única alternativa para que obreros y campesinos aprendan a leer. Los mitos de la educación y la promulgación de la construcción de un ciudadano libre capaz de tomar sus decisiones a través del conocimiento adquirido, ideal que fuera promovido por los liberales del siglo XIX, se convierte en este momento de la historia costarricense en un privilegio de clases altas, aunque el espíritu de ese ideal prevalece como norte de muchos educadores de primaria y secundaria en esta época.

“... 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 sobre una base que puede señalarse como preocupación por incorporar a todo el pueblo costarricense a la vida cultural del mundo Occidental.”²²⁵

El mismo pensamiento que buscaba la libertad del ciudadano a nivel ideológico, por otra parte, en lo económico, se encargaba de mantenerle aislado del conocimiento, evitando el

²²³ Sobre este autor se puede localizar mayor información en:
http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicacion/Voumen%2011N%BA3%202001/pdf/s/gcontreras.pdf

²²⁴ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Págs. 41-43.

²²⁵ Idem. Págs. 5-8.

acceso a la educación secundaria y superior para continuar con el control. Es a este pensamiento al que se enfrentan los intelectuales jóvenes que regresan graduados del extranjero:

“... cuando Carlos Monge y yo regresamos en 1934 hechos profesores de la Universidad de Chile, a nosotros, en alguna forma, se nos negaba, por los directores de la cultura costarricense de entonces (que era una cultura docente centrada principalmente en las escuelas secundarias porque no había universidad) la incorporación a la secundaria como profesores.

Se nos decía –como me dijo a mí el director del Colegio de Señoritas cuando le mostré mis títulos de profesor de la Universidad de Chile-: “A mi sus títulos no me interesan, yo no tengo fe ni confianza en los títulos”; así, tranquilamente: Yo tengo aquí muy buenos profesores que son sólo bachilleres”.

A Carlos Monge, quien vino poco después que yo (...) el Ministro de entonces le dijo: “Yo tengo aquí, por ejemplo, una dirección de escuela en Guanacaste, si quiere tomarla”.

Nosotros nos enojamos muchísimo con esa actitud y entonces fuimos a donde el presidente –porque entonces uno iba directo al Presidente a plantearle las cosas pues era una democracia rural muy interesante-, don Ricardo Jiménez, el gran hombre liberal representante de la cultura superior costarricense.

Don Ricardo nos oyó y nos salió con un sofisma de los que él solía construir cuando tenía que dar una respuestas difícil: “Miren muchachos –nos dijo-, la educación secundaria, para mí es eso: secundaria”.

Eso es típico de un liberal y de un hombre culto del siglo XIX. A Ellos no les interesaba la cultura superior sino lo que les interesaba era la educación primaria; eran liberales a machacamartillo, absolutos. Y ¡claro! Después nos consoló diciendo que iba a ver cómo conseguía alguna forma de ubicarnos. Pero nos lo dijo en las imágenes que él solía utilizar: “Bueno –dijo- vamos a ver en qué nicho ponemos estos santos.

Esa impresión me dio a mí la Costa Rica a la que o me incorporé luego de haber hecho mi formación universitaria en Chile... Entonces Carlos Monge y yo empezamos a pensar: “aquí hay que fundar una universidad”, y lo mismo que pensamos nosotros iban pensando todos

*los egresados que llegaban de Europa y América Latina (Estados Unidos no sé si era entonces un centro cultural; yo creo que no). Y con esa imagen entramos en la política educacional y en la política nacional: había que hacer algo por la cultura costarricense.*²²⁶

Al tiempo que este pensamiento ronda a estos dos jóvenes profesores, más allá del Valle Central, se dan a conocer nuevos textos literarios y organizaciones políticas:

“La unidad liberal se quiebra...

*Guanacaste ingresa en el mapa político nacional con la fundación del Partido Confraternidad Guanacasteca... al mismo tiempo que escritores como María Leal de Noguera (Cuentos viejos, 1923) y Aníbal Reni (Sacanjuches, 1937) hacen ingresar a la provincia en el mapa literario del costumbrismo costarricense. Limón y las regiones bananeras del Caribe, ingresan al mapa literario costarricense con la serie de relatos Bananos y hombres (1931) de Carmen Lyra, casi al mismo tiempo que la gran huelga bananera de 1934 inserta de lleno la región en el mapa político nacional. ...desencantados del orden tradicional, irrumpen en la vida costarricense, rompiendo con el papel mudo, pasivo, o legitimador que les asignaba la tradición y la costumbre en el orden nacional oligárquico.*²²⁷

Como ocurriese a finales del siglo XIX con la generación del Olimpo, una nueva generación de intelectuales hacia los años 30 y 40, se plantea la discusión en torno al tópico de la cultura, no desde la idea de crear una identidad cultural similar a la europea, sino desde la necesidad de la idea de cultura como bien social a partir de una educación que fuera igualitaria apoyándose en los movimientos reivindicativos latinoamericanos y nacionalistas. Surge paralela la satanización de las influencias y movimientos vanguardistas extranjeros que en otros momentos fueron exaltados.

*“El caso más extremo de europeísmo cosmopolita es probablemente el del dramaturgo H.A. Castro quien escribe sus obras... en francés y desarrolla casi todos sus argumentos en Francia...”*²²⁸

La reivindicación y exaltación de un etnicismo latinoamericanista cierra filas y lejos de permitir el enriquecimiento de la cultura y la producción artística nacional, generan una censura tácita que afecta directamente a la escasísima producción dramática y obviamente a la cultura del momento, produciendo un decrecimiento y un vacío por discriminación ya que, al igual que no

²²⁶ Idem. Pág 6-8.

²²⁷ Idem. Breve historia de la literatura costarricense. Pág. 61-62.

²²⁸ Idem. Pág. 63

se comprendía la iniciativa popular aficionada de finales del siglo XIX, como intento de expresión y manifestación artística en las bases sociales y sólo se asumía como cultura nacional lo que producía la élite intelectual, en este momento de la historia costarricense no se comprende al artista ni a su obra, sino que se le juzga desde el estereotipo de si muestra esa tendencia hacia lo nacional o lo extranjero. No podemos olvidar el contexto histórico y social en el que el artista produce, por ello es necesario aclarar que en el caso de Héctor Alfredo Castro Fernández, él creció en un tiempo y espacio cultural costarricense que genera una identidad que se corresponde con modelos claramente europeizantes, es esa identidad cultural costarricense de finales del siglo XIX la que se proyecta en su obra, como en la de otros muchos artistas costarricenses y latinoamericanos:

“Nació en San José en 1889 y desde muy joven se trasladó a Francia... su actividad estuvo monopolizada por las grandes plantaciones y beneficios de café que poseyó y regentó.

Escribió unas quince obras dramáticas sobre los más diversos temas y ambientes, casi todas editadas y algunas representadas. Las redactaba en francés por el dominio que tenía de esta lengua, en la cual se formó, por la mayor libertad de expresión que en ella encontraba y luego las traducía o hacía traducir al español. ... lo que vale en el teatro de Alfredo Castro son los temas, la profundización psicológica de sus personajes y la construcción o estructura de sus obras.”²²⁹

Con respecto a su forma de escribir teatro:

“Castro argumentaba...:

“... Toda creación literaria se inspira, que lo queramos o no, en el fondo intelectual que nos ha formado: en Costa Rica, por el idioma le somos deudores a España y por afición a Francia: esas serían las dos corrientes que podrían constituir nuestro patrimonio tradicional y le toca al escritor escoger entre la cultura española y la francesa. Ni la una ni la otra le pueden satisfacer: pues escribir en nuestro país obras españolas sería un error y escribirlas francesas también lo sería aunque en menor escala. No le queda más al dramaturgo que ir hacia una humanidad en general de tipo clásico, es decir, hacia una dramaturgia abstracta”²³⁰

²²⁹ Bonilla, Abelardo. Historia de la literatura costarricense. Editorial Costa Rica, San José. 1967. Pags.206- 209.

²³⁰ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág. 12.

Es la búsqueda de esa humanidad la que le lleva en la Costa Rica de los años 30 a un planteamiento tan particular en la creación de sus propios textos dramáticos. La discusión sobre cuáles son los parámetros de la cultura nacional ahora empiezan a tomar nuevas dimensiones: por una parte encontramos una sobrevaloración de la producción que correspondía a lo europeo; por otra parte descubrimos una discriminación nacionalista que se aísla para reivindicarse; finalmente encontramos una zona intermedia que se sirve de ambas partes e intenta romper con los límites que ambas posiciones imponen. La búsqueda de una independencia artística, supera la posición política y establece una mirada que se sobrepone a ella, aunque por sus propias características resulta ser una producción escasa, sin estímulo ni proyección y aislada por discriminación, ya que no corresponde con la imagen ni de unos ni de otros.

La dramaturgia de Alfredo Castro no produce el beneplácito entre sus contemporáneos, e incluso hoy día sigue siendo desestimado, pues ven en su acción una tendencia demasiado extranjera y europeizada. Más allá de lo que en este momento se pueda juzgar como apropiado o no para ser expuesto en la escena costarricense, nos encontramos con un autor que no solo busca reflejar su condición de identidad cultural, sino también intenta una síntesis de su propia reflexión humana, tratamiento que no se encuentra lejos de las búsquedas que otros autores costarricenses, que en espacios literarios distintos como la novela, la poesía y el cuento, intentan explorar con modismos idiomáticos costarricenses, espacios, semejantes a los de Castro Fernández. Romper con los límites generales establecidos en lo geográfico, lingüístico y psicológico, es parte de una acción para la que el medio costarricense, en lo teatral, parece no estar preparado, debido al rotundo éxito del género chico, la sátira y los melodramas que revolucionaron las salas costarricenses un par de décadas antes.

“El teatro costarricense no intenta casi entonces el alejamiento de convenciones realistas y costumbristas ni accede plenamente a las concepciones de vanguardia que toman fuerza en el resto del continente durante el período entre las guerras mundiales”²³¹

Se inhibe cualquier manifestación que sea distinta de las características en las que se ha establecido la tendencia artística del momento, muy probablemente influenciada por el contacto con la lucha social y política. Esta actitud no permite la convivencia de una diversidad cultural, lentamente el espacio de acción se ha estrechado. Castro, como los anteriores dramaturgos, experimenta con el tratamiento de temas como la sexualidad, el adulterio y la mujer, incluyendo en ellos el ambiente, la salud física y psíquica y la ética. Sus preocupaciones no se alejan de las vivencias cotidianas nacionales sino que las reflejan muy claramente en idioma francés primero y posteriormente siendo traducido por los amigos que se interesan por su obra. Resulta paradójico descubrir que frente a la censura que reciben los textos de Castro Fernández por “extranjeros”, los modelos proyectados en el cine son bien recibidos por la mayoría de la población, la proyección de películas hollywoodenses y latinoamericanas empieza a influir en las nuevas aspiraciones de la colectividad costarricense.

²³¹ Idem. Pág.23-24.

“Lo anterior, unido a la ausencia de una política estatal clara respecto del teatro, la falta de una tradición dramática fuertemente consolidada y la debilidad de los efímeros grupos de aficionados nacionales, dificultó el crecimiento de la actividad teatral de estas décadas.”²³²

La necesidad de producir modelos culturales sólo se sitúa en un espacio íntimo donde los intelectuales continúan trabajando sin estímulo, esta condición de enfrentamiento entre lo nacional y lo extranjero, frente a una búsqueda de creación de identidad artística, genera un ambiente complejo en el que la polarización de las opiniones no permiten ni fluidez ni la libertad de la misma expresión artística, donde se tiende a asegurar que:

“... ni aun hoy podemos hablar de una cultura netamente costarricense ni en el teatro, ni en casi ninguno de los campos del arte. Todavía tratamos de dar con las raíces propias sobre las cuales sustentar nuestro desarrollo cultural”²³³

Sin embargo debemos aclarar que no compartimos dicha afirmación, pues los artistas al crear sus obras, a través de una mirada propia que busca responder conscientemente al análisis, estudio y reflexión sobre su propia producción y contexto histórico, otorgan características que la convierten en expresión de una cultura particular, influenciada por un tiempo y un espacio específicos y que refleja al mismo tiempo no solo la acción de las instituciones sociales que han formado su pensamiento, sino el cuestionamiento y la contradicción que el individuo descubre frente a ellas. La expresión artística costarricense se manifiesta consciente o inconscientemente desde la época precolombina y evidencia las raíces mismas de una cultura naturalmente diversa, que puede ser incipiente pero no por ello menos propia. Aunque no cumpla con los cánones de belleza o complejidad que plantean los tiempos o las metrópolis, tiene las particularidades éticas, estéticas y sociales de cultura costarricense y su aporte puede venir de creadores nacidos en el país o adoptados por él, pero responde a una realidad histórico-social.

Los puntos de apoyo que genera la acción artística permiten la profundización en las raíces culturales, así como la apropiación y la diversificación arraigan en la conciencia colectiva la pertenencia particular, el sentir de un pueblo que se reconoce en las referencias sobre sí mismo. Pero, afirmar que “no hay una cultura netamente costarricense” cuando ella se manifiesta a través de las diversas acciones de sus artistas, de forma activa, presente y constante, es obviar el proceso histórico del país del que las artes forman parte, desde lo más esencial y básico de su expresión hasta la más compleja proyección contemporánea. Debemos recordar que la condición de los intelectuales y artistas de los años 30 a 40 tiene poca injerencia a nivel político, ellos inician su papel político en estos años y aun así seguirán teniendo una atención marginal.

²³² Idem.

²³³ Idem. Prado, Adriana. Pág. 49.

La fuerza de la nueva intelectualidad radica en su relación con las organizaciones obreras y campesinas o estudiantiles. Por su parte, la oligarquía no ha dejado de tener el control político y económico del país, pero es cada vez más contraria a los movimientos populares, aunque realiza a través de diversas maniobras y consensos, estrategias para mantener un ambiente tranquilo pero con pocos resultados. Mientras en España Franco es nombrado Jefe del Estado Mayor Central, en Alemania Adolf Hitler empieza a provocar serias tensiones internacionales y en Italia Mussolini lleva ya trece años como dictador fascista.

“En América los republicanos formaron grupos de ayuda a sus amigos en España y Figueres participó en uno de ellos. No sólo dio su contribución en dinero sino que se ofreció a luchar en la defensa de Madrid dirigida por el general Miaja y asediada por falangistas, requetés, moros y soldados.

Si no hubiera sido porque ya las Brigadas Internacionales... se habían asentado en Madrid en número exagerado, quizás Figueres habría ido allá a librar su guerra y tal vez morir...

El destino le tenía reservado su sitio aquí, entre los suyos...”²³⁴

Esperanzas del regreso de la universidad a Costa Rica

Estamos hacia el final del tercer mandato presidencial de Ricardo Jiménez:

“En el treinta y seis... un costarricense que venía de México, Vicente Sáez, fundó el Partido Socialista. Ya sonaban campanas diferentes y nosotros, Carlos Monge y yo, viendo tal cosa nos fuimos al Ministerio de Educación y nos hicimos amigos del Ministro de ese entonces, que era Teodoro Picado, y le dijimos: “Bueno, esto tiene que cambiar. Usted lo primero que tiene que hacer es presentarse en el Congreso de Educación Latinoamericana que se va a celebrar en Chile —a finales del treinta y cuatro— y es preciso que esto cambie”. Y Teodoro Picado, que era un hombre que sabía escuchar se fue a Chile y vio lo que era todo aquello. Invitó entonces, nada más que a visitar el país, a Amanda Labarca, que era la Directora de la Facultad de Educación (donde nosotros habíamos estudiado), al propio Rector de la universidad, don Juvenal Hernández, y a un político radical, de nombre Domingo pero que no recuerdo su apellido. Ellos vinieron, se dieron cuenta de lo que más necesitaba el país y entonces Teodoro Picado, ya al terminar el gobierno... hizo venir, por consejo de estos tres chilenos, una misión

²³⁴ Idem. Villegas Hoffmeister, Guillermo. Pág. 6.

*chilena que venía con la tarea de reformar la educación costarricense.*²³⁵

El estudio que realiza esta misión, enfoca su análisis de la educación costarricense en los ciclos: primaria, secundaria y educación superior, sin embargo como ya es sabido, el principal interés del gobierno liberal sigue centrándose en la educación primaria, no así en el desarrollo de las otras dos áreas educativas. El análisis de los especialistas propone las herramientas necesarias para solucionar los serios problemas educativos.

“Sin embargo, las ideas de la misión chilena caen en el vacío ya que... en la práctica reinaba el tradicionalismo.

Con respecto a la educación superior, lo que más destacaba o llamaba la atención a la misión chilena, especialmente a Luis Galdames, era su ausencia, ya que... solamente existían algunas facultades aisladas. La idea de un “sistema educativo articulado y vertebrado” ... no existía.

Entonces para resolver esa grave deficiencia, la misión chilena recomienda la creación de una universidad autónoma...

Del significado de la carencia de universidad y de su papel como cabeza de un sistema educativo, daba cuenta José Guerrero, un distinguido educador de la época, en los siguientes términos:

Error de errores el cometido en la suspensión de la Universidad de Santo Tomás (...) Se ha sacrificado con ello a las generaciones de los últimos 50 años, achatándoles su mentalidad. No florecen en la etapa superior nuestros conocimientos; con lo que se dice son incompletos. La savia del saber cierra su círculo en el árbol de la enseñanza; quedan órganos superiores por nutrir y esto produce raquitismo lento en los inferiores y debilitamiento mental. He aquí la crisis.

*Esta situación, a juicio de Galdames, daba como resultado el que no existiese personal docente competente para llevar a la práctica las reformas que la educación necesitaba. En consecuencia la universidad que se proponía crear, debería tener una facultad que se dedicara exclusivamente a la formación de profesores para la enseñanza media; así en el modelo de la universidad que Galdames proponía, la Facultad de Ciencias Humanas o de Filosofía... tendría a su cargo la formación del profesorado de segunda enseñanza.*²³⁶

²³⁵ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Pág. 8.

²³⁶ Idem. Historia de la educación costarricense. Págs. 133-136.

Sin embargo en mayo de 1936, ha asumido la Presidencia de la República el Lic. León Cortés Castro, su llegada marca un alto total de todas las iniciativas alrededor de la educación y de la creación de una nueva universidad:

“...León Cortés echó abajo el gran proyecto con esta idea: “aquí no se necesita universidad; los que quieran tener cultura universitaria deben ir al exterior; hasta ahora hemos tenido esto así y lo seguiremos teniendo así”.

Y hubo quien defendiera esta idea. ... el gobierno de Cortés –que fue un gobierno ultra conservador-, que no realizó ningún cambio porque era filofascista, y le interesaba mantener al país en una situación que provocó desde el principio a los Estados Unidos y a todos los gobiernos democráticos...”²³⁷

Entonces, repitiéndose la misma historia que ocurriese en la época colonial, el nuestro fue el único país de toda América Latina que no tenía universidad:

“Y siguió en esa condición hasta 1940... En esos años había más interés en la reforma bancaria, en la modernización del régimen monetario y en promover el desarrollo agrícola y pecuario del país.”²³⁸

Por otra parte:

“El auge del nazismo, el antisemitismo y el anticomunismo se desarrollan en Costa Rica entre 1936-1940, justo cuando León Cortés funge como Presidente de la República, y aumentan las inversiones de capital y los intereses alemanes. La admiración de Cortés por el nazismo alemán se da en parte porque su padre había estudiado medicina en ese país, y por la influencia que ejerce la figura de Max Effinger, nombrado como consejero principal del gobierno en lo que respecta a inmigración judía. El gobierno de Cortés se caracteriza por restringir el ingreso de judíos al país y proteger a los grupos pro-nazi, así como por fortalecer las relaciones comerciales con Alemania, país que llegó a comprar hasta un 40% de la producción nacional de café.”²³⁹

²³⁷ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Pág 10.

²³⁸ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 154.

²³⁹ Dirección General del Archivo Nacional de Costa Rica. Junta Custodia de la Propiedad. 1917-1962.

Historia Institucional Reseña Biográfica. Fuente:

http://www.archivonacional.go.cr/pdf/isadg_junta_custodia.pdf

Dentro de todo este panorama también se encuentra la actividad del movimiento antifascista, que tenía su origen en los asentamientos franceses que se ubicaron en Esparza, provincia de Puntarenas. Dennis Arias en el artículo: Carmen Lyra: escenarios políticos, culturales y subjetivos en la era antifascista, de la Revista de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica, nos dice lo siguiente:

“El antifascismo y los frentes populares en Costa Rica pasaron por dos momentos distintos. En su inicio, para la segunda mitad de los años treinta, estaban influenciados por la extensión internacional de la Guerra Civil Española... y el vanguardismo intelectual asumido tuvo fuertes choques con las autoridades civiles y eclesiásticas...

Posteriormente, para la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), las agrupaciones del antifascismo pasaron a tener un carácter cívico no vanguardista, siendo neutralizadas por la alianza entre el gobierno calderonista, la Iglesia y los comunistas...”²⁴⁰

En materia teatral la actividad es mínima, nuestros dramaturgos logran presentar en 1936 cuatro nuevas obras en el Teatro Nacional:

“1936: *Una tragedia en ocho cilindros*, de Marín Cañas.
El alacrán, de Jiménez Alpízar.
El puntual, de Victor Manuel Rivas. Venezolano residente en Costa Rica.
Rosas de Norgaria, opereta de Julio Mata con libreto de Carlos Orozco Castro”²⁴¹

La radio influye directamente sobre la opinión pública y el entretenimiento se multiplica a través de concursos y presentaciones de grupos y cantantes aficionados que acercan a un público creciente a los estudios de grabación, ya que los espacios habían sido acondicionados para que los asistentes pudieran observar los programas radiales que se producían en directo:

“Ese tipo de programas tuvo enorme acogida del público de la ciudad, hasta el punto de que varias estaciones de radio fundaron rápidamente el suyo.”²⁴²

Por su parte los dramaturgos:

²⁴⁰ Arias Mora, Dennis F. “Carmen Lyra: escenarios políticos, culturales y subjetivos en la era antifascista”. Fuente: <http://revistacienciasociales.ucr.ac.cr/numeros/120/arias.pdf>

²⁴¹ Idem. Prado, Adriana. Pág. 116.

²⁴² Fuente. <http://www.nacion.com/ancora/2010/enero/03/ancora2171584.html>

“Marín Cañas o Adolfo Herrera prueban su suerte en un género novedoso: el radioteatro”

Las familias se reúnen para escuchar las diversas producciones de radioteatro:

“No podemos dejar de mencionar la importancia como apoyo amplio y permanente que tuvo para el desarrollo teatral costarricense la radiofonía. Debemos por ello nombrar especialmente el programa “Teatro al aire”, de la estación “Nueva Alma Tica”, el cual transmitía obras de los hermanos Alvares Quintero, de Alejandro Casona y de otros dramaturgos, interpretadas por Isabel Quirós, Alberto Castillo, Carmen Granados, Roberto Desplá e Ivette Vives.

Isabel Quirós, sorprende por su permanente presencia en las más diversas actividades del desarrollo teatral nacional. Su presencia se ha consignado en innumerables Compañías, tanto nacionales como extranjeras. Su aporte a la actividad es evidente. La audiencia del “Teatro al aire” era muy grande y su influencia decisiva en una sociedad de cultura radiofónica, que asistía esporádicamente al cine y que todavía no conocía la televisión”²⁴³

En 1937, Alfredo Castro publica en Costa Rica bajo el seudónimo de Marizancenne su obra:

“El Vitral” traducido por Manuel Fernández Callejas... Chaussure à son pied, comédie en un acte...”²⁴⁴

Para 1938 aparecen siete obras más de su autoría:

“Espíritu de rebeldía, drama en un acto,(traducido por Manuel Fernández Callejas); El punto muerto, drama en tres actos (traducido por Abelardo Bonilla); L’Amero, comédie en un acte; La horma de su zapato,(traducida por Gonzalo Chacón), Pounette, comedia en un acto,(también traducido por Chacón); Un soir, ce soir, drame en un acte...”

De todas estas obras solo una se verá puesta en escena, El vitral en 1938. Como última gran actividad se presenta: *“Santamaría y La Virgen de los Angeles”, de Alfredo Saborío²⁴⁵* después parece no registrare otra actividad de este tipo en el país, así como tampoco hay actividad en el Teatro Nacional. Eso sí, se intensifica la proyección de películas en los teatros Raventós,

²⁴³ Idem. Prado, Adriana. Pág. 114.

²⁴⁴ Idem Antología del teatro costarricense. Pág. 457.

²⁴⁵ Idem. Prado. Pág. 116.

Moderno y América. Hacia 1938 parece ser que sólo Alfredo Castro Fernández, es quien está escribiendo y publicando textos dramáticos, en ese año dos obras ven la luz editorial:

“Una noche, esta noche. (Tr. de R. Odín) ... L’ésprit revolte...”²⁴⁶

Ninguna de ellas ha sido puesta en escena. Pero a nivel de espacios teatrales, el proyecto de radioteatro Teatro del Aire de Radio El Mundo, abre:

“... el primer teatro de cámara en San José... con capacidad para unas 60 personas, que funciona entre 1939 y 1945 a un costado de Plaza Víquez. Dirigido por Jorge “el gordo” Ortiz, entre su elenco se menciona a José María Carbonell, Roberto Desplá y a los mexicanos Carlota Solares, Rebeca Campos y Cacao Carvajal. Los mexicanos, que vinieron al país con los hermanos Soler y “el chato” Ortiz, proveen al grupo de comedias como: “En un burro... tres burros” de Alberto Novión, “La señorita está sola” de Felipe Sason y el melodrama “Amor de madre” de Ventura de la Vega. Es costumbre terminar las representaciones de obras cortas con un fin de fiesta, consiste en declamaciones y canciones realizadas por los mismos actores... El repertorio se renueva semanalmente, esto significa para los novatos, salir a escena “al toro”, salvando la faena el oficio del apuntador escondido entre bastidores.”²⁴⁷

Por su parte José Figueres Ferrer:

“... estrecha aún más su amistad con los miembros de la colonia alemana radicada en Costa Rica...

Un día, relataba don Pepe, decidió comprarle a don Chico Orlich su parte en la Lucha y al no contar con suficiente dinero para cerrar el negocio, lo solicitó prestado a don Eberhard Steinvorth, quien le dijo a su “rubia secretaria alemana” que le hiciera un cheque por sesenta mil colones, en préstamo a don Pepe...

Amigos, también, desde largos años atrás, de don Pepe, eran los hermanos Bruno y don Otto Miller Lachner... Se interesó también en la amistad con don Max Effinger, don Adalberto Fortuniak y otros alemanes más y, en lo comercial con los señores Reimers y don Botto Steinvorth.

²⁴⁶ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág. 457.

²⁴⁷ Solís Zeceña, Salvador. Tesis. El movimiento Teatral costarricense 1951-1971. Escuela de Artes Dramáticas. Facultad de Bellas Artes, Universidad De Costa Rica. Año 1991. Pág. 13-14.

El primero de setiembre de 1939 los ejércitos alemanes cruzaron la frontera polaca para reivindicar los territorios del llamado “Corredor Polaco”, la ciudad de Danzig, para unir así con el territorio metropolitano a la Prusia Oriental, que había quedado aislada del resto de Alemania a causa de los destrozos que se produjeran en Europa a resueltas del Tratado de Versalles, el cual selló la paz de la Primera Guerra Mundial y en cuyo vientre se engendró la Segunda Guerra”²⁴⁸

Al poco tiempo:

“Inglaterra y Francia declararon la guerra al Tercer Reich y, en consecuencia, el gobierno de su Majestad británica hizo publicar en todo el mundo las famosas “listas proclamadas”, llamadas “listas negras”, en las que se incluían a los alemanes que, se estimaba, simpatizaban con el nacional socialismo, así como a los originarios de los países que congeniaran, por su lado, con la señalada doctrina. Algunos de los amigos de Figueres fueron incluidos en esas “listas proclamadas” y comenzaron a sentir en carne propia lo que esto significaba.”²⁴⁹

Los efectos de esta nueva guerra llegarían a las costas nacionales muy pronto:

“Puntarenas era un puerto tranquilo...

Apenas la guerra se inició, aún bajo la administración de don León Cortés, cuatro vapores acudieron presurosos a las aguas costarricenses, neutrales y seguras para todos, en busca de cobijo. Huían de la posibilidad... de ser apresados por buques ingleses o franceses. Se trataba del pesquero Stella y los vapores Wesser, Háviland, Eisenach.

El presidente Cortés accedió a aceptar los buques, pero cursó órdenes terminantes de que se les despojara de sus equipos de radio de onda corta a efecto de mantener incólume nuestra neutralidad. Quedaron los equipos de onda larga.

Pocos días más tarde, el Háviland, con un cargamento de azúcar y copra, zarpó hacia Panamá. El Stella fue vendido por sus propietarios al gobierno nicaragüense, quedando el Eisenach y el Wesser en aguas puntarenenses.”²⁵⁰

²⁴⁸ Idem. Villegas Hoffmeister, Guillermo. Pág. 7.

²⁴⁹ Idem.

²⁵⁰ Idem. Pág.19.

A nivel económico y social, a finales de la administración Cortés mucho no ha variado el panorama costarricense, el movimiento electoral para el período 1940-1944 prepara el terreno para que un joven líder populista, Rafael Angel Calderón Guardia, apoyado por el presidente en ejercicio León Cortés Castro, enfile su campaña electoral hacia la Presidencia de la República:

“Hijo de Rafael Calderón Muñoz y Ana María Guardia Mora. Casó en primeras nupcias con Yvonne Clays Spoelder, belga, quien fue la primera mujer que participó en la actividad diplomática costarricense, y en segundas con María del Rosario Fournier Mora, costarricense.

Fue Secretario de la Legación especial enviada a Honduras en 1919 por el Presidente Federico Alberto Tinoco Granados.

Estudió medicina en Bélgica, primero en la Universidad Católica de Lovaina y después en la Universidad Libre de Bruselas, donde se graduó. Estando en ese país, conoció la doctrina social de la Iglesia Católica... A su compromiso con en esta ideología contribuyeron también el pensamiento de su padre, el Doctor Calderón Muñoz, y de su suegro belga Joseph Clays.

En 1927, poco después de su matrimonio, regresó a Costa Rica y se dedicó al ejercicio de su profesión. Mientras ejercía su labor en los años 30... fue Diputado por San José y Presidente del Congreso Constitucional.

En 1940, con el apoyo del gobierno de León Cortés Castro, fue elegido Presidente de la República. Su administración ha sido tradicionalmente polémica, ya que si bien se creó la Universidad de Costa Rica, se solucionó el problema limítrofe con Panamá mediante el tratado Echandi-Fernández y se promulgaron mediante una alianza del gobierno con la Iglesia Católica y el Partido Comunista, el Código de Trabajo y las Garantías Sociales, también se cometieron serios abusos contra las libertades públicas.”²⁵¹

²⁵¹ Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_%C3%81ngel_Calder%C3%B3n_Guardia

Parte III
Contextualización universitaria
1940-1951

La Costa Rica de los años 40, es una Costa Rica constituida por hijos de inmigrantes, segundas y terceras generaciones de costarricenses de origen afrocaribeño, oriental, europeo, centro y sur americano, así como residentes libaneses, alemanes, italianos, japoneses, chinos, belgas, franceses, irlandeses, estadounidenses, suecos y polacos, además de los españoles de origen vasco, gallego, catalán y andaluz, la presencia indígena se encuentra aislada y ausente de la vida cotidiana de los centros de población. Las mujeres aunque cumplen mayoritariamente la función de educadoras y formadoras, no tienen derecho al voto, a pesar de que muchas de ellas influyen y tienen contacto directo con espacios políticos de gran importancia, son creadoras de cultura o formadoras de hombres de Estado.

Casos como el de Carmen Lyra, Corina Rodríguez, Ángela Acuña, Ana Rosa Chacón, Esther de Mezerville o la pintora y escultora Emilia Prieto o actrices como Isabel Quirós e Ivette de Vives, tienden a ser discriminadas o quedan en el olvido colectivo de la nación. Paradoja de un país que se autodenomina culto, moderno e igualitario. La influencia de los medios de comunicación, toma gran importancia en la opinión pública, con ellos se vive más de cerca la Segunda Guerra Mundial que se encuentra en los primeros meses de devastación en Europa. Las compañías teatrales europeas que arribaban al país por giras internacionales y se presentaban en el Teatro Nacional, han disminuido considerablemente.

El aumento de actividad de compañías latinoamericanas de teatro en especial compañías mexicanas, cubanas, argentinas y chilenas es evidente, pero no son muchas las que llegan y su repertorio es reducido. El cine que se ve en las salas es mayoritariamente hollywoodense, argentino y mexicano y se encuentra en el inicio de un esplendor particular que se consolidará en los años 50 con el cine mexicano y su influencia en nuestro país es grande pues, como sabemos, no existe por parte del Estado costarricense un interés por desarrollar estímulos culturales propios.

“... la filmografía a la que se accedió... contribuyó a conformar un imaginario popular vinculado a la música popular y el drama populista mexicano. La marimba y la música de guitarra fueron los acompañantes de comensales y tertulios en las cantinas, y las filarmonías en los parques.

El cine y el fútbol eran diversiones de fin de semana. Luego del matiné y la tarde del sábado o la función matinal del domingo, hombres y mujeres tomaban helados y paseaban por el Parque Central o el Paseo de las Damas. El fútbol, que en su origen fue parte de la cultura solidaria de los trabajadores, pasó a ser una actividad importantísima en las mañanas de domingo. La radio, sin embargo, estaba

*permanentemente presente en los hogares con electricidad con sus radioteatros y programas musicales.*²⁵²

El teatro costarricense se encuentra casi extinto, los radioteatros mantienen vivos los nombres de actrices y actores aficionados de San José:

“... por las calles de San José, se veía transitar jóvenes ataviados con camisas negras al modo de las usadas por los fascistas italianos, o con swásticas adornando cuellos de camisas, mangas o en el pecho y, a veces, muchas veces, a otros con camisas azules y, al lado del corazón, el emblema del “Yugo y las Flechas”, insignia de la falange española.

Las apariciones de las imágenes del führer Adolfo Hitler en las pantallas de los cines eran recibidas con salvas incontenibles de aplausos. Lo mismo cuando los que mostraban sus rostros en la pantalla eran el duce Mussolini o el caudillo de España, generalísimo Francisco Franco. A veces, uno que otro silbido de desagrado.

La moda era saludar brazo en alto y hasta hablar “de los compañeros que hacen guardia sobre los luceros...”. “Los ausentes, jóvenes caídos en defensa de sus ideales”.

La Embajada Británica distribuía entre los ticos –seríamos acaso unos setecientos mil- un periodiquito: “La Guerra y sus Consecuencias” escrito en español y en inglés. La Legación de los Estados Unidos, con equipos móviles de cine, en los distintos pueblos proyectaba películas sobre la guerra a la que aún su país no había entrado. Entre el público había partidarios para cada bando.

*Los costarricenses, en 1940, éramos, sin duda, prioritariamente partidarios del Eje. Por esos tiempos, teníamos como compañeros de entusiasmos a los comunistas, gracias al Pacto von Ribbentron-Molotov. Para los comunistas Hitler había pasado de ser un demonio a ser un semidiós. Su dios entonces era Stalin.”*²⁵³

²⁵² Idem. Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX. Pág. 17.

²⁵³ Idem Villegas Hoffmeister, Guillermo. Pág. 15.

Una nueva etapa

Con la llegada de Rafael Ángel Calderón Guardia a la Presidencia de la República, se produce un cambio en la posición político- social del gobierno. A pesar de haber participado del gobierno golpista de Federico Tinoco, ser parte de la oligarquía que mantiene el control político y económico del país y haber sido apoyado por su antecesor León Cortés, Calderón Guardia es influenciado por la ideología social de la Iglesia que lo lleva a tomar decisiones que serán trascendentales para el país.

“En la obra Testimonio de 50 años de Universidad, expresamos que cuando Rafael Angel Calderón Guardia estudiaba medicina en Bélgica, le comentaba a Marco Tulio Salazar... que a su regreso a Costa Rica se empeñaría en dos tareas esenciales: la seguridad social y la fundación de la Universidad.”²⁵⁴

Claro es que la preocupación de este joven llenaba de ilusión a muchos costarricenses, que veían en él al caudillo que rescataría al pueblo de la miseria en la que vivía, por lo que el entusiasmo por su triunfo se celebra en febrero de 1940.

“Antes de asumir el poder en su condición de presidente electo, el doctor Calderón Guardia visito los Estados Unidos. (...) Lo acompañaba, desde luego su esposa doña Ivonne Clays y una pequeña comitiva.

... Roosevelt, muy serio, al comentar sobre el desarrollo de los acontecimientos bélicos en Europa dijo que él tenía la seguridad de que tarde o temprano... tendrían que entrar en guerra, pues no podían dejar solos a los ingleses y a los franceses, además de que existía el peligro de guerra en el Pacífico contra Japón y, por consiguiente quería decirle al doctor Calderón Guardia algo que sólo una vez diría, que jamás repetiría y que tenía confianza en que el doctor Calderón Guardia ni su esposa, lo repitieran por la gravedad que entrañaba: “Quiero, señor Presidente, pedirle que en el momento en que los Estados Unidos se vean impelidos a entrar en el conflicto bélico, usted, como Presidente de su país, le declare la guerra a los países del Eje. Necesito que lo haga sin dilaciones si nos quiere ayudar... Es una súplica. Necesito esa seguridad... Esto es un gran secreto militar, así que nada más sobre ello. Jamás volveremos a conversar sobre esto”. ¡Así fue...!

El doctor Calderón Guardia se dio cuenta de la gravedad de la solicitud, pero no dudó en contestar: “Señor Presidente, puede usted contar con las aguas costarricenses para la flota americana. Yo soy su amigo y amigo de su país. Ni un momento dudaré de entrar en la guerra”.

²⁵⁴ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 116.

*Al medio día del miércoles 8 de mayo de 1940, en el Palacio Nacional, sede del Congreso Constitucional, el doctor Rafael Angel Calderón Guardia... prestaba juramento constitucional y asumía el mando de la nación.*²⁵⁵

El día en que asumió oficialmente la Presidencia de la República, fue la fecha en la que se dio punto final a la etapa liberal que empezó con Tomás Guardia en 1870. Con la salida del Poder Ejecutivo de León Cortés, empieza la etapa del caudillismo. Así también debemos aclarar que Calderón Guardia en lo político no lleva muy buenas relaciones con León Cortés y busca desde el principio de su mandato desligarse de la influencia de su predecesor, quien además, como muchos otros miembros de la oligarquía cafetalera, tiene una fuerte relación y simpatía con Alemania.

*“... el gobierno de Costa Rica se ve en la necesidad de aliarse con los Estados Unidos para asegurarse un comprador sustituto del café. De ahí que decide alejarse de la política expansiva de Hitler y aceptar la intervención norteamericana...”*²⁵⁶

Si antes se veía con buenos ojos la unión y el trabajo con los alemanes, tanto dentro como fuera del país, en este momento se censurará cualquier relación con ellos. Costa Rica tiene como condición la de ser un país donde una gran parte de las familias de élite son formadas por matrimonios con alemanes o italianos y muchos de los más reconocidos comerciantes, políticos e inversionistas nacionales son hijos de familias con estas características. Muchos inmigrantes de origen alemán e italiano que han llegado desde mediados del siglo anterior se han integrado dentro de la élite social política y económica costarricense y son ciudadanos respetados y queridos en estas esferas. Pero por otra parte, los franceses han influenciado la construcción ideológica y cultural a través de la academia y los espacios de accesibilidad educativa, la formación de muchos hijos de estas familias se han formado en Francia y en Londres y existe una fuerte presencia estadounidense a nivel de inversión económica que empieza a ser más obvia en la intervención a nivel político.

El conflicto bélico al otro lado del Atlántico afecta al país de manera directa, pues genera una serie de fracturas y persecuciones internas por el estigma del origen. Vemos un espacio complejo donde ahora no sólo tenemos el problema de la desigualdad social que ha polarizado seriamente a la población, sino que además los choques entre ciudadanos que apoyan a los países del Eje o a los Aliados, tienden a ser cada vez más directos. La economía, la academia, la familia, todo está siendo afectado, el país estrecha lazos económicos con la nueva potencia y por razones de seguridad firma tratados a favor de la defensa continental en caso de un ataque a cualquiera de los países americanos.

²⁵⁵ Idem. Villegas Hoffmeister, Guillermo. Pág. 9-11.

²⁵⁶ Idem. Dirección General del Archivo Nacional de Costa Rica. Fuente: http://www.archivonacional.go.cr/pdf/isadg_junta_custodia.pdf

“Los cambios en Europa hacían preveer momentos difíciles para la política mundial y Estados Unidos decidió que era momento para transformar su política exterior agresiva hacia Latinoamérica y proclamó su política de la “Buena Vecindad”. Los principios sustentados por esta nueva política exterior, anunciados por el Presidente Franklin Delano Roosevelt, fueron la promesa de que los Estados Unidos respetarían los derechos de sus vecinos latinoamericanos y sustituirían las intervenciones armadas por un mutuo entendimiento...

El ascenso de los totalitarismos con sus intenciones de intervención por parte de Alemania e Italia en Europa y de Japón en Asia, causaron graves preocupaciones a la diplomacia norteamericana. Ante la amenaza que se cernía sobre el mundo y con los cambios producidos en las relaciones interamericanas por la política de la Buena Vecindad, Estados Unidos trató de agrupar a todos los latinoamericanos con respecto a tomar medida necesarias para la seguridad del continente.

En 1933, en la Conferencia de Río de Janeiro, se suscribió un pacto antibélico de no agresión y conciliación, conocido como el Pacto Saavedra Lamas. En Costa Rica el Pacto fue aceptado por el gobierno del Lic. Ricardo Jiménez en el Decreto N°3 del 21 de abril de 1934. Sin embargo, es hasta junio de 1936 que el secretario de Relaciones Exteriores, Manuel Francisco Jiménez Ortiz, envió una excitativa al Congreso Constitucional solicitándole que lo ratificara ya que la administración Cortés confirmó su adhesión a ese pacto.

Con la firma de este Pacto Estados Unidos inició el camino para asegurarse el control del movimiento panamericano. Cuya finalidad fue buscar la seguridad y lealtad del continente en caso de guerra mundial.

En la Conferencia Panamericana, en 1936, reunida en Buenos Aires, la diplomacia norteamericana logró crear consciencia en los Estados Latinoamericanos de que la oposición a la agresión de cualquier país extranjero era un asunto de responsabilidad colectiva. Fue tan importante esta Conferencia para los Estados Unidos que contó con la asistencia de Franklin Delano Roosevelt.”²⁵⁷

²⁵⁷Gölcher, Erika. La Segunda Guerra Mundial: Participación Costarricense en la Organización Panamericana (1936-1944). Anuario de Estudios Centroamericanos. Año/Vol. 22. N° 002. Universidad de Costa Rica. Año 1996. Págs. 3-4. Fuente: redalyc.uaemex.mx/pdf/152/15222204.pdf

Para 1940, en Costa Rica el analfabetismo sigue siendo muy alto, a nivel de estudios superiores tras el cierre de la Universidad de Santo Tomás, sólo se contaba con escuelas superiores o facultades de formación que estaban desarticuladas entre sí. Las escuelas primarias apenas y lograban una formación elemental que además era diferenciada entre las áreas rurales y los centros urbanos, el lujo de acceder a una educación de calidad sólo era posible para unos pocos.

“...Omar Dengo... (1888-1928) fue consciente de las limitaciones del sistema educativo que tanto conocía.

De manera inequívoca afirmaba:

Hay que poner fin a la leyenda de que somos un pueblo esencialmente culto, de que vivimos en la Suiza Centroamericana, de que esta es la mejor de las democracias, de que San José es un París chiquito. Hay que torcerle el cuello, que no sé si es cisne o serpiente, a esas leyendas engañosas.

...sentenciaba:

La democracia nuestra es de las que reclaman para su boca procaz, el freno de oro de la cultura... Es una pobre democracia que alquila las ideas para disfrazar su instinto, grotescamente traducido en una tendencia igualitaria cuya norma de nivelación es la medianía.

Para Omar Dengo, el analfabetismo respondía al hecho de que “... la mayor parte del pueblo sabe leer y escribir pero no entiende ni lo que lee ni lo que escribe.”²⁵⁸

Por eso afirmaba:

Una escuela mala no es sino un signo inequívoco de una organización social, política y administrativa también mala.”²⁵⁹

Conscientes del estancamiento, Carlos Monge Alfaro e Isaac Felipe Azofeifa buscan defender no sólo la posibilidad de crear una universidad, sino también, la de establecer espacios de análisis sobre las condiciones que tiene el país. Así, crean junto a otros intelectuales y estudiantes, el Centro de Estudios para los Problemas Nacionales en marzo de 1940, donde destacará entre los estudiantes un joven abogado, Rodrigo Facio Brenes.

²⁵⁸ ¿Acaso esto sigue siendo cierto para gran parte de nuestra población?

²⁵⁹ Idem. Historia de la educación costarricense. Págs. 124-125

El Centro busca analizar los problemas no sólo en la educación sino en la sociedad costarricense, de manera integral. El aporte que para el país ofrecerá este espacio será invaluable, pues en la búsqueda, creación y apertura del mismo, al igual que a principios de siglo lo hicieron Carmen Lyra, Joaquín García Monge y Omar Dengo con la Germinal, los dos jóvenes maestros Monge Alfaro y Azofeifa, ofrecen no sólo a toda una nueva generación, sino a varias generaciones de costarricenses, la oportunidad de acceder a espacios educativos y creativos que les permita tomar conciencia de su propia acción como individuos, a través de la reflexión sobre los problemas nacionales desde lo educativo, histórico y político, hasta lo económico, científico, técnico y cultural.

“Todo nació en las aulas, primero en el Liceo de Costa Rica...:

“Con la rebeldía que trajeron Isaac Felipe y Carlos de Chile y que sembraron en el Liceo de Costa Rica. Hablaban de partidos ideológicos, de la reforma social y económica, del estudio de los problemas costarricenses para encontrar soluciones costarricenses.”²⁶⁰

A estos jóvenes les preocupaba la situación de la República, dominada por una oligarquía política y atrasada en su progreso, pues las reformas liberales ya habían cumplido su destino y el país necesitaba avanzar más”²⁶¹

Una de las principales luchas reabrir la educación superior:

“Las iniciativas tendientes a crear la universidad no faltaban, pero faltaba voluntad política. Como lo expresó años después don Luis Demetrio Tinoco, como si un misterioso genio moviese los hilos invisibles de una oculta conjuración, cada vez que se presentó una iniciativa de restablecimiento de la enseñanza universitaria, prejuicios injustificados y sentimientos de temor, hostilidad e indiferencia, levantaron murallas de silencio o de oposición, ante las cuales se estrellaban las esperanzas y los proyectos de restauración de ciclo superior de la educación”²⁶²

La clara conciencia sobre esta necesidad la comparte el Dr. Calderón Guardia, tomando la decisión de asumir el proyecto desde la presidencia misma. La universidad que necesitaba el país finalmente cuenta con un representante político que abre los espacios y apoya desde la más alta esfera su apertura.

²⁶⁰ Idem. Prado, Adriana. Pág. 73.

²⁶¹ Idem.

²⁶² Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 153.

“No necesito, señores diputados, exaltar la conveniencia de tan magna obra, cuya omisión ha venido siendo una de las más sensibles lagunas que obstaculizan el mejoramiento del nivel intelectual costarricense.”²⁶³

El renacimiento universitario

Tras asumir el juramento constitucional, Calderón Guardia nombra a Luis Demetrio Tinoco como Ministro de Educación Pública, el arduo trabajo de convencimiento que llevan adelante él y otros intelectuales, logran producir una campaña de convencimiento y apoyo no sólo público sino político a lo interno del Congreso. Carlos Monge Alfaro, Isaac Felipe Azofeifa, Clodomiro Picado, Joaquín García Monge son, entre otras muchas personalidades, quienes apoyan la iniciativa del Ministro Tinoco para la creación de la casa de estudios superiores.

“... León Cortés había echado abajo la idea de la universidad, pero Calderón Guardia la resucita, la revive y funda la Universidad de Costa Rica, y para nosotros esa es una gran conquista de nuestro tiempo, de nuestra generación, y así empieza una nueva etapa para el país en el cuarenta. Casi todos los que formamos parte del movimiento nos incorporamos como estudiantes o profesores de la nueva institución y empezamos a luchar dentro de ella.”²⁶⁴

Así, para muchos jóvenes costarricenses como Georgina Ibarra:

“... la universidad era como un cielo que se nos abría.”²⁶⁵

Finalmente:

“El Congreso le da la sanción el 16 de agosto de 1940 y el 26, el presidente Calderón y su ministro Luis Demetrio Tinoco le ponen el Ejecútese. Este último lo quiso así por el simbolismo que esa fecha contenía el 26 de agosto de 1791 fue el día en que la Asamblea Nacional de Francia proclamó la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano.”²⁶⁶

El periódico La Tribuna titulaba así la noticia:

²⁶³ Idem. Pág. 167

²⁶⁴ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Pág. 14.

²⁶⁵ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 171.

²⁶⁶ Idem.

“TOCO LA GLORIA DE FUNDAR LA UNIVERSIDAD

(...) Con el mismo deseo de estructurar el sistema educativo como una institución vertebrada, unificada y coherente se establece el Primer Consejo Universitario el cual nombra en su II Sesión, al Licenciado Alejandro Alvarado Quirós como RECTOR de la Universidad de Costa Rica.”²⁶⁷

Sobre la misma propuesta de una universidad humanista que planteara el investigador chileno Luis Galdámez hacia 1936, se creó el modelo que seguiría la Universidad de Costa Rica:

“Será una Universidad que actuaría no dentro de una torre de marfil, encargada tan solo de formar hombres y transmitir saberes, sino de una institución viva, íntimamente ligada con las instituciones públicas, que crecería al calor de la sociedad.”²⁶⁸

A pesar de que en sus primeros años, la Universidad de Costa Rica es considerablemente pequeña y su presupuesto reducido, iniciará un proceso de cultivo generoso en el ambiente intelectual costarricense, finalmente empieza sus funciones lectivas en marzo de 1941:

“... iniciaba sus labores con 719 estudiantes distribuidos así: Escuela de Derecho, 155, Escuela de Farmacia, 63, Escuela de Agronomía, 107, Escuela de Pedagogía, 191, Escuela de Letras, 44, Escuela de Ciencias, 20, Escuela de Bellas Artes, 55, y Escuela de Ingeniería, 83.

... contó desde el principio con autonomía, esto es realmente relevante, pues fue la primera universidad de Centro América en gozar de esa condición.”²⁶⁹

Del discurso de inauguración que ofreciera Calderón Guardia, extraemos algunos fragmentos, que muestran su visión y voluntad política, protegiendo un espacio educativo y cultural que será fundamental en la creación de la Costa Rica contemporánea:

“No ignoraba mi Gobierno, cuando promovió el renacimiento de esta Universidad, las gravísimas perturbaciones que en la economía del país ha de producir la guerra que convulsiona a Europa...

Tiempos de indecible angustia y de ingentes sacrificios son los que para la humanidad marca el cuadrante del destino. Por ello,

²⁶⁷ Periódico. La Tribuna. Página Uno. Año IX. Número 4959. San José, Costa Rica. Lunes 26 de agosto 1940.

²⁶⁸ Idem.

²⁶⁹ Idem. Camacho Quesada, Juan Rafael. Pág. 171.

precisamente, es necesario firmar la supremacía del espíritu y depurar la democracia, baluarte inexpugnable del honor y del derecho de los hombres, avivando los fuegos de la inteligencia, esparciendo torrentes de las verdades eternas, para que todas las almas se enciendan en su supremo anhelo de decoro, de amor y de justicia...

Debe ser ante todo la Universidad un foco de cultura a cuyo valor puedan moldearse la personalidad... para que del conjunto de peculiares aptitudes se nutra el bienestar de la República... Los titulados profesionales cumplimos nuestra labor en las actividades de la Nación. Pero existen otros artífices esforzados del progreso; el artesano, el comerciante, el agricultor. Todos contribuimos a formar el patrimonio público. Todos integramos la personalidad de la República. Todos nos cobijamos bajo la misma bandera y todos nos confundimos en la misma sagrada devoción en Costa Rica y sus instituciones.

*Que esta casa de estudios lleve su prolífica acción a todas las capas de nuestro pueblo, para que en ella palpite, perenne y fervorosamente el corazón de la Patria.*²⁷⁰

Sin duda alguna, la preocupación por lograr un acceso a la educación y un bienestar a la mayoría de la población empieza en este momento:

*“... la Universidad tuvo una honda repercusión en el hecho que abrió grandes oportunidades de movilidad social a la población costarricense. En efecto, a partir de entonces, el poder asistir a la Universidad y obtener un título permitió ascender en la escala social, lo cual ayudó, como ya lo señalamos, al crecimiento y fortalecimiento de la clase media.”*²⁷¹

En el área de las artes, la creación del Conservatorio de Música, actual Escuela de Música, se crea paralelo a la fundación de la Universidad de Costa Rica y se anexa a la Facultad de Bellas Artes. La explosión de la corriente nacionalista de los pintores de 1928, significa un salto que ahora permite iniciar un espacio de exploración creativa con estilo propio. La música empieza un camino en el que logra el apoyo que ofrece el espacio estatal a partir de la iniciativa de la Primera Dama de la República Ivonne Clays. El teatro, sin embargo, que había sido la actividad reina de los primeros años del siglo XX, en este momento es escaso y no tiene la suficiente presencia como para generar el mismo interés entre las autoridades, por lo que la actividad teatral se encuentra fuera del ámbito universitario:

²⁷⁰ Diario de Costa Rica, el 8 de marzo de 1941. Págs. 4 y 8. Fragmentos del discurso del Presidente Rafael Angel Calderón Guardia en el acto oficial de inauguración de la Universidad de Costa Rica.

²⁷¹ Idem. Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica. Pág. 20.

“El movimiento... muestra dos niveles de representación teatral: Uno integrado por miembros de la alta sociedad que hacen montajes para su distracción, los que son presentados en el Teatro Nacional, amenizando de esa manera las actividades de los clubes a los que pertenecen...

El otro nivel, está en manos de aficionados nacionales capitaneados por los que, de una u otra forma aprendieron el oficio en compañías extranjeras: o por actores de las mismas que por diferentes motivos se quedan a residir en Costa Rica, y, manteniendo cierta continuidad en los diferentes montajes que presentan a un escaso público, incrementan de esta manera la escasa actividad cultural de la época.

Es el trabajo de los segundos, el que tomamos como antecedente... 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.”²⁷²

La generación de 1940

Aparece en el espacio de la expresión literaria, una nueva generación de escritores en la que no destaca ningún autor dramático nuevo. Esta generación se caracteriza por:

“... la búsqueda de rupturas o innovaciones con respecto al discurso literario anterior, que permitan la adecuada representación de los nuevos ámbitos geográficos, históricos, sociales, ideológicos o síquicos.

Los jóvenes más radicales se inclinan hacia el comunismo, otros más moderados hacia la socialdemocracia. ...se inicia la inserción del país en el nuevo orden político-ideológico internacional y se cierra el ciclo del viejo liberalismo oligárquico.

Los héroes de la nueva versión, elaborada sobre todo en los escritos de Carlos Monge y Rodrigo Facio, son los pequeños propietarios campesinos, cuya existencia garantiza a lo largo de la historia nacional un sedimento de igualdad y democracia; el antihéroe pasa a ser la oligarquía cafetalera y la ideología liberal.

Desde otra vertiente ideológica, afín a lo que más tarde se denominaría socialcristianismo, los ensayos de A. Bonilla..., L. Barahona..., recogían de Monge y Facio la visión idealizada de una “democracia rural” de pequeños campesinos, para ofrecerlos como representantes de una

²⁷² Idem. Zeceña Solís, Salvador. Pág. 12.

*identidad nacional caracterizada por un individualismo atemperado por las tradiciones hispánicas, rurales y agrarias o el sentimiento religioso, que se opondría tanto al autoritarismo oligárquico como al colectivismo comunista.*²⁷³

Sin embargo, en cuanto a la publicación de textos dramáticos, el único que parece publicar algo en ese momento es Héctor Alfredo Castro Fernández, Marizancenne, quien no se encuentra lejos de la mirada de la generación del 40. Los otros autores dramáticos activos se desarrollan en el área de la adaptación radiofónica de obras clásicas, pues es en este espacio donde existe la mayor demanda de trabajo. Alfredo Castro, publica *Le point mort*, piéce en quatre actes, que parece ser una reelaboración del texto en tres actos publicado dos años antes, en 1938. Según Abelardo Bonilla en un análisis sobre el autor y la obra, este es:

*“... un intento de reducir a síntesis escénica las características sociales y políticas –la lucha entre el colectivismo totalitario y el individualismo– de la época inmediatamente anterior a la segunda guerra mundial...”*²⁷⁴

De tal forma que:

*“...El punto muerto se interesa por los problemas del poder y la deshumanización de la sociedad industrializada”.*²⁷⁵

Por otra parte:

*“Tampoco desapareció por completo la actividad teatral y funcionaron aunque de manera esporádica y efímera, grupos de aficionados, varios de los cuales alternaron el teatro con el radioteatro. Algunos de los actores aficionados que se iniciaron en la tablas en la década de 1930, como Roberto Desplá e Ivette de Vives, se incorporan en las décadas posteriores al renaciente movimiento teatral.”*²⁷⁶

Primeras olas de tormenta

En 1941:

“Aunque los Estados Unidos aún no habían entrado en la guerra, aliados políticos como lo eran de Inglaterra y de la derrotada Francia, cuyo gobierno en el exilio presidía el general Charles de Gaulle, insistían ante del Gobierno costarricense para que vigilara, de cerca, a los

²⁷³ Idem. Breve historia de la literatura costarricense. Pág. 77-82.

²⁷⁴ Idem. Bonilla, Abelardo. Pág. 207.

²⁷⁵ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág. 18.

²⁷⁶ Idem. Pág. 24.

alemanes, a los italianos, a los japoneses y aun a los españoles que radicaban en nuestro país.

Los dos primeros grupos formaban una colonia no sólo numerosa sino muy apreciada. Los japoneses eran muy pocos y los españoles eran vistos como naturales de nuestro país. Esta vigilancia comenzó a granjear dificultades sin cuento al gobierno del doctor Calderón Guardia...²⁷⁷

En cuanto a los buques que en 1939 se refugiaron en nuestras costas y permanecían atracados en Puntarenas, su presencia empezó a producir un estado de tensión en las relaciones diplomáticas internacionales de nuestro país, las amenazas al gobierno de Calderón Guardia no se dejaron esperar más, finalmente se decide ceder ante la presión ejercida por Gran Bretaña:

“A eso de la media noche del 30 de marzo de 1941, un tren expreso salió de la estación del Ferrocarril Eléctrico al Pacífico, rumbo a Puntarenas. Transportaba al secretario de seguridad pública, don Francisco Calderón Guardia, al coronel Manuel Rodríguez Torra... y a cuatro policías armados con ametralladoras Neuhausen y rifles Máuser. La misión consistía en abordar los navíos y detener a sus tripulantes.

...el plan trascendió y tanto la Legación alemana como la italiana informaron por radio de onda larga a los capitanes de los navíos lo que iba a suceder, ordenándoles que actuaran conforme a lo que procedía en estos casos.

Mientras el tren militar corría hacia Puntarenas, los marinos procedieron a incendiar sus naves, a abrir las vías de agua para que se inundasen y hundieran.

Formados en las cubiertas las dos tripulaciones, los marinos germanos entonaban con arrogancia, las estrofas guerreras de “Die Fahne Hoch” y “Heil Hitler Dir” y los italianos las de la Giovinezza, marcha fascista y la alegre “Facetta Nera”, nacida en las arenas de Etiopía...

Luego unos en botes otros a nado, salieron a la playa y allí se les detuvo, trasladándolos, en el mismo tren militar, a San José, a la Penitenciaría central. “He actuado de acuerdo con las instrucciones que recibí del Gobierno de mi país a través de nuestra Legación en San José. Mis compañeros actuaron conforme a la disciplina militar. La responsabilidad del incendio y hundimiento el Eisenach es mía y la

²⁷⁷ Idem. Pág, 19.

asumo por completo”, declaró el capitán del navío, comandante Gerhard Loers Struck al ser interrogado por las autoridades judiciales. En forma similar se manifestó el capitán del Fella, Gabrielle Locatelli.”²⁷⁸

En abril:

“... Llegó a poder del Presidente Roosevelt... un mapa elaborado por círculos militares alemanes, con el que se confirmaba el “Proyecto Nazi para América del Sur, dirigido contra los Estados Unidos”. Por América del Sur se entendía de México a la Patagonia.²⁷⁹ Habría un sistema de comunicación entre los puntos de lo que se denominaría “Nueva España”, como homenaje al caudillo de España, generalísimo Francisco Franco. Colombia sería el centro de este proyecto, en el que se incluía algo vital para los Estados Unidos: El Canal de Panamá.

Confiaba el autor del Proyecto de la “Nueva España”, Martin Bormann, en que sería fácil nazificar a la América Latina, atendiendo a que el catolicismo, que obliga a la obediencia, era la religión más difundida entre los entonces veinte millones de habitantes de la región y a que la forma de gobierno tradicional era autoritaria y que esos factores facilitarían la propagación del nazismo que se fundamentaba en la disciplina. Hitler, por su parte, era católico”²⁸⁰

Por otra parte, los organismos encargados de la diplomacia alemana e italiana reaccionan ante el Gobierno de Costa Rica:

“Los diplomáticos alemanes e italianos afirmaron que, al ser amenazados los barcos por fuerza armada, actuaron en legítima defensa al incendiarlos don Alberto Echandi Montero, contestó a esas protestas con su silencio.

Las tensiones eran mayores.

²⁷⁸ Idem. Pág. 21-22.

²⁷⁹ En este momento debemos hacer un alto en el camino para corregir la tendencia a identificar como América del Sur todo aquello que se encuentra al sur del los Estados Unidos. América está constituida por las tres Américas, América del Norte, donde se incluyen México y Estados Unidos, América Central donde se incluyen Costa Rica y Panamá y América del Sur a partir de Venezuela y Colombia, hasta la Patagonia Argentina. Esto para evitar en materia de esta investigación, posteriores conflictos de ubicación geográfica que nos llevarían a una nueva discusión sobre ciertas denominaciones que se asumen en Europa y a los que España no es ajeno, pero que en este momento no nos detendremos a discutir.

²⁸⁰ Idem. Villegas Hoffmeister, Guillermo. Pág. 23.

El 21 de mayo de 1941, se indultó a todos los marineros permitiéndoles salir del país. En realidad se les expulsó.

...el Gobierno americano, burlando el compromiso con Costa Rica, decidió pasarlos de Panamá a San Francisco de California, pues así podrían interrogarlos a ver que lograban obtener de ellos. Ese traslado provocó las iras alemanas, que llegaron al punto de que la Legación amenazó seriamente con tomar acciones drásticas contra nuestro país.

Hubo de inmediato, protestas ticas ante el Gobierno americano e incluso se amenazó, de parte de nuestra cancillería, con expulsar al ministro Hornibrook...

Hubo explicaciones a lo diplomático y... se dio un Decreto Ejecutivo en junio de 1941, prohibiendo el ingreso a aguas jurisdiccionales de submarinos o buques de guerra en las naciones beligerantes, como forma de garantizar nuestra neutralidad.”²⁸¹

Hacia mayo de 1941 se da la elección del nuevo presidente del Congreso Nacional, para el período 40-41: el hijo de León Cortés, Otto Cortés, no es reelecto a pesar de que el propio expresidente presiona a Guardia para ello. La clara negativa de Calderón Guardia frente a los deseos del expresidente Cortés, los separa definitivamente permitiéndole al Presidente independencia para gobernar pero también la pérdida de apoyo para llevar adelante las reformas sociales que desea realizar, una desventaja que será aprovechada por grupos radicalizados.

“El ambiente se le complicaba al doctor... cuyo gobierno era, en varios aspectos comparado con el de su antecesor... y el resultado era deprimente.”²⁸²

La ley de Desayunos Escolares, que dio asistencia alimentaria a los niños de escasos recursos que llegan a las escuelas, es otro aporte de aquel momento, pues el país no pasaba precisamente por su mejor etapa, el hambre tocaba la puerta de los hogares costarricenses y eran los niños quienes más lo sufrían. Si durante la caída de la bolsa en Nueva York la pobreza flageló al país, generando aún más miseria, para los años 40 esto seguía dándose. La creación de leyes como la Ley del Calzado Escolar de 1941 para dotar de zapatos a todos los niños pobres del país y la Ley de Desayunos Escolares hace que muchas familias encuentren en la escuela un refugio para aliviar en parte el hambre de sus hijos.

²⁸¹ Idem. Pág. 22.

²⁸² Idem. Pág. 16.

La escuela se convierte no sólo en espacio de aprendizaje sino en espacio de protección para los pequeños. Todo este proceso de empobrecimiento también afecta a la actividad teatral, la actividad universitaria también refleja un estado de inactividad en estos primeros años, críticos para su supervivencia. Tanto la teatral como la universitaria son áreas que sufren las repercusiones políticas nacionales e internacionales, pues son en estos momentos susceptibles. La primera porque está prácticamente extinta de las salas josefinas y la segunda porque está en los inicios y aún no se ha consolidado.

El distanciamiento que asume desde lo público la Universidad de Costa Rica le protege de la destrucción, además su organización temporalmente le obliga a mirar no tanto hacia afuera sino hacia adentro en la búsqueda de creación de mecanismos efectivos de acción académica. Lo que sí tenemos claro es que estas dos actividades, unirán esfuerzos convirtiéndose en piezas fundamentales para la década de los años 50, en la instauración de un replanteamiento y organización social y cultural que surge en la Universidad de Costa Rica y se proyecta con una nueva mirada a la sociedad costarricense, intentando llegar a todas las capas sociales del país, primer objetivo con el que se crea la institución.

Estado de guerra

El estado de guerra costarricense contra Japón y los países del Eje, se enmarca desde diciembre de 1941 hasta aproximadamente 1949. Llama la atención que con la declaración de guerra que empieza en este año, empiecen también a agravarse los choques políticos y sociales internos que llevarán al enfrentamiento civil para el año 1948.

En la Costa Rica de 1941:

“...se trabaja, con el aporte del gobierno americano... en la construcción de la entonces llamada Carretera Panamericana, hoy Interamericana²⁸³”.

²⁸³ Sobre la carretera Interamericana debemos aclarar que es una carretera con intereses estratégicos, no debemos olvidar que: “El gobierno costarricense pactó con Estados Unidos para mantener una escuadrilla de aviones del ejército americano para el servicio de patrullaje, estacionados en el aeropuerto de La Sabana. Por ese pacto los norteamericanos consiguieron el derecho de mandar una misión militar permanente destinada a la instrucción de la tropa y a la oficialidad del ejército costarricense. Costa Rica probó su devoción a la democracia resistiendo todo intento de imposición diplomática de parte de Alemania, Italia o Japón. El caso más sonado fue el de una misión comercial japonesa que quería visitar al país; a ésta se le declaró nongrata y no la dejaron ingresar al territorio nacional. Otra polémica diplomática surgió cuando la cancillería alemana envió una nota pidiendo a nuestro país no abandonara la neutralidad, nota que el gobierno y los medios de comunicación rechazaron por considerarla casi una invasión al país. El alineamiento costarricense a la política exterior norteamericana y al panamericanismo tuvo eco en los Estados Unidos... A cambio de esta devoción el gobierno norteamericano impulsó la construcción de la carretera interamericana, dio préstamos y créditos y se consolidaron los lazos comerciales entre ambas naciones.” Gölcher, Erika. La Segunda Guerra Mundial: Participación Costarricense en la Organización Panamericana (1936-1944). Anuario de Estudios Centroamericanos. Año/Vol. 22. Nº 002. Universidad de Costa Rica. 1996. Pág. 12.
Fuente: redalyc.uaemex.mx/pdf/152/15222204.pdf

...el domingo 7 de diciembre...

*A eso de las dos de la tarde, el telégrafo hasta que traqueteaba:
“Avisen al Presidente que las fuerzas armadas del Japón atacaron a los Estados Unidos en su base de Pearl Harbor, en Hawaii...”*

Atónito el presidente Calderón Guardia leyó el mensaje y dio las instrucciones de regresar de inmediato a San José.

Antes de salir de San Isidro dio Instrucciones telegráficas para que se convocara para esa misma noche a todos los secretarios de estado a un consejo de Gobierno...

...los secretarios de Estado llegaron en botas, con pantalones sucios de barro, con las camisas sudorosas. Procedían de sus fincas.

*Serían las siete de la noche de ese memorable 7 de diciembre de 1941.
...el Mandatario señaló que los había convocado para declararle la guerra al Japón por el ataque a los Estados Unidos.*

El Secretario de Relaciones Exteriores, licenciado don Alberto Echandi Montero... hizo algunas objeciones a la petición del presidente Calderón Guardia por lo que éste, levantándose de su asiento, lo llevó a un aparte y le dijo: “Don Alberto, sé que usted tiene razón al hablar de la gravedad del paso que me propongo dar; pero, ¡debo darlo!

Calderón Guardia recordaba el grave compromiso que en una madrugada de marzo de 1940, al calor del hogar de los Roosevelt, había adquirido con el mandatario americano.

Don Alberto Echandi Montero entendió. No se opuso más y se entró a votar favorablemente la declaratoria de guerra al imperio japonés... Costa Rica fue el primer país americano en declararle la guerra al imperio japonés. Se adelantó incluso a los Estados Unidos y ya vimos la razón para ello. No fue una charlatanería como muchos entonces, y hasta ahora lo han pretendido, sino un acto perfectamente calculado y de compromiso cumplido a cabalidad.²⁸⁴

²⁸⁴ Idem. Pág. 29

Cuatro días después nuestro país le declaraba la guerra a los países del Eje. Apoyándose en los pactos continentales que se habían firmado y en los que se comprometían a ser solidarios con el país que se viera amenazado o en este caso atacado²⁸⁵. Esta declaratoria es el inicio de acciones que producirán incluso la creación de campos de concentración y la detención como prisioneros de guerra, de todos aquellos residentes en el país que figurasen en las listas negras hechas por Gran Bretaña y posteriormente ratificadas por las listas de Estados Unidos. Así se ocuparon los terrenos de:

“... el Mercado de Mayoreo y el plantel de la Municipalidad de San José, en la Avenida San Martín. Allí se albergó a los hombres y a las mujeres se las instaló en el Club Alemán, situado en donde hoy está el Colegio Napoleón Quesada, en Guadalupe.

El gobierno estimaba que no podía mantener por mucho tiempo a los prisioneros ya que, según se alegaba – para alegar algo-, representaban un peligro para la seguridad de la nación y es así que se les fue expulsando poco a poco hacia campos de concentración en los Estados Unidos y en Canadá...”²⁸⁶

Debemos aclarar que dichos campos existieron en nuestro país aproximadamente 4 años y así como se hiciera con los judíos en Alemania, en Costa Rica se incautan a todas estas personas, tanto propiedades como posesiones:

“El sentimiento anti alemán es patente entre la población costarricense, de lo cual se aprovecha el gobierno para crear ciertas instituciones que se encargaran de tomar ciertas medidas con respecto a los bienes de los ciudadanos de los países del eje radicados en el país.

...se restringe el comercio nacional con Alemania, Japón e Italia, obligando a dichos ciudadanos certificar mediante declaración sus bienes e ingresos.”²⁸⁷

Por otra parte y para agravar la situación, un evento en la costa Atlántica en julio de 1942, generará un estado de paranoia generalizada en la población: dos explosiones en un vapor de la United Fruit Company, llamado San Pablo, atracado en el muelle de Limón se hunde frente a la costa. Algunos dijeron que las explosiones habían sido producto del ataque de torpedos de un submarino alemán, aunque ello no fue confirmado, pero esta afirmación se difunde por los medios de prensa y radio costarricense como la pólvora, despertando el temor. Las explosiones y el hundimiento del San Pablo provocaron la muerte de 23 costarricenses de

²⁸⁵ Ref. Gölcher, Erika. La Segunda Guerra Mundial: Participación Costarricense en la Organización Panamericana (1936-1944). Fuente: redalyc.uaemex.mx/pdf/152/15222204.pdf

²⁸⁶ Idem. Pág. 32.

²⁸⁷ Idem. Dirección General del Archivo Nacional de Costa Rica. Fuente: http://www.archivonacional.go.cr/pdf/isadg_junta_custodia.pdf

origen afrocaribeño. Este hecho y el misterio que en torno a él se dio, al no poderse confirmar ni invalidar tal acción, sirvió como pretexto para que ciertos grupos arremetieran directamente contra negocios y casas de quienes tuvieran relación con Alemania o figuraran en las listas negras.

“El señor León Barrenechea fue Secretario General de la Policía Nacional durante los gobiernos de Calderón Guardia y de Teodoro Picado. Por medio del teléfono, poco tiempo antes de que falleciera, me dijo:

“...esa era la única forma de amortiguar un poco el auge que estaba tomando aquí el nazismo y el fascismo amparados a la gran libertad que teníamos. Como se hizo era la única solución.

Tenía que haber sangre, desgraciadamente, de costarricenses, pero en realidad se logró el fin perseguido. La idea de este acto no fue del Gobierno de Costa Rica, vino de fuera, pero contó con el necesario apoyo interno. Lo que sucedió y que hizo las cosas más grandes, fue que hubo una enorme metida de pata al estar tanta gente dentro de las bodegas del barco en el momento de la explosión. No era necesario que fueran tantos muertos, pero así fue.”

Así fue...

Esa declaración, por sí sola, aclara todo este “misterio”, que desde el mismo día dos de julio de 1942 se daba como resuelto, eso sí en voz baja. En voz alta resultaba peligroso. Aún lo es.

A los damnificados o sus familias casi nada les dieron al fin...

Los muertos... eran negros, humildes, sin peso político alguno. Fueron solo banderas que se agitaron para facilitar la ignominia... Acaso una placa metálica, cerca del muelle de Limón recoge sus nombres como un recuerdo...

La historia de siempre...²⁸⁸

Así:

²⁸⁸ Idem. Villegas Hoffmeister, Guillermo. Pág. 42-43.

“Los que aplaudían al führer o al duce, cuando se les veía en las pantallas de los cines, ahora los abucheaban. Los que lucieron camisas negras o pardas, ahora vestían camisas blancas. ¡Había llegado el momento de los camaleones!

Los comunistas tan entusiasmados desde agosto de 1939 con sus aliados los nazis... volvían a ser sus encarnizados enemigos. Por aquellos tiempos se decretó por vez primera en Costa Rica el “No le hable”, “No le compre”, No le venda”, “No le salude”, aplicado a alemanes, italianos y aún a españoles simpatizantes de la Falange...

Esas frases volvieron a ponerse en boga más tarde, en 1947, contra los llamados caldero-comunistas.”²⁸⁹

Los grupos comunistas, a favor de demostrar que la nación no era pro-nazi, ni pro fascista, ni pro nipona, empezó a generar presión por medio de discursos:

“Centenares de gentes, portando banderas nacionales y de los países aliados gritaban vivas a los americanos, a los soviéticos, a los franceses libres, a los ingleses, y mueras a Hitler, a Mussolini y a Hirohito.

Mientras, en camiones, incluso de la Secretaría de Fomento y de la Municipalidad de San José, llevaban a sitios de antemano bien seleccionados, cargamentos de piedras. San José tenía desde varios años antes, sus calles pavimentadas, así que no había de dónde coger proyectiles....

De la Legación Americana, el desfile se dirigió a la Casa Presidencial... frente a la esquina noroeste del Parque Nacional.

El licenciado Manuel Mora Valverde habló a los manifestantes. Pidió a los costarricenses el honor de pelear en defensa de su patria si el enemigo ponía en ella su planta y solicitó armas para ello, indicando que no era justo que por nosotros vinieran a morir jóvenes norteamericanos. Exigió limpiar de nazis la administración pública.²⁹⁰ Condenó con vehemencia el hundimiento del San Pablo y las muertes que allí se produjeron.

²⁸⁹ Idem. Pág. 30.

²⁹⁰ Refiriéndose a la injerencia que León Cortés y muchos miembros de la elite liberal política buscaban mantener en el gobierno de Calderón Guardia.

El presidente Calderón Guardia no se quedó atrás en su discurso... Aplausos, más vivas y más mueras mientras se iba haciendo la oscuridad...

El desfile se inició y de pronto comenzó la lapidación. La muchedumbre decidió... que no estaba bien solo romper vidrieras... ¿por qué no saquear?

¡Y el saqueo se inició!

Jamás en la historia de Costa Rica se había contemplado algo similar a lo sucedido esa fatídica y abominable noche del 4 de julio de 1942.

El Consultorio Médico del doctor Alfonso Acosta Guzmán, graduado en una universidad alemana, fue el primero en recibir las piedras lanzadas...

Luego la lista de establecimientos comerciales saqueados fue creciendo.

No había policía en las calles.

El coronel Rigoberto Pacheco Tinoco, Edecán del presidente Calderón Guardia, figura destacada de la milicia nacional, se mordía los labios de impotencia al ver como la turba saqueaba las bodegas de la panadería Musmanni, propiedad de la familia de su distinguida señora esposa doña Rosita Musmanni, y nada podía hacer por evitarlo.

La Policía de Orden y Seguridad se hallaba concentrada en los cuarteles a la orden exclusiva del presidente de la República y éste, después de pronunciar su discurso, se desapareció. La fuerza pública estaba bajo el mando directo del Presidente...

A eso de las diez de la noche, llegó a la Casa Presidencial y allí se dio cuenta de lo que sucedía y de inmediato ordenó armar con rifles y ametralladoras a la policía y echarla a la calle a poner orden.

La policía salió de los cuarteles pero ya era demasiado tarde. El mal, irremediable, estaba hecho: ciento veintitrés edificios fueron atacados y dañados, entre ellos el Colegio y la Iglesia de los Angeles, lo que provocó la airada protesta del arzobispo de San José monseñor Sanabria, y 76 personas resultaron lesionadas.

*Mercaderías irremplazables en épocas de guerra, como la harina de trigo, para citar un solo ejemplo... A las mesas no volvió por largo tiempo, el pan.*²⁹¹

Frente a esta situación, José Figueres, tomando la iniciativa como un ciudadano más, hizo público su malestar, se pronunció en una radio local, haciendo serias críticas al gobierno, llegando a pedir incluso la dimisión de Calderón Guardia. Durante esta transmisión llegaron a la radio varios efectivos de la policía que suspendieron inmediatamente la señal, don Pepe fue detenido y su nombre incluido en las listas negras en las que figuraban varios amigos suyos alemanes, por lo que se le acusó y fue exiliado del país. Desde el extranjero estuvo en una gran actividad, pendiente de todo lo que ocurría en Costa Rica y siendo vigilado por el gobierno de los Estados Unidos. Para volver más compleja la situación, hacia el final de la administración Calderón Guardia, en 1943 se publican nuevas listas negras, esta vez, no se trata de las listas negras internacionales, sino de una lista que compromete al Presidente Calderón quien, aprovechando su posición en el Ejecutivo, ha otorgado a gran parte de sus familiares puestos públicos, así como contratos y licitaciones o salarios por puestos fantasma, en una administración cuya economía además está a un paso de la bancarrota.

*“En la página cinco, de la edición de Diario de Costa Rica del sábado 25 de setiembre de 1943, se inserta una larga lista de familiares del doctor Calderón Guardia metidos dentro del presupuesto nacional, encabezados por el propio doctor... pasando por cuanto primo había hasta sumar sesenta y una personas. Con esto algunas personas engrosaron desmesuradamente sus bolsillos.”*²⁹²

Las divisiones se van haciendo cada vez más grandes en el ambiente nacional, el Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales hace claras y abiertas críticas, las denuncias de corrupción, la quiebra de las arcas públicas, la violencia y estigmatización social y la acción de grupos organizados de comunistas que han apoyado las reformas sociales de Calderón ahora se encargan de mantener amedrentada a la ciudadanía con las llamada “Brigadas de choque”: grupos de comunistas que hacían paradas militares y caminaban con armas en la ciudad josefina con el beneplácito del Presidente.

“Paralelamente a la organización de las masas que irían a acompañar y aplaudir al presidente y sus ministros en las reuniones de apoyo a las leyes sociales, el partido Vanguardia Popular, encargó a su alto dirigente, el licenciado Luis Carballo Corrales organizar las Brigadas de Choque, grupos armados que actuaban bajo el pretexto de defender los actos públicos que se realizaban del ataque de sus adversarios.

²⁹¹ Idem. Pág. 44.

²⁹² Idem. Pág. 16.

A mediados de 1943 y, en secreto si se quiere, comenzó la organización de estos grupos de choque.

Las Brigadas de Choque, en San José, se iniciaron con 120 hombres que recibían instrucción en el local del Partido Vanguardia Popular todas las noches de la semana, sin faltar una, y a cada uno de los brigadistas se le dotó de una arma contundente denominada “black jack” y que consistía en un resorte con una pelota de plomo en un extremo, forrado en cuero y con una gasa en el extremo opuesto al plomo que servía para empuñarlo con más seguridad cuando lo aplicaban sobre el cuerpo de algún adversario. Tenían garrotes y, alguno que otro, contaba con un revólver.

... cuando ya los comunistas habían pactado oficialmente, en setiembre de 1943 con el calderonismo, constituyendo así el llamado “Bloque de la Victoria”... la aparición de las Brigadas de Choque fue más ostentosa y es así que, el primero de mayo de 1944, faltando una semana para que el doctor Calderón Guardia abandonara el poder, participan en el desfile del día Internacional del Trabajo, primero de mayo, encuadrados en cinco pelotones uniformados, llevando una “V” en rojo, cosida en la manga izquierda de sus camisas y en los hombros distintivos en los que, con estrellas sobre fondo azul, se señalaba el rango de los jefes. La disciplina de los cinco pelotones de brigadistas rojos y su preparación, mostrada en ese desfile, era comparable sólo a la de la Fuerza Pública, al Ejército Nacional... Esos brigadistas serían los futuros soldados del oficialismo en la guerra civil de marzo-abril...”²⁹³

La alianza entre comunistas y calderonistas y la acción tanto de las Brigadas de Choque, ahora llamado “Bloque de la Victoria”, propició la manipulación en las votaciones presidenciales para el período 1944-1948. La idea de Calderón Guardia era ser relevado temporalmente en el gobierno mientras los ánimos se tranquilizaban, para poder reelegirse en 1948. El principal objetivo de Calderón y los comunistas era evitar el regreso de León Cortés a la Presidencia, en medio de acciones no muy claras fue electo Teodoro Picado Michalski.

“... de repente comenzaron a llegar camiones de la Secretaría de Fomento de las municipalidades o de calderonistas particulares, de picadistas y de comunistas...”

Esos grupos formaban lo que se llamaban “cadenas” que consistía en que un sujeto entraba a votar llevando una papeleta de muestra que era la que depositaba en la urna receptora y la que le habían entregado, la sacaba dándosela a uno de sus compinches que le

²⁹³ Idem. Villegas Hoffmeister, Guillermo. Pág. 65.

pegaba el timbre electoral en la casilla del candidato oficialista y ésta la depositaba sacando la limpia y el caso es que ese “chorreo” de votos se repetía de mesa electoral en mesa electoral, sin que los cortesistas pudieran hacer nada...”²⁹⁴

Los enfrentamientos entre ciudadanos que iban a votar y miembros del Bloque de la Victoria y los soldados del gobierno fueron inevitables:

“Teodoro Picado sabía, mejor que nadie, como había llegado al poder. Años más tarde viviendo en Managua... comentaba este capítulo de su vida del que no se sentía especialmente satisfecho...”²⁹⁵

Don Teodoro poco podrá hacer durante su administración de manera independiente, la influencia de Calderón Guardia era muy fuerte a pesar de que el ex Presidente se había trasladado a vivir a Nueva York. Sin embargo es la distancia de Calderón Guardia al final de cuentas, la mejor aliada de Picado.

“Una de las primeras medidas tomadas por Picado al llegar a la presidencia fue la de levantar cualquier tipo de prohibición que existiera para que José Figueres regresara al país. Así comunicó a los familiares del exiliado su decisión, enfatizándoles que no había problema alguno que impidiera el regreso de don Pepe a su patria, terminando así el exilio al que lo forzara el doctor Calderón Guardia”²⁹⁶

Nace un teatro de universitario.

En medio de todo el problema político y económico que asume la administración Picado Michalsky en 1944, los miembros del Centro coinciden como profesores y estudiantes de la pequeña Universidad de Costa Rica, que ingresan a su cuarto año de actividad lectiva, a lo largo de los cuales busca mantener una estabilidad institucional. La Universidad de Costa Rica se centra en la actividad educativa y en una organización básica interna que tiene como órgano de decisiones centralizado, en el Consejo Universitario.

Por su parte y a manera de iniciativa desde el profesorado y los estudiantes, se generan algunas actividades artísticas que tienen que ver directamente con la actividad teatral. El ambiente teatral en Costa Rica es prácticamente nulo debido en parte a la gran inestabilidad política tanto interna como externa con la Segunda Guerra Mundial, por lo que el aislamiento en este sentido genera la inquietud de hacer teatro en la universidad. En los escenarios de las escuelas y colegios sobrevive un teatro aficionado amparado en la costumbre de las veladas dramáticas.

²⁹⁴ Idem. Villegas Hoffmeister, Guillermo. Pág. 94.

²⁹⁵ Idem. Pág. 103.

²⁹⁶ Idem.

En el Teatro Nacional se ve mayoritariamente actividad lírica y pocos son los actores y actrices que siguen manteniendo actividad durante este tiempo, que podemos llamar etapa oscura o de vacío. El momento más oscuro del teatro costarricense se extiende aproximadamente de 1938 a 1944, la actividad teatral más seria se realiza a través de la escritura y publicación de escasas obras dramáticas pero no llegan a ser puestas en escena, los actores aficionados por su parte mantienen alguna actividad:

“Estos aficionados son 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, patrocinan económicamente la producción de los mismos. De esta manera, conforman pequeños grupos de “actores y actrices”, que hacen de aquella juvenil experiencia escolar, un constante modo de expresión artística.

Es frecuente, encontrar a estos aficionados usando seudónimos, pues la actividad teatral no es del agrado de sus familiares. Este es el caso de Ivette de Vives, que se presenta como Ivette Tica y de Edgar Valerín, que instado por Isabel Quirós, escoge 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.”²⁹⁷

El regreso de las compañías internacionales de teatro al país empieza a darse a partir de 1944 y en el Teatro Nacional se presenta una zarzuela:

“Toyupán, zarzuela en verso y en tres actos de Julio Mata (música del mismo), sobre un tema indígena del período colonial, estrenada en el Teatro Nacional en 1945”²⁹⁸

En la Universidad de Costa Rica se empiezan a dar las primeras iniciativas alrededor de la acción teatral aficionada, a través de la iniciativa de un profesor y sus estudiantes, así descubrimos que:

“... ya en 1944 se presenta El paso de las aceitunas de Lope de Vega en un montaje realizado por estudiantes de filosofía y letras de la Universidad.

La prensa señala que se

“demuestra la posibilidad de un teatro universitario”²⁹⁹

²⁹⁷ Idem. Solís Zeceña, Salvador. Pág 14-15.

²⁹⁸ Idem. Bonilla, Abelardo. Pág. 211.

²⁹⁹ Idem. Prado, Adriana. Pág. 113.

Por su parte Salvador Solís en su investigación nos indica:

“Dentro de la actividad universitaria, la labor teatral, ha dado pequeños pasos con un grupo de estudiantes de filosofía, dirigidos por Abelardo Bonilla, figura de la intelectualidad nacional. Estos montan en 1948, “El paso de las aceitunas” de Lope de Vega.”

Sin embargo, la presentación de esta actividad, no se produce ni en 1944, ni en 1948 sino el 11 de junio de 1945, pues así lo registra la documentación oficial del Consejo Universitario de ese año:

“El Dr. Macaya manifiesta que un grupo de estudiantes de la Facultad de Letras y Filosofía en vista del éxito obtenido en la función estudiantil que se verificó ayer en el Teatro Nacional, han tenido la idea de fundar un teatro Universitario, y pide la venia del Consejo para que de la partida de extensión cultural, pueda ayudar discrecionalmente a esos muchachos. Así fue aprobado.

A moción del Prof. don Rubén Torres se acuerda remitir una cordial felicitación al Consejo Estudiantil Universitario por el éxito logrado en la representación de anoche.”³⁰⁰

De los anteriores datos resaltamos que por primera vez desde la fundación de la Universidad de Costa Rica se habla no sólo de un teatro realizado por universitarios, sino de la idea de un teatro universitario, que tomará cuerpo y nombre en poco tiempo.

“Al mismo tiempo, tenemos referencia de que alumnos de la Universidad, se ven atraídos por la actividad desplegada por la escuela de Bellas Artes:

“... aparecen entonces, como resultado de esa efervescencia, grupos que se reunían para hacer teatro, por ejemplo en los altos de la “Voz de la Victor” (cerca del Parque Central)... figuras como el pintor Manuel de la Cruz González, quién tenía una excelente dicción y gran facilidad histriónica, alternaba con Victoria Garrón, Raúl Trejos y María de los Angeles Coronado”³⁰¹

³⁰⁰ Consejo Universitario. Sesión ordinaria N° 18, del 12 de junio de 1945. Artículos # 10 y # 11
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1945/1945-018.pdf>

³⁰¹ Idem. Prado Adriana. Pág. 113.

A Manuel de la Cruz González lo tendremos como referencia también en los siguientes años como profesor en Bellas Artes, este es el momento de recordar que él fue uno de los integrantes del grupo de Artistas de la Dolorosa que entre 1928 y 1932 realizó teatro aficionado, desempeñándose dentro de la agrupación, como actor, director y escenógrafo. En cuanto a las actividades de la Universidad de Costa Rica, tenemos que llamar la atención sobre el hecho de que todas se realizan en el Teatro Nacional, por lo que desde las veladas artísticas hasta las actividades oficiales debe ser del conocimiento el Consejo Universitario, de esta manera, se registran en las sesiones del Consejo cada una de las actividades que se llevan a cabo en el Nacional. Es de esta manera que logramos ubicar la puesta en escena del Paso de las Aceitunas, dirigido por Abelardo Bonilla y presentado en el Teatro Nacional, siendo su registro oficial, parte de una de las actas del mismo Consejo Universitario.

Paz en el mundo, brotes de teatro y la U.C.R.

Entre los meses de abril y mayo de 1945 termina la Segunda Guerra Mundial, mientras el mundo celebra el inicio de la paz, en Costa Rica aparece un nuevo autor dramático en el ambiente nacional, Manuel G. Escalante quien escribe:

“Jeannine,... una comedia de estructura sencilla y de motivo sentimental, de escaso relieve en sus personajes y en el problema que trata...”³⁰²

Otra obra se registra ese mismo año, cuya especial característica es que no sólo se presenta en el Teatro Nacional sino que parece ser la primera obra dramática escrita por una mujer costarricense, sin embargo no encontramos mayor referencia de ella que la siguiente, facilitada por la investigación de Adriana Prado:

“Octubre Nace una periodista, de Claudia Cascante”³⁰³

Por otra parte se publica: *Fragata Bar*, de H. Alfredo Castro, Marizancenne, que a juicio de Abelardo Bonilla es:

“... la pieza de mayor construcción y sentido dramático moderno del autor”³⁰⁴

En 1946 se presenta en el Teatro Nacional un grupo de actores costarricenses entre los que figuran algunos aficionados que se han mantenido vigentes con las producciones de radioteatro privado y otros nuevos, que han surgido al calor de esa misma actividad:

³⁰² Idem. Bonilla, Abelardo. Pág. 209.

³⁰³ Idem. Prado, Adriana. Pág. 122.

³⁰⁴ Idem. Bonilla, Abelardo. Pág. 208.

“1946

Noviembre

*Don Juan Tenorio, de José Zorrilla. Gran montaje de la Compañía Nacional de Drama y Comedia. Reparto: Enrique Martínez, Roberto Desplá, Isabel Quirós, Carmen Granados...*³⁰⁵

El I Congreso Universitario y el primer T.U.

La universidad por su parte, se prepara para celebrar su sexto aniversario con el Primer Congreso Universitario. Se abre así un espacio de discusión para analizar, proponer y aprobar nuevas reformas que ayuden a definir más claramente el papel de la universidad y su relación con la comunidad costarricense. Asume la Rectoría el Lic. Fernando Baudrit Solera para el período 1946-1952. Baudrit propone establecer como uno de los principales temas del Congreso: La función cultural de la Universidad³⁰⁶.

En este Primer Congreso Universitario se resuelve oficialmente la creación de una reglamentación para la primera institución teatral apoyada por un organismo estatal: nace sobre el papel el Teatro Universitario el 31 de octubre de 1946. La importancia de esta iniciativa producirá la estimulación y desarrollo del teatro en Costa Rica constituyéndose en la primera institución que asume una responsabilidad con relación a esta rama artística, por lo que transcribimos algunos fragmentos de la Sesión Extraordinaria:

“El señor Rector da lectura a las recomendaciones hechas por el Primer Congreso Universitario... con el fin de que se estudie y acuerde por el Consejo la forma de llevarlas a la práctica...

*Que una comisión integrada por los Decanos Salazar, Marco Tulio, Torres y el Secretario estudien la reglamentación del Teatro Universitario, la de creación, mantenimiento y conservación del Museo de Arte de Costa Rica, y la de patrocinio y organización de Exposiciones de Arte.*³⁰⁷

Posteriormente, la expectativa generada alrededor de la creación del T.U. como primer instrumento para la actividad artística universitaria, trae la solicitud urgente para iniciar una acción teatral lo más pronto posible:

³⁰⁵ Idem. Prado, Adriana. 123.

³⁰⁶ Ref. Consejo Universitario. Sesión N° 025 del 11 de junio de 1946. Artículo #6.

Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1946/1946-025.pdf>

³⁰⁷ Idem. Sesión Extraordinaria N° E43 del 31 de octubre de 1946.

Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1946/1946-E43.pdf>

“El Representante Estudiantil Oscar Castro pide que comience a trabajar a la mayor brevedad la Directiva nombrada por los estudiantes para la labor de Teatro Universitario; se acuerda, para que pueda iniciar sus trabajos confirmar a los nombrados que son los señores Rector, Secretario General Abelardo Bonilla, Isaac Felipe Azofeifa, Manuel de la Cruz González, Carlos Salazar Herrera, Francisco Amighetti, Margarita Bertheau, Elsa Tinoco de Iglesias, Emma Gamboa y el Presidente y Secretario del Consejo Estudiantil, los señores Castro Jenkins y Castro Vega, como integrante del Comité Provisional del Teatro Universitario, para hacer los nombramientos definitivos una vez que el Consejo haya conocido el dictamen correspondiente que habrá de rendir la Comisión nombrada en la sesión anterior para estudiar el reglamento del Teatro Universitario.”³⁰⁸

Para diciembre, encontramos el primer ordenamiento que da estructura al T.U., se definen entre otras cosas objetivos y funcionamiento iniciales, entre los que llama la atención la que habla sobre autonomía, otorgándole libertad de cátedra, característica esencial para el funcionamiento de un órgano de cultura tan importante. Así nos permitimos transcribir algunos fragmentos de la resolución:

“Teatro Universitario: se aprobó su reglamento en la siguiente forma:

Artículo 1. El teatro universitario tiene el carácter de una organización autónoma y tendrá por objeto realizar en la Universidad de Costa Rica una obra permanente de educación y cultura en las artes dramáticas, así como celebrar en la Universidad y fuera de ella festivales teatrales, con el fin de enriquecer la cultura artística de nuestro pueblo.

Artículo 2. El Teatro Universitario no podrá tener fines de lucro y sus recursos e ingresos serán permanentemente destinados a su desarrollo y perfeccionamiento.

Artículo 4. El Teatro Universitario será regido por una Junta de Gobierno

Todos los cargos... serán de carácter gratuito y honorífico.

³⁰⁸ Idem. Sesión Extraordinaria N° E44 del 5 de noviembre de 1946. Artículo #13.
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1946/1946-E44.pdf>

Artículo 5. La Junta de Gobierno tendrá la alta inspección y asumirá la dirección general, administrativa y técnica del Teatro Universitario. Las disposiciones y acuerdos de la Junta de Gobierno serán de aceptación y cumplimiento obligatorios.

Artículo 8. La Junta de Gobierno, a propuesta del Director Artístico del Teatro Universitario, determinará las obras que se habrán de representar...

La Junta de Gobierno podrá disponer las aplicaciones de fondos que juzgue necesarias para subvenir las atenciones y necesidades propias del teatro.

La Junta de Gobierno rendirá anualmente al Consejo Universitario un informe de sus gestiones y de la labor artística del Teatro Universitario.

“De la Dirección Artística”

Artículo 9. La Dirección Artística del Teatro Universitario corresponde al Director Artístico.

Disposición Final

Los casos no previstos en este reglamento serán resueltos por la Junta de Gobierno del Teatro Universitario.³⁰⁹

Para 1947 se pone de nuevo en escena una obra teatral costarricense y con ello se da paso a:

“... la inauguración de una costumbre, en 1947, por el Colegio de Señoritas, con la presentación de la obra Segundo diálogo que pasó entre Escipión y Braganza, de José Fabio Garnier, en lo que será una labor continua de los colegios y escuelas, en los años 50: presentar obras teatrales en el Teatro Nacional”³¹⁰

Durante esta época debemos hacer notar que Daniel Gallegos Troyo es un adolescente que se encuentra estudiando secundaria fuera del país, en California, Estados Unidos, lugar de residencia de su familia. En Costa Rica se publica traducida del francés la última obra de la producción dramática de Marizancene, por primera vez este autor ubica uno de sus textos en Costa Rica, pero no en el Valle Central, sino que rompe el límite y se traslada a la zona bananera Atlántica con:

³⁰⁹ Ref. Consejo Universitario. Sesión Extraordinaria del 5 de diciembre de 1946. Artículo #9
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1946/1946-E47.pdf>

³¹⁰ Idem. Prado, Adriana. Pág. 114.

“Aguas negras intenta una ambientación entre el trópico y expresa inquietudes vinculadas con la relación entre la naturaleza y los comportamientos humanos, retomando la dicotomía civilización/barbarie.”³¹¹

Debemos hacer notar que de este autor se han puesto en escena únicamente 3 de sus 15 obras, Aguas Negras, obra traducida del francés al español en 1947, será representada hacia 1998, 51 años después de su publicación, por María Bonilla Picado en la Compañía Nacional de Teatro.

“Los temas que predominan en este drama... son la lucha amorosa en las tierras malditas de Aguas Negras, las contrastantes diferencias sociales y económicas entre negros, mestizos, mulatos y blancos (en especial extranjeros), las enfermedades y la explotación. Según (María) Bonilla, los cuestionamientos ideológicos que realizó la obra en la década de los años cuarentas en Costa Rica impidieron su puesta en escena en aquella época. Como Castro no se encontraba en el país pues vivía desde muy joven en Francia, el filósofo Abelardo Bonilla y su esposa, María Rosa Picado, quienes realizaron la traducción del libreto de francés a español, fueron tachados de antirreligiosos e inmorales y, según el periódico Diario de Costa Rica, fueron excomulgados por la Iglesia Católica”³¹²

Así, Héctor Alfredo Castro Fernández, Marizancene, se convierte en “el más genuino de nuestros autores dramáticos...” como lo señalaba Abelardo Bonilla en Historia de la Literatura Costarricense, texto publicado en su primera edición para el año 1957. Pero aún hoy nos preguntamos: ¿Qué autor dramático costarricense es reconocido entre la población nacional? o mejor dicho ¿conoce nuestra población a sus autores dramáticos? ¿Sabe que existe dramaturgia en el país desde hace más de 100 años? Lo anterior sin entrar en detalles sobre nombres de obras, temas que tratan esos autores o mínimamente la inquietud que los movió a escribir teatro o la característica de las épocas según las obras que se tienen registradas. Este espacio sigue siendo nebuloso y desconocido para muchos, lo mismo si buscamos entrar en cuestiones como la acción del movimiento teatral como actividad profesional, tema por demás inexplorado e incluso desconocido para muchos de nuestros estudiantes e incluso para los profesionales del área y mucho más para las autoridades gubernamentales o para los jerarcas de cultura. Es claro que los vacíos de información alrededor de la actividad artística costarricense y especialmente en el área teatral, desde la producción de textos, hasta la acción escénica misma, se genera por la condición marginal que sigue ocupando la cultura artística en el país.

³¹¹ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág. 18.

³¹² Días, Doriam. “Ilusión anclada en Aguas Negras.” Periódico La Nación, Sección Viva, 28 de agosto 1998. Fuente: <http://www.nacion.com/viva/1998/agosto/28/cul2.html>

Las autoridades gubernamentales, aunque poseen una cultura general, carecen del conocimiento de la actividad artística nacional y ello se proyecta en acciones contradictorias e incluso inverosímiles en muchos casos. A pesar de ser el teatro una de las principales herramientas de encuentro, acción y cultura de la educación alternativa costarricense a lo largo de la historia y a pesar ser reconocida su actividad como herramienta cultural por excelencia, el teatro se presenta en Costa Rica como la paradójica actividad artística y cultural más abandonada, desprotegida y menos estimulada de todas, pero es, a pesar de la marginalidad, el área artística más activa, efectiva y constante en la actualidad, que no solo se encarga de promover espacios de encuentro y proyección, sino que también participa abiertamente en la búsqueda de la protección de otros espacios artísticos nacionales.

Presente desde siempre, el teatro sigue siendo el gran desconocido por la escasa presencia de información que sobre esta actividad se genera en el país. Su historia e influencia, su origen a nivel de manifestación y reflexión artística, intelectual y cultural, la obra de sus autores dramáticos o de sus grupos escénicos pasa inadvertida en el cotidiano costarricense, formando parte de la desmemoria de la conciencia nacional. El ciudadano común es inconsciente de la existencia de una actividad teatral que suele ser intensa pero que no tiene proyección, porque aún hoy se obvia su presencia, esa inconsciencia también la padecen las propias autoridades e incluso una gran mayoría de los medios de comunicación, quienes tienen un conocimiento muy superficial sobre la actividad que han producido los artistas teatrales en el país. Pero debemos regresar a 1947 y llamar la atención sobre lo que pasa para el mes de abril en el Consejo Universitario, relacionado al Teatro Universitario. Este año se hacen oficiales las resoluciones del Consejo Universitario y el recién nacido T. U., logra constituirse como un órgano que empezará a funcionar de inmediato, se nombra su primera junta directiva, se inicia el camino:

“El señor Rector informa que el Ballet Pro-Arte ha designado como representante en la Directiva del Teatro Universitario a la señora Vera Tinoco de Iglesias, que el Conservatorio ha designado al Profesor don Julio Mata y que él se ha permitido designar para completar la Directiva a los señores Profesores Abelardo Bonilla, Manuel de la Cruz González, Carlos Salazar Herrera y Margarita Bertheau. Por consiguiente dicha junta directiva queda integrada para este año con los señores mencionados junto con el Presidente y Secretario del Consejo Estudiantil Universitario y con el Rector y Secretario de la Universidad, éste en su carácter de delegado del Comité de Extensión Cultural.”³¹³

Para setiembre, en la Revista Universidad se puede leer:

³¹³ Consejo Universitario. Sesión N° 012, ordinaria 29 de abril de 1947. Artículo #4
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1947/1947-012.pdf>

“Comienza a trabajar el Teatro Universitario

En cumplimiento de lo resuelto por el Primer Congreso Universitario, el Consejo aprobó el Estatuto del Teatro Universitario, nombró como director artístico al profesor Manuel de la Cruz González y llenó los otros puestos de la Junta Directiva. El profesor González comenzó a trabajar a principios del presente año y ha contado con el concurso de apreciable cantidad de estudiantes que tienen gusto o vocación por el teatro. La idea de la Junta Directiva es llevar a las tablas El Alcalde de Zalamea, de Calderón de la Barca.”³¹⁴

Sin embargo, esta obra no logra ser puesta en escena, aunque se llevan adelante los ensayos hasta finales del año lectivo, la inestabilidad política por la tensión electoral para el período 48-52 afectará directamente la actividad teatral universitaria.

Conflictos, cambios y suspensiones

El temor de la ciudadanía a que se produzcan nuevamente unas votaciones amañadas, provoca que se inicien en 1947 manifestaciones públicas organizadas que exigen la transparencia electoral y desembocan en la Revolución Civil de 1948 y la Fundación de la Segunda República. Esto afectará desde sus cimientos no sólo a la sociedad costarricense sino también a la Universidad de Costa Rica y directamente al T.U., que no ha logrado dar su primer paso.

“...ante el triunfo del candidato opositor Otilio Ulate Blanco, el aspirante derrotado, que era el ex Presidente Rafael Ángel Calderón Guardia, planteó una petición de nulidad al Congreso Constitucional, que en marzo de ese año declaró nulos los comicios presidenciales, aunque no los legislativos, cuyos resultados sí favorecían a los partidos gobernantes.

Como consecuencia de estos hechos, se alzó en armas José Figueres Ferrer, cuyas fuerzas derrotaron a las tropas del gobierno.”³¹⁵

Las tensiones en el ambiente nacional son graves, durante aproximadamente dos meses hubo enfrentamiento armado, persecuciones y derramamiento de sangre en todo el territorio nacional, situación jamás antes vista en la historia del país. A pesar de haber vivido golpes de estado y una dictadura, debemos aclarar que sus efectos más intensos no tienen las dimensiones de lo que se vive en este momento:

³¹⁴ Revista Universidad de Costa Rica. Nº 2. Setiembre 1947.

³¹⁵ Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Teodoro_Picado_Michalski

“El Presidente Picado viajó a Nicaragua para solicitar ayuda militar al hombre fuerte de ese país, Anastasio Somoza García, pero los Estados Unidos de América se opusieron rotundamente a tal posibilidad. A pesar de ello, el Presidente reiteró su petición a Somoza y el 17 de abril llegaron tropas de la Guardia Nacional Nicaragua a la población costarricense de Villa Quesada, por vía aérea, y tuvieron algunos enfrentamientos con fuerzas insurgentes que actuaban en las vecindades.

Los Estados Unidos reaccionaron con vehemencia y el 19 de abril las tropas nicaragüenses iniciaron su retiro. Ese mismo día, se firmó en la Embajada de México en San José un pacto para poner fin a la guerra civil. Al día siguiente, Picado llamó al ejercicio temporal de la presidencia al Tercer Designado Santos León Herrera y abandonó Costa Rica con destino a Nicaragua.”³¹⁶

Así:

“Se llegó a un acuerdo en el que se establecían una serie de puntos, que entre otros aspectos, tendían a ubicar en el ejercicio del Poder Ejecutivo al Ingeniero Santos León Herrera, quién se encargaría de organizar el nuevo gobierno; se tomarían medidas para la retirada de las tropas del gobierno; se daría la salida del país de los jefes militares y funcionarios más importantes; se finalizaría la acción armada y las fuerzas del Ejército de Liberación Nacional avanzarían a sus nuevas posiciones; se garantizaría la vida y bienes de todos los ciudadanos; se respetarían las garantías sociales; se daría indemnización a los afectados.

El 1º de mayo de 1948, se dio el Pacto Ulate – Figueres, mediante el cual Otilio Ulate y José Figueres, acordaron entre otras cosas, que la Junta Revolucionaria gobernaría al país sin congreso durante un período de dieciocho meses a partir del ocho de mayo; convocaría a elecciones populares para escoger representantes a una Asamblea Constituyente; designaría inmediatamente una comisión encargada de redactar un proyecto de Constitución para ser sometido a la Constituyente; reconocería y declararía de forma inmediata que el ocho de febrero último fue electo legítimamente a Otilio Ulate Blanco como Presidente de Costa Rica; pediría a la Asamblea Constituyente ratificar la elección de Otilio Ulate Blanco para ejercer el poder en el primer período constitucional de la Segunda República, que no excedería de cuatro años e integraría el Tribunal Nacional Electoral.

³¹⁶Idem

El 7 de mayo de 1948... se definió el traspaso de poderes y se acordó la formación de un Consejo de Gobierno Provisorio de la Nación que ejercería sus funciones con el nombre de Junta Fundadora de la Segunda República, se organizó el gabinete, y posteriormente se integraría la Corte Suprema de Justicia.

El 08 de mayo de 1948 mediante Decreto Nº 1 se constituyó un Consejo de Gobierno Provisorio de la Nación que ejerció sus funciones Legislativa y Ejecutiva con el nombre Junta Fundadora de la Segunda República...

La Junta Fundadora de la Segunda República terminó sus funciones el día 8 de noviembre de 1949, y en la última sesión se procedió al traspaso de poderes a Otilio Ulate Blanco quien estaría en sus funciones como Presidente de la República durante el período 1949-1953.”³¹⁷

Tras la firma del pacto de paz, la expulsión de varias personalidades de la cultura, la educación y política costarricense que han integrado al partido comunista se efectúa, la maestra y escritora Carmen Lyra será una de ellos:

“... durante todo su exilio en México clamaba porque le permitieran regresar a su casa llena de guarias para morir aquí en el país... Carmen Lyra, murió en México.”³¹⁸

En la Universidad de Costa Rica también se hace notar el efecto de los problemas políticos que vive el país, la suspensión de las reuniones que periódicamente han venido realizando los miembros del Consejo Universitario nos deja ver hay un salto de dos meses exactos entre la sesión Nº2, que corresponde al mes de enero y la sesión Nº3 corresponde al mes de marzo de 1948³¹⁹ y donde encontramos la siguiente indicación:

“Teniendo en cuenta que se han recibido algunas comunicaciones de distintas personas sugiriendo que por la situación política que el país atraviesa se aplaze para mejor oportunidad la recepción de matrícula e inicio de lecciones, el Consejo acuerda:

1) Prorrogar el plazo para recibir la matrícula hasta el día treinta y uno de marzo.

³¹⁷ Archivo Nacional. Junta Fundadora de la Segunda República.

Fuente: http://www.archivonacional.go.cr/pdf/isadg_junta_fundadora.pdf

³¹⁸ Carmen Lyra fue declarada Benemérita de la Patria. Ref. en:

http://www.asamblea.go.cr/Centro_de_informacion/Sala_Audiovisual/Benemritos%20de%20la%20patricia/Forms/DispForm.aspx?ID=91

³¹⁹ Ref. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/a-1948.php>

2) *Iniciar las lecciones el lunes veintinueve de marzo.*³²⁰

Este mismo año también tenemos la llegada de un nuevo Decano de la Facultad de Bellas Artes, el Prof. Juan Portugués Fucigna que se caracteriza por ser, entre otras cosas, el que mayor cantidad de tiempo ha servido ininterrumpidamente en este puesto, de 1948 a 1972, por lo que su influencia en las actividades del Teatro Universitario y en los primeros años de la Escuela de Artes Dramáticas serán claramente definidas. Manuel de la Cruz González, el primer director artístico del Teatro Universitario y profesor universitario en la Facultad de Bellas Artes, deberá salir del país por los mismos motivos políticos de Carmen Lyra, dejando inactivo al T.U. En la Facultad de Letras y Filosofía, la renuncia del General Jorge Volio como Decano de la Facultad lleva a elegir al Prof. Carlos Monge Alfaro como nuevo Decano, esto será fundamental también para el Teatro Universitario y para la acción del mismo Consejo Universitario, en los años posteriores. Se busca restablecer la normalidad en la institución superior y hacia julio descubrimos en la documentación oficial del Consejo Universitario la siguiente iniciativa estudiantil:

“Habiendo preparado el Consejo Estudiantil Universitario una semana Deportiva de la Universidad con ánimo de celebrar el aniversario de su restauración, y que tendrá lugar durante el período comprendido entre el veintitrés y veintiocho de agosto se resuelve: prescindir por este año de las vacaciones de medio período y en su lugar celebrar la semana universitaria sin dar lecciones en ese período.

*Se abrirá con una Asamblea que tendrá verificativo el lunes veintitrés de agosto a las ocho de la noche en el Teatro Nacional y en la cual el señor Rector informará sobre las actividades realizadas hasta la fecha y habrá algunos números de arte que se encarga preparar a los señores Decanos de las Escuelas de Letras y Filosofía, Bellas Artes y Pedagogía.*³²¹

En esta actividad universitaria, se presenta la segunda obra teatral llevada a cabo por estudiantes de Letras y Filosofía y dirigida nuevamente por el profesor Abelardo Bonilla, cuyo registro de esta velada también aparece en la investigación de Adriana Prado.

“1948

*Agosto Octavo aniversario de la Universidad de Costa Rica.
Velada estudiantil. El mancebo que casó con mujer
brava. Alejandro Casona³²²*

³²⁰ Consejo Universitario. Acta de la Sesión Ordinaria N° 003 del 2 de marzo de 1948. Artículo #3
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1948/1948-003.pdf>

³²¹ Consejo Universitario. Acta de la Sesión Ordinaria N° 020 del 19 de julio de 1948. Artículo #3
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1948/1948-020.pdf>

³²² Idem. Prado, Adriana. Pág. 124.

Si bien estas actividades son actividades teatrales en la universidad, aún no pertenecen a las actividades del Teatro Universitario, pero sí remarcan nuevamente el interés universitario alrededor de la expresión artística, siendo profesores y estudiantes los primeros promotores.

Fuera de la U.C.R., se publica la segunda obra dramática de Manuel Escalante:

“... Bruma, en 1948, en... cuatro actos...”

Superior desde varios puntos de vista es Bruma. El motivo no tiene originalidad: la lucha moral de la esposa, Isabel, entre su bondad natural y el deber que la liga a su marido, Enrique, y el amor que siente por Jorge, amigo de ambos...

El estudio psicológico de los personajes es notable, sobre todo el de Isabel, y más notable es aún el ambiente de duda, de celos inconcretos, de desconfianza y de fe que envuelve en fina “bruma” el hogar y la vida del esposo. El de Escalante es, como el de Garnier, un teatro abstracto, de tipo clásico, ajeno al realismo y a los problemas que agitan la escena contemporánea”³²³

Aunque nosotros agregaríamos, que tomando en cuenta el ambiente que rodea los años previos a la creación de la obra e incluso el año mismo de su publicación, 1948, esa condición de poca visibilidad que crea el autor en la relación de pareja de la obra, es una especie de referencia a la producida por la poca claridad e inestabilidad electoral, social y económica, del ambiente nacional. La incomodidad y duda en este matrimonio es al mismo tiempo la representación metafórica de un ambiente social en el que se carece de claridad y transparencia, convirtiendo cualquier acción en actividad confusa, que llena de desconfianza y sospecha el ambiente familiar de la nación. Parece ser que esa “bruma” proyectada en la relación matrimonial, es la misma que rodea a los costarricenses durante estos años, en los que es justamente la llamada “Ciudad de las brumas”, Cartago, donde se inician los enfrentamientos que finalmente desembocan en la misma Revolución del 48, a causa del intento de fraude electoral. De hecho, es en la antigua ciudad capital en la que establece su cuartel general José Figueres como dirigente revolucionario. Sin embargo, deberíamos desarrollar un análisis de la obra de Escalante para ver si dichos supuestos se confirman o muy por el contrario, son simplemente conjeturas sobre su obra. Para noviembre de 1948 se produce un nuevo evento en el Teatro Nacional, uno de los miembros del Consejo Universitario llamará a una reflexión que tiene que ver con la presentación de la obra:

“Nuestra Tierra. Zarzuela Nacional. Libreto de L. P. Palomar. Música Alcides Prado. Dirección escénica Claudio Brenes. (El Diario de Costa Rica: “Grandioso éxito de público”)”³²⁴

³²³ Idem. Bonilla, Abelardo. Pág. 209.

³²⁴ Idem. Prado, Adriana. Pág. 124.

Aunque puede pasar inadvertida la actividad, surge una preocupación a través del Decano Lic. Everardo Gómez quien manifiesta lo siguiente:

“El sábado pasado se estrenó en el Teatro Nacional la zarzuela Nuestra Tierra, obra del compositor nacional Alcides Prado. – Ella tuvo un fracaso éxito entre el escaso Público que acudió al estreno y el que ayer concurrió a la segunda presentación. La crítica estima que es la mejor obra teatral concebida en el país que exaltan las virtudes de nuestro pueblo y da valor real a nuestro Folklore. Ese esfuerzo meritorio para crear un teatro costarricense está destinado al fracaso con el consiguiente desastre económico para su autor si las entidades destinadas a fomentar las iniciativas de cultura le hacen el vacío o por lo menos lo ven con indiferencia. Por tales razones propongo que la Universidad de Costa Rica en asocio de la Secretaría de Educación cuyo aporte se solicitaría, patrocine la próxima representación de “Nuestra Tierra ” invitando al Público a que colabore con su presencia a alentar a un costarricense que está realizando un esfuerzo tan meritorio disfrutando a la vez de un rato de solaz y para que tome cien entradas cada entidad que distribuirá entre los elementos que en más alto agrado se beneficien del espectáculo que se patrocina. Se resuelve aprobar la moción del Lic. Gómez y se le encarga gestionar ante el Ministerio de Educación igual ayuda a la que la Universidad dispone dar.”³²⁵

La acción de la Universidad para apoyar una acción artística de esta manera, es otra muestra de una serie de medidas que irán surgiendo desde lo interno de esta casa de enseñanza y producirán un espacio que tiende a proteger esfuerzos en este sentido. Además de la creación del primer organismo cultural universitario a favor del desarrollo teatral, como es la creación del T. U., otras acciones serán impulsadas desde la institución a favor de la cultura y muy especialmente a favor del teatro costarricense. Este apoyo será fundamental tanto dentro como fuera de la universidad y abonará un espacio para que dentro de la construcción de la Segunda República se den pasos decisivos para hacer llegar la actividad cultural y artística a todos los pueblos y clases sociales del país.

La transición

A diferencia del ridículo internacional vivido en diciembre de 1941 cuando Costa Rica es el primer país americano en declarar la guerra al Japón, Alemania e Italia, esta vez despertará la admiración al distinguirse a nivel mundial como el primer país que inmediatamente después de la etapa más bélica jamás conocida en su historia, decide vivir sin ejército.

³²⁵ Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 039, del 22 de noviembre de 1948.

Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1948/1948-039.pdf>

“La abolición del Ejército en Costa Rica es uno de los hechos más relevantes de nuestra historia. El 1° de Diciembre de 1948, en el entonces Cuartel Bellavista, hoy Museo Nacional, José Figueres Ferrer, Presidente de la Junta Fundadora de la Segunda República, dio un golpe de mazo contra sus muros para simbolizar la decisión de acabar con el ejército como institución permanente. En esta declaración oficial se realizó la entrega de las llaves del Cuartel a la Universidad de Costa Rica para fines del Museo Nacional.

Sin embargo, fue con la firma del Decreto N° 749 del 11 de octubre de 1949, cuando la Asamblea Nacional Constituyente elevó a rango constitucional dicha resolución y desde entonces, se conmemora en nuestro país este hecho histórico.”³²⁶

Tal acción da a conocer a Costa Rica y genera unos inusitados intereses por el país, además de abrir las puertas a nuevos mercados. Sin embargo, la fama de nuestro pequeño territorio trae consigo algunos problemas colaterales, con los que no se contaba, el más grave, la evidente contradicción entre la idea de un país culto y la ausencia de aquella cultura en su población. El choque de frente con la realidad resulta preocupante pues como dice Alberto Cañas, en esos años, a nivel de cultura:

“¡No empieza nada, insisto no empieza nada! El asunto es que en mil novecientos cincuenta y cinco en que sí, se plantea algo por primera vez...

... tanto es así que cuando llegamos al gobierno en el cuarenta y ocho no traíamos ningún proyecto de cultura”³²⁷

No hay libros que hablen sobre nuestra historia, ni antologías literarias, la literatura más importante es escasa, se ha perdido o es reciente y no ha sido analizada ni recopilada en estudios o investigaciones, la plástica no tiene más de 20 años de actividad y tiene el mismo problema que la literatura, y la actividad teatral, apenas está regresando de manera muy tímida, muchos textos son editados por los propios autores, tal es el caso de los textos de los dramaturgos costarricenses, otros siguen siendo inéditos o se han perdido y la música apenas empieza a dar sus primeros pasos. Aunque existe una “Facultad” o Escuela de Bellas Artes, el pensamiento que desmerita a las artes frente a las autoridades resulta reforzado por la omisión y el desconocimiento.

³²⁶ Biblioteca Nacional Miguel Obregón Lizano. “Abolición del ejército en Costa Rica.” Departamento de Investigación y Bibliografía. San José : Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Sistema Nacional de Bibliotecas, 2004. Fuente:
<http://www.sinabi.go.cr/Biblioteca%20Digital/BIBLIOGRAFIA/Bibliografias/Bib%20Abolicion%20ejercito.pdf>

³²⁷ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Pág.43.

En otras palabras, frente a la pregunta que el mundo nos hacía sobre: ¿Quiénes somos? parece no existir una sola investigación que sirva como respuesta o referencia, los pocos intelectuales miran con preocupación la desnudez del país “culto” y la vieja política liberal que no daba estímulo a la cultura se reflejaba en esta ausencia. Ciertamente es que nuestro país tiene características que han permitido un desarrollo singular de su sociedad, muchas de esas condiciones que le diferencian de otros países latinoamericanos se dan por haber sido un espacio prácticamente virgen e inhabitado, cuya densidad poblacional al ser tan baja evita los grados de violencia y división social y económica insalvables que sí han sufrido otras poblaciones latinoamericanas. La situación de aislamiento, marginalidad y pobreza a la que ha sido sometida la población costarricense atenuó estas diferencias durante gran parte de su historia, pero la velocidad con la que se va a dar el aumento de su población, producirá un caos que se transformará, a finales del siglo XX en espiral violenta que le hará transitar por los mismos problemas de otras ciudades latinoamericanas:

“A nosotros se nos plantea una imagen del mundo costarricense como un mundo en que el hombre no está separado en clases que se oponen y se contradicen una a otra; pienso que está separado en ambientes... es el ambiente popular, el pueblo... –para todos nosotros- la fuente de toda nuestra vida social y política. Por el pueblo, como tal, respira el arte. Pero no hay incidencia en el arte, en la literatura tampoco, no hay rastros de esos grandes enfrentamientos político-sociales del mundo; aquí se remansa la contradicción que vive el mundo, se remansa y algo ocurre con el ser costarricense en cuanto a que se asimila los grandes movimientos culturales, políticos y sociales en forma gradual y muy suave.

... a Costa Rica llegan los cambios del mundo como la ola final del cambio, que se extiende luego sobre nuestras playas y entonces nosotros recibimos un aire de cambio, pero no la voluntad del cambio fundamental que está angustiando al mundo...

Es la expresión de ese ánimo... el animus contemplandi del costarricense: el artista se pone al margen pero siempre contemplando la realidad desde un ángulo lateral.”³²⁸

Puede ser que esa reacción tardía, lenta, que nos describiese Isaac Felipe Azofeifa en su reflexión, sea también producto de un proceso de construcción de país lenta, tardía y privada. No es la imposición sino el consenso y la costumbre lo que abre paso a los cambios dentro de la familia y la sociedad costarricense, donde las contradicciones son parte de una sociedad tan ambigua y contradictoria como su historia.

³²⁸ Cultura y Política en Costa Rica. Págs. 18-20.

Las limitaciones

Para 1949 el espacio artístico es un espacio poco o nada estimulado, la música por ejemplo:

“... solo encontré respeto cuando estuvo vinculada a la Iglesia, la escuela y quizá, solo quizá, con el teatro.

... todos veían a la música como un pasatiempo, como entretenimiento de segundo orden, o actividad a la que se daban los bohemios, en general los hombres de costumbres no muy edificantes, actividad por ende, que no ameritaba apoyo ni esfuerzo alguno de parte de los ciudadanos, o del Estado”³²⁹

Las acciones posteriores a la Revolución de 1948 permiten la llegada al poder de un nuevo grupo de intelectuales que tiene en la actividad cultural su definición política. La redacción de la Constitución de 1949, defiende garantías y espacios que permiten una nueva relación del pueblo con la institucionalidad costarricense, y que garantiza entre otras cosas: limpieza electoral, voto universal, libertad de cátedra en la enseñanza superior y un capítulo especial sobre educación y cultura³³⁰, que antes no existía y cuyo objetivo es hacer que llegue a todas las capas sociales. Estas son las herramientas con las que se define la Segunda República de Costa Rica y el inicio de una serie de acciones que producen un terreno propicio para el cultivo y florecimiento de las artes costarricenses que a nivel teatral tendrá su máxima expresión en las décadas de los años 70's y 80's. Sin embargo, en 1949, no existe ningún espacio que se dedique a la protección y estimulación de la cultura, el concepto de cultura está ligado al concepto de educación, por lo que la acción artística se asumía como una herramienta alternativa de la educación, subordinada a la actividad que desde el Ministerio de Educación o la Universidad de Costa Rica se realiza.

“Yo recuerdo en el cuarenta y nueve, cincuenta, la envidia con la que mirábamos, por ejemplo, lo que estaba sucediendo en Guatemala. Nosotros teníamos un problema: el Ministerio de Educación estaba totalmente dominado por pedagogos, ahí no entraban nada más que pedagogos; grandes polémicas sobre técnicas de enseñanza...

Le pongo el caso, por ejemplo, el caso de educadores con inquietudes de orden cultural, gente como Azofeifa y Monge; Azofeifa con posiciones diplomáticas y Monge en la Universidad, y la educación dominada por gente como la señora Gamboa, completamente pedagoga. No se podía hacer lo que hacía Arévalo en Guatemala, nada, hasta el cincuenta y cinco, aún más, el gran mecenas de la

³²⁹ Idem. Prado, Adriana. Pág. 152.

³³⁰ Ref. Constitución Política de Costa Rica. Título VII “La Educación y La Cultura”. Fuente: http://www.asamblea.go.cr/Centro_de_informacion/biblioteca/Paginas/Constitución%20Política%20de%20Costa%20Rica.aspx

cultura costarricense, que ha sido Figueres, totalmente sordo en ese momento...³³¹

Ahora bien, antes de llegar a esta reunión en 1955, recuperemos temporalmente lo que pasa a nivel teatral aficionado, en el San José de la transición de 1949, año en el que regresa la calma permitiendo que se abra un espacio para que surjan iniciativas en materia escénica:

“El 22 de abril de 1949, surge un grupo de extranjeros aficionados al teatro, dirigidos por el británico Albert E. Williams, entre ellos el costarricense José F. Trejos. Estos conforman “The Little Theatre Group” y se definen como:

“... Unos Costarricenses, con Norte-Americanos y británicos residentes en Costa Rica... con el propósito en mente 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”

“The Little Theatre Group”, desde su primera aparición con “Claudia”, de Rose Franken, se dedica a presentar piezas en idioma inglés...³³²

Esta obra, tal como nos indica Salvador Solís en su investigación, fue presentada en el Teatro Nacional ante un público de 123 personas, más adelante nos indica:

“Podemos afirmar que el “Little”, es el primer grupo teatral que se establece en San José de una manera permanente; pero a nuestro criterio, no es determinante en la ampliación del movimiento teatral por ser su actividad en idioma inglés, los actores y sobre todo el público están restringidos por este aspecto. Además, los cambios de elenco y de directores, que se dan durante su trayectoria, no ofrecen estabilidad artística al grupo por lo que mantiene un carácter aficionado.³³³

Por otra parte, ese mismo año pero en la Universidad de Costa Rica, se presenta bajo la dirección del profesor Abelardo Bonilla la obra:

³³¹ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Pág. 44.

³³² Idem. Solís Zeceña, Salvador. Pág.16-17.

³³³ Idem. Pág. 18.

“Interior de Maeterlinck; y en 1950, intentan poner “Un drama nuevo”, obra inédita de la cosecha literaria de su director”³³⁴

Es nuestro deber, en este punto, aclarar que es en la investigación de Solís donde descubrimos estos datos pues no encontramos registro de los mismos con la investigación de Adriana Prado o algún rastro en las sesiones del Consejo Universitario hasta 1950, habría que acudir a la revisión de publicaciones o anuncios de prensa de la época en la Revista Universidad o en otros periódicos de la época, para confirmar estos indicios que nos permitan mayor información al respecto. Lo que sí nos queda claro a través de los registros que vamos obteniendo, en las investigaciones hasta ahora consultadas, es que el profesor Abelardo Bonilla Baldares, es uno de los primeros intelectuales entusiastas dentro de la Universidad de Costa Rica y en la Facultad de Letras y Filosofía, que apoya, propone, sostiene e investiga sobre el arte, por lo que no es de extrañar que sea uno de los primeros profesores en propiciar la actividad artística y en especial la actividad teatral entre sus estudiantes.

Sobre todo si observamos que para 1950 la actividad teatral en San José es extremadamente reducida y es el Teatro Nacional el único espacio que presenta algún movimiento en este sentido, a través del recién creado Little Theatre Group y las veladas estudiantiles, tanto escolares como universitarias. Así, en medio de una actividad teatral sumamente aficionada se presentan esfuerzos escénicos que intentan plantear propuestas teatrales con compromiso artístico propio, como por ejemplo la presentación de un auto místico del autor Alfredo Saborío. En cuanto a la actividad literaria, ella se ve fuertemente influenciada por la ideología socialdemócrata:

“Un primer grupo cuyo período de formación coincide con los inicios del proyecto modernizador de la “Segunda República”, estaría conformado por los narradores: Alberto Cañas (1920), Julieta Pinto (1922), José León Sánchez (1929), Carmen Naranjo (1931), Rima de Vallbona (1931), Samuel Rovinski (1932), Virgilio Mora (1935); los poetas Arturo Montero Vega (1924-2002), Alfredo Sancho (1924-1985), Mario Picado (1928-1988), Virginia Grütter (1929-2000), Jorge Charpentier (1933-2004), Ana Antillón (1934), Carlos Rafael Duverrán (1935-1995); los dramaturgos: Alberto Cañas, Alfredo Sancho, Daniel Gallegos (1930), Samuel Rovinski; el ensayista Luis Ferrero (1930-2005).³³⁵

³³⁴ Idem. Pág. 20.

³³⁵ Idem. Pág. 103.

Un estímulo sin precedentes

El evento artístico que está por ocurrir en Costa Rica hacia 1951 viene de la mano de un grupo teatral español de fama mundial que tiene a Costa Rica como último punto de su gira por América. El impulso, influencia y soporte que producirá no sólo el repertorio que este grupo trae sino la acción de cuatro de sus artistas, será fundamental para la escena costarricense y dará inicio a acciones cuyo instrumento de trabajo ha surgido por iniciativa de profesores y estudiantes en el Primer Congreso Universitario, en 1946, con la formalización sobre papel del primer organismo teatral del país, el Teatro Universitario (T.U.). La visita de la compañía teatral española Lope de Vega de José Tamayo, en mayo de 1951 será el punto de partida sobre el cual se inicia una actividad teatral que llega hasta nuestros días, evento cultural que coincide con el regreso al país del joven Daniel Gallegos, quien ingresa a la Facultad de Derecho de la Universidad de Costa Rica, desde donde tendrá su primer contacto con el teatro. La llegada de otra personalidad que tendrá mucha importancia en el acontecer de los primeros años del T.U., se da también con el pintor y director Luccio Ranucci, quien cuenta con 26 años de edad y una experiencia artística que ha sido formada en Italia, Ecuador y Colombia.

En esta época también está presente una joven maestra, Ana Poltronieri, que posteriormente será actriz afamada en el país pero que hacia 1951, “La Poltro”, como cariñosamente se le conoce, tiene 22 años y es maestra unidocente en una escuela en Cinco Esquinas de Tibás en San José. La natural inquietud por el teatro, continúa en todas las aulas, no importa si son de primaria, secundaria o en la universidad, las esporádicas iniciativas, desde los espacios más elementales con la participación de estudiantes y profesores es una actividad cotidiana, que además tiene gran eco en el espíritu universitario. La afición hacia el teatro aumentará con el fenómeno que causa la Compañía Lope de Vega cuando finalmente se presenta en el Teatro Nacional, con títulos como:

“Don Juan Tenorio, de Zorrilla.

El águila de dos cabezas, de Jean Cocteau.

Autos sacramentales, no se indica cuales

El anticuario, de Suárez Deza.

Otelo

Hamlet, obras ambas de Shakespeare

Plaza de Oriente, de Calvo Sotelo.

Los intereses creados, de Jacinto Benavente

La vida es sueño, de Pedro Calderón de la Barca.

María Estuardo, de Friedrich von Schiller.

Peribáñez y el Comendador de Ocaña, de Lope de Vega...³³⁶

Obras en las que además:

³³⁶ Idem. Prado, Adriana. Pág. 167.

“Jóvenes de la Universidad, así como del Liceo de Costa Rica participan... como extras e incluso representando pequeños papeles.”³³⁷

Así:

“Como lo recuerda Daniel Gallegos:

“La “Lope de Vega” causó un entusiasmo tremendo, como si le hubieran puesto a este ambiente apacible, parroquiano, una bomba de cultura”.

Da funciones ordinarias, para colegios y para fines benéficos. La Unión Costarricense de Músicos, exige al Ministro de Trabajo que la compañía “Lope de Vega”, ocupe sus servicios para ejecutar piezas en los entreactos de las obras, y aún durante las mismas representaciones; su solicitud es rechazada.”³³⁸

Una bomba cultural que impactó el espíritu de la ciudad josefina, a sus autoridades y a sus más jóvenes habitantes. La Lope de Vega, representó no sólo el encuentro con un teatro de calidad mundialmente reconocida, sino también ofreció diversidad e innovación. En este sentido la ciudadanía nacional queda inyectada de entusiasmo frente a tan generoso despliegue artístico, que además es un respiro después de los hechos políticos y sangrientos ocurridos con la Guerra del 48, se genera una reflexión sobre la fuerza que posee el teatro como herramienta social que convoca a todos. Autoridades, estudiantes y profesores manifiestan su interés por esta rama de las artes, que se traduce en el resurgir de iniciativas que llegan a brindar una esperanza de vida al ambiente cultural costarricense. Sin duda alguna la Lope de Vega fue y produjo el renacimiento del fenómeno teatral de la Costa Rica de mediados del siglo XX, que estaba a punto de morir por inanición, es por ello que señalamos tres características que nos llaman la atención sobre esta compañía:

1. La cantidad de títulos en repertorio: que genera en sí mismo una innovación, no son dos o tres obras, como presentaban las compañías extranjeras que comúnmente llegaban al país, sino 11 obras distintas en mes y medio de representaciones.
2. Diversidad de repertorio: que permite ver no sólo las obras clásicas sino también las más contemporáneas, además de que, para ello la Lope de Vega necesita incorporar a todos aquellos que deseen participar como extras en las obras, lo que abre la puerta a los jóvenes entusiastas, entre los que hay muchos universitarios y estudiantes de secundaria.

³³⁷ Idem. 156-157.

³³⁸ Idem. Solís Zeceña, Salvador. Pág. 19.

3. Finalmente, varios integrantes de la compañía teatral se quedan, como hemos señalado anteriormente:

“La Lope de Vega concluye su gira por América en nuestro país. Por ello es comprensible que un grupo de actores, al verse libre de la responsabilidad de la gira, decida no regresar por el momento a España, repitiéndose el efecto que antes produjeran los artistas “varados” por compañías quebradas...”³³⁹

Sin embargo, al no quedarse por obligación, sino porque son contratados, tendrán una nueva función, la de gestores culturales, al no necesitar recuperarse económicamente a través del teatro, el enfoque que estos artistas tienen será guiado hacia la construcción de espacios culturales, los efectos se producirán inmediatamente y serán el principio del desarrollo del medio costarricense contemporáneo, las ofertas de trabajo no se hacen esperar:

“El empresario Teodoro Reuben, propietario de “Radio para ti”, los contrata para realizar radio-teatro. El Teatro Palace, los contrata como grupo para presentar teatro infantil los fines de semana. Pero el contrato más significativo, el que marca profunda huella en lo que será un nuevo camino para el teatro costarricense, es hecho por la Universidad de Costa Rica; su objetivo, estructurar el proyecto del “Teatro Universitario”.³⁴⁰

³³⁹ Idem. 156-157.

³⁴⁰ Idem.

ParteIV
Contextualización para una escuela
1951-1967

El T. U., renacimiento y preñez

El 21 de mayo de 1951, con una solicitud ante el Consejo Universitario, estudiantes, artistas de la Compañía Lope de Vega y profesores universitarios piden que se materialice el Teatro Universitario:

“Fue leído el memorial firmado por un numeroso grupo de estudiantes y profesores universitarios que dice:

“Proyecto para la creación del Teatro Universitario considerando que el Teatro es un eficiente e insustituible educador de las naciones, y que toda Universidad de prestigio cuenta entre sus Facultades la correspondiente a Artes Dramáticas, y sintiendo la necesidad de que en Costa Rica sea establecida dicha facultad; además, contando con el apoyo unánime del estudiantado, presentamos al H. Consejo Universitario el siguiente proyecto.

Primero: Porque es necesario formar un cuadro artístico para que los estudiantes capacitados y con vocación desarrollen y cultiven sus dotes innatas, y que asimismo estas sean complementadas con las dotes adquiridas, bajo la vigilancia de actores experimentados que tendrían dicha facultad. Las causas que apoyan este deseo, se debe a que cada época, cada periodo de desenvolvimiento de la cultura, han reflejado en el Teatro, gracias a estos conjuntos artísticos, sus ideas, sus ideales, sus sueños; toda época y periodo se ha servido de la escena como de una tribuna para proclamar sus teorías sociales, religiosas, morales, etc..., y debe por lo tanto contarse con tan precioso vehículo para difundir la cultura.

Segundo: Aprovechando que cuatro de los primeros actores de la Compañía Lope de Vega se quedarían a trabajar con nosotros, impartiendo la actriz Conchita Montijano las clases de dicción; Pilar Biernet, las de movimiento y maquillaje; José Carlos Rivera, las de Historia del Arte en relación al Teatro, esto es, historia del mueble, del decorado, del traje, escenografía, vestuario; y Luis Felipe Lazcano la de Literatura Teatral.- Podría por lo tanto pensarse en dar auge a esta Facultad de Teatro, fusión de todas las Artes, donde se enseña a los hombres a traducir sus ideas en acción.

Tercero: Quedaría como director del teatro, Alfredo Sancho Colombari, quien ha trabajado durante cuatro años en la especialización de dicha actividad, en México.

Cuarto: Llevaríase a las casas, los colegios, los pueblos el mensaje Artístico y cultural de la Universidad, en colaboración de todas Facultades, especialmente la de Bellas Artes, Conservatorio, Filosofía y Letras y Pedagogía.

Quinto: Daríase un espectáculo mensual... para ir desarrollando el gusto artístico y el sentido crítico y de observación en el estudiantado.

Sexto: Se crearía el Teatro Volante, los Eskemoroqueses, el teatro para niños; guiñol, marionetas, pantomimas, etc.

Séptimo: Se crearían cinco horas anuales, que sostendrían el Teatro Universitario con sus ganancias, para estudiantes con aptitudes teatrales.

Octavo: Proponer, al cabo de lograrse una verdadera formación Artística en la Universidad, el intercambio cultural con otros países, tal como actualmente lo realiza el Teatro Universitario de México, España, Argentina, Perú y Guatemala.

Condiciones:

D) Actualmente hay inscritos en el Teatro Universitario 80 estudiantes, que han expresado su deseo de hacerlo surgir, y para lo que se cuenta con su entusiasmo y sacrificio.

E) Con la adquisición de los mencionados actores de la Compañía Lope de Vega, pasaría de inmediato a poder de la Universidad en su Departamento de Teatro un decorado... obsequio de ellos para el montaje de las primeras piezas.

F) Resolución sobre dicho proyecto, esperarse en el término de una semana, pues de no ser favorable, los actores de la Compañía Lope de Vega, contraerán compromisos con Perú y Puerto Rico, donde tienen propuesto magníficos contratos.

G) Catalina la Grande, al inaugurar el Teatro celebre que llamó Palacio de Invierno dijo: quiero ser de este Teatro su primera vigilante y su primera maestra, porque tengo que dar cuenta a Dios de las costumbres de mi Pueblo.

Respetuosamente
Alfredo Sancho Colombari
Luis Felipe Lascano
Conchita Montijano
José Carlos Rivera
Pilar Breinet

Acto seguido ingresó al salón de sesiones al Prof. don Alfredo Sancho quien explicó en detalle el plan aludido, manifestando que el auxilio que se pide al Consejo será solo por tres meses, puesto que se espera que el producto de las representaciones permita pagar los sueldos de los artistas...

Se dispuso: aceptar la iniciativa por el término de tres meses, en forma experimental y girar los sueldos mencionados de la partida de extensión cultural. A la vez integrar una comisión con los señores decanos de las Facultades de Letras y Filosofía (Carlos Monge Alfaro), Pedagogía (Emma Gamboa), Bellas Artes (Juan Portuquez) y el señor Director de Radio Universitaria (Carlos Salazar Herrera) y el señor Secretario General de la Universidad (Lic. Rodrigo Facio), nombrándose a éste coordinador de la comisión, para poner en práctica la iniciativa.”³⁴¹

Así, después del acto fallido de 1946-47 con Manuel de la Cruz González, nace el T.U. y al mismo tiempo, se colocan las bases de lo que posteriormente será la primera casa formadora de gente de teatro en el país. Sin embargo, la Escuela de Artes Dramáticas, deberá esperar unos años más para convertirse en realidad. Más allá de una inquietud por hacer teatro en la universidad, se empieza a tener noción de la necesidad de un espacio que forme y ofrezca condiciones para el desarrollo de las artes dramáticas costarricenses. El nuevo director del T.U., presenta la primera propuesta escénica “El Retablo de las Maravillas” de Miguel de Cervantes. Llama en este momento la atención que en la nueva propuesta teatral universitaria, ya se piensa no sólo en una Facultad de Teatro, sino también en una compañía itinerante y una compañía de teatro infantil, ideas que irán tomando forma lentamente.

El primer contrato que realiza la Universidad de Costa Rica tendrá lugar el 11 de junio de 1951.

“1º) Con el objeto de orientar los estudios necesarios para la fundación del Teatro Universitario y de tener a su cargo el desarrollo del mismo; y a fin de que los estudiantes universitarios que sientan vocación por esa actividad puedan adquirir los conocimientos necesarios y desarrollar plenamente sus aptitudes artísticas, la Universidad de Costa Rica

³⁴¹Consejo Universitario. Acta de la Sesión Ordinaria N.º 019 del 21 de mayo de 1951. Artículo #22
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-019.pdf>

contrata a los Artistas en la forma y condiciones que en seguida se estipulan.

2º) Los Artistas estarán bajo la dirección inmediata del señor Alfredo Sancho Colombari, quien fungirá como Director del Conjunto con todas la atribuciones que ese cargo corresponden.

3º) Los Artistas llevarán a cabo cursos de preparación teatral en clases teóricas y prácticas para los alumnos de la Universidad que deseen tomarlas.

4º) Deberán los Artistas contribuir a las actividades de extensión cultural de la Universidad... con la participación de ellos mismos y la de estudiantes avanzados de los cursos teatrales; todo esto conforme a las indicaciones que reciban de la Comisión.

6º) Los Artistas estarán obligados a crear, conforme a las posibilidades del Conjunto, el Teatro Volante, los "Eskomoroques", el Teatro para niños: Guiñol, Marionetas, Pantomimas etc., y a realizar representaciones en las ciudades y pueblos que se les indique.

8º)... se tomará... una suma prudencial con la finalidad de crear cinco becas anuales para estudiantes con aptitudes teatrales...

10º) Queda expresamente estipulado que el contrato que aquí se suscribe se hace en forma experimental por un plazo de tres meses a contar del día en que se inicien las lecciones; y que, para actividades posteriores, será preciso nuevo convenio escrito...

11º) Queda también establecido que las actividades particulares que los Artistas conjunta o separadamente realicen... han de merecer previamente la aprobación de la Comisión designada por el Consejo Universitario.

12º) Los Artistas se comprometen a participar, además y al menos una vez por semana, en los programas radiales de la emisora Universitaria...

En fe de lo convenido, firmamos de común acuerdo, el día (que se suscriba).

*Pilar G. del Real
Conchita Montijano
Luis Felipe Lazcano*

*José Sánchez Sánchez
Fernando Baudrit Solera
Alfredo Sancho Colombari”³⁴²*

De este contrato nos llaman la atención varias condiciones: la iniciativa de otorgar becas a los estudiantes que muestren aptitudes para el teatro; que el contrato marca un claro carácter de exclusividad de los servicios de los artistas para con la universidad; el compromiso de trabajar con la Radio Universitaria, como parte de las actividades artísticas exclusivas que deben realizar, por lo que el espacio de relación dentro de la universidad entre teatro y radio se establece también desde el inicio, en un sentido claro de colaboración. Si bien es cierto el primer contrato experimental de tres meses resultó ser un éxito, con la presentación de tres obras teatrales: El Retablo de las maravillas, La guarda cuidadosa y La cueva de Salamanca de Miguel de Cervantes, la renovación de contratos trae consigo algunos cambios, que entorpecen la continuidad del proyecto:

“Fue leída una comunicación del Prof. don Alfredo Sancho Director del Teatro Universitario en la cual comunica que enterado de las dificultades presupuestarias que amparan la organización del Teatro Universitario, de no poder renovarse el contrato que ya terminó con los actores españoles que han colaborado en él, se mantenga, al menos, el sueldo de Director por un tiempo más para estabilizar y afianzar definitivamente dicha entidad. Comunica también su propósito de poner en escena próximamente una obra de tipo expresionista, cuya experimentación y realización considera de gran trascendencia dentro de la labor artística que se ha planteado.

Discutida su proposición así como la posibilidad de continuar utilizando los servicios de los actores españoles ex – integrantes de la Compañía Lope de Vega, el Consejo dispuso:

a) Prorrogar el contrato de los señores José Carlos Rivera, Pilar Biernet y Alfredo Sancho en los mismos términos estipulados, excepción hecha del sueldo mensual que se asigna a cada uno en la suma de doscientos cincuenta colones, hasta el veintiocho de febrero próximo si en ello están de acuerdo los citados señores. Se advierte que con posterioridad a esa fecha, si el Teatro Universitario está debidamente organizado y puede sostenerse por sí solo cabe la posibilidad de contratar a los artistas señores don Felipe Lazcano y Conchita Montijano si aún permanecen en el país, y dentro de las posibilidades de entonces, fijar una remuneración adecuada.

³⁴² Consejo Universitario. Sesión Ordinaria Nº 023, del 11 de junio de 1951. Artículo #20. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-023.pdf>

b) *Poner en conocimiento de la Junta encargada de la dirección del Teatro Universitario, que el Consejo no estima adecuada la presentación de la obra expresionista del señor Sancho, por el momento; ya que considera que las actividades del Teatro deben seguir un desarrollo progresivo hasta lograr su completa madurez y no tratar todavía de hacer teatro experimental. Asimismo, facultar a dicha comisión o Junta para disciplinar y organizar las labores del Teatro Universitario en la forma más conveniente a los intereses culturales de la Institución.*³⁴³

La negativa del Consejo Universitario a la propuesta de montaje de la obra experimental del Señor Sancho, produce una primera ruptura, si bien ya había una inestabilidad financiera al cabo de tres meses, en este momento nos encontramos con una situación adversa que no contribuye a que el T.U., pueda, como organización, continuar su camino:

“Fue leída una comunicación del señor Director del Teatro Universitario don Alfredo Sancho, manifestando su renuncia irrevocable a su cargo. Se dispuso, aceptar y darle las gracias por los servicios prestados. El Prof. Monge, explicó que en su oportunidad había transcrito al señor Sancho el acuerdo del Consejo que establecía que debía darse preferencia en la representación a la obra de Casona que se montaba y dejar para más adelante, cuando se considerara conveniente su representación, el montaje de la obra expresionista del Señor Sancho titulada “Debora”. El señor Sancho le manifestó que trabajaría en las dos, haciéndole ver el exponente que debía dar preferencia a la de Casona para su presentación a fines de Octubre. A los días el señor Sancho le dijo que necesitaba conseguir el Teatro Nacional para el primero de noviembre para representar Debora. Como le hiciera referencia al acuerdo mencionado, entonces el señor Sancho pidió que se le permitiera representar su obra por separado y no como una presentación del Teatro Universitario, a lo cual el Prof. Monge manifestó que habría que considerar esa proposición y someterla al Consejo. Al día siguiente sin esperar, el señor Sancho presentó la nota de renuncia que se ha leído. Tuvo noticia de que Sancho dijo a los estudiantes que trabajan en el Teatro que el que quisiera lo siguiera en su renuncia. En nombre de un grupo de estudiantes el señor Fonseca Tortós, alumno de la Escuela de Derecho le manifestó que ellos ante todo eran estudiantes universitarios y no actores y que si colaboraban en las representaciones era porque estimaban interesante la experiencia y en el afán de ayudar a la Universidad haciéndole ver que

³⁴³ Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 039, del 24 de setiembre de 1951. Artículo #7 Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-039.pdf>

permanecerían en el Teatro Universitario. Algunos le han manifestado que se notaba cierta desorganización en la parte administrativa y en el aspecto artístico y que a pesar de eso habían formado un comité de su seno encargado de velar por el dinero recaudado en las representaciones, insinuando, caso de que no fuera posible que el señor Sancho continuara en sus funciones, el nombre del actor español José Carlos Rivera como director.

*En definitiva sobre estas manifestaciones se acordó: que la comisión encargada del Teatro Universitario presente a la consideración del Consejo el nombre de un candidato para el cargo de Director del Teatro.*³⁴⁴

En las decisiones asumidas anteriormente, podemos observar el interés por mantener la actividad artística dentro de la universidad por parte de los alumnos y del Consejo Universitario. Al abrirse el espacio para que se inicie el proceso de construcción de una estructura teatral universitaria, la complejidad de la misma deja ver que tanto en lo administrativo, como en la búsqueda de objetivos artísticos se producen choques naturales. Entre los primeros, están los que tienen que ver con la organización y comunicación interna. La lucha entre el interés personal como artista y el interés didáctico, generan los primeros conflictos que tienen como protagonista al propio Director del Teatro Universitario, Alfredo Sancho:

1. El artista como agente productor de arte dramático costarricense:
En este caso, Alfredo Sancho, considera que si bien el T.U., era una institución teatral costarricense y en este momento un espacio experimental de la Universidad, el Consejo Universitario podría apoyar su obra dramática, Débora, como parte de una búsqueda artística propia, por lo que propone su texto para una próxima producción. Como hemos visto, a principios de siglo en nuestro país, los textos experimentales de los dramaturgos como Daniel Ureña o Raúl Salazar, eran puestos en escena por grupos teatrales que ellos mismos dirigían, condición natural para Alfredo Sancho si a la costumbre de hacer teatro en el país se atenía, eso y su propia experiencia en México fueron las que muy probablemente le impulsaron a proponer Debora como próximo estreno en el T.U.
2. El riesgo que la institución universitaria no desea asumir.
Como primer espacio en busca de una promoción de la actividad teatral en Costa Rica, el compromiso de la Universidad le lleva a recomendar un tiempo prudencial de espera, para que los estudiantes cuenten con las herramientas necesarias para la escena teatral. El riesgo que un texto experimental pudo significar para los miembros del Consejo Universitario, se comprende en la intención de proteger a los estudiantes

³⁴⁴ Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 042, del 15 de octubre de 1951. Artículo #7. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-042.pdf>

aficionados al teatro, quienes además no tienen la experiencia suficiente como para poder llevar adelante una labor como ésta, pues no son actores. Hablamos de que el T.U., en este momento, lleva cuatro meses en actividad, y aunque se tiene el apoyo de actores profesionales, la propuesta de Sancho parece resultar prematura.

3. La decisión de los estudiantes.

Los estudiantes que participan del T.U. en estos primeros meses de existencia, tienen muy clara su condición, no son actores, son estudiantes universitarios con afición por el teatro, sus prioridades se definen dentro de la universidad y primeramente con sus carreras y no fuera de la institución arriesgándose hacer teatro experimental, por lo que su nivel de compromiso está relacionado a lo que la universidad les ofrece. Tal como fue expresado por Tortós, ellos no son actores de teatro, son aficionados al teatro, lo que les define en una actividad que les brinda estímulo a sus inquietudes artísticas, pero que en nada tiene que nada tiene que ver con su vocación profesional en este momento.

4. La legislación no puede ser para beneficio personal.

Finalmente Alfredo Sancho como Director del Teatro Universitario, no podía legislar en beneficio de sí mismo o de su obra dramática, sino en beneficio de la colectividad teatral universitaria, esta condición le obliga a sujetarse a las condiciones que ofrece no sólo el Teatro Universitario sino a las resoluciones del Consejo Universitario, produciendo muy probablemente su renuncia.

La propuesta de hacer teatro dentro de la universidad, inscribe a los artistas en un espacio burocrático, académico, con una estructura definida que les obliga a acatar determinadas reglas o a realizar negociaciones, lo que si bien por un lado es una desventaja a corto plazo, por otra parte, puede inscribir dentro de un espacio académico la idea de la sistematización de los procesos. Empieza a verse la formación teatral no sólo desde un espacio meramente generador de puestas en escena, sino en un espacio donde es fundamental la formación de los jóvenes, aunque esto retrase la iniciativa de un teatro productor de espectáculos. La búsqueda hacia una conciencia de la creación teatral da inicio con estos primeros obstáculos, propios del marco universitario. Tenemos claro que por ahora, el T.U. es un espacio que se inicia para estimular la tendencia artística de los estudiantes, aunque hay en este año una intención por crear un espacio formador de actores, tenemos claro que en este momento la actividad artística es un complemento y no una prioridad, por lo que nos encontramos ante un grupo de jóvenes aficionados que trabajan con profesionales y un Teatro Universitario que, aunque ha empezado a dar sus primeros pasos, es primordialmente aficionado.

Nos llama la atención cómo se incorporan los primeros cursos que ofrecen nociones sobre el área, iniciativa que además surge de los mismos artistas y de la que los estudiantes universitarios se benefician, pero en ningún modo se inicia en este período una escuela de teatro. La renuncia de Alfredo Sancho como director del Teatro Universitario produce una respuesta clara, en la que ni autoridades ni estudiantes desean que se cierre el espacio como proyecto artístico, pero deja claro que el mismo no está en condiciones de enfrentar una obra

con las condiciones que Sancho propone, así el Teatro Universitario continúa su rumbo bajo la dirección del español Carlos Rivera:

“ARTICULO 15. El Prof. Monge comunica que en conversación con los integrantes del Teatro Universitario y de los otros miembros de la comisión que lo dirige se había llegado a la conclusión de que sería conveniente designar como Director del Teatro al artista don José Carlos Rivera, pero que dicho señor manifestó su deseo de que esa dirección recayera conjunta entre él y la señorita Pilar Biernet.”³⁴⁵

Así se contrata nuevamente a José Carlos Rivera y a Pilar Biernet, pero ahora en condición de directores³⁴⁶. Por su parte, el inquieto Alfredo Sancho logra llevar a escena su obra expresionista, Debora, en un espacio alternativo fuera de la Universidad de Costa Rica, lo que le permite tener contacto con Luccio Ranucci que, como sabemos, está recién llegado al país y cuyas inquietudes artísticas le llevan a unirse a Olga Espinach para crear La Casa del Artista:

“En 1951, por iniciativa privada, se abre en la ciudad de San José, bajo la dirección de Luccio Ranucci y de Olga Espinach, una escuela/taller a la que tendrían acceso todas aquellas personas con deseos de aprender a pintar, esculpir, grabar o dibujar.

La “Casa del Artista” trabajó en beneficio de jóvenes de todos los estratos sociales y especialmente aquellos con escasos recursos económicos que quisieron desarrollar su talento...

Por sus aulas pasan anualmente más de mil estudiantes. De ellas han salido Pintores como los laureados Rafa Fernández y Ricardo Morales, quienes luego fueron profesores en la institución”³⁴⁷

En noviembre la puesta en escena de Debora está lista:

“... debuta en el Teatro Nacional, el Teatro Experimental de Costa Rica, con la obra “Debora”, de Alfredo Sancho. Es dirigido por Luccio Ranucci...”³⁴⁸

Al respecto dice Luccio Ranucci:

³⁴⁵ Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 043, del 22 de octubre de 1951. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-043.pdf>

³⁴⁶ Ref. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 044, del 29 de octubre de 1951. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-044.pdf>

³⁴⁷ Idem. Prado, Adriana. Pág. 147.

³⁴⁸ Idem. Solís, Salvador. Pág 40.

“...como yo había sido director de teatro en Ecuador y en Colombia me ofrecí para montarla. El resultado fue una obra que se hizo en el Teatro Nacional de una manera muy novedosa para la época. Si usted mira los periódicos: La Nación, El Diario Costa Rica, La Prensa Libre, se habla mucho del montaje porque hizo escándalo.”³⁴⁹

La obra Débora de Alfredo Sancho sirvió como carta de presentación para que Ranucci se diera a conocer como director, un director que llama la atención de las mismas autoridades universitarias. Otros espacios teatrales funcionan al mismo tiempo pero, debemos recordar que todos ellos son de carácter aficionado y con fines lucrativos, a excepción de The Little Theatre Group, que presenta ocasionalmente obras en inglés. La diferencia que establece el T.U., se dará en el sentido de ser el único que obtiene ayuda de una institución académica estatal y autónoma. Estas características le permiten un nivel artístico que irá variando con el tiempo, hasta lograr mantener no sólo una continuidad que permita la construcción de una agrupación teatral con experiencia, sino el interés por iniciar el proceso hacia una profesionalización del oficio.

Ahora bien, los espacios teatrales aficionados existentes en el país son varios y nos los ofrece Salvador Solís en su investigación: Carpa-teatro, Gambrinus, The Little Theatre Group, Teatro Experimental de Costa Rica y Club Tri-Sigma, finalmente en un punto y aparte, los miembros de la Compañía Lope de Vega con Títeres Belmonte. Es nuestro interés aclarar que a pesar de que existe actividad teatral a nivel extra universitario, nuestra atención se limitará a aquellos grupos que establecen relación directa con la Universidad de Costa Rica, o a integrantes de grupos que entran a trabajar con el Teatro Universitario, o a miembros del T.U., que a partir de su relación inicial con él, desarrollan una actividad teatral externa posterior, siendo una referencia que nos ayude a contextualizar lo que ocurre fuera de la U.C.R., pero sin profundizar en ello, pues nos desviaría de nuestro interés investigativo: el desarrollo del teatro dentro de la Universidad de Costa Rica y la creación de la Escuela de Artes Dramáticas.

Estrellas fugaces:

De octubre de 1951 a enero de 1952 el trabajo realizado por los artistas españoles Pilar Biernet y José Carlos Rivera, lleva a escena las siguientes obras: Suspenso en amor, de Ladislao Fodor; Prohibido suicidarse en primavera, de Alejandro Casona y Espectros, de Ibsen. Para el año 1952, por primera vez aparece en la Universidad de Costa Rica el presupuesto del T.U., dentro de los presupuestos generales.³⁵⁰ Sin embargo la presencia de los artistas españoles es fugaz, la primera partida se registra para el 25 de enero del 52, cuando presenta su retiro la codirectora Pilar Biernet, por lo que en el T.U. se producen nuevos ajustes:

³⁴⁹ Fernández, Ana Beatriz. Entrevista a Luccio Ranucci, “Narrador de Imágenes”. San José 7 de enero de 2001.

³⁵⁰ Para mayor referencia puede revisarse la Sesión Extraordinaria N° 4 del Consejo Universitario, del día 25 de enero de 1952.

“... la señorita Pilar Biernet se retira del Teatro Universitario, contratada para actuar en España... se sugiere que en su lugar se nombre a don Francisco Cabañas, elemento que fue de la Compañía Lope de Vega, se dispone solicitar informe a la comisión encargada del Teatro Universitario.”³⁵¹

El nuevo equipo artístico que dirige las actividades del T.U., sigue conformándose por tres artistas españoles:

*“Director: José Carlos Rivera...
Director auxiliar: Francisco Cabañas...
Apuntadora: María Rosa de Rivera...”³⁵²*

Ellos llevan a escena la obra Celos del aire de José López Rubio, en el Teatro Nacional, con mucho éxito, renovándose también su contrato para los siguientes meses, sin embargo:

“José Carlos Rivera y María Rosa López de Rivera, Director y Apuntadora del Teatro Universitario manifiestan que por tener que regresar a España se ven en el caso de elevar su renuncia de los cargos que desempeñan a partir del quince de agosto. Se dispone aceptar la renuncia, y darles las más expresivas gracias por los valiosos servicios...”³⁵³

Los artistas españoles son despedidos con gran cariño, los estudiantes realizan una función en su honor y con esta nueva pérdida se pudo haber pensado que la vida del T.U. podría terminar, pero lejos de morir, se verá fortalecido por la creación de un espacio dentro de la universidad que produce un refuerzo y con el cual se proyectará definitivamente como primera herramienta cultural costarricense. Si bien en 1951 uno de los grandes impulsores de la propuesta para crear al Teatro Universitario fue sin duda alguna, el Rector Fernando Baudrit, posteriormente el nuevo Rector, Lic. Rodrigo Facio Brenes, se encargará de dar continuidad a la iniciativa cultural de Baudrit. La propuesta: impulsar una actividad artística constante que tiene su origen en la academia universitaria y que establece contacto con las zonas más alejadas de los centros culturales. El nuevo jerarca universitario asume la responsabilidad que ha iniciado su antecesor y logra crear un espacio cuya vigencia llega hasta nuestros días:

“Facio crea así, en 1952, el Departamento de Extensión Cultural y pone en marcha las “misiones universitarias” que se proponen:

³⁵¹ Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 012, del 14 de abril de 1952. Fuente:
<http://cu.ucr.ac.cr/actas/1952/1952-012.pdf>

³⁵² Idem. Sesión Ordinaria N° 020, del 02 de junio de 1952. Fuente:
<http://cu.ucr.ac.cr/actas/1952/1952-020.pdf>

³⁵³ Idem. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 030, del 04 de agosto de 1952. Fuente:
<http://cu.ucr.ac.cr/actas/1952/1952-030.pdf>

- *Realizar conferencias, recitales, conciertos, presentaciones del Coro Universitario y el Teatro Universitario y emisiones de la Radio Universitaria.*
- *Visitar los pueblos. Las actividades se realizan en las escuelas públicas, con la colaboración de los ministerios de Salubridad, Agricultura, Educación y Gobernación.*

Los “misioneros” tenían como meta incorporarse a las fuerzas vivas de cada comunidad.

El novedoso programa empieza a dar muy pronto frutos y poco a poco cambiarán la fisonomía artístico-cultural del país.

*El Teatro Universitario... se ve especialmente beneficiado con este cambio, sobre todo porque se fortalece institucional y presupuestariamente.*³⁵⁴

Replanteamientos

El T.U., ha quedado sin dirección, pero esto no impide que los estudiantes se integren al espacio de extensión cultural universitaria, llevan la obra Celos del Aire a las comunidades. El riesgo de que se desarticule por completo por abandono no sólo de directores sino de los mismos estudiantes que participan, obliga a los miembros de la Comisión del Teatro Universitario a proponerse encontrar una solución que permita la mayor estabilidad y continuidad posible, al proyecto teatral. Después de ver cómo en menos de dos años se ha cambiado tres veces de directores y propuestas, nuestro análisis nos lleva a concluir que esta situación se provoca por:

1. Los artistas contratados buscan objetivos que pueden mejorar su condición económica o artística y aunque la U.C.R., realiza una oferta interesante, la misma no se mantiene estable, por otra parte, los artistas tienen contratos de trabajo en su país de origen, naturalmente tienden a irse.
2. La planificación de la propuesta artística no tiene una visión que busque unir el interés didáctico y el interés artístico, sino que responde a la simple idea de montar obras dramáticas.
3. Falta de arraigo de los artistas, a excepción del primer director en estos primeros años, los otros directores se caracterizan por ser extranjeros y no se arraigan al país.

³⁵⁴ Idem. Prado Adriana. Pág. 159-160.

4. Con la partida de los directores y con el termino de las carreras universitarias por parte de los estudiantes, no se puede crear una agrupación base que se mantenga y pueda crecer madurando en la experiencia de las tablas y la extensión cultural universitaria.
5. Las condiciones anteriores estancan al T.U. en un espacio primordialmente aficionado.

Así, el futuro del Teatro Universitario depende de la elección de un director que aporte: experiencia y sobre todo la disponibilidad para continuar la actividad cultural indefinidamente. Los miembros de la Comisión presentan ante el Consejo Universitario un informe con varias opciones para la contratación de un director que dé forma y mantenga activo al organismo teatral universitario:

“La Comisión de Teatro Universitario, vivamente interesada en asegurar el éxito de tan importante actividad durante el próximo curso lectivo, ha promovido repetidas entrevistas con los componentes de dicho grupo, para lograr la mejor solución del problema planteado por la ausencia de un Director competente que pueda seguir impulsando esta labor.

Tres ofertas se presentaron para esa Dirección:

- 1. La del señor José Campos, empresario argentino quién está de paso por el país; persona capacitada y con experiencia en estas actividades.*
- 2. La del señor Lino Landy, autor y director teatral, quien reside en Guatemala y a quién habría al país con contrato especial.*
- 3. La del señor Lucio Ranucci, quien reside en el país, y está directamente relacionado con el campo artístico nacional. Este señor fue presentado por personas que nos merecen todo respeto en esta materia.*

Después de detenido comentario y estudio la Comisión considera oportuno recomendar al Consejo lo siguiente:

- a) Llamar al señor Luccio Ranucci en calidad de encargado de la Dirección del Teatro Universitario por un período prudencial de prueba.*
- b) Formar una Comisión integrada por los señores Profesores don Abelardo Bonilla, don Carlos Salazar Herrera, y Lic. Alberto F. Cañas, en calidad de asesores para escoger las piezas a presentar y formar el plan de presentaciones del año.*

c) El señor Ranucci debe ser llamado el 1 de febrero para que empiece a organizar su trabajo y pueda estar listo para llamar a los estudiantes en cuanto éstos lleguen a la Universidad.

De los señores Miembros del Consejo somos atentos servidores,

Juan Portuguez

Uladislao Gámez S.

Carlos Monge A.

*Se aprueba el informe y se acuerda nombrar Director del Teatro Universitario al señor Ranucci por un período prorrogable de tres meses. Se acuerda también nombrar una Comisión integrada por el Prof. Abelardo Bonilla, Prof. Carlos Salazar Herrera y Lic. Alberto F. Cañas para escoger las piezas y presentar un plan de labores durante el año.*³⁵⁵

Así:

*“... Rodrigo Facio nombró una comisión, no de teatreros, sino una comisión de gentes de Letras... para que fuéramos un Consejo Consultivo del nascente Teatro Universitario en materia de repertorio, que era el teatro que se debía hacer. Llegamos a un acuerdo..., hay que empezar por hacer un teatro fácil, pero hay que empezar a hacer un teatro de calidad y un teatro actual. En Costa Rica hace 20 o 30 años no se ve teatro, tenemos que ponernos al día con el teatro actual. Entonces ese grupo lo constituimos y empezamos a trabajar con Ranucci en la búsqueda de un repertorio.”*³⁵⁶

La propuesta artística universitaria da origen a una generación de actores que logran producir una sensible evolución en el desarrollo del teatro costarricense, no sólo a nivel universitario, sino posteriormente a nivel de teatros aficionados, como la creación de teatros independientes e incluso el sostenimiento, por primera vez, de una escuela superior de arte dramático en el país. Entre los jóvenes integrantes de esta nueva etapa están: Daniel Gallegos; Paula Duval (Ana Poltronieri); José Tassies; Fernando del Castillo; María C. García; Jorge Charpentier (escritor); Cecilia Amighetti; Francisco Cabañas; Gonzalo Murillo; Jorge Porras; Nena Pardo; Ana Cecilia Gutiérrez; Delma Sylva; Luis Castro; Albertina Moya; Luichy Echeverría; Magda Dabdub; Alfonso Beirute; Virginia Grütter (escritora); Rolando Angulo (periodista); Roxana Pacheco; Rodrigo Mora; Ivette de Vives (actriz de larga trayectoria en el teatro aficionado costarricense); Olga Torres; Grace Herrera; Nelson Brenes; María Amalia

³⁵⁵ Idem. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 058, del 19 de enero de 1953. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1953/1953-058.pdf>

³⁵⁶ Martínez Madelaine. Toruño, Maritza. Entrevista con Alberto Cañas. Para el espacio Viviendo el teatro, del programa Radial En Escena. Teatro Universitario. Escuela de Artes Dramáticas Universidad de Costa Rica. 2 de febrero 2007.

Suárez; Nena Caravaca; Franco Favareto; Eduardo Salgado; Rosario Marín; Alexis Gómez; Ramón Solera; Fernando Arrea; Oscar Bakit; Blanca Rosa Víquez; Oscar del Castillo; Jorge Mullner; Carlo Brunetti; Jean Moulart (pintor); y finalmente Luis Andrade.³⁵⁷ Este último, estudiante de la Facultad de Agronomía, nos brinda un panorama general de la actividad teatral estudiantil en la U.C.R., antes de que se conforme el Teatro Universitario con Ranucci:

“...conocí a José Tassies que trabajaba como profesor en el Liceo Costa Rica, era locutor de radio en Radio para ti, aquí en Guadalupe y creo que en la Radio Universitaria también, en la Radio Universitaria conocí a Carlos Salazar Herrera y empezamos así a conversar... en agosto que era la Semana Universitaria... desfilamos por la ciudad de San José... entonces José Tassies me propuso que trabajáramos en el Teatro Nacional, con la Semana Universitaria, entonces formó una compañía que se llamaba la Golpe de Viga haciendo mofa de la Lope de Vega que había quebrado en Costa Rica.

Entonces empezamos con José Tassies yo era el “soplón” todavía en ese tiempo, siempre fui el “soplón” y hacía papeles cómicos ¡claro!

En eso apareció creo que Alfredo Sancho, no estoy seguro, eso lo pierdo en mi memoria, hicimos una obra creo que fue “Ha llegado un Inspector” en el cual Oscar Bakit... era el Inspector...

En el 52...después de las vacaciones de medio año, don Rodrigo Facio, de quien yo me había hecho amigo... me preguntó si yo quería formar parte del Teatro Universitario, que me iban a pagar 250 colones mensuales. ¡Claro! Le dije yo... uno estudiante siempre anda limpio y ya estaba ennoviado, bueno empezamos a trabajar...”³⁵⁸

Podemos corroborar la versión de don Luis Andrade registrada en su contratación, en un artículo del Consejo Universitario, aunque la misma se realiza en febrero de 1953³⁵⁹. Ranucci, que ha empezado su trabajo con los miembros de la Comisión del Teatro Universitario, inicia el trabajo de búsqueda de actores para su primer montaje teatral. En este camino se encontrará con Ana Poltronieri que nos dice:

“... yo siempre seguía en la Escuela de Pedagogía, de maestra... Resulta que (su hermana)... vivía por la Corte... vivía cerquita de lo que era el Paraninfo... que hoy es la Corte... y en las tardes empiezo a ir a la radio universitaria, porque me hice amiga de don Carlos Salazar Herrera;

³⁵⁷ Ref. Solís, Salvador. Págs. 93-107.

³⁵⁸ Toruño, Maritza. Entrevista a Luis Andrade. Programa Radial En Escena. Teatro Universitario, Escuela de Artes Dramáticas, Universidad de Costa Rica. Año 2006.

³⁵⁹ Ref. Consejo Universitario. Sesión Extraordinaria N° E60, del 26 de febrero de 1953. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1953/1953-E60.pdf>

¡siempre buscando la lectura! ... me iba yo a la radio universitaria, porque como oía música clásica, me facilitaba quedarme ahí...

...yo también servía para hacer programas con Rolando Angulo Zeledón. Había un programa de niños a las 5 de la tarde, entonces yo metía la cuchara, y leía cuentos y siempre en esa nota ¡verdad!

Lo del Teatro Universitario comienza prácticamente en el 51. Ya me doy cuenta de que algo pasa en el Paraninfo... yo solo recuerdo a Eugenio Fonseca Tortós, que era un estudiante prominente de la universidad; y había pasado... la Lope de Vega... y resulta que entonces se quedan dos de ellos aquí, y son los que forman ese primer grupo en el que yo nunca estuve, porque yo no los conocía, nada más oía y veía...

... en ese momento aparece en la escena Luccio Ranucci; él no me conocía, la que me conocía era la esposa, Olga Espinach. Porque como Olga daba clases de pintura, cerquita del Teatro Nacional, yo también iba de sácalas ahí. ¡Siempre por ese camino verdad!

...no tenía acceso en mi casa, no había nada, libros y todo... pero entonces yo me documentaba con las amistades que yo fui escogiendo. ¡Ahí fue donde yo aprendí, más! Por cierto que estaba José Tassies... Daniel Gallegos que estaba ahí, algunos más que no puedo recordar...

Resulta que entonces me dice... (Luccio Ranucci) que ¿qué estaba haciendo yo ahí? Qué si yo le podía ayudar.

Y yo le dije: ¿A qué lo voy ayudar? ¿Usted qué quiere que yo haga? Ustedes se pueden imaginar, yo sin ningún conocimiento de nada, nada más estar frente 40 niños dando clases, que en eso sí, yo me especializaba y tenía un gran pool con los niños, ¡ve!...

Entonces me dice: Vea, léame esto, es que no encuentro a la persona que me haga un papel aquí.

*Entonces le digo: Pero yo no sé nada de eso ¿Qué es lo que hago?
Él: ¡Lea!*

Yo creo que todos los que andábamos ahí andaban como yo.

Entonces me dice: Es una mujer así muy de avanzada, una mujer extrema que fuma...

¡Yo no fumaba, muchacha, jamás!

Entonces leo... Debe haber habido alguna cosa que funcionaba por ahí y me salió.

Me dice: usted me puede hacer ese papel...

Y yo le dije: ah quién sabe, es que mi mamá... ¡dijay! no sé, yo no puedo y de noche... yo no sé qué argumento puse.

Me dice: ¡Ah no, no!

En su italiano, me dice: Yo le cambio el nombre para que su mamá no se dé cuenta que usted viene a ensayar...

Mi mamá no se fijaba en los nombres sino en que yo salía de noche... Al final cuando me vi estaba trepada en el escenario del Teatro Nacional, vestida, pintada, fumando con boquilla. Salió el papel perfecto, solo recuerdo un comentario en el periódico... "...se estreno... Topaze, en el Teatro Nacional..."³⁶⁰

De hecho la actriz Ana Poltronieri Maffio, es bautizada por Ranucci con el nombre artístico de Paula Duval y en los periódicos hablan del éxito de la obra, lo que da inicio a una especial época para el T.U., caracterizada por ser la más productiva artísticamente hasta ese momento, y los elogios no se hacen esperar:

"Se aprueba, a moción del Prof. Monge, enviar a los Miembros del Teatro Universitario, una calurosa felicitación por la brillante representación de la obra "Topaze"."³⁶¹

Sobre los lugares de ensayo del Teatro Universitario bajo la dirección de Luccio Ranucci, nos dice Luis Andrade:

"... inicialmente empezamos en la Casa del Artista que era además la casa de la Sinfónica Nacional, que quedaba donde está ahora parte de la Plaza de la Cultura... luego nos desplazamos al Teatro Nacional, ahí ensayábamos todas las noches, yo por supuesto siempre en la "concha".³⁶²

³⁶⁰ Martínez, Madelaine. Toruño, Maritza. Entrevista a la actriz Ana Poltronieri. Programa Radial En Escena. Teatro Universitario, Escuela de Artes Dramáticas. Universidad de Costa Rica. Año 2006

³⁶¹ Idem. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 066, del 30 de marzo de 1953. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1953/1953-066.pdf>

³⁶² Idem. Entrevista a Luis Andrade. Programa Radial En Escena.

Este grupo realizará una actividad que será constante y creciente, lográndose finalmente la estabilidad y madurez necesarias para que los jóvenes estudiantes del elenco, descubran ahí su vocación. No es extraño que el camino de Daniel Gallegos se inicie aquí con Ranucci, pasando de ser actor del Teatro Universitario a ser un joven dramaturgo y posteriormente director teatral y una de las piezas fundamentales en la creación de la Escuela de Artes Dramáticas. Por su parte, Ana Poltronieri continuará no sólo en la actuación sino como maestra teatral y José Tassies realizará estudios en Chile gracias a una beca otorgada por la misma Universidad de Costa Rica.

De esta agrupación que apenas da sus primeros y más claros pasos, surgirá también el Teatro de Cámara Arlequín y el Grupo Teatro de Bolsillo, que posteriormente se convertirá en el primer teatro independiente con la más larga e importante trayectoria del país, la Asociación Cultural Arlequín. Muchos miembros de esta asociación, deben su origen a la agrupación que se conforma con el Teatro Universitario en 1953 con Ranucci y en ella figurarán personalidades como Jean Mouleart, Guido Sáenz, Virginia Grütter, Lenin Garrido, Daniel Gallegos, Ana Poltronieri, entre otros muchos importantes actores, actrices y directores teatrales.

El teatro costarricense a partir de este momento, dará un salto cualitativo y cuantitativo que se caracterizará por la multiplicación de actividad, con una nueva perspectiva y el interés por la difusión cultural. Por otra parte, a pesar del entusiasmo de un buen inicio, el público universitario se muestra apático para asistir a las representaciones teatrales. La preocupación por promover el gusto por el teatro producirá la primeras iniciativas para acercar a los estudiantes al teatro, convirtiéndose la promoción dentro de la universidad para dar a conocer y estimular la asistencia de los estudiantes a las representaciones que realice el T.U., en el primer espacio de extensión cultural:

“La Dra. Gamboa propone la utilización de medios indirectos para interesarlos en tan importante labor cultural: charlas sobre los autores, sobre la importancia de la obra, etc.

El Prof. Monge sugiere que se podría hacer representaciones de pasajes importantes con la misma facilidad.”³⁶³

De esta manera, surgen ideas que se convierten en pequeños eslabones en la cadena de acontecimientos que, según nosotros, lleva a la fundación de la Escuela de Artes Dramáticas, entre ellos, charlas y conferencias sobre autores y textos, para estimular a los estudiantes universitarios a que se acerquen al T.U. El trabajo de extensión cultural ha empezado por casa, la U.C.R. da paso así para que un nuevo espacio teatral vaya más allá del mero divertimento y actividad social y los estudiantes profundizan en una conciencia social del teatro. La semilla ha sido plantada y germina.

³⁶³ Idem. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 072, del 04 de mayo de 1953. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1953/1953-072.pdf>

Esto propicia un ambiente ideal para que estudiantes como Daniel Gallegos, Virginia Grütter, Jorge Charpentier o Ana Poltronieri, descubran el teatro desde una dimensión distinta. Luccio Ranucci enseña el teatro como oficio de actividad constante, las autoridades universitarias e intelectuales que lo apoyan le imprimen la definición de teatro como acción social a través de la extensión cultural, los jóvenes más entusiastas descubren así al teatro como vocación personal, todo ello en conjunto y relacionado con un proceso de análisis, que coincide ahora en un principio que se gesta desde el mismo Centro de Estudio para los Problemas Nacionales:

“... la cultura que se debía difundir entre el pueblo no era la de los grupos hasta entonces dominantes ni la de los “incultos” sectores populares; es decir... “la cultura de las familias ricas era tan nula como la de los mismos labriegos”... debía divulgarse y difundirse otra cultura, la cual era producto del trabajo de “los grupos responsables y estudiosos” que “aprehenderían lo tico” e impulsarían una nueva modalidad vital basada en “lo auténticamente nacional”... tenían la idea de estimular un cierto tipo de expresión cultural (principalmente la que es resultado de la actividad de productores especializados – artistas, intelectuales) y difundirla en la forma más amplia posible.”³⁶⁴

Paralelo al impulso que surge en 1953 con Luccio Ranucci y las autoridades universitarias, surge en la segunda enseñanza la iniciativa de crear el primer colegio conservatorio del país: el Colegio Conservatorio Castella:

“...que nace prácticamente como un Conservatorio de Música- para niños y jóvenes con habilidades y sensibilidad para el arte, abre un espacio distinto a la educación diversificada: la danza, el teatro, la música, la literatura, las artes plásticas participan en una profesionalización temprana.”³⁶⁵

En este momento, el interés de educadores e intelectuales universitarios gira en torno a ofrecer la mejor educación y cultura posible a un pueblo que ha carecido de ella, pues en nuestro país el arraigo con la idea de la educación se entiende como:

“... un proceso cultural básico, en la conformación de la identidad costarricense –una identidad basada en la persuasión y la búsqueda de consenso más que en la represión, una identidad que responde a la autocensura y el autocontrol más que a la censura directa- implica pensar en la estrategia de la negociación, en los intentos cotidianos de evitar movimientos populares o contestatarios, en el interés por formar

³⁶⁴ Idem. Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica. Pág 18-19.

³⁶⁵ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 334.

ciudadanos relativamente homogéneos, en la clara propuesta de permitir el discurso crítico sobre la resistencia cultural”³⁶⁶

Con el Teatro Universitario, la Universidad de Costa Rica busca crear una comunicación entre comunidad universitaria y comunidad nacional, que atraiga el interés de la población, no sólo como espectadores de la actividad artística, sino como fuente de conocimiento de las condiciones sociales y de salud de los pueblos más alejados y así crear nuevos planes de atención en éstas y otras áreas. El interés de las autoridades a nivel de extensión cultural se centra en estimular al teatro dentro de la institución. Se logra finalmente el objetivo que se planteara en el I Congreso Universitario con Fernando Baudrit, relacionando a la acción del Teatro Universitario con un interés no sólo social sino también cultural. Sin embargo la serie de opciones que ofrece esta rama artística no se reducen a la mera extensión cultural, son también al interés por la preservación del patrimonio cultural costarricense. La inquietud por proyectar la dramaturgia costarricense surge en los primeros meses de actividad de Luccio Ranucci y la Comisión del T.U., con una nueva propuesta, el cine:

“El señor Rector informa que el Director y los Miembros, de la Comisión Asesora del Teatro Universitario le han sometido un proyecto para filmar una película de 16 mm, en la que actuarían los miembros del Teatro Universitario.-

“San José, 6 de julio de 1953. Lic. Rodrigo Facio- Rector de la Universidad Nacional. San José, Costa Rica. Estimado señor Rector: De acuerdo con la conversación que tuve el gusto de tener con Ud. en días pasados, acerca de un proyecto para la filmación de una película de 16 mm. Por parte del Teatro Universitario, me permito someter a su atención un esquema escrito de dicho proyecto y el relativo presupuesto.

1- Se formaría para dicho propósito una sociedad entre la Universidad (Teatro Universitario) y el señor don Alfredo Castro Fernández, autor del guión de la película, cuyo asunto se extractaría de su obra de teatro “Aguas negras”.

4- La película a filmarse... se presta grandemente a la filmación por tratar de un problema local y puede ofrecer muy buenas posibilidades dramáticas y cinematográficas. El guión Técnico y el “copión cinematográfico” de dicha película, están siendo actualmente preparados por el autor, en cooperación con el que suscribe y con un técnico francés, señor Jean Maoulaert.

³⁶⁶ Idem. Pág. 272.

6- La dirección artística y técnica de la película estaría a cargo del actual Director del Teatro Universitario, Luccio Ranucci (quien ya ha tenido en Europa previas experiencias cinematográficas) y del señor Juan Moulaert. La ejecución de la película estaría a cargo de los elementos del Teatro Universitario y eventualmente, de otros elementos que se buscarían entre los mismos estudiantes de la Universidad Nacional. La filmación de los "Interiores" se podría llevar a cabo en un "set" que se construiría en los galerones de un beneficio de café, pertenecientes a don Alfredo Castro. Los "Exteriores" se filmarán en la Zona Atlántica y en Golfito, en lugares a escoger oportunamente.

8- Las modalidades técnicas de la filmación, se desarrollaría en forma tal, de ahorrar en todo lo posible, material fílmico; por lo tanto se harían por ejemplo muchas pruebas fotográficas con cámara fija... El profesor don Abelardo Bonilla se ha ofrecido gentilmente a supervigilar la calidad fotográfica de esas pruebas y de la misma película.

10- Existiendo la posibilidad técnica de desarrollar la película en blanco y negro de 16 mm. Aquí en la misma Costa Rica, una vez terminada la proyección, se proyectaría la misma, frente a una comisión especial compuesta por la Comisión del Teatro Universitario, y los Honorables miembros del Consejo Universitario, y en caso de que la película resultara satisfactoria... se procedería a mandar la misma a E.E.U.U. para el pasaje de la película y la impresión de copias en 35 mm. Que es el tamaño usado en las salas de proyecciones.

Estamos convencidos de que dicho experimento resultaría muy beneficioso para la Universidad y para el país, y podría abrir campo a una interesante serie de perspectivas y posibilidades. Dado el costo de la producción el riesgo es relativamente pequeño y se puede estar casi seguro de que la proyección de la película en la sola Costa Rica cubriría enteramente los gastos. Seguro de constar como siempre con el apoyo del señor Rector y del Honorable Consejo Universitario por todas las iniciativas artístico-culturales, le saludo muy atentamente y me pongo incondicionalmente a sus órdenes.

f) Luccio Ranucci.
Director del teatro universitario.³⁶⁷

³⁶⁷ Idem. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria Nº 081, del 13 de julio de 1953. Fuente : <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1953/1953-081.pdf>

Debemos aclarar que en el sitio web de la Universidad de Costa Rica las actas históricas están catalogadas hasta el mes de diciembre de 1953, por tal razón las siguientes referencias son el resultado de la investigación de campo realizada en el Archivo del Consejo Universitario.

Sin embargo esta iniciativa parece no llevarse a cabo, no tenemos registro posterior de la producción de la película propuesta, sin embargo resaltamos aquí la integración a la actividad teatral del señor Jean Moulaert, quien desde este momento se integra como parte del equipo del Teatro Universitario, principalmente en el área escenográfica.

Entre 1953 y 1955 se desarrollan bajo la dirección de Luccio Ranucci las siguientes producciones: Topaze de Marcel Pagnol; La sirena varada, de Alejandro Casona; La importancia de llamarse Ernesto, de Oscar Wilde; Una noche de primavera sin sueño, de Enrique Jardiel Poncela; El avaro, de Moliere, obra que se presenta en el traspaso de poderes presidenciales para el segundo mandato de José María Figueres Ferrer (1953); El gato y el canario, de John Willard; Las manos sucias, de Jean Paul Sartre; El viajero sin equipaje, de Jean Anouilh; Su amante esposa, de Jacinto Benavente; Ninotchka de Melchior Legyel y Sauvajon; El zoológico de cristal, de Tennessee Williams; Doctor Knock de Jules Romains, entre otras. El T.U., viaja con el programa del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Costa Rica por todo el país y con las giras nacionales se va dando a conocer, se convierte en el primer grupo teatral costarricense conocido en todo el país, con una programación sistemática y creciente, por lo que hablar del T.U., entre 1953 y 1956, es sinónimo de actividad artística a nivel nacional.

Antes que ninguna otra agrupación el Teatro Universitario recorre el país de punta a punta, como nos dice Luis Andrade:

“... fuimos a Limón, fuimos a San Isidro del General, estuvimos en Heredia, en Cartago, en Puntarenas, en Liberia, sí se desplazaba el Teatro Universitario a las provincias...”³⁶⁸

Gestación de una escuela

La idea de Artes Dramáticas como proyecto académico resuena con fuerza en las reuniones de la Comisión del Teatro Universitario. Es por esta razón que, sin dejar de lado la actividad artística, se empieza a discutir sobre la viabilidad de abrir un espacio formador en arte dramático dentro de la Universidad y de carácter permanente. Es por lo anterior que establecemos la primera línea que nos lleva al camino de la fundación de la Escuela de Artes Dramáticas, recuperando algunos fragmentos de una propuesta formal:

*“La Comisión de Teatro Universitario informa:
Sr. Secretario General de la Universidad don Carlos Monge A.
Presente.*

Sr. Secretario me permito transcribirle a continuación una síntesis de lo acordado por la Comisión de Teatro Universitario en su reunión del jueves 3 de febrero de 1955.

³⁶⁸ Idem. Entrevista a Luis Andrade.

“La Comisión del Teatro Universitario se reunió con la asistencia de los Sres. Abelardo Bonilla B., Alberto Cañas E., Carlos Salazar H., y Luccio Ranucci. Se discutió en primer término la organización de la Escuela de Artes Dramático y se acordó proponer al H. Consejo Universitario los siguientes nombramientos para desempeñar las diferentes cátedras:

La Escuela de Arte Dramático incluye 6 horas semanales de clases distribuidas como sigue:

3 horas semanales:

Improvisación, Actuación y Técnica escénica. Se consideró que dicha asignatura debe estar a cargo del Director del Teatro Universitario para evitar diferencias técnicas y de método entre la parte teórica y la práctica del teatro y para mantener la unidad del grupo escénico, se propuso, por lo tanto que esta clase esté a cargo del Director del T.U., Sr. Luccio Ranucci.

1 hora semanal

Historia del teatro. Se propuso dividir esta asignatura en tres partes que incluyan: Los orígenes del teatro y el teatro antiguo. El teatro de la Edad Media y en el Renacimiento. El Teatro Moderno. Se consideró así mismo conveniente que esta asignatura se dé más en forma de conferencias que de lecciones obligatorias para todos los integrantes del T.U., y de los clubes dramáticos y facultativas para otros estudiantes de la Universidad y público en general, conferencias para las cuales se propuso don León Pacheco para el primer grupo, don Abelardo Bonilla para el segundo y don Alberto Cañas para el tercero.

1 hora semana

Escenografía. Por las mismas razones señaladas anteriormente y para lograr una colaboración efectiva entre los alumnos de escenografía y los encargados de preparar y montar las obras del Teatro Universitario, se propuso que esta lección esté a cargo de Luccio Ranucci.

1 hora semanal.

Maquillaje, Eritmia y desenvolvimiento escénico. Se propuso para esta clase el nombre de doña Olga Espinach de Ranucci, por considerarla persona capacitada y además estrechamente relacionada con las actividades escénicas del T.U.

Se acordó también posponer la Cátedra de Dicción hasta que se cuente con una persona que esté al tanto de la moderna metodología empleada en este campo y que haya realizado a tal propósito estudios especiales.”

Se acuerda contestar que para las cátedras de Arte Dramático se debe abrir a concurso de antecedentes en la Facultad de Bellas Artes y recomendarle a la Comisión que proponga candidatos en dicho concurso”³⁶⁹

A partir de este momento el deseo por mejorar las condiciones de aprendizaje de los estudiantes del T.U., se convierte en una preocupación que lleva a la toma de acciones para fortalecer el espacio teatral universitario y ampliar su rango de acción. Si para 1951 únicamente se planteaban cursos básicos sobre: movimiento, maquillaje, historia del arte y literatura teatral, para 1955, los miembros de la Comisión ven la necesidad de estimular un aprendizaje que fortalezca a los estudiantes que demuestran una clara vocación teatral.

Somos testigos en este momento de la gestación de una escuela de arte dramático que toma su lugar de origen en la Facultad de Bellas Artes pero que cuya realidad será posible mucho tiempo después. Sin embargo, es en este momento cuando se oficializa la intención de un camino que busca la formalización de una escuela teatral universitaria. La inclusión en los planes curriculares de todas las carreras que ofrece la Universidad de Costa Rica, abre la puerta para que la enseñanza del teatro dentro de la institución dé un paso más hacia adelante:

“La Facultad de Bella Artes informa sobre el concurso de antecedentes para la Sección de Arte Dramático.

De acuerdo con la recomendación de la Facultad se nombra a los únicos concursantes, como encargados de cátedra por no tener título universitario.

*Experiencia en Arte Escénico, Luccio Ranucci
Escenografía, Lucio Ranucci
Euritmia y Maquillaje, Olga Espinach de Ranucci”³⁷⁰*

Se inicia un trabajo de profundización sobre el arte teatral a través de conferencias y cursos teóricos y prácticos para estudiantes que participan del T.U., pero al mismo tiempo se abre el aprendizaje para todos el éxito en asistencia hace presagiar que este proceso será el inicio de una Escuela de Arte Dramático.

Una emergencia nacional:

A nivel externo, el Ministerio de Relaciones Exteriores empieza a enfrentar una crisis que obligará al gobierno costarricense a poner atención a la representación cultural costarricense fuera de nuestro país. Los problemas nacionales no sólo se dan en el espacio que incumbe a la

³⁶⁹ Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 732, Artículo 29. Del 28 de febrero de 1955.

³⁷⁰ Idem. Sesión Extraordinaria #735, del 16 de agosto 1955. Artículo #1.

planificación en cuestión de educación, economía o política social, sino también afectan los elementos que conforman nuestra identidad cultural, en donde el abandono que sufren las artes y las letras, se convierte en una carencia que no permite la proyección de un país que es centro de atención a nivel mundial. La ausencia expresiones artísticas que nos representen con personalidad propia, sean éstas literarias, teatrales, pictóricas, musicales, e incluso arquitectónicas o de investigación sobre nuestra propia historia, son tan escasas que parecen no existir.

El silencio propio se convierte en desnudez frente al mundo, los acontecimientos de nuestra historia reciente, esos mismos que han dado fama al país, ahora plantean un nuevo desafío. El mundo nos pregunta : ¿Quiénes somos? Pero ni la política ni la diplomacia costarricense, ni su economía pueden dar respuesta a esa pregunta. El silencio y el vacío resultan ser nuestra respuesta frente al mundo, la inoperancia estatal en materia de cultura ahora cruza nuestras fronteras, se hace evidente la omisión que ha caracterizado al Estado costarricense durante toda su historia y ni el partido político en el poder, Liberación Nacional, ha tomado en cuenta el trabajo artístico como un espacio de construcción de la nación.

“... en el Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales en realidad nunca se planteó una política cultural, en eso tenemos que ser sinceros. Algunos por ejemplo, como don Isaac Felipe, tal vez Daniel Oduber, los hermanos Fernández Durán y yo, por lo menos logramos tener un rincón en la revista Surco para aspectos literarios, con la oposición de muchos.

Bueno, era la actitud tradicional de Costa Rica sobre las letras... En esa actitud se desenvuelve el Centro, tanto es así que cuando llegamos al gobierno en el cuarenta y ocho no traíamos ningún proyecto de cultura.”³⁷¹

Tampoco se planifica ningún proyecto de cultura para la siguiente administración, que se desarrolla bajo el mandato de José Figueres Ferrer entre 1953 y 1958. Hasta 1955, el único espacio que protege o estimula de alguna manera a la actividad artística y cultural costarricense se encuentra en la Universidad de Costa Rica. Los grupos de estudiantes aficionados a las artes y varios intelectuales destacados apenas sostienen un espacio mínimo de investigación y acción artística en las misiones de extensión cultural universitaria. A pesar de su importancia, la extensión cultural universitaria sigue siendo incipiente frente a la gran necesidad que tiene el país. El ideal de cultura como bien social es en este momento un mito, que la U.C.R. trata de palear como puede, con un presupuesto reducido y con un grupo de teatro que poco a poco se afianza.

“En primer lugar se considera que lo que pueda ser cultura mejor que esté en la Universidad... Rodrigo Facio, crea la Editorial Universitaria,

³⁷¹ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Pág. 42-43.

*primera editorial pública del país, se crea el Teatro Universitario. Lo único que el Estado, el gobierno, construye es la Orquesta Sinfónica, que desafina, una "orquestita" sinfónica que se había fundado en el cuarenta. Eso es lo único que hay.*³⁷²

La U.C.R., empieza a construir las herramientas básicas para un desarrollo hacia la creación artística costarricense, no sólo desde Bellas Artes y el Conservatorio de Música, sino también a través del mismo Teatro Universitario. La sección de teatro que ahora se forma dentro de Bellas Artes tiene una participación directa en la construcción de esas herramientas, pero el ritmo de esa construcción es lento. La construcción intelectual, la adquisición de conocimientos, la creación de los grupos artísticos que no sólo sirvan para generar la mera repetición de modelos externos, implementan una construcción de identidad y cultura propias cuya función no se reduce a la extensión cultural o al mero divertimento. Se busca hacer arte dramático costarricense, pero para que ello sea posible, el tiempo y los procesos artísticos son fundamentales.

Si bien es cierto las autoridades universitarias crean los cursos experimentales de arte dramático en el año 1955, la misma universidad no puede asumir la responsabilidad de la representación cultural fuera de sus límites, pues en ella también se produce la formación profesional y educativa de todas las áreas del desarrollo nacional, por lo que no es capaz de responder satisfactoriamente a la avalancha de peticiones de información que surge desde gobiernos y embajadas que desean saber más de un país que ha eliminado el ejército para invertir en educación. Así las cosas, nuestra diplomacia entra en un estado de emergencia nacional que obliga a un replanteamiento y concientización sobre la necesidad de crear iniciativas que ayuden a construir, no sólo dentro sino fuera de la Universidad de Costa Rica, espacios que ayuden a subsanar rápidamente la carencia. Resulta paradójico que un grupo político como el socialdemócrata, que tiene como bandera la idea de cultura como bien social, no haya sido capaz de implementar una política estatal a nivel de cultura para este momento, sino que se limite a crear soluciones temporales para sobrellevar problemas que han sido permanentes en la historia de nuestro país.

"...yo me fijo una fecha clave: mil novecientos cincuenta y cinco cuando da un vuelco Costa Rica por una reunión.

Estábamos en Relaciones Exteriores, Fernando Volio como Jefe de Información y yo como Viceministro, y Costa Rica que estaba de moda, era la niña quinceañera... Todo el mundo tenía que ver con Costa Rica, sobre todo en Europa había una demanda de información sobre Costa Rica, sobre su historia y no la teníamos, no estaba en los libros, no estaba en las publicaciones, no estaba en los almanaques, ¡no había nada! No había cómo suplir la demanda de los embajadores.

³⁷² Idem. Pág.43.

Esto llevó a que se convocara en el Ministerio de Relaciones Exteriores una reunión de librerías, impresores, escritores y artistas donde por primera vez se tomó la decisión... de que en la reunión debían participar gentes de todas las tendencias. Ya esto era una cuestión nacional y por primera vez se reunieron en la Casa Amarilla, después de siete años, todos los artistas, todos los poetas, todos los músicos, todos, y por primera vez después de muchos años se dieron la mano.

Entonces en esa reunión se le planteó el problema que confrontábamos en el Ministerio de Relaciones Exteriores y dijimos: “Queremos ideas”.

Aquí en esa reunión se nombró una comisión integrada por un librero... dueño de imprenta... don Antonio Lehman... un escritor... Carlos Luis Fallas... y un artista plástico... para que estudiara el problema y trajera un plan para resolverlo. Esta comisión trabajó de una manera tan rápida que ocho días después... avisó que tenía el plan. Se volvió a reunir el grupo y esta gente planteó el plan hecho... que es la actual Ley Orgánica de la Editorial Costa Rica. La creación de un organismo editor de orden público pero gobernado no por el gobierno sino desde abajo, es decir, gobernado por un cuerpo directivo en el cual tuvieran mayoría los escritores y con representación universitaria...

La asamblea de librerías, impresores, escritores y artistas aprobó aquello por aclamación, recuerdo que incluso se abrió champaña ese día... Al día siguiente el Ministro de Relaciones Exteriores, que era don Mario Esquivel, fue a conversar con don Pepe Figueres, con el presidente... Don Pepe lo leyó se lo paso al Ministro de Educación, quien lo introdujo en la gaveta...”³⁷³

En su lugar se crea la asociación de Autores de Costa Rica:

“... por iniciativa de Fernando Volio ante la necesidad, según el mismo lo indica, de “divulgar las obras de nuestros escritores por medio de las embajadas del país...” Esta fue pues, una iniciativa “desde arriba”, es decir desde las instancias del Gobierno que, por demás a pesar de contar con el beneplácito de los afectados (los escritores), fue difícil que fuera acuerpada masivamente”³⁷⁴

A pesar de la claridad de intenciones y el apoyo de un sector importante de artistas e intelectuales, la conciencia de algunos políticos y la necesidad de crear espacios de apoyo a la cultura fuera de la universidad, la actividad cultural costarricense se seguirá manteniendo

³⁷³ Idem. Págs.43-48.

³⁷⁴ Idem. Pág.23.

centralizada en algunas actividad de extensión cultural que mantiene el Ministerio de Educación y en el principal gestor y promotor de cultura que existe en este momento, la Oficina de Extensión Cultural de la Universidad de Costa Rica, siendo el Teatro Universitario su principal herramienta. Por otra parte la publicación de libros o investigaciones en este sentido continuarán realizándose también en la Editorial Universitaria. Más allá de un presidente que impulse un proyecto, aún no existe una visión de Estado que permita las condiciones para el desarrollo cultural. El tema sigue viéndose como un problema ocasional de entrenamiento y diversión, pero no como un asunto que atañe a la construcción de identidad, establecimiento de lazos de comunicación o referente de conciencia y voz propia como pueblo y como cultura.

Aún hoy la cultura se ve como una cursilería y una pérdida de tiempo para un gran sector de la población y de las autoridades gubernamentales. A pesar de que se dan grandes esfuerzos por parte de los artistas y algunos intelectuales para crear las mejores condiciones para el desarrollo cultural desde la universidad, las iniciativas responden a momentáneos proyectos políticos que una vez pasadas las administraciones que los crean, se desintegran por el abandono de los nuevos dirigentes. Se pierden proyectos, personalidades e instrumentos para el desarrollo intelectual y cultural de la población, que incide en una constante pérdida de desestímulo e inversión para un área que aún no puede generar su propia autonomía. El mito del pueblo culto permanece en el inconsciente colectivo y se convierte en clara contradicción que se palpa en el cotidiano de nuestro país.

“En Costa Rica todavía no se ha producido la gran clase cultural que sí existe en otros países... nuestro ambiente cultural, si ciertamente ha progresado muchísimo en los cuarentaitantos años de vida de la Universidad, es un ambiente que todavía adolece de superficialidad y de falta de disciplina, información, falta de densidad y profundidad...”

Es cierto que nosotros alcanzamos un nivel superior al de otros países centroamericanos, pero nosotros no alcanzamos todavía a tener cultura con autonomía; es decir nuestra clase cultural requiere todavía de las ayudas del Estado para desenvolverse y en ese sentido...

Entonces en Costa Rica, a pesar que tenemos la posibilidad de crear grandes corrientes intelectuales, esas corrientes intelectuales se encuentran a menudo con la barrera, en primer lugar, de un pueblo que no lee, que no tiene vida intelectual desinteresada, vida intelectual ambiciosa, con horizontes. No la tiene, sencillamente se mira todavía al que lee como una especie de animal raro, al que se pasa leyendo, porque el campesino (porque todavía tenemos en el fondo la visión campesina de la vida) cree que el hombre deber ser alguien que tiene dos o tres actividades: la actividad del trabajo, la actividad de la familia y la actividad religiosa, nada más.”³⁷⁵

³⁷⁵ Idem. Pág. 24-28.

La preocupación de la administración Figueres se centra en multiplicar escuelas y colegios por todo el país y generar acceso educativo a la población desde la educación básica hasta la universitaria, pero no hará nada por generar cambios ni apoyos en el área artístico cultural. Bajo la dirección del Rector Lic. Rodrigo Facio la U.C.R., seguirá manteniendo y propiciando el desarrollo de las expresiones artísticas, pero el escaso presupuesto que posee la institución universitaria, tampoco le permite realizar acciones más continuas y constantes en materia de extensión cultural. La joven U.C.R., en este momento debe construir no sólo las nuevas maneras de comunicación con proyección social, sino que también está en la construcción de su propia infraestructura interna, tanto física como de funcionamiento que le permitan convertirse en formadora humanística por excelencia. Todo lo anterior se da al mismo tiempo en el que el T.U. va descubriendo una generación de estudiantes con vocación teatral y son reconocidos como jóvenes promesas artísticas en los periódicos. El Teatro Universitario ahora es una agrupación semiprofesional de la que se espera con interés cada nuevo estreno, es la representación cultural universitaria por excelencia y la agrupación artístico-teatral más reconocida del país.

Representación artística a nivel internacional

Tres serán las salidas internacionales que registra el T.U. para los años 1955 y 1956, la relevancia de ellas generará una nueva visión frente al teatro que se desarrolla en Costa Rica, el roce internacional produce nuevas expectativas:

“El Teatro Universitario informa que se ha confirmado su viaje a Panamá, entre los días 13 y 18 de junio próximo. También comunica que ha sido invitado a viajar a Guatemala en avión militar de esa República y con todos los gastos a cargo de su Gobierno, aprovechando la venida a Costa Rica de la Orquesta Sinfónica del hermano país. Este viaje será entre los días 23 y 24 de junio.”³⁷⁶

La experiencia del Teatro Universitario a nivel nacional y el afianzamiento que el grupo teatral está logrando, le permite abrir nuevas puertas de comunicación, ya no sólo con la comunidad costarricense sino ahora con la región centroamericana, es de hecho la primera representación artística nacional que sale del país. El apoyo estatal dará pie al reconocimiento internacional en un primer viaje que resultará de gran importancia para todo el equipo artístico. Ellos representarán tres obras: El zoológico de cristal, de Tennessee Williams; la comedia Ninotchka, del dramaturgo húngaro Melchior Legyel; y Las manos sucias, de Jean-Paul Sartre al respecto nos dice don Luis Andrade:

“...fuimos invitados a ir a Panamá, a celebrar el primer años de presidente del Sr. Ricky Arias (Ricardo M. Arias Espinoza), y nos fuimos

³⁷⁶ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta N° 748. Sesión Ordinaria del 30 de mayo de 1955. Artículo #26.

para Panamá, ¡toda la pelota! Los del Teatro Universitario, más todos los tramoyistas del Teatro Nacional...³⁷⁷

La referencia a este primer viaje permite descubrir a los miembros del teatro e incluso a las autoridades universitarias, la importancia cultural del grupo, que se convierte en carta de presentación artística no sólo a nivel universitario, sino a nivel internacional: Costa Rica ahora tiene un grupo cultural que le representa fuera de sus fronteras:

“Día 14 de junio, martes:

... para el estreno de “El zoológico de cristal”. El teatro se llenó casi por completo...

Mucha gente llegó luego al escenario a felicitar a los actores y las críticas de los periódicos acerca de esa primera función fueron amplias y elogiosísimas

Día 16 de junio, jueves:

Estreno de la comedia Ninotchka a las 8:30pm. El público fue todavía más numeroso, a causa de las buenas críticas y comentarios suscitados por la primera función... agotando las localidades del teatro y hubo demanda extra. La comedia... suscitó una gran ovación... Las críticas de la prensa fueron excelentes

Día 17 de junio, viernes:

Desde la mañana se agotaron las localidades para el estreno de “Las manos sucias”. En la noche la obra recibió aplausos atronadores... y una larguísima ovación... El Gobernador de la Ciudad de Colón pidió que se diera una función en aquella ciudad pero no fue posible arreglarlo.

También se nos hicieron varias proposiciones para que nos quedáramos unos días más y repitiéramos las tres funciones, pero los compromisos de muchos integrantes del grupo impidieron el arreglo.

Se puede considerar en resumen, que el Teatro Universitario obtuvo un éxito rotundo en su primera presentación en el extranjero y que su viaje sirvió para estrechar vínculos culturales de gran trascendencia. La Universidad de Panamá nos hizo sugerencias para que se realice otro viaje en el próximo año...³⁷⁸

³⁷⁷ Idem. Entrevista a Luis Andrade.

³⁷⁸ Consejo Universitario, Universidad de Costa Rica. Acta de la Sesión Ordinaria N° 751, Artículo 29, del 20 de junio de 1955.

El éxito y la experiencia internacional obtenidas en Panamá se repetirán posteriormente en la ciudad de Guatemala.

“San José 8 de julio de 1955.

La noche del sábado 2 de julio después de la actuación del Grupo Coral Salvadoreño y de la Orquesta Sinfónica de Guatemala, se presentó en el Teatro Capitol, frente a una concurrencia de 1600 personas el Teatro Universitario de Costa Rica, debutando con la comedia “Ninotchka”... Se registraron cinco aplausos a escena abierta y numerosas llamas al final de cada acto...

El día lunes 4... el Teatro Universitario presentó a las 9:30 de la noche, en el Teatro Cervantes... “Las manos sucias”. Las condiciones del escenario impidieron que se pudiera colocar el decorado original... Se obtuvo, sin embargo, un arreglo bastante satisfactorio. Los actores estuvieron a la altura de sus mejores días y el público aplaudió entusiastamente la obra que se puede considerar como otro éxito. El Dr. Salvador Aguado afirmó, en esta ocasión que el Teatro Universitario de Costa Rica era “el mejor de Centro América” y lo comparó, muy favorablemente con el grupo de Teatro Universitario de Cuba.

El martes 5 presentamos en el Teatro Capitol... “El zoológico de cristal”, a pesar de varias dificultades... la obra constituyó nuestro mejor éxito, registrándose los comentarios más halagadores por parte de intelectuales y personalidades guatemaltecas...

...la Dirección de Bellas Artes nos invitó... a presentar alguna nueva obra en marzo del año próximo en el Festival de Cultura de Antigua.

También se nos propuso quedarnos unos días más y repetir alguna de las obras... pero no fue posible...

Se puede afirmar en resumen que el viaje del Teatro Universitario de Costa Rica a Guatemala constituyó otro triunfo artístico de este conjunto...”³⁷⁹

³⁷⁹ Idem. Consejo Universitario, Universidad de Costa Rica. Acta de Sesión ordinaria N°756, del 11 de julio de 1955. Artículo #34.

Un teatro de cámara universitario

Producto del roce internacional y del contacto con ambientes culturales e intelectuales de mayor tradición y antigüedad, se trae al país una iniciativa que permitirá crear en el centro de San José, el primer teatro de cámara cuyo objetivo primordial es la actividad teatral como espacio de encuentro y estimulación cultural para artistas, intelectuales y público general. Si anteriormente San José ha contado con diversos teatros, e incluso con un teatro de cámara con patrocinio de una radio privada, todos ellos han tenido las siguientes características:

1. Son teatros privados dedicados al lucro de la actividad escénica.
2. Con el tiempo estos teatros han desaparecido, convirtiéndose en salas para la proyección de cine.
3. No son salas exclusivas para la actividad teatral desde lo cultural y artístico sino únicamente para el divertimento, así aunque ha habido presentaciones de grupos teatrales, mucho depende del éxito económico que producen los mismos y además se mezclan con otras actividades escénicas como actos de magia, concursos, etc.
4. Los únicos teatros que han sido apoyados por el Estado costarricense limitan la utilización de las instalaciones a las actividades sociales de clases altas, la presentación de compañías de espectáculo extranjeras, a actividades culturales de los centros educativos más importantes en la capital o a los actos oficiales que tienen que ver con políticos o visitantes de renombre.

La actividad teatral costarricense, sino es a través de la actividad que realiza el Teatro Universitario desde la U.C.R., o la que mantiene el grupo The Little Theatre Group que es claramente divertimento de clases de élite. La actividad teatral independiente como oficio en este momento no existe, solo existe una actividad aficionada muy ocasional, por lo que el proyecto se convierte en una nueva puerta que abre la Universidad de Costa Rica para que la población josefina pueda asistir regularmente a un espacio donde tiene contacto con una actividad intelectual, cultural y artística propia. Con la firme intención de fomentar la actividad teatral, Luccio Ranucci y varios integrantes del T.U., buscan acercar al público josefino, proponiendo formalmente al Consejo Universitario, crear el Teatro de Cámara Arlequín de la Universidad de Costa Rica:

“El Director del Teatro Universitario escribe:

“La necesidad de una entidad cultural de este tipo que pueda en conjunto con el Teatro Universitario fomentar y popularizar el arte teatral en Costa Rica, es bien evidente, y la Universidad cumpliría, creando dicha entidad, una labor de extensión cultural inapreciable, colocando al mismo tiempo nuestro país a la altura de las ciudades

más civilizadas en donde ya existen y prospera desde hace años organismos similares.

Otro aspecto importante del asunto sería que, en tal forma, la Universidad se pondría en capacidad de proporcionar a personas dotadas artísticamente un medio de vida dentro del propio campo del arte teatral que, de otra manera, no podrían encontrar nunca en el país.

En líneas generales el anteproyecto sería el siguiente:

- 1. Alquilar una casa céntrica en donde tendrían su sede el Departamento del Teatro Universitario con sus oficinas, salas de estudios, clases de arte dramático, Teatro de Cámara con correspondiente escenario y cabida para alrededor de cien personas de público, instalaciones técnicas de guardarropía, escenografía, maquillaje, etc. Cafetería y lugar de reuniones para intelectuales, escritores, etc.*

A tal propósito aconsejaría el piso alto del edificio del Sr. Daniel Gallegos, situado a 25 varas de distancia del Teatro Nacional y que reúne todas las condiciones para tal objeto, pudiéndose acondicionar en él una sala para el público en la cual cabrían alrededor de 120 personas además de todas las oficinas y salas de clase del T.U.

Dicho lugar... tiene su propia entrada independiente...

- 2. El Teatro de Cámara haría presentaciones todas las noches a excepción de tres o cuatro días de descanso entre el montaje de una obra y otra, ofreciendo así a la ciudad de San José un lugar de diversión y de esparcimiento intelectual serio e inteligente. Estoy seguro que la iniciativa tendría muy buena acogida por parte del público y de la prensa capitalina.*
- 3. Todos los actores y personal técnico que podrían ser integrantes del mismo Teatro Universitario artistas de afuera, de reconocida capacidad recibirían como compensación para su trabajo una participación en las ganancias producidas por el Teatro de Cámara, cuyo monto sería establecido a su tiempo por la Comisión Consultiva del Teatro Universitario y el Abogado de la Universidad*

La Universidad de Costa Rica recibiría, a su vez, una participación sobre dichas ganancias, que tendría que establecerse oportunamente para recuperar las sumas invertidas en la creación del Teatro de Cámara y alquiler del local.

- 4. Esta iniciativa no interferiría de ningún modo con el desarrollo del Teatro Universitario y con su normal funcionamiento, ya que los ensayos y montaje de las obras del Teatro de Cámara tendrían lugar de tarde mientras los del T.U., tendrían lugar de noche como se ha venido haciendo hasta hoy. De la misma manera en los días de función del Teatro de Cámara.*

Considero también que la labor artística del Teatro de Cámara podría servir para crear en el público una cultura teatral que redundaría en beneficio del Teatro Universitario por cuanto aumentaría la asistencia a sus funciones por parte del público.

- 5. La Academia de Arte Dramático, cuyos comienzos en el curso del presente año en la Facultad de Bellas artes, están teniendo un éxito halagador y una asistencia de cerca de cuarenta alumnos en las diferentes asignaturas, encontraría en el nuevo local del Teatro de Cámara su sede natural y lógica, ya que se podría allí disponer de un escenario y de una serie de equipos técnicos extremadamente útiles para su funcionamiento.*
- 6. Le evitaría al mismo tiempo la dispersión y el alejamiento de elementos artísticos del Teatro Universitario ya que el nuevo local tendría también en cierto sentido, un carácter de club de Arte Dramático, así como para escritores, autores noveles etc. Cumpliéndose en esta forma una excelente labor de acercamiento cultural entre la Universidad y los elementos valiosos de la cultura nacional.*
- 7. Los autores nacionales meritorios encontrarían en esta iniciativa un decente e interesante medio de vida que no gravaría económicamente a la Universidad en ninguna forma.*
- 8. Los autores nacionales podrían encontrar en la misma iniciativa un aliciente y una posibilidad de ver representadas sus obras, derivando de las mismas una utilidad económica.*
- 9. El local se podría usar en ocasiones, también como sala de conciertos de cámara y de conferencias.*

Estoy seguro, señor Rector, que la universidad concederá a esta iniciativa todo el apoyo posible ya que es preferible que una entidad semejante este bajo el patrocinio de la universidad que puede cuidar y preservar su carácter artístico y cultural y no pertenezca a una sociedad particular que podría explotar la iniciativa con fines comerciales y de lucro.

Me atrevo a asegurar al Sr. Rector que en el término de dos meses después de iniciado el Teatro de Cámara estaría en condiciones de atender a sus propios gastos y refundir gradualmente a la Universidad los gastos iniciales, ya que según un cálculo hecho por la experiencia teatral adquirida en Costa Rica en los años pasados se podría hacer cerca de veinte presentaciones de cada obra con un total de asistencia de cerca de 1800 personas y, manteniendo los precios al mismo nivel de un estreno cinematográfico...

Si el Sr. Rector o los Sres. del Consejo Universitario consideran que soy demasiado optimista les ruego que nos concedan un tiempo de prueba de tres meses para poderles demostrar lo que se afirma arriba o, en caso contrario dar por terminada la iniciativa.

Lo que necesitamos, en resumen para poner en práctica este proyecto (por el cual se cuenta con el apoyo entusiasta de todos los artistas nacionales) es: Un contrato de alquiler por un año del local arriba mencionado...

Sin temor de exagerar, me atrevo también a asegurarle al Sr. Rector que en el término de un año la Universidad estaría en capacidad de recuperar el capital invertido y el Teatro de Cámara mantenerse por sus propios medios.

Con la esperanza de que el Sr. Rector y los Sres. del Consejo Universitario quieran conceder su apoyo a esta iniciativa y transformarla en una rápida y brillante realidad me suscribo a Ud., atento servidor y amigo.

*Luccio Ranucci.
Director del Teatro Universitario."*

Se aprueba en principio el proyecto, enviándose a consideración de la Comisión de Presupuesto, y se toma nota de ofrecimiento del

Ministro de Educación de financiar en parte el mismo, a través del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio”³⁸⁰

Sin duda alguna, la proyección de una actividad cultural universitaria en el centro de la capital, abre los ojos de las autoridades universitarias, del propio Ministerio de Educación y de los intelectuales y artistas que ven con buenos ojos un proyecto como éste. La idea de establecer un centro cultural y artístico subvencionado por la universidad ha sido tomada del último viaje que hiciera el grupo teatral a Guatemala:

“Los integrantes del Teatro Universitario, que habían ido de gira a Guatemala, conocen allí el teatro de cámara de la Universidad de San Carlos y se entusiasman con la idea de hacer un proyecto igual para Costa Rica”. El “Arlequín abrió en un acogedor local... La sala contó con noventa localidades y se inaugura el 9 de noviembre de 1955.

... abre temporada con los siguientes montajes:

*Noviembre Deseos reprimidos de Glaspell.
 A donde está la señal de la cruz de E. O’Neill*

*Diciembre Si no hay otra manera de Noel Coward
 Mañana de Sol, de los hermanos Alvares Quintero,
 Noches de Chicago, de George Neveux*

Para estas fechas ya existe en el Diario de Costa Rica una columna que se ocupa de la crítica a la labor del Teatro Universitario. Aparecen, además, los comentarios de Guido Fernández en el periódico La Nación. Estos y otros análisis de autores dramáticos costarricenses en nuestra prensa, se irán haciendo cotidianos en los años siguientes... Entre los críticos se encontraba Alberto Cañas.”³⁸¹

Nos dice Luccio Ranucci:

“... con la Universidad de Costa Rica fundé el Arlequín. Lo hice, francamente, con mis manos, con martillo y clavos. Fue una cosa creada por un grupo de gente que yo diría porque nos dábamos cuenta que ensayábamos dos o tres meses para montar una obra muy bien; después la poníamos en el Teatro Nacional, pero sólo daban dos o tres funciones como máximo, porque la primera vez llenaba y las otras veces había muy poca gente. Era una lástima. Entonces yo le propuse

³⁸⁰ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta Nº 758, del 18 de julio de 1955. Artículo #25.

³⁸¹ Idem. Prado, Adriana. Págs. 216-217.

a Rodrigo Facio hacer un teatro de cámara, de manera que las obras que se montaran fueran mucho más simples, pero que pudieran verlas más gente durante un mes, por ejemplo...

La Costa Rica de entonces era extraordinaria, llena de inquietudes culturales, comenzaban muchas cosas...»³⁸²

Antes de la caída

Hasta este momento podemos identificar cuatro períodos en la historia del Teatro Universitario:

1. La primera etapa que podemos llamar de Gestación y Propuesta, de finales de 1946 a 1947, momento en el cual se plantea de manera formal la actividad cultural universitaria, se funda el Teatro Universitario como órgano máximo en materia teatral como resultado del I Congreso Universitario. Hacia 1947 se estructura el proyecto artístico apoyado por estudiantes y profesores, la iniciativa logrará eco en el Consejo Universitario con el entonces Rector. Lic. Fernando Baudrit. Sin embargo los acontecimientos políticos que vive el país no permiten que el proyecto se concrete en una acción teatral, los objetivos de este primer grupo no lograrán llegar a buen puerto, la Dirección Artística del Teatro Universitario, a cargo del pintor y ex miembro del Grupo Artístico La Dolorosa, Manuel de la Cruz González, se verá afectada por su inminente salida del país a consecuencia de los conflictos políticos de inicios de 1948.
2. Una segunda etapa a la que podemos llamar de Renacimiento y Estreno, se ubica entre 1951 y finales de 1952, gracias al impacto cultural que generó la Compañía Lope de Vega que revive la esperanza de desarrollar teatro en Costa Rica como actividad propia. Aunque la academia teatral no se logra, sí se plantea sobre el papel la idea y se empiezan a ofrecer cursos libres para los estudiantes interesados en integrarse al T.U. Esta etapa coincide con la naciente organización a través de una oficina creada por Rodrigo Facio Brenes, Extensión Cultura, cuyo coordinador será el Prof. Carlos Monge Alfaro quien tomará como punta de lanza para las misiones universitarias al Teatro Universitario.
3. La tercera etapa a la que podemos llamar como la etapa del Florecimiento y Consolidación, se caracteriza por un interés de las autoridades universitarias por ofrecer al Teatro Universitario una solidez en su estructura, a partir de la propuesta de incorporación de Luccio Ranucci y de un órgano consultivo apoyado por Alberto Cañas, Abelardo Bonilla, Carlos Salazar Herrera y Enrique Macaya. Ahora el T.U., tiene la posibilidad de crear un repertorio teatral moderno y atractivo para ofrecer a los costarricenses de la capital y de pueblos alejados. Esto permite crear un ambiente propicio para que la estimulación intelectual y artística se materialice en ciclos de

³⁸² Idem. Fernandez, Ana Beatriz.

conferencias y representaciones que atraen el interés estudiantil. Aparece en este momento un grupo de actores universitarios cuyo interés por la actividad teatral tiende a buscar el desarrollo de un oficio teatral que no es aficionado, sino vocacional.

Así en esta tercera etapa, descubrimos tres momentos:

- a. El primer momento es de Conformación y Ajuste, 1952-1954, fundamental no sólo por el trabajo de la Comisión del Teatro Universitario que escoge, apoya y refuerza el planteamiento artístico a través de: repertorios, nuevo director y apoyo institucional sino también con la continuación de cursos prácticos y la ampliación de conferencias teóricas con especialistas a nivel de extensión cultural interna. Por otra parte la posibilidad de las giras con las misiones de extensión cultural pone a prueba la experiencia para todo el equipo, tanto desde la Comisión del Teatro Universitario, el equipo escenotécnico hasta el grupo artístico que se va consolidando gracias al trabajo conjunto.
- b. El segundo momento es de Consolidación y Nueva Iniciativa, 1955, momento en el cual se proyectan y realizan las dos primeras giras internacionales del grupo y en donde la respuesta de un público internacional, crítica y autoridades culturales foráneas, confirman al grupo el avance en materia artística. Su recompensa se dará con el apoyo para crear el Teatro de Cámara Arlequín en el centro de San José, con la intención de crear un teatro de cámara estable, iniciativa que se produce gracias al contacto con ambientes culturales foráneos. La idea de temporadas teatrales largas para público general, empiezan con el nacimiento del Teatro de Cámara Arlequín.

“El Rector Facio, en su informe anual, señala que:

“El Teatro Universitario, bajo la dinámica y competente dirección del profesor don Luccio Ranucci, fue seguramente el órgano de extensión que mayor actividad y más repercusión alcanzó durante el año”.

En este productivo año de 1955, el Teatro Universitario realizó 37 representaciones, tres de ellas en Panamá y tres en Guatemala, con un total de 9.020 espectadores y ocho montajes, entre los que incluimos los del Teatro de Cámara Arlequín...

Se iniciaron, además, los cursos de artes dramáticas, adscritos a la Escuela de Bellas Artes, con una matrícula promedio de quince estudiantes por curso. Se impartió Historia del Teatro, Escenografía, Maquillaje, Movimiento Teatral e Improvisación,

además, el profesor Abelardo Bonilla dictó ocho conferencias sobre Historia del Teatro:

“... siendo el propósito para el año 56 una mayor sistematización y consolidación de estos cursos”.

En el mes de octubre del mismo año parte para Santiago a seguir varios cursos de artes dramáticas en la Universidad de Chile y becado por la Universidad de Costa Rica, el joven actor José Tassies, miembro del Teatro Universitario.”³⁸³

Antes de la cosecha

Con todos estos antecedentes, es clara es la intención de las autoridades universitarias por iniciar una academia de arte dramático lo más pronto posible. La disposición para crear los espacios necesarios se genera desde la conciencia de las autoridades universitarias representadas en el C.U., el apoyo del Rector Rodrigo Facio, el interés de intelectuales y artistas tanto dentro como fuera de la universidad y la misma disposición del Director Luccio Ranucci, preparan el terreno para un nuevo paso. El trabajo realizado a lo largo de 4 años ha dado nombre al Teatro Universitario como organismo cultural universitario que se proyecta a nivel nacional con un teatro de cámara y busca mantener obras en temporadas largas, iniciativa nunca antes realizada, pues el tiempo de las obras dependía de la afluencia de público y el éxito comercial en las salas privadas o de dos o tres representaciones en el Teatro Nacional.

El nuevo enfoque del T.U., plantea la posibilidad de mantener:

- a. Actividad teatral en extensión cultural con las giras en las misiones universitarias.
- b. Actividad teatral en San José, con sala permanente, el Teatro de Cámara Arlequín.
- c. Actividad teatral internacional como grupo cultural oficial.
- d. Actividad académica con cursos para todos los estudiantes universitarios.
- e. Actividad teatral para a nivel interno de la universidad.

Todo esto deja en evidencia la necesidad de reforzar las herramientas que forman a los nuevos actores costarricenses, el grupo bajo la dirección de Ranucci ha superado la condición de grupo aficionado para convertirse en la agrupación semiprofesional que para febrero de 1956, prepara su tercera gira internacional como grupo cultural oficial y en el cual ya se pretende

³⁸³ Idem. Prado, Adriana. Pág. 213.

representar, fuera de nuestras fronteras y por primera vez en la historia teatral de nuestro país, dramaturgia costarricense con actores costarricenses:

“Me permito informarle que el Dr. Carlos Rendón Barnoya, Director de Bellas Artes de Guatemala, quien vino a Costa Rica para asegurar la participación costarricense en el Festival Centroamericano de la Cultura que tendrá lugar en la ciudad de Antigua del 10 al 18 de marzo próximo, ha invitado al grupo escénico del Teatro Universitario para que se presente en esas celebraciones.

Dicho señor se puso de acuerdo acerca de todos los detalles económicos del asunto con el Prof. Uladislao Gámez... Ministro de Educación, quien le ofreció su cooperación más decidida. Es por lo tanto evidente que la Universidad no debería soportar ningún gasto en el caso que decida enviar al Teatro Universitario al Festival de Cultura de Antigua.

El programa que presentaría nuestro grupo escénico en esta ocasión sería constituido por tres obras previamente ensayadas y presentadas en San José: “El héroe” de Alberto Cañas y “Juego limpio” de Alfredo Castro F. que se estrenarán en el Teatro Arlequín en el curso de la próxima semana, y “La Zapatera Prodigiosa” de Federico García Lorca que se estrenará en el Teatro Nacional el día 8 de marzo próximo.

Tan pronto como estén asignados algunos papeles secundarios de esta última obra, que todavía faltan, me permitiré comunicar al Sr. Rector la lista de los integrantes del grupo escénico que deberían viajar a Guatemala.

*Respetuosamente le saluda su atento servidor y amigo
Luccio Ranucci
Director del Teatro Universitario”³⁸⁴*

Finalmente:

“En marzo de 1956, el Teatro Universitario realizaba en el Teatro Nacional un montaje de La zapatera prodigiosa de García Lorca, que la crítica señala como un montaje malogrado y carente de la poesía que caracteriza al autor.

³⁸⁴ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesión Ordinaria N° 800, del 20 de febrero de 1956. Artículo#28.

Mientras tanto, el Teatro de Cámara Arlequín hace sus primeras puestas de autores nacionales:

Junio El héroe, de Alberto Cañas y Juego limpio de Alfredo Castro Fernández, ambas bajo la dirección de Luccio Ranucci.”³⁸⁵

El apoyo de las autoridades universitarias tiene un claro interés: mantener la actividad teatral en la U.C.R. mejorando las condiciones en las que se desarrolla la enseñanza del teatro, así el Rector Lic. Facio finalmente pide:

“... al Prof. Portuguez que elabore un informe sobre las posibilidades económicas con que se puede contar para crear las cátedras... de Artes Dramáticas... aprovechando otros renglones no utilizados del Presupuesto de la Escuela de Bellas Artes.”³⁸⁶

El Teatro Universitario bajo la dirección de Luccio Ranucci y la Comisión, así como el trabajo constante de los estudiantes con vocación teatral, gana por derecho propio un espacio permanente para la enseñanza del teatro. Así, mientras el T.U. se realiza la tercera gira internacional, en la Universidad de Costa Rica se plantea lo siguiente:

“... después de analizar la forma como se desarrollaron las referidas actividades durante el año lectivo de 1955, y con vista en la importancia educativa y cultural que tienen, se permite hacer las siguientes observaciones:

- 1. Los cursos de Artes Dramáticas se considerarán desde el doble punto de vista docente y administrativo como una sección de la Escuela de Bellas Artes. Creemos que su incorporación a ésta debe ser completa, pues forma parte de ella. La matrícula deberá realizarse en la Secretaría respectiva, los planes y programas serán discutidos por el Consejo de Profesores y enviados luego a la aprobación del Consejo Universitario, los profesores de la Sección deberán asistir a las sesiones de Facultad y cumplir con todos los deberes señalados en el Estatuto Orgánico de la Universidad y en el reglamento de la Escuela.*
- 2. Con el objeto de que los cursos de Artes Dramáticas adquieran mayor interés en el ánimo de los universitarios podrían ofrecerse materias optativas para los alumnos de las Escuelas de Filosofía y Letras, Bellas Artes y Pedagogía.*

³⁸⁵ Idem. Prado, Adriana. Págs. 216-217

³⁸⁶ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesión Ordinaria N° 802, del 27 de febrero de 1956. Artículo # 49.

3. *Los cursos teóricos y prácticos se realizarán en el local de la Escuela de Bellas Artes, sin perjuicio de que cuando el Decano y el Director del Teatro lo consideren necesario se lleven a cabo demostraciones y prácticas en lugares apropiados, como, por ejemplo, en el Teatro Arlequín.*
4. *El horario será elaborado conjuntamente por el Director del Teatro y la Secretaría de la Escuela.*
5. *El señor Ranucci, Jefe de Sección de Artes Dramáticas, deberá informar trimestralmente al señor Decano de las actividades que se realicen.*
6. *Como los cursos ofrecidos el años pasado tuvieron carácter de ensayo o de experiencia, creemos conveniente se ofrezcan durante el presente curso lectivo con igual carácter. Sugerimos se estudie la manera de sistematizarlos e indique el número de años que abarcará esa clase de estudio y del certificado o título que expedirá.*

Sin otros particulares nos es grato suscribirnos atentos y seguros servidores,

*Carlos Monge A.
Juan Portuguez F.*

Se acuerda aprobar el informe transcrito y autorizar al señor Secretario General para que se publique los avisos respectivos anunciando la apertura de la matrícula, la cual será gratuita. Así mismo se acuerda que los Decanos de Ciencias y Letras y de Bellas Artes, estudien la posibilidad de incluir los Cursos de Artes Dramáticas en los programas de sus Escuelas.”³⁸⁷

Sin embargo, como podemos ver, aún la concepción de Artes Dramáticas como escuela formadora de gente de teatro aún no es posible, pues no se considera la posibilidad de una escuela para formar profesionales, sino una escuela para formar cultura teatral para los estudiantes universitarios. La intención de las autoridades de la Comisión del Teatro Universitario y el Consejo toma una dimensión formal administrativa tras cuatro años de trabajo constante, sin embargo y a pesar de lo que podríamos creer, estamos a las puertas de uno de los momentos más delicados para el T.U.

³⁸⁷ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesión Ordinaria N° 805, del 12 de marzo de 1956. Artículos #37 y #38.

La crisis de abril

Estamos a las puertas de la última etapa de Luccio Ranucci con el Teatro Universitario, a pesar del éxito y buen curso de las materias experimentales de arte dramático en la Facultad de Bellas Artes durante 1955, la disposición y continuidad que se generan alrededor de este proyecto, pronto se verán ensombrecido por los acontecimientos que se generarán después de la gira internacional de marzo a Guatemala. Aunque no tenemos registros, hasta este momento, de choques o conflictos en la agrupación teatral universitaria, el mes de abril de 1956 trae consigo una serie de sucesos que se inician con una correspondencia que nos ofrece algún indicio sobre una división importante a lo interno del Teatro Universitario, provocando un cambio de rumbo inesperado, es por ello que transcribimos íntegramente el siguiente documento:

*“El señor Rector da lectura a la siguiente comunicación:
San José, 9 de abril, 1956.*

*Honorables Miembros del Consejo Universitario.
Estimados señores:*

En vista del reciente interés que se ha despertado en nuestro país por el teatro, gracias a la inteligente medida por ustedes tomada de fundar un Teatro Universitario, y con miras a fortalecer ese interés se ha fundado, bajo el auspicio de la Facultad de Filosofía y Letras, un grupo de teatro que se pone a las órdenes de ustedes y que viene a exponerles lo siguiente:

- a. Que este grupo ha sido fundado por Lenin Garrido, Virginia Grütter, Celina García, Román Fco. Porras, Anabelle de Garrido, Jean Moulaert, Albertina Moya, Antidio Cabal, Ana Antillón y Ruth Feinzag.*
- b. Que ese grupo tiene como único final la actividad artística teatral, y en especial la presentación de obras modernas, sobre todo aquellas especialmente escritas para teatro de cámara.*
- c. Que la creación de este grupo ofrecerá un nuevo campo de experimentación a los actuales y futuros dramaturgos, actores, directores, escenógrafos, etc., de Costa Rica.*
- d. Que este grupo se someterá de manera absoluta a la censura de los señores del Comité de Teatro de la Universidad, para lo cual se dará para ello una representación anticipada de cada uno de los programas, con el fin de que juzguen de su condición, y que agradecerá el auxilio de ese Comité, con respecto a la elaboración de programas futuros.*

- e. *Que el grupo necesitará de un local donde ofrecer al público sus representaciones, para hacer trascendentes sus actividades y contribuir así eficazmente a la causa cultura que se propone.*
- f. *Dado que existe el Teatro Arlequín de la Universidad, el cual centraliza las actividades de esta naturaleza, este grupo de teatro solicita de los Honorables Miembros del Consejo Universitario*
- 1. Que le sea permitido usar el local antes mencionado, durante los días en que el Teatro Universitario está en receso, esto únicamente para las representaciones y dos o tres ensayos anteriores al estreno de cada programa.*
 - 2. Que se le conceda una ayuda económica que variará según presupuesto que se presentará cada vez, esto después de que cada programa haya sido aprobado por el Comité de Teatro, y que será siempre fijado por ustedes.*
 - 3. Que estos fondos sean manejados antes y después de las funciones por la persona que el Honorable Consejo tenga a bien designar, en las mismas condiciones que lo son los del Teatro Universitario.*

En todos los programas aparecerá el nombre del señor Ranucci director del Teatro Universitario, como director titular del mismo. En vista de que este grupo está ya ensayando su primer programa, rogamos al Honorable Consejo considerar la posibilidad de incluirlo en las actividades del "Arlequín", en los días siguientes a la próxima temporada del Teatro Universitario.

Sin más que las muestras de nuestra sincera consideración somos de ustedes seguros servidores y quedamos en espera de su grata resolución

Virginia Grütter.

Por el grupo de Teatro de la Facultad de Filosofía y letras.

El señor Rector(Facio) pregunta al Dr. Wender, si efectivamente el grupo de teatro que se proyecta crear cuenta con el apoyo oficial de la Facultad de Letras y Filosofía. El Dr. Wender manifiesta que no.

Expresa el señor Rector que aunque el grupo tiene integrantes que merecen todo crédito en el aspecto artístico, en su opinión no debe haber dos Teatros Universitarios. Cree que no habría inconveniente en que se les permita usar el local del Teatro Arlequín. A su juicio la solución del problema será lograr una verdadera unificación del Teatro Universitario y tratando de solucionar las diferencias de carácter personal que han provocado la separación de elementos muy valiosos del Teatro Universitario.

El Dr. Macaya manifiesta que el Teatro Universitario debe cumplir dos funciones: una, que es la que en la actualidad lleva a cabo, de extensión cultural, y otra, que es de orden educativo, ala que todavía no se le ha dado cumplimiento, y que podría ser de un gran provecho desde el punto de vista académico.

En definitiva se acuerda, encargar al Secretario General (Carlos Monge Alfaro) la elaboración de un reglamento en el que se tomen en cuenta las ideas del Dr. Macaya sobre la dualidad de funciones del Teatro Universitario y contestar al grupo de estudiantes de la Facultad de Letras y Filosofía que el Consejo no cree conveniente la creación de dos Teatro Universitarios, pero que deseando aprovechar su interés y buena voluntad se propone una reorganización del Teatro Universitario con el fin de integrar dentro de éste a grupos como el suyo.

Así mismo se acuerda comunicar esta resolución al Director del Teatro Universitario.³⁸⁸

Lo que podría parecer un documento que evidencia la multiplicación de teatros estudiantiles en la universidad, se nos revela pues como la evidencia de una división seria de integrantes del Teatro Universitario. La conformación de un nuevo grupo que a pesar de autodenominarse como el grupo de la Facultad de Letras y Filosofía, no cuenta con el apoyo de la misma, nos puede indicar que este grupo intenta tener acogida en dicha Facultad universitaria, pero la misma no se produce, tal como lo aclara el propio Decano, el Dr. Wender. A su vez, la preocupación expresada por el propio Rector Lic. Rodrigo Facio Brenes, da a la anterior carta la confirmación de una condición de inestabilidad que tiene que ver con antagonismos entre la dirección de Luccio Ranucci, la disidencia de algunos miembros, entre los que destacamos a Jean Mouleart, Virginia Grütter y Albertina Moya, provoca la conformación del Teatro de Bolsillo que se mantiene con el liderazgo de Mouleart y al que se une Lenín Garrido, quien en una entrevista con Adriana Prado nos dice:

³⁸⁸ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesión Ordinaria N°813, del 16 de abril de 1956. Artículo #19.

“El grupo de Teatro de Bolsillo apenas empezaba a reunirse. Estaba integrado por Anabelle, mi esposa, Kitico Moreno, José Trejos, Guido Sáenz y yo, quienes habíamos sido reunidos por Jean Moulaert, aunque la mayoría de nosotros, exceptuando a Jean y a José, no teníamos experiencia teatral.”³⁸⁹

Es la agrupación Teatro de Bolsillo, la que al manifestar un particular interés por trabajar en el recién abierto Teatro de Cámara Arlequín, quién pone al descubierto el problema del Teatro Universitario. Al 18 de abril de 1956, el Teatro de Cámara Arlequín ha tenido sus dos primeras temporadas teatrales con integrantes del Teatro Universitario, todo parece ir en orden hasta que la evidencia una fractura interna, produce la siguiente respuesta por parte de Luccio Ranucci:

“El Sr. Rector da lectura a una carta en la que el Sr. Luccio Ranucci, renuncia de los cargos de Director del Teatro Universitario, del Teatro de Cámara Arlequín y de profesor de los cursos de Artes Dramáticas de la Escuela de Bellas Artes.

Después de ampliar discusión se acuerda contestar al señor Ranucci instándolo a que permanezca en sus cargos y, al mismo tiempo haciéndole ver que el Consejo en todo momento ha respetado su independencia artística, pero ha creído conveniente estudiar una posible reorganización del Teatro Universitario con el fin de darle una orientación más académica, por una parte, y solucionar en un plano de amplia comprensión por otra, los problemas de índole personal que se han presentado en el trabajo de ese Departamento.

Así mismo se acuerda autorizar al señor Rector para que conteste negativamente la solicitud que le han formulado los miembros del grupo artístico de la Facultad de Filosofía y Letras, para utilizar el Paraninfo, dándoles como razón de este acuerdo el interés firme que tiene la Universidad de reorganizar en primer término el Teatro Universitario mediante una reglamentación que permita la colaboración de todos los grupos artísticos dentro de una misma organización.”³⁹⁰

A pesar de los intentos del Consejo Universitario por evitar la salida del señor Ranucci la misma es definitiva el 23 de abril de 1956:

³⁸⁹ Idem. Prado, Adriana. Pág. 219.

³⁹⁰ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesión Ordinaria N°814, del 18 de abril de 1956. Artículo #3.

“Se da lectura a una comunicación que suscribe el Sr. Luccio Ranucci, en la que agradece la instancia que le dirigiera el Consejo para que permaneciera en los cargos de Director del Teatro Universitario, del Teatro Arlequín y de profesor del Curso de Arte Dramático, pero reitera su decisión a renunciar en forma irrevocable.

Se acuerda aceptar la renuncia presentada por el Sr. Ranucci y darle las gracias por los servicios prestados.

Así mismo se acuerda encargar a la comisión que forman parte el Dr. Macaya y el Prof. Monge que estudie lo siguiente:

1º La posibilidad de si conviene o no mantener las actividades del Teatro Arlequín.

Se acuerda dar prioridad a la resolución de este punto, pues la vigencia del contrato de arrendamiento del local del Teatro vence el seis de mayo.

2º Todo lo relativo al personal del Departamento de Teatro Universitario: la conveniencia de mantener a los funcionarios en sus puestos o el posible pago de prestaciones, etc.

3º La posibilidad de aprovechar los servicios del Sr. José Tassies, que realiza estudios de Teatro con una beca de la Universidad en Chile: ponerse en contacto con él por correspondencia, sugerirle que tome determinados cursos, etc., todo ello a juicio de la comisión”³⁹¹

La contundencia en la respuesta de Ranucci, nos hace suponer la seriedad del conflicto, cuyos efectos colaterales obligan al Consejo Universitario a replantear la actividad teatral dentro de la universidad. Todas las iniciativas experimentales quedan temporalmente suspendidas tras la renuncia irrevocable, produciéndose un proceso de desintegración progresiva que llevará al T.U. a su casi total destrucción:

“Se acepta la renuncia que presenta la señora Olga Espinach de Ranucci de los cargos de Auxiliar Segunda del Teatro Universitario, maquilladora y profesora de los cursos de Arte Dramático”³⁹²

³⁹¹ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesión Ordinaria N° 815, del 23 de abril de 1956. Artículo #22.

³⁹² Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesión Ordinaria N° 817, del 30 de abril de 1956. Artículo #19.

Aunque no tenemos conocimiento de cuál es el origen de la ruptura, lo que los documentos y entrevistas nos permiten inferir es una posible división a partir de un proceso natural de crecimiento, donde el interés por definir la identidad del organismo o multiplicar sus funciones lleva a la destrucción del mismo, generándose en un momento de crecimiento del T.U. no una conciliación sino el rompimiento de las relaciones a partir de:

- a. La necesidad de realizar montajes y dedicarse exclusivamente a la parte artística, siendo las temporadas largas del Teatro de Cámara Arlequín un posible origen de interés.
- b. La necesidad de ampliar el rango de acción y establecer una enseñanza del arte dramático a mayor escala.
- c. Mantener una gran cantidad de actividades bajo el control de un único director, produciendo una natural sobrecarga de responsabilidad.

Lo que sí es claro es que el T.U., por primera vez desde 1952 ha tenido su primera crítica negativa en los medios de comunicación, lo que pudo haber influido en algunos miembros que ven un síntoma de peligro para la actividad teatral que desarrollan y se planteen la necesidad de dedicarse exclusivamente a la labor artística. Tal modo de ver pudo generar algún tipo de asperezas que producen el planteamiento de crear una nueva agrupación teatral, por lo que no es extraño descubrir que busquen el apoyo del Consejo Universitario a través de los medios oficiales, pues su trabajo anterior les avala como personas interesadas y con vocación por el teatro. El deseo de trabajar con autonomía puede ser lo que cree la mayor división y ruptura de esta agrupación, pues más allá de diferencias de carácter, una posibilidad de origen de conflicto podría ser la necesidad de independencia de los miembros del Teatro de Bolsillo, que Luccio Ranucci pudo haber interpretado como un reto a su autoridad y una obstrucción por parte del Consejo Universitario a su libertad artística. De lo que no nos queda duda es que es Jean Moulaert quien se encarga de reunir al grupo que primero buscará cobijo en la Facultad de Letras y Filosofía y posteriormente adoptará el nombre de Teatro de Bolsillo. El actor José Trejos nos dice:

“... apareció un día en mi casa Jean Moulaert, que estaba tratando de organizar un grupo y entonces yo caí, así es que me metí con Jean Moulaert y recomendé a algunos amigos míos, como Guido Sáenz, Lenin Garrido, Ana Poltronieri...”³⁹³

Causas y efectos:

La nueva condición que debe asumir el Teatro Universitario para el año 1956, no sólo debe responder ante una producción que ya genera expectativa a nivel nacional, sino que también inicia un proceso de compromisos internacionales que aumenta el interés y la atención sobre los miembros del T.U. por lo que la mala crítica al montaje de la Zapatera Prodigiosa dirigida

³⁹³ Martínez, Madelaine. Toruño, Maritza. Entrevista a José Trejos. Programa En Escena Año 2007.

por Ranucci deja la evidencia de una sobrecarga de trabajo, pues el director Luccio Ranucci en este momento se enfrenta a:

1. La exigencia artística de un grupo teatral que crece y madura en un interés por el teatro como oficio.
2. El interés académico de la Universidad de Costa Rica por estimular la actividad teatral a la mayor cantidad de estudiantes universitarios posible.
3. La responsabilidad de la representación nacional como grupo oficial en el extranjero.
4. El interés por promover actividad teatral en temporadas largas para formar un público para el teatro de cámara.
5. El enfrentamiento a una crítica externa que puede poner en duda la capacidad o la calidad de las últimas obras estrenadas.

Todo ello pudo influir para que finalmente se produjera la renuncia, siendo la carta del Teatro de Bolsillo el detonante que provoca el fin de la etapa Ranucci. Así las cosas no es extraña la solicitud desde la Rectoría, de replantear la estructura del T.U., para abrir espacios y mejorar las condiciones, a pesar de la salida del principal gestor de toda la actividad teatral en los últimos cuatro años. Pero estas nuevas medidas llegan muy tarde, la reestructuración, aunque pretende una nueva forma de concebir el teatro en la universidad se realiza tardíamente, pues no hay una persona con la suficiente experiencia como para sostener el proyecto. Es por lo anterior que nos llama la atención una correspondencia que llega a la misma sesión ordinaria en la que se acepta la renuncia de la señora Olga Espinach, 30 de abril de 1956 y que tiene que ver con el T.U. Dicha correspondencia la transcribimos íntegramente pues nos puede dar alguna luz o indicio sobre los intereses que pudieron mover a conflicto y ruptura a la agrupación artística, en un momento de tanto éxito:

“San José, 28 de abril de 1956.

Sres. Miembros del Consejo Universitario.

Estimados señores:

En vista de que el Teatro Arlequín permanece cerrado desde casi dos meses, y de que la renuncia del señor Ranucci, que fuera su director, podría provocar un cierre temporal o definitivo, tomando en cuenta que Costa Rica cuenta con pocas actividades culturales asequibles al público, y que el Arlequín está destinado a ser centro importantísimo de tales actividades, me permito poner en conocimiento de ustedes un plan que he esbozado para mantener el centro abierto a las corrientes artísticas nacionales e internacionales, plan que, de ser desarrollado con verdadero entusiasmo, no dudo que pondría el Arlequín a la cabeza de los centros de este estilo que funcionan en Centro América.

Considerando que:

1. *La Universidad de Costa Rica tienen ya invertida una suma considerable en el Teatro "El Arlequín".*
2. *Que el grupo de teatro universitario no ha perdido su entusiasmo, y sólo espera la aparición de un nuevo director para reanudar sus actividades.*
3. *Que existe un nuevo grupo de teatro, el cual trabaja con gran entusiasmo en la elaboración de un programa.*
4. *Que el suscrito tiene interesantes relaciones artísticas con grupos y músicos independientes que darían gustosos programas de música de cámara en el citado centro.*
5. *Que los pintores de Costa Rica no cuentan con un centro apropiado y especial para exponer sus obras, ya que el Museo con ser un sitio de gran belleza es poco visitado por su ubicación y sus salones resultan demasiado grandes para cierto tipo de exposición.*
6. *Que varias personas de alta cultura que han visitado o visitan el país, entre ellas muy recientemente el Sr. Erick C. Vries se sorprenden en forma poco favorable al no encontrar un centro dedicado exclusivamente a las actividades culturales.*
7. *El que se suscribe tiene experiencia en teatro adquirida en dos años que trabajó como ayudante de René Moulart, y durante los cuales tomo parte activa como organizador y actor de diferentes grupos de teatro experimental, experiencia en organización de exposiciones en pintura, habiendo exhibido en Barcelona, Mallorca y Costa Rica en decoración y trabajo con el grupo del Teatro Universitario mientras este estuvo dirigido por el Sr. Ranucci.*
8. *Que el suscrito mantiene buenas relaciones con los actores, músicos y pintores nacionales y ha sostenido conversaciones con la mayoría de ellos sobre este plan muy respetuosamente propone a Uds.
Concederle la dirección y organización de las actividades del "Teatro Arlequín", durante tres meses de prueba ad honorem y sin otro interés que el de trabajar en bien de este centro, siempre que bajo la vigilancia de la Universidad, y sometimiento a la autoridad de la Comisión del Teatro.*

Esta reorganización constaría de los siguientes puntos básicos:

1. *Reorganización del Teatro Universitario y presentaciones alternativas de este grupo y otros que se presentaren como el que el suscrito dirige según consta en documento que obra en su poder.*
2. *En el tiempo que no hubiera representación teatral, el Arlequín ofrecería al Público concierto de música de Cámara.*
3. *Conferencias.*
4. *Marionetas, que el suscrito se encargaría de organizar inmediatamente para lo que cuenta con experiencia habida en Francia en los años de Colegio y la adquirida en representaciones privadas dadas en Costa Rica.*
5. *Exposiciones permanentes de pintura: para lo cual el suscrito cuenta con: Cinco mil colones que la Asociación de Pintores y Escultores ha puesto a su disposición para convertir las dos salas anteriores del “Arlequín” en un Salón de Exposiciones y con conexiones, con artistas latinoamericanos y europeos que tienen interés en exponer aquí sus obras fuera de varias organizaciones que están esperando un local apropiado para exhibirse.*

Aunque el suscrito todavía no ha tenido noticia del reglamento que la Universidad prepara para las actividades del teatro, supone que este plan no podría contradecirse con él, ya que siempre le ha parecido, como seguramente a ustedes, que la organización total de este tipo de actividades sobre todo en su aspecto didáctico, debería estar a cargo de un administrador general o jefe de departamento y el Arlequín a cargo de un organizador o director subordinado al primero.

El suscrito espera y está seguro de ello, que ustedes considerarán lo grave que sería para el país en el aspecto cultural, el cierre –aún cuando fuera temporal- de una actividad que costó echar a andar, y cuya necesidad se hace sentir en forma manifiesta sobre todo habida cuenta de que sin el mínimo desembolso extraordinario, puede seguir en pie hasta que el Honorable Consejo disponga otra cosa.

*El suscrito se compromete a ejecutar este plan sin otro compromiso para la Universidad que mantener abierto el Teatro Arlequín.
Al cabo de los tres meses el Honorable Consejo dispondrá lo que a bien tenga, ya que nuestro principal interés es probar a ustedes que con muy poco el Arlequín puede convertirse en un centro extraordinario.*

Todos los fondos que se movilizaran con motivo de las actividades de los diferentes grupos serían manejados por la persona que ustedes tengan a bien nombrar.

En espera de que esta carta merezca la consideración de ustedes, y de que tomen en cuenta la intensión que la mueve, me suscribo seguro servido de ustedes, y quedo en espera de sus gratas noticias,

*Atentamente
Jean Moulaert.”*

Se acuerda pasar las sugerencias del señor Moulaert a la Comisión del Teatro Universitario integrada por el Dr. Macaya y el Prof. Monge.”³⁹⁴

Reestructuración

El serio momento por el que pasa la organización teatral universitaria, obliga a las autoridades a idear un plan alternativo, de manera urgente, que logre mantener viva la actividad teatral, que para este momento es a todas luces mucho más compleja. La tarea recae en el Secretario General y Coordinador de Extensión Cultural el Prof. Carlos Monge Alfaro y en miembro de la Comisión del Teatro Universitario Dr. Enrique Macaya. Mientras Enrique Macaya defiende la responsabilidad de un apoyo hacia el área académica por parte del T.U., Carlos Monge defiende la responsabilidad de extensión cultural que un grupo artístico universitario como el T.U. debe mantener vigente. Estamos en una etapa de receso y reestructuraciones que obliga a crear un nuevo reglamento después de las renunciaciones de Ranucci y Espinach. La necesidad de conciliar la actividad académica y la actividad artística en una estructura universitaria, produce finalmente una estructura compleja que deja de ser exclusiva del Teatro Universitario y crea, en papel, el primer Reglamento del Departamento de Teatro de la Universidad de Costa Rica adscrito a la Escuela de Bellas Artes, en la misma condición del Conservatorio de Música. La resolución se concreta en una semana y con una serie de directrices que tienen el aval del Consejo Universitario y del Rector Rodrigo Facio y que de hecho entra en funcionamiento parcial. A continuación nos avocaremos a señalar, en resumen, las partes más importantes de los 5 capítulos y 26 artículos de los que consta dicho reglamento. En resumen, en el primer Reglamento del Departamento de Teatro de la Universidad de Costa Rica se señala:

1. Que existen tres organismos que constituyen al Departamento:
 - a. El primero, el Teatro Universitario con su respectivo Director Artístico. Este organismo es artístico y está constituido por un elenco.

³⁹⁴ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesión Ordinaria N°817, del 30 de abril de 1956. Artículo # 68.

- b. El segundo es la Asociación del Teatro Universitario que contará con un segundo Director Artístico, en este caso el término de “asociación”, no se refiere a un término técnico-jurídico, sino al sentido general o “lato” del mismo, al que se adscriben todos los grupos estudiantiles de teatro que surjan en la universidad.
 - c. Un tercero, el administrativo, llamado Departamento, que se encarga de la logística y coordinación de los espacios anteriores, por lo que recae en la sección administrativa, la responsabilidad de llevar el control de los miembros y actividades del T.U. y de la Asociación del Teatro, de crear también un certificado que reconozca la actividad de los integrantes de la Asociación cuando han estado en actividad por un período no menor a dos años, de otorgar el privilegio de asistir gratuitamente a todas las actividades culturales de la institución y de estimular el desarrollo de la personalidad artística de los integrantes de la Asociación.
2. Se deja claramente establecida la jerarquía principal del Departamento de Teatro Universitario que tendrá un director administrativo como coordinador de los dos directores artísticos, tanto del elenco mayor como de los de la asociación, así como la contratación de un secretario de departamento.
 3. El funcionamiento de un elenco mayor a cargo del T.U., que se encarga de la Extensión Cultural, esto a lo externo de la Universidad de Costa Rica.
 4. El Director Administrativo del Departamento tiene la responsabilidad de velar por las buenas relaciones entre los miembros, de los dos espacios teatrales, elaborar informes, suspender de sus cargos a elementos que así deban ser relevados, elaborar un plan de representaciones, presentar presupuestos .
 5. En el Teatro Universitario deben participar actores universitarios, estudiantes y egresados y se puede contratar a actores profesionales.
 6. La Asociación del Teatro Universitario se encarga de hacer representaciones a lo interno de la universidad y en coordinación con las solicitudes de los profesores de Historia del Arte y de Literatura, como parte de un trabajo académico complementario.³⁹⁵

La nueva reglamentación provee de libertad al Teatro Universitario para que se dedique a la creación y representación artístico-teatral desde un ámbito superior en importancia, con ello:

“El señor Rector expresa que la idea básicamente del proyecto es mantener el Teatro Universitario como un organismo fundamental de extensión cultural y crear paralelamente la asociación del Teatro

³⁹⁵ Dicho reglamento se puede localizar en Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 819, del 7 de mayo de 1956. Artículo #3.

Universitario, con organización más flexible y orientada hacia las actividades académicas, en la que tendrán cabida los grupos artísticos que aisladamente se han formado en algunas Facultades. De este modo se recogerán las inquietudes artísticas de todos los estudiantes mediante una labor de estímulo y coordinación, y al mismo tiempo se creará un centro de formación de los actores del Teatro Universitario

En cuanto a los demás aspectos de la reorganización del Teatro Universitario, el señor Rector propone que se tomen los siguientes acuerdos:

- 1º Nombrar la persona que desempeñará las funciones de Director Administrativo.*
- 2º Dejar en suspenso el nombramiento del Director del Teatro Universitario.*
- 3º No interrumpir los estudios del señor José Tassies en Chile.*

Se acogen las sugerencias del señor Rector, y se acuerda, en definitiva lo siguiente:

- 1º Nombrar al señor Lenín Garrido Llovera como Director de la Asociación del Teatro Universitario. Dicha designación se hace bajo las siguientes condiciones:*
 - a) El señor Garrido trabajará como funcionario de medio tiempo.*
 - b) Devengará un sueldo mensual... que se tomará de la partida destinada en el presupuesto al sueldo del Director del Teatro Universitario.*
 - c) El señor Garrido deberá elaborar un reglamento de las actividades que se le encomiendan, así como un horario y un programa de sus labores.*
 - d) Este nombramiento regirá a partir del 15 de mayo del presente año, y tendrá vigencia hasta el 28 de febrero de 1957.*
- 2º Suspender el pago del sueldo de todos los funcionarios y actores del Teatro Universitario, que tuvieran una*

remuneración señalada en el Presupuesto, y reconocer, a quienes tuviesen derecho, el pago de sus prestaciones sociales.

- 3º *Dejar vacantes por el momento las cátedras de Arte Dramático de la Escuela de Bellas Artes.*
- 4º *Comunicar a la Contaduría que entregue por inventario al señor Garrido el vestuario, decorados, mobiliario y demás pertenencias del Teatro Universitario, así como el local del Teatro Arlequín.*
- 5º *Comunicar al señor Director de la Asociación del Teatro Universitario que podrá llevar a cabo representaciones en el Teatro Arlequín con el conjunto artístico cuyo escogimiento queda a su decisión y a la de la Comisión del Teatro Universitario pero indicándose en los programas y anuncios que se trata de un grupo universitario de teatro experimental, y no de representaciones del Teatro Universitario, cuyo funcionamiento se ha dejado en suspenso.*
- 6º *Convocar a todas las personas que han colaborado con el Teatro Universitario en diversas épocas y oportunidades a una reunión que se celebrará en la fecha que señale la Secretaría General.*
- 7º *Dar las gracias al señor Jean Moulaert por el ofrecimiento de sus servicios como Director del Teatro Universitario.*
- 8º *Comunicar a la señor Virginia Grütter que el señor Lenín Garrido ha sido nombrado Director de la Asociación del Teatro Universitario, y que a él corresponde conjuntamente con la Comisión del Teatro Universitario el prestar el Teatro Arlequín a los grupos artísticos universitarios o no, que deseen llevar a cabo representaciones en ese local.*

- 9º *Prorrogar el contrato de arrendamiento del Teatro Arlequín”.*³⁹⁶

Las resoluciones dejan claro el peso y la importancia que la actividad teatral ha dejado con el trabajo realizado desde 1953, el reconocimiento y el deseo de proteger a la actividad teatral es la preocupación que se proyecta de manera expedita, para evitar la pérdida de un espacio tan valioso para la universidad. Manifiesto en una reestructuración del organismo, la Comisión del Teatro Universitario resuelve en una semana una estructura que permite mayor actividad y

³⁹⁶ Idem.

libertad a las entidades que han surgido en el camino. La crisis por la que pasa el Teatro Universitario resulta ser una gran preocupación para las autoridades universitarias. Así, aunque en este momento no existe el equipo apropiado para poner a trabajar toda la estructura que han creado Carlos Monge Alfaro y Enrique Macaya, se han creado los espacios propicios para permitir en un futuro, la creación de una escuela de arte dramático en Bellas Artes.

Por otra parte se pone en marcha la Asociación del Teatro Universitario, como medida emergente para evitar la total destrucción de la acción teatral. A partir de una jerarquía menor a la del T.U., se intenta reconstruir el desarrollo de un grupo estudiantil y artístico, que con el tiempo sea capaz de sostener un renaciente Teatro Universitario. Lo que anteriormente fue uno de los proyectos más emprendedores y exitosos, lentamente se va disolviendo y dispersando, sin embargo el sedimento de lo aprendido en esos cuatro años viaja con los integrantes del grupo, tanto con los disidentes como con los que se han mantenido al margen. El proceso de vida lleva a ex integrantes del grupo por diversos caminos, unos a agrupaciones aficionadas no universitarias, otros se acercan al Teatro de Bolsillo que ha creado Jean Mouleart, otros buscan realizar estudios en el extranjero como es el caso de Daniel Gallegos, quien tras una pequeña temporada en el Teatro de Cámara Arlequín con el Teatro de Bolsillo parte hacia Nueva York, encontrándose con el:

“... Nueva York de los años cincuentas... con el teatro y la literatura de la posguerra, y al concluir sus estudios decidió dedicarse de lleno al teatro. En las siguientes décadas, Gallegos repartió su residencia entre Costa Rica y el resto del mundo: becas en Yale y la Royal Shakespeare Company, un año con el Actor’s Studio en Nueva York, algo más con Fernando Wagner en México; y contactos con Peter Brook en Inglaterra y el teatro de Berthold Brecht, en Alemania. Cada vez hubo de regresar al país por razones familiares.”³⁹⁷

Por su parte José Tassies, que parte hacia Chile en uno de los mejores momentos para el T.U., continúa realizando estudios de Artes Dramáticas, con una beca de la Universidad de Costa Rica, la primera en ser otorgada a en la rama teatral, Ana Poltronieri se dedica al magisterio y ocasionalmente participa con algún grupo extrauniversitario, pero sin establecerse en ninguno de ellos como miembro:

“...se hace una especie de cirugía, se va Ranucci y entran los del Arlequín, para coger el mandato de hacer un grupo en el Teatro Arlequín que también don Rodrigo Facio les había ayudado a tener un espacio en un teatrillo... que quedaba a la vuelta del Balmoral, en una casa vieja que la arreglaron y... entonces se forma el grupo del Teatro Universitario con Kittico Moreno, Anabelle Garrido, Lenín, José Trejos,

³⁹⁷ Fuente: http://www.mcjdcrcr.go.cr/magon/daniel_gallegos_1998.html

Guido Sáenz, Ana Poltronieri, Virginia Grütter y dos más que están ahí... Fernando del Castillo. Se quedan ahí me quedo yo con ellos y la primer obra que yo debuto, en el Arlequín, es El delito en la isla de las cabras...

... ya el Teatro Universitario ya se había disuelto... la segunda parte es con el Arlequín, con el que yo continúo, siempre siendo maestra, etcétera, etcétera... yo nunca pertenecí a grupos... sólo el del Teatro Universitario que fue ya una cosa ya del momento... trabajaba con los del Teatro Universitario en ese momento, con los que estaban, una vez que Ranucci se va, ya cae el Arlequín para formar un grupo aparte...

MT: Y ¿cómo usted se integra ..?

A. P: Ellos me llaman a mí... ¿en el Teatro? ¿en el Arlequín?

MT: Sí.

AP: *Ellos me llamaron a mí, yo nunca me metí, yo me quedé tranquila con mi trabajo de maestra, me quedo ahí, esa fue la vida mía entonces me llaman para hacer el Delito en la isla de las cabras que fue donde yo debuté en el Arlequín y de ahí seguí con ellos, con Daniel Gallegos que ya era director, Lenín Garrido también, todo ese grupo ahí unido, ahí me voy quedando...*³⁹⁸

Así, la Actriz y maestra Ana Poltronieri trabajó con el Grupo del Teatro Arlequín, a partir de 1957, su integración a dicha agrupación con el estreno de la obra: El delito en la isla de las cabras, de Ugo Betti, bajo la dirección de Jean Mouleart, se registra en la investigación de Salvador Solís en abril de ese año, dos años después de la partida de Luccio Ranucci, cuando la condición del Teatro de Cámara Arlequín y del Grupo Teatral Arlequín finalmente se define y aclara, pues antes de este momento se produce una confusión que procedemos a aclarar a continuación y de la que no escapa tampoco la actriz en esta entrevista³⁹⁹.

Una Asociación sin el Teatro Universitario

El Consejo Universitario ha nombrado como Director de la Asociación del Teatro Universitario a Lenín Garrido, a quien además se le ha entregado entre otras responsabilidades, la de mantener la administración del local del Teatro de Cámara Arlequín para poderlo prestar a los grupos estudiantiles de la universidad, dejando claramente estipulado que las presentaciones que ahí se realicen no son del T.U., sino de grupos experimentales y estudiantiles, lo que

³⁹⁸ Idem. Entrevista a Ana Poltronieri.

³⁹⁹ Ref. Solís, Salvador. Pág 113

beneficia directamente al Teatro de Bolsillo de Jean Moulaert. Lenín Garrido inicia labores, estableciendo el primer Reglamento de la Asociación del Teatro y entre otras cosas propone:

1. Iniciar en las escuelas de la universidad grupos de teatro experimental para representar distintas obras.
2. Establecer un estudio de las obras a través de: lecturas, representaciones, esquemas de escenografías, vestuarios y accesorios.
3. Estudios sobre la biografía, carácter y obra del autor.
4. Valor estético y didáctico de las obras, con la idea de complementar los cursos de literatura e historia del arte.
5. Crear una biblioteca de teatro afiliada a la Biblioteca de la Universidad pero concentrada físicamente en las instalaciones del Teatro de Cámara Arlequín.
6. Invitación a autores nacionales para representar en el Arlequín sus obras, haciendo uso de la Asociación del Teatro para llevar a cabo tales representaciones.
7. Organizar ciclos de conferencias especializadas sobre temas artísticos y científicos con profesores de la universidad, personalidades artísticas o científicas, alumnos avanzados, artistas que estén de paso por el país.
8. Presentación de conciertos de música: vocal y de cámara.
9. Exposiciones plásticas, históricas y arqueológicas.
10. Llevar espectáculos teatrales a provincias.
11. Mantener contacto con instituciones culturales tanto dentro como fuera del país.
12. Reabrir los cursos de Artes Dramáticas en Bellas Artes para los estudiantes que están interesados en acercarse al teatro dentro de la universidad.⁴⁰⁰

La Asociación del Teatro empieza a trabajar el 26 de mayo de 1956 y reabre las puertas del Teatro de Cámara Arlequín, que para este momento lleva casi dos meses inactivo, para que en este espacio inicie su trabajo escénico el Teatro de Bolsillo:

*“El Ing. Garrido, Director de la Asociación del Teatro Universitario,
solicita permiso para prestar el teatro de cámara al grupo experimental*

⁴⁰⁰ Ref. Consejo Universitario, Universidad de Costa Rica. Acta de la Sesión Ordinaria N° 822, del 21 de mayo de 1956. Artículo #20 y Documento DP-1216-CU del 26-5-56.

denominado “Teatro de Bolsillo”, a fin de que realice algunas representaciones en la semana comprendida entre el 5 y el 12 de junio.

La Comisión del Teatro aprobó el programa respectivo.

Se acuerda conceder el previso solicitado, en el entendido de que el grupo artístico antes citado, deberá participar a la Universidad en un 25% de la entrada bruta de las funciones, como forma de contribuir al mantenimiento del Teatro de Cámara.”⁴⁰¹

Así nos dice José Trejos:

“...cuando vimos es que estábamos haciendo un montaje en el primer Teatro Arlequín que hubo, 75 metros al norte de Chelles, que lo había empezado el Teatro Universitario, pero al año ya querían dejarlo y nosotros llegamos como primer grupo de teatro independiente a coger el Teatro Arlequín y estuvimos ahí del 56 al 78... veintidós años...”⁴⁰²

El Teatro de Cámara Arlequín de la Universidad de Costa Rica, ofrecerá un espacio para que el Teatro de Bolsillo salga a la luz pública, adoptando con el tiempo el nombre del local. La actividad que empieza a tener la Asociación del Teatro Universitario a través de la administración de Lenín Garrido está íntimamente relacionada con la agrupación que lidera Jean Moulart, incluso el Teatro de Bolsillo a través de la Asociación del Teatro Universitario, llega a sustituir la actividad teatral que realizaba el T.U. durante la Semana Universitaria en el Teatro Nacional:

“El señor Rector da lectura a la siguiente comunicación:

El Consejo Estudiantil de la Universidad ha solicitado de la Asociación del Teatro su cooperación a los festejos de la Semana Universitaria. Piden ellos el acostumbrado programa de Teatro que año a año se les ha preparado. Es por esto que solito a ese Honorable Consejo que se me autorice a montar la pieza teatral “La Heredera” obra recomendada por la Comisión del Teatro desde el tres de febrero de 1955.

Esta presentación en el Teatro Nacional satisfaría los deseos de los estudiantes, y al mismo tiempo es una buena ocasión para presentar el primera programa de la Asociación del Teatro en un ambiente

⁴⁰¹ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesiones N° 825, del 4 de junio de 1956. Artículo #28.

⁴⁰² Idem. “Entrevista a José Trejos.”

informal. Cualquier defecto de dirección y montaje que pudieran notarse se corregiría antes de una nueva presentación al público.

Los gastos serían:

- 1. Pago de actores –Según lo acostumbrado se pagaría un máximo de 250 (colones) a la primera actriz, entre 200 y 175 (colones) a los caracteres secundarios y un pago general de 50 (colones) a los papeles menores.*
- 2. Aproximadamente se puede considerar el montaje de la obra en 1200 (colones)*

Total de gasto inicial 2200 (colones)

En Espera de su amable repuesta, quedo de ustedes atentamente

*F) L. Garrido Llovera
Director de la Asociación del Teatro.*

El señor Rector (Rodrigo Facio) agrega que con posterioridad, el Ing. Garrido conversó con él y le expresó que consideraba preferible posponer la representación de La Heredera, con el fin de preparar mejor esta obra.

El señor Garrido solicita ahora autorización para que el grupo artístico "Teatro de Bolsillo", lleve a cabo, durante la celebración de la Semana Universitaria la representación en el Teatro Nacional de las tres pequeñas obras que montó en el Teatro Arlequín.

Se acuerda aprobar las sugerencias del Ing. Garrido."⁴⁰³

Las primeras tres obras, que ha presentado el Teatro de Bolsillo en el Arlequín y ahora se presentan en el Teatro Nacional como parte de su repertorio son, según el registro de investigación de Salvador Solís:

"a) La ventanilla,

b) Solo ellas lo saben

c) El mueble = Jean Tardieu

⁴⁰³ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesión Nº 827, del 11 de junio de 1956. Artículo #25.

Dir: Jean Moulaert

*Elenco: José Trejos, Guido Sáenz, Kenneth Mc Cormick, Celina García,
Nelson Brenes, Virginia Grütter.*⁴⁰⁴

A partir de este momento el Teatro de Bolsillo empieza a suplir funciones que le corresponden a la Asociación del Teatro Universitario, pero sin adoptar el nombre de esta dependencia, sino que toma el nombre de la sala en la que se presentan, Teatro Arlequín, que parece ser el único grupo teatral que mantiene actividad dentro de la Universidad de Costa Rica, por lo que se empiezan a producir algunas confusiones, no se define si el Teatro de Bolsillo es un grupo independiente que recibe apoyo de la universidad, o si es parte de la Asociación del Teatro Universitario, lo que sí es claro es que es el grupo que durante el año 1956 se mantiene en el Arlequín y realiza la actividad teatral de la U.C.R. en extensión cultural.

Al respecto nos dice Adriana Prado:

*“Se llevan a cabo conversaciones con los alumnos de diversas facultades para organizar grupos de teatro pero no se creó ningún grupo, sino que algunos interesados se integraron al grupo de Filosofía y Letras”*⁴⁰⁵

Esta agrupación tiene una intensa actividad teatral, presentando nueve obras en el Teatro de Cámara Arlequín entre junio de 1956 y diciembre de ese mismo año. Por otra parte y en lo concerniente a los cursos de Artes Dramáticas, aunque el Ing. Garrido desde un principio propone reabrirlos en Bellas Artes esto no será posible⁴⁰⁶. Además surgen algunas confusiones relacionadas con las atribuciones que se da el nuevo Director de la Asociación del Teatro en el reglamento por él propuesto y que finalmente aclara del propio Rector Facio:

*“La selección de las obras corresponde a la Comisión del Teatro Universitario y no a la Asociación. En general considera el señor Rector, que ... entran a reglamentar aspectos que no se refieren exactamente a las labores de la Asociación, sino a la organización y modo de funcionamiento del Teatro Universitario. Encontrándose éste en receso... considera conveniente evitar confusiones. Sugiere que el informe transcrito se envíe a la Comisión del Teatro, para que conjuntamente con el señor Garrido, elabore una reglamentación específica de la Asociación del Teatro Universitario...”*⁴⁰⁷

⁴⁰⁴ Idem. Solís, Salvador. Pág. 107

⁴⁰⁵ Idem. Prado, Adriana. Pág. 221

⁴⁰⁶ Ref. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesión Nº 834, del 13 de agosto de 1956. Artículo #24.

⁴⁰⁷ Idem. Artículo #40

Así, todo el planteamiento que realiza Lenín Garrido cuando asume la dirección de la Asociación, es redimensionado a la actividad de la misma, permitiéndosele un margen de actividad que no se compara a la que previamente tenía Luccio Ranucci en calidad de Director del T.U.

Lo irremediable:

El Secretario General Carlos Monge a nombre de la Comisión del T.U. propone la llegada de un director chileno para ofrecer conferencias y dirigir una obra con la Asociación del Teatro Universitario: la visita del Director Domingo Tessier⁴⁰⁸ es avalada por el Consejo Universitario, pero la misma no se realiza, en su lugar nos visita para el mes de octubre, una de las integrantes de su agrupación:

“... la Srta. María Teresa Frické, actriz de teatro experimental de la Universidad de Chile, ensaya un programa con alumnos que trabajan en Radio Universitaria y en diciembre dicta una conferencia, con el título, “Idea del teatro”⁴⁰⁹

Con la visita de la María Teresa Frické, las autoridades universitarias intentan crear un espacio de interés teórico y práctico que reanime a los estudiantes para participar de las actividades teatrales, sin embargo muy poco se podrá lograr. Por otra parte, el Consejo Universitario tiene ahora un conflicto con la actividad que lleva adelante la Asociación del Teatro, pues se ha limitado al patrocinio del grupo de Jean Moulaert y se discute seriamente sobre esta condición, así se resuelve:

“Encargar a la Comisión del Teatro Universitario que informe sobre si considera conveniente o no que la Asociación del Teatro Universitario limite sus actividades a patrocinar las representaciones que grupos independientes lleven a cabo en el Teatro Arlequín”⁴¹⁰

Finalmente, para el mes de noviembre de 1956, se llega a la siguiente resolución:

“... que continúe funcionando el Teatro Arlequín como grupo independiente por el resto del período lOectivo (hasta diciembre), con la obligación de reintegrar el 25% mencionado con destino específico a engrosar los fondos de la partida “Extensión Cultural”, por encontrarse bajo su jurisdicción esas actividades.”⁴¹¹

⁴⁰⁸ Domingo Mihovilovic Rajcevic nació en Punta Arenas el 13 de agosto de 1918. Ref. Fuente: <http://www.studiacroatica.org/revistas/129/1291500.htm>

⁴⁰⁹ Idem. Prado, Adriana. Pág.221.

⁴¹⁰ Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesiones N°842, del 24 de setiembre de 1956. Artículo #26.

⁴¹¹ Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesiones N° 848, del 5 de noviembre de 1956. Artículo #10, punto 2º.

Al tomarse esta resolución, se sentencia al grupo teatral, anteriormente llamado Teatro de Bolsillo, a enfrentar la condición de teatro independiente. En este momento ya se denomina en los documentos oficiales como al Teatro de Bolsillo o de Letras y Filosofía como Teatro Arlequín. Su nombre es el resultado de la costumbre y la asociación al teatro de cámara en el que ha trabajado desde junio y ahora sí, da inicio la independencia del Teatro Arlequín, que afianzará una trayectoria larga y exitosa en la Costa Rica de la segunda mitad del siglo XX. Como respuesta a la resolución del Consejo Universitario, se producirá la siguiente respuesta para el 5 de noviembre de 1956:

“El señor Rector lee una nota del Ing. Lenín Garrido, quien por medio de la misma presenta su renuncia al cargo de Director de la Asociación del Teatro Universitario, a partir del 1º de Enero de 1957...”

Sobre lo anterior lo anterior se resuelve: Aceptar la renuncia presentada por el señor Garrido de su cargo de Director de la Asociación del Teatro Universitario, a partir del 1º de Enero de 1957, y darle las gracias por los servicios prestados...”⁴¹²

Con esta renuncia, queda, de manera definitiva, en total receso la actividad de la Asociación del Teatro Universitario. En un último intento por resucitar los restos del Teatro Universitario, se producirá una última iniciativa por parte de la Comisión del Teatro Universitario:

“Diciembre: El Teatro Universitario inicia otra forma de trabajo. Presenta el entremés cervantino “La guarda cuidadosa, dirigido por María Teresa Frické. De esta nueva forma se dice:

“La representación se ofrecerá gratuitamente al público y será la primera de una serie de obras escogidas, precedidas de conferencias profesoras, con las que se tratará de darle sentido al Teatro Universitario con estricto carácter de extensión cultural de la Universidad.” (La Nación, 12-12-1956. p. 19)”⁴¹³

Pero la iniciativa, aunque exitosa, no logra mantener la constancia de la actividad teatral dentro de la universidad.

⁴¹² Idem. Consejo Universitario. Universidad de Costa Rica. Acta de Sesiones N° 857, del 21 de diciembre de 1956. Artículo # 6.

⁴¹³ Idem. Solís, Salvador. Pág. 48.

Una aclaración sobre los “Arlequines” costarricenses

Antes de continuar debemos decir que en la historia del teatro costarricense han existido tres Teatros Arlequín, cada uno definido en un espacio y tiempo distinto:

1. El establecimiento del Teatro de Cámara Arlequín de la Universidad de Costa Rica, cuya iniciativa surge después de la visita que hiciera el Teatro Universitario a la ciudad de Guatemala en 1955 y que bajo la dirección de Luccio Ranucci, da origen al primer teatro de cámara del país. La apertura de este teatro en el centro de la ciudad por la U.C.R., se produce bajo la dirección de Luccio Ranucci, quien pone en escena ocho textos teatrales entre diciembre de 1955 y febrero de 1956, dos de las cuales, de autores nacionales. Después de su renuncia, Luccio Ranucci y Olga Espinach parten hacia Nicaragua, nos dice Alberto Cañas:

“...Ranucci se fue, lo llamaron de Nicaragua... quedó preso... lo llaman de la Universidad de Nicaragua a que haga un Teatro Universitario, prepara una obra... la ensaya y empieza a llenar Managua de letreros: “¡Espérece a lo que viene el viernes 20! No sé qué día era... ¡Espérece lo que viene el viernes! (era el día del estreno) y el viernes 20 le pegaron un tiro a Somoza y lo mataron. Ranucci a la cárcel...

Le decomisaron hasta libros míos que tenía ahí,... unas colecciones de teatro, que le había prestado, lindísima de Chejov... ¡Fue a la cárcel! Esperece a lo que viene el viernes 20, el sábado 21, el día que sea... mataron a Somoza ese día...”⁴¹⁴

Así:

“... fue encarcelado junto a Pedro Joaquín Chamorro y a otros doce opositores. Después de un tiempo lo expulsan hacia Costa Rica, con su esposa e hija.”⁴¹⁵

2. El segundo Arlequín costarricense, se refiere al grupo teatral que surge después de la renuncia y partida del director del T. U., es la agrupación teatral que ingresa en el Teatro de Cámara auspiciado por la Universidad de Costa Rica y se le considerada la más importante después del T.U., en ella participarán muchas personalidades que han sido miembros del Teatro Universitario y han vivido la experiencia nacional e internacional junto a Luccio Ranucci, destacamos los nombres de Jean Moulaert, Virginia Grütter y Lenín Garrido. Posteriormente se integran al Arlequín, Guido

⁴¹⁴ Idem. “Entrevista a Alberto Cañas.”

⁴¹⁵ Calderón Vega, Alberto. Biografía Luciano Ranucci Gagliardi. Salvamento Mural de la Segunda República. Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos con énfasis en Cultura y Desarrollo. Universidad Nacional, diciembre de 2008.

Sáenz, Daniel Gallegos, Ana Poltronieri y José Trejos , con ellos actuará una gran cantidad de renombrados actores costarricenses.

3. El tercer Arlequín costarricense, se mantiene activo en la actualidad y está a cargo del Dr. William Esquivel, quien se formó en las Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica y fue profesor universitario en la Cátedra de Teatro de la Facultad de Humanidades. El actual Arlequín, se dedica a la producción de espectáculos escénicos con una definida intención lucrativa, es pues un claro representante de los teatros de línea comercial que surge en una década de crisis económica, los años 80's.

Aunque podríamos detenernos en este punto e iniciar una serie de aclaraciones con relación a este modelo de actividad escénica, no lo haremos, pues nos desvía del objetivo propuesto para este capítulo, debemos señalar que el tema requiere de un estudio profundo pues aún no se ha desarrollado ninguna investigación sobre sus causas, orígenes, condiciones y repercusiones en el movimiento teatral costarricense y la sociedad contemporánea, es pues el momento de dejar la puerta abierta para un posible estudio posterior.

Teatro en Estudios Generales, 1957.

En la Universidad de Costa Rica se están produciendo varios cambios a nivel estructural y, entre ellos, una reforma que responde a las necesidades educativas que se plantean para la formación de los nuevos profesionales costarricenses con sentido integral y humanístico y no, como ocurría en aquel momento, de forma compartimentada buscando una especialidad, sin conciencia del todo social en el que los nuevos profesionales se integraban:

“... producir una nueva organización en la Universidad de Costa Rica, que dotara de vertebración académica y rompiera la parcelación de Facultades, lo que Facio llamó “ir de la estructura de archipiélago a la de continente...”

...el meollo de la reforma consistió en crear una estructura académica central constituida por departamentos... estos fueron: Estudios Generales (primer año de la Universidad para todos los estudiantes de primer ingreso), Biología, Filología, Física y Matemáticas, Geografía e Historia, Química.

La reforma de organización académica de la Universidad de Costa Rica comenzó a funcionar en el mes de marzo de 1957, al inaugurarse para todos los estudiantes de primer ingreso las aulas del Departamento de Estudios Generales.”⁴¹⁶

⁴¹⁶ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 249-250.

Debemos aclarar en estos momentos, que Bellas Artes forma parte de la Universidad y en ella se mantienen representados los estudiantes de Artes Plásticas, que se dividen en los estudiantes que se preparan para el magisterio y los estudiantes que tienen vocación artística, adscritos a Bellas Artes, también se encuentran el Conservatorio de Música y el recién creado Departamento de Teatro que se encuentra inactivo. Además, no existe un título universitario para la profesión de artista en ninguna de las áreas a menos que sea para fines pedagógicos, por lo que la carrera está ligada íntimamente a la Escuela de Pedagogía que se convierte para este momento en la Facultad de Educación. Con la apertura de Estudios Generales, se concentran en el primer año todos los cursos de formación humanística, así:

“... se produce la contratación de intelectuales y artistas costarricenses para conformar el grupo responsable del desarrollo de estos programas... Entre ellos podemos citar a Guido Sáenz, actor y pianista, Alberto Cañas, abogado, dramaturgo y crítico de cine y teatro; Carlos Enrique Vargas; pianista, organista y director de coros y orquestas y a Francisco Amighetti, pintor e historiador del arte.

Se crea, así, la cátedra de teatro en la Escuela de Estudios Generales y se estimula la formación de un teatro estudiantil con énfasis en la labor de extensión.”⁴¹⁷

Ambos cursos se crean independientes de la Facultad de Bellas Artes y de las propuestas gestadas desde la organización del Teatro Universitario, pero son llevados al Consejo Universitario por iniciativa de la Facultad de Ciencias y Letras .

“... se propone la designación del Arquitecto Lenín Garrido y del señor Guido Sáenz, para hacerse cargo de las actividades dramáticas, apreciación y práctica, respectivamente, del mismo plan de actividades complementarias de Estudios Generales...

Se incluyen los proyectos para las actividades complementarias, elaborados por las personas cuyo nombramiento se ha propuesto y los cuales... han sido aprobados por el Consejo Directivo de Ciencias y Letras. En discusión lo anterior, se acuerda: No realizar los nombramientos en esta sesión hasta tanto no se conozca el currículum vitae del señor Sáenz y se estudie toda la documentación anexa...”⁴¹⁸

Frente al esquema de reformas y organización dentro de la universidad y ante la pérdida del T.U., se busca estimular la actividad teatral desde otro ámbito, y se produce una seria discusión en el seno del Consejo Universitario, pues existen dudas relacionadas con la experiencia y tiempo de dedicación de los profesores recomendados para llevar adelante los

⁴¹⁷ Idem. Prado, Adriana. Pág. 161.

⁴¹⁸ Idem. Consejo Universitario. Sesión ordinaria N° 865, del 11 de febrero de 1957. Artículo #27

programas de los cursos de Apreciación y Práctica Teatral en Estudios Generales. El reparo con Lenín Garrido tiene que ver también con su experiencia para dedicarse a la enseñanza y con el tiempo de dedicación que puede ofrecer para los cursos, pues, además de participar de lleno con el Teatro de Bolsillo ahora llamado del Arlequín y ser ahora el encargado ad honorem por solicitud de él mismo y su grupo para que continúe prestándose el teatro de cámara a la agrupación teatral a la que pertenece⁴¹⁹, también es uno de los arquitectos que diseña y trabaja de lleno en la nueva Ciudad Universitaria que se construye en el terreno de San Pedro de Montes de Oca, por lo que:

“Iniciada la discusión, interviene el señor Rector para manifestar que él abriga serias dudas en cuanto a la efectividad del plan que propone llevar a cabo el Ing. Garrido, toda vez que conoce el continuo congestionamiento de trabajo que soporta el Departamento de Planeamiento y Construcciones.

El Prof. Monge dice que él estima que la labor que asumiría el señor Garrido le obligaría a tomar otros tiempos en forma extraordinaria, indispensables para la preparación de las obras... necesitando entonces una dedicación muy seria para la preparación de sus lecciones. Ciertamente que ya él cursó el cuarto año de Filosofía y Letras, agrega, pero ello no tiene la virtud de producir en él, simultáneamente la calidad de persona versada en determinada disciplina y de expositor en un ramo delicado. Luego, su trabajo en el Departamento de Planeamiento y Construcciones es verdaderamente necesario y no se podría precisar desde ahora, en qué momento su labor no va a sufrir menoscabo. Salva su voto en cuanto al señor Sáenz de quien nada tiene que objetar.

El Dr. Macaya expresa que no participa de la opinión del Prof. Monge, en cuanto se refiere a la falta de experiencia que le atribuye al señor Garrido. Observa que, no obstante que éste pueda haber cursado solamente el cuarto año de Filosofía y Letras, en cambio ya es un profesional, precisamente dedicado a una rama implicativa de grandes inquietudes artísticas. Creo que podría realizar bien el trabajo que se propone. En cuanto al señor Sáenz, ciertamente, no posee título universitario pero es de gran inquietud, ha estado en los Estados Unidos de Norte América, ha tenido una participación intensa en el

⁴¹⁹ Ref. Consejo Universitario, Sesión #864 del 29 de enero de 1957. Artículo #10 dice: “Nosotros los abajo firmantes, respetuosamente solicitamos a ustedes por medio de la presente el uso del local y equipo del Teatro Arlequín, para el lapso comprendido entre esta fecha (28 de enero de 1957) y el 11 de febrero. El señor Lenín Garrido Llovera se haría cargo durante ese tiempo, ad honorem, de la administración del teatro, como funcionario activo de La Universidad que él es. Agradeciendo de antemano la atención que se sirvan prestar a la presente, somos de ustedes muy atentamente, Lenín Garrido Llovera. Guido Sáenz. Jean Moulart.

Teatro Arlequín. Estimo, en síntesis, concluye que ambos candidatos pueden llevar a cabo en condiciones óptimas esos empeños.

El señor Rector dice, que desea dejar constancia de su voto negativo. Explica que no le anima ningún sentimiento en contra del señor Garrido de quien es buen amigo. Su posición se reduce a prever que el nombramiento de éste puede traer desquiciamiento del plan referente a la Facultad de Educación y otros del Departamento de Planeamiento y Construcción...⁴²⁰

Claro es que el tiempo y la dedicación que necesitan los cursos de teatro, pues no solo implican el tiempo de clase magistral, sino también tiempo en horas de ensayos, reuniones extra y propuestas escénicas, así como análisis posteriores, discusiones grupales y puesta en acción de los textos, sin tomar en cuenta tiempo de promoción de presentaciones y divulgación para dar a conocer el trabajo. De ello parecen ser muy conscientes las autoridades universitarias de este momento, que reconocen no solo la necesidad del tiempo de dedicación, sino también la experiencia no sólo a nivel práctico para la comprensión del proceso artístico en sí, sino también la experiencia a nivel teórico y de investigación sobre el teatro, ya que por la misma complejidad, el arte dramático en sí mismo requiere un mayor esfuerzo para la comprensión e integración de los diversos lenguajes que en él se manifiestan y que van desde lo meramente literario hasta el discurso escénico en sí mismo.

Tras la experiencia vivida con Luccio Ranucci y el equipo que se conformó en los años de florecimiento, la seriedad de ambos aspectos resulta de gran relevancia para la enseñanza, por lo que al mismo tiempo se convierten en aspectos que preocupan a las autoridades. Sin embargo como atenuante a estas preocupaciones, se apela al interés que ambos profesores, Sáenz y Garrido, manifiestan con su implicación en la actividad del Arlequín, así como también la preocupación y la necesidad de mantener viva la actividad artística e intelectual que implica el teatro en sí mismo dentro de la universidad. Estos dos cursos finalmente se abren y desarrollan desde un espacio muy elemental, ya que son cursos de cuatro horas semanales que logran un acercamiento y un interés entre los estudiantes de primer ingreso a partir de 1957. Estudios Generales tiene un presupuesto y proyección sumamente reducidos, no busca la construcción de una agrupación teatral y cumplen con un aporte académico que por lo menos crea interés y conocimientos rudimentarios sobre el arte teatral. Paralelo a todo esto, la Universidad de Costa Rica toma la decisión de hacer público un comunicado que desvincula a la institución de forma definitiva de cualquier relación con el Teatro de Cámara Arlequín, lo que pone punto final a los restos de lo que en su tiempo fueron las iniciativas del Teatro Universitario bajo la dirección de Luccio Ranucci:

“El Profesor Trejos dice que sería conveniente hacer del conocimientos público que la Universidad se desliga del Teatro de Cámara “El Arlequín” y que éste quedará bajo el patrocinio de un Comité. Ello con

⁴²⁰ Idem. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 866, del 18 de febrero de 1957. Artículo #35.

el propósito de que no se pueda producir, por cualquier circunstancia, algún futuro malentendido que venga a perjudicar el prestigio de la Institución.

Se estima muy atinada la observación del profesor Trejos y se acuerda hacer una publicación conjunta, sobre ese extremo, de la Universidad y de los patrocinadores del Teatro de Cámara.”⁴²¹

Al respecto nos dice Adriana Prado:

“A partir de 1957 y hasta la década de los sesenta, la Universidad redujo su actividad teatral al grupo de teatro de la Facultad de Ciencias y Letras y, más adelante, al grupo surgido de los cursos de actuación dramática que dictaran Guido Sáenz y Lenín Garrido... con alumnos de los recién creados “Estudios Generales”. Sobre el particular, el Lic. Guido Fernández señala: “Los personeros de la Universidad de Costa Rica, suspendieron la subvención que daba ese centro al Teatro Arlequín, creyeron su deber suplir tan inverosímil deficiencia con la creación de dos cátedras: apreciación y práctica del drama...”

Estos grupos, junto con el Coro Universitario bajo la Dirección de Carlos Enrique Vargas, hacen labor de extensión por comunidades...

A partir de 1957 notamos un cambio radical en el interés de las autoridades de la Universidad por el teatro, pues se ven imbuidas en la Reforma Universitaria y la creación de los Estudios Generales. La actividad teatral deja de aparecer en los informes del rector...”⁴²²

Así:

“A partir de 1957, el Teatro Arlequín se convierte en asociación cultural. Al inicio sobrevive del boletaje y con el aporte de un grupo de patrocinadores.”⁴²³

Por su parte, las dos cátedras de teatro en Estudios Generales intentan solventar la carencia a nivel universitario, pero es obvio que son insuficientes como para regenerar lo perdido, el estancamiento de la actividad teatral universitaria se refleja claramente con efectos colaterales como el rechazo constante a invitaciones internacionales que son producto de la actividad del T.U. en sus giras anteriores.

⁴²¹ Idem. Consejo Universitario. Acta de sesión ordinaria N° 876, del 29 de abril de 1957. Artículo #47.

⁴²² Idem. Prado, Adriana. Pág. 223-224.

⁴²³ Idem. Prado, Adriana. Pág. 244.

“El Ministerio de Relaciones Exteriores transcribe nota del Embajador del Brasil, en que se informa de un concurso de piezas teatrales de autores americanos.

Se acuerda ponerse en contacto con la Comisión de Teatro, a fin de consultarles, transcribiéndoles la comunicación recibida, si estiman ellos que vale la pena abrir un concurso de obras nacionales, para enviar la que resulte mejor al evento brasileño.”⁴²⁴

Sin embargo:

“No ha venido información alguna. Como dicha comisión está prácticamente sin funcionar, se encarga al Prof. Monge Alfaro de averiguar lo correspondiente, procediendo a recomendar candidatos para integrarla”⁴²⁵

Por otra parte, las agrupaciones como el Arlequín y “Teatro de La Prensa” originalmente dirigido por Alfredo Sancho y Roberto Desplá, y posteriormente llamado “Teatro Las Máscaras” dirigido por Luccio Ranucci, sobreviven como pueden.

Tímidos regresos 1957-1960

José Tassies, a su regreso para finales de 1957, se encuentra con un vacío que contrasta con el aire de entusiasmo que se respiraba cuando obtuvo su beca para estudiar Arte Dramático en la Universidad de Chile, en el año 1955. La reducción presupuestaria, el abandono de los espacios teatrales logrados por el T.U. , la dispersión de la mayor parte del equipo artístico, académico y de apoyo, así como la pérdida de confianza en el desarrollo de un espacio propio dentro de la universidad, plantea un panorama de trabajo que debe reactivarse de alguna manera. Tassies repite la acción que realizaron muchos artistas teatrales de los años 30 y 40, se decanta por la actividad teatral a través de la radio y propone:

“... un plan para la creación inmediata de un cursos sobre Libretismo Radiofónico, Locución, Control y Sincronización. ... tratando de integrar un conjunto de Radio-teatro Universitario”.

El señor Rector dice que ese curso es de gran utilidad pero que no solo para estudiantes sino comercialmente.

El Prof. Monge manifiesta que es mejor establecerlo sólo para estudiantes y que cuando se haya adquirido alguna experiencia, hacerlo extensivo a personas ajenas a la Universidad.

⁴²⁴ Idem. Consejo Universitario. Acta de Sesión Ordinaria N° 926, del 10 de marzo de 1958. Artículo #53.

⁴²⁵ Idem. Consejo Universitario. Acta de sesión ordinaria N° 943, del 16 de junio de 1958. Artículo # 58.

*Se acuerda aprobarlo en la forma propuesta por el Sr. Tassies y se encarga a la Secretaría General de organizarlo.*⁴²⁶

José Tassies a su vez y como director administrativo del Teatro Universitario, empieza a colaborar muy de cerca con Guido Sáenz en los cursos de Práctica Teatral de Estudios Generales, y dando apoyo a las representaciones del grupo, de este trabajo conjunto surgen algunas propuestas para asistir a festivales internacionales pero:

“Estudiadas las posibilidades, no estiman conveniente participar, en vista de que sería preciso ir muy bien capacitados, por la calidad de asistentes y el conocimiento del público, para lo que no hay ni tiempo ni medios suficientes. Además, no existe una obra de teatro nacional que pueda ser utilizada y consideran que no vale la pena participar sin dar un aporte nuevo.

*Se acuerda dirigirse a Relaciones Exteriores rogándoles informen al Comité Organizador que la Universidad de Costa Rica no podrá hacerse representar en el Primer Festival Panamericano de Teatro.*⁴²⁷

También debemos tomar en cuenta que Lenin Garrido y Guido Sáenz no han sido directores del Teatro Universitario, pero sí han dirigido obras teatrales con el apoyo que ofrece el Teatro Universitario, Garrido desde la Asociación del Teatro y Sáenz a partir del plan de trabajo desarrollado José Tassies, Director del T.U., mientras el C.U. sigue recibiendo invitaciones a actividades y congresos teatrales que son rechazadas por no contarse con un equipo teatral representativo de la U.C.R.

“El señor Ministro de Relaciones Exteriores transcribe comunicación del señor Embajador de Cuba, en la que se formula invitación para el Segundo Congreso Panamericano de Teatro, que tendrá lugar en La Habana, del 18 al 23 de noviembre de este año.

*Se acuerda agradecer al señor Ministro la atenta comunicación recibida, haciéndole ver que la Universidad de Costa Rica no podrá estar representada en el evento dicho.*⁴²⁸

Para 1958 la Universidad de Costa Rica tiene una mínima actividad teatral y la mayor actividad se realiza fuera de la institución. Los primeros pasos del Teatro Arlequín como Asociación Cultural sin ánimo de lucro pasan por serias dificultades económicas, la agrupación debe financiar las puestas en escena asumiendo el total de los costes, dentro de la universidad las

⁴²⁶ Idem. Consejo Universitario. Acta de sesión ordinaria Nº 935, del 28 de abril de 1958. Artículo #24.

⁴²⁷ Idem. Consejo Universitario. Acta de sesión ordinaria Nº 947, del 7 de julio de 1958. Artículo #28.

⁴²⁸ Idem. Consejo Universitario. Acta de sesión ordinaria Nº 949, del 28 de julio de 1958. Artículo #51.

dos cátedras de teatro en la Escuela de Estudios Generales apenas logran satisfacer las inquietudes intelectuales y artísticas del alumnado, la experiencia teatral es muy elemental.

“En los inicios de 1958, la prensa se pregunta qué pasa que la actividad teatral está paralizada. No es sino hasta mediados de año que se inicia temporada”⁴²⁹

La Agrupación Cultural del Teatro Arlequín, dirigido por Jean Moulaert, intenta mantenerse adquiriendo deudas económicas serias con la universidad, que ahora no subvenciona sino que se convierte en acreedora, deudas que para 1959 incluso producen un momento crítico para el grupo⁴³⁰, pero del cual y gracias a la negociación y a la comprensión de las autoridades universitarias, se logra superar sin mayores obstáculos. Por otra parte aparece en escena El “Teatro las Máscaras”, originalmente llamado “Teatro de La Prensa” y dirigido primero por Alfredo Sancho, posteriormente por Roberto Desplá y finalmente por Luccio Ranucci, que después de su encarcelamiento en Nicaragua, es apoyado por la Asociación de Periodistas de Costa Rica.

“Mientras la Universidad plantea su nueva política académica, fuera de su égida se escucha en San José la queja de los grupos privados, por el poco apoyo recibido por parte del Estado, concretamente la del Grupo Experimental en contra del Teatro Nacional por no cederle el uso de sus instalaciones pese a que la obra que pretendían llevar a escena

(Débora...) era de autor nacional.

Por su parte, los teatros “Arlequín” y “Las Máscaras” trabajan... en forma independiente y recurren al sistema de “colaboradores”... pero ambos grupos dependen del favor del público y de las donaciones...”⁴³¹

Es obvia la falta de estímulo hacia la actividad teatral en estos años:

*“...el teatro no alcanzaba para cubrir los gastos; entonces sacábamos de la bolsa... para seguir adelante.
... yo trabajaba de día en vender tractores, y de noche en hacer teatro...*

Guido Sáenz... tenía la ladrillera de La Uruca; que la tenía el papá. Pero el papá murió relativamente joven y Guido siguió adelante con la ladrillera. Así éramos casi todos... ¡Bueno, no todos!

⁴²⁹ Idem. Prado, Adriana. Pág. 246.

⁴³⁰ Ref. Consejo Universitario. Acta de sesión N° 980, Artículo #60; Acta sesión N°997, Artículo #37; Acta de sesión N°993, Artículo #32 págs,27-28; Acta sesión N° 1000, Artículo #33. Todas ellas relacionadas a la negociación de la deuda del grupo Arlequín con la Universidad de Costa Rica entre los meses de enero y mayo de 1959.

⁴³¹ Idem. Prado, Adriana. Pág. 162-163.

Ana Poltronieri era educadora. Lenín Garrido estaba metido también en la Universidad de Costa Rica, no sé si daba clases o no pero Lenin y Anabelle de Garrido fueron muy activos en ese comienzo del grupo de Teatro Arlequín.

Kitico no trabajaba pero en fin, era madre de familia, y tenía su casa con su primer esposo...⁴³²

Así quienes participan de la actividad teatral hacia finales de los 50's y aspiran a desarrollarse en el oficio, reúnen ciertas características, entre las que destacan una posición económica más o menos acomodada, una alta escolaridad y una disposición horaria flexible. El teatro es desarrollado desde lo privado con grupos independientes o aficionados, como actividad extracurricular en las escuelas básicas y secundarias o en las cátedras de la recién creada Escuela de Estudios Generales, y la mayor actividad se sigue realizando como actividad escolar alternativa estimulada principalmente por los maestros:

"... se da un importante apoyo a la actividad teatral por parte de algunos colegios de secundaria (Liceo José Joaquín Vargas Calvo, Colegio Superior de Señoritas, Liceo de Costa Rica). Entre ellos sobresale la labor desplegada por el Grupo de Teatro del Colegio Vargas Calvo, a lo largo de casi una década y el que con gran regularidad presenta sus montajes en el Teatro Nacional, sin embargo, se debe señalar en su contra un repertorio poco ambicioso... A estas instituciones de enseñanza media podemos agregar el Lincoln School, el Liceo de Señoritas Anastasio Alfaro, el Conservatorio de Castilla y el grupo de Teatro Infantil de la Escuela García Flamenco, que dirige Mercedes Argucia."⁴³³

La visita de algunas compañías teatrales extranjeras es escasa, como la programación de la cartelera josefina, apenas sostenida por los teatros independientes del "Arlequín" y "Las máscaras". En la U.C.R., sobrevive el nombre del Teatro Universitario pero no su actividad artística. En setiembre de 1958 aparece otra producción del Teatro Universitario como agrupación y no como apoyo al curso de Práctica Teatral de Estudios Generales, aunque debemos aclarar que el elenco de esta producción surge del grupo estudiantil de Práctica Teatral de Estudios Generales del profesor Guido Sáenz:

"07-09-58

Paraninfo U. Teatro Universitario

(Gratis) a) El aniversario = Antón Chejov

⁴³² Idem. "Entrevista a José Trejos."

⁴³³ Idem. Prado, Adriana. Pág. 162-163.

Dir: Guido Sáenz

Otro título estrenado:

13-09 *b) El mancebo que casó con mujer brava= Alejandro Casona*

*Elenco: (a) Carlos Barbosa, Manrique Sánchez, Clara Zomer, Cecilia Mora; (b) Manrique Sánchez, Alfredo Rivas, Rafael Calderón, Santiago Ruiz, Leticia Mora, Cecilia Mora.*⁴³⁴

Por otra parte, la necesidad de espacio para la práctica del teatro se manifiesta ante el Consejo Universitario, y éstos serán los primeros trámites para solventar una necesidad que mantendrá el Teatro Universitario durante la mayor parte de su existencia, 60 años sin teatro propio:

“El señor Rector dice que los señores Tassies y Sáenz tienen la idea de montar un teatro al aire libre en la Ciudad Universitaria.... La idea de ellos nace de que la institución no tiene instalaciones cómodas para actos de ese tipo.

Como resultado... se escogió una localización al nor-oeste del edificio de Ciencias y Letras, entre este edificio y el riachuelo central que atraviesa el campus de la Ciudad Universitaria...

La Dra. Gamboa señala que el único inconveniente que le ve... es que el aprovechamiento del mismo sería, especialmente, durante verano, época en la cual las actividades de la Institución descienden...

*El señor Rector dice que, en todo caso, se trata de una idea interesante y cuyo costo no es muy elevado. Sería, además una instalación de carácter provisional... Propone se acepte la idea y... se autorice la construcción de las instalaciones cuando haya alguna partida de que disponer para ello. Así se acuerda.*⁴³⁵

Por otra parte Lenín Garrido sale del país:

*“...del 1º de setiembre de este año(1959) al 31 de diciembre de 1960, lapso durante el cual realizará estudios en el extranjero sobre Literatura y Lenguas Clásicas”*⁴³⁶

⁴³⁴ Idem. Solís, Salvador. Pág. 122.

⁴³⁵ Idem. Consejo Universitario. Acta de Sesión Ordinaria N° 997 del, 20 de abril de 1959. Artículo # 36.

⁴³⁶ Consejo Universitario. Acta de sesión N° 1008, del 22 de junio de 1959. Artículos #21 y 22.

Para agosto de ese año:

“Se da lectura a comunicación suscrita por el Prof. Carlos Salazar Herrera, Director de la Radio Universitaria, en la que solicita se nombre al Sr. José Tassies como “Jefe de Producción de Radio Teatro” de esa emisora.

Su nombramiento será nominal, ya que su labor en la Radio, continuará formando parte de sus obligaciones remuneradas, como profesor en el Teatro Universitario.

Se acuerda acoger la proposición y nombrar al Sr. Tassies como Jefe de Producción de Radio Teatro de esa emisora en la condiciones arriba indicadas.”⁴³⁷

Así:

“...la Radio Universitaria pasa a ser el programa prioritario de extensión y el Coro Universitario pasa a ocupar, como una forma de sustitución... el lugar de privilegio que tuviera antes el teatro en el interés de las autoridades.”⁴³⁸

La U.C.R. asume entonces una responsabilidad a nivel centroamericano con el Consejo Superior Universitario de Centro América (CSUCA), que tendrá importantes repercusiones para la actividad cultural costarricense de finales de los años 60's y la década de los 70's, especialmente en el área teatral:

“El señor Rector indica que a la Universidad de Costa Rica le correspondería preparar los planes mínimos de Farmacia, Agronomía, Bellas Artes y Humanidades.

Se acuerda contestar a la Secretaría General del CSUCA que se ha pasado a estudio de las Facultades de Agronomía, Bellas Artes y Farmacia lo relativo a un plan mínimo para las Universidades Centroamericanas.

Lo relativo a Humanidades, por ser un asunto de mucho mayor complejidad dada la nueva organización de la Universidad de Costa Rica, se deja pendiente para discutirlo en la próxima reunión de CSUCA en el Salvador, en 1960...”⁴³⁹

⁴³⁷ Idem. Consejo Universitario. Acta de Sesión N° 1015, del 3 de agosto de 1959. Artículo # 11.

⁴³⁸ Idem. Prado, Adriana. Pág. 223-224.

⁴³⁹ Idem. Consejo Universitario. Acta de Sesión Ordinaria N° 1020, del 4 de agosto de 1959. Artículo #52.

Por su parte, la labor desempeñada por Extensión Cultural continúa:

“Es muy meritoria la labor que en este campo realiza el Prof. Monge Alfaro, bajo cuya dirección se encuentra la actividad de Extensión Cultural.

El señor Rector (Rodrigo Facio) considera que son de tanta importancia estas visitas, que para el año entrante ha pensado en la conveniencia de que se haga una cada mes del año, a pesar de que haya que gastar un poco más en Extensión Cultural.

Propone que el consejo dirija a los señores Guido Sáenz y Carlos Enrique Vargas, para expresarles el reconocimiento del Consejo por su labor, lo que se les solicita transmitir a los integrantes del grupo de teatro y del coro universitario.

Así se acuerda.”⁴⁴⁰

Para octubre, el Teatro Universitario reaparece con una nueva producción dirigida por Guido Sáenz:

“??-10-59 Teatro Universitario

*Parainfo U. a) Un trágico a pesar suyo = A. Chejov **

b) Los jugadores= Nicolás Gogol

Dir. Guido Sáenz

Elenco: (a) Guido Sáenz, Manuel Zeledón

(b) Rodolfo Patiño, Oscar Castillo, Rodolfo Torrado, Juan José Sobrado, Fernando Durán, Nelson Brenes, Luis Cesar Blanco, Manuel Zeledón, Orlando García.

**Esta pieza se representó más de 250 veces, formaba parte de las giras de extensión cultural de la Universidad. Otros actores que acompañaron a Guido Sáenz fueron: Oscar Castillo, Luis Chocano y José Tassies.”⁴⁴¹*

⁴⁴⁰ Idem. Consejo Universitario. Acta de Sesión Ordinaria N°1026, del 28 de setiembre de 1959. Artículo #55

⁴⁴¹ Idem. Solís, Salvador. Pág. 128.

Esta es la primera vez en la que descubrimos en el elenco de ambas puestas en escena, la integración de antiguos elementos del T.U., que se han mantenido activos fuera de la universidad en agrupaciones independientes y la integración de los jóvenes estudiantes que tienen continuidad y participación de la experiencia artística que ofrecen las misiones de Extensión Cultural con Guido Sáenz.

Finalmente vemos una segunda propuesta teatral con el sello T.U.

“15-12-59

Paraninfo U. Teatro Universitario

*(Gratis) Sancho Panza en la ínsula= Alejandro Casona
Dir: Guido Sáenz*

Elenco: Alfredo Rivas, Oscar Castillo, Guido Sáenz, Michael Sandweg, Carlos Fajardo, Juan José Sobrado, Rodolfo Torno, Hugo Serrano, Vernon Cruz, Clara Zomer, Fernando Angulo.”⁴⁴²

Para cerrar esta década, a nivel externo a la Universidad de Costa Rica:

“En 1959 se funda la Editorial Costa Rica, ente estatal que jugó un papel inapreciable en el rescate y difusión de obras del pasado, agotadas o casi inaccesibles, y en la promoción de nuevos autores: por primera vez la literatura costarricense estaba al alcance de todos los lectores, y los autores podían publicar sus textos sin tener que sufragar ellos mismos la edición.”⁴⁴³

Tres dramaturgos costarricenses

El impulso que ofrece esta nueva entidad estatal, la Editorial Costa Rica, así como la inclusión del estudio de autores nacionales en los temarios de literatura de las escuelas y colegios, abrirá el paso para que se den a conocer tres dramaturgos que destacaran en el desarrollo del teatro costarricense y hasta el siglo XXI. Hablamos de Alberto Cañas, que tiene una clara participación en la Comisión del Teatro Universitario, y cuyo texto *El héroe* ha sido representado en la temporada de 1956, dirigida por Luccio Ranucci en el Teatro de Cámara Arlequín.

“El teatro de Cañas constituye, con respecto a la dramaturgia de la primera mitad del siglo, un primer esfuerzo por sacar la producción dramática costarricense de los convencionalismos discriminatorios que

⁴⁴² Idem. Pág. 129.

⁴⁴³ Idem. Breve historia de la literatura costarricense. Pág. 101.

identificaban la vida nacional con los estereotipos costumbristas, o que establecían una férrea oposición entre lo universal y lo nacional... toma motivos poéticos del folclor y las leyendas populares para elaborar parábolas filosóficas sobre la vanidad o el poder de las convenciones que rigen nuestras imágenes de la realidad. Cañas, quien reconoce en Pirandello a su maestro, ofrece una mirada irónica sobre el mundo y juega con los distintos significados que adquieren los hechos al variar las perspectivas o relaciones convencionales...⁴⁴⁴

Por otra parte, aparece Daniel Gallegos, quien ha tenido contacto directo con el Teatro Universitario como actor y que para:

“... 1960 envió dos de sus primeras piezas teatrales al concurso centroamericano de Bellas Artes en Guatemala: su juvenil Los profanos obtuvo el segundo lugar y el primero fue para su más madura Ese algo de Dávalos, que presenta las intrigas del mundo de la plástica y las paradojas del éxito. El prestigio y notoriedad que alcanzó por estos primeros trabajos se cimentaron en La casa, y especialmente cuando en 1968 estrenó La Colina, en la cual trató la muerte de Dios y las implicaciones que esto podía tener para creyentes y no creyentes.⁴⁴⁵

Así:

“El teatro de Daniel Gallegos a pesar de una aparente indiferencia por la problemática nacional o la realidad inmediata, plantea conflictos morales, sociales y políticos muy cercanos e inquietantes para el espectador contemporáneo. Su obra se podría dividir en dos etapas. La primera, reúne piezas como Los profanos, Ese algo de Dávalos y La casa, que analizan los conflictos del artista o el joven sensible, en choque con las convenciones sociales y los ritos familiares del mundo burgués donde se desenvuelve. La segunda etapa, bajo la influencia del teatro de la crueldad y el teatro del absurdo, se inicia con La colina (1968), obra cuyo estreno provocó el escándalo de los censores, las autoridades religiosas y los guardianes de la moralidad y las buenas costumbres...⁴⁴⁶

Finalmente un tercer dramaturgo entrará en escena a mediados de los 60's y con ello generará una actividad muy singular, Samuel Rovinski:

⁴⁴⁴ Idem. Pág 109.

⁴⁴⁵ Idem. http://www.mcjdcr.go.cr/magon/daniel_gallegos_1998.html

⁴⁴⁶ Idem. Breve historia de la literatura costarricense. Pág. 110.

“En la dramaturgia de Rovinski se delinean dos vertientes temáticas, que en ocasiones se interrelacionan y fecundan. Una primera vertiente recoge el gusto por el lenguaje y la vida popular que había venido desarrollando desde principios de siglo el sainete costumbrista, para adaptarlo a la crítica social y la política de situaciones contemporáneas. La segunda vertiente manifiesta su preocupación por los temas políticos y sociales, y explora las relaciones conflictivas entre el individuo, las estructuras sociales y las instancias del poder...”⁴⁴⁷

Los tres dramaturgos mantienen una íntima relación con la Universidad de Costa Rica y de los tres apenas Alberto Cañas ha salido a la luz como tal en la escena costarricense. Para 1960 se presenta en el Teatro Nacional el dramaturgo y director chileno Alejandro Sieveking con su obra *Parecido a la felicidad*, que posteriormente se presenta también en el Teatro Las Máscaras. Por su parte el Teatro Universitario sigue con un mínimo de actividad bajo la dirección de José Tassies, quien además ahora:

“... en comunicación dirigida al señor Rector plantea lo siguiente:

“Se trata de un permiso con carácter de permanente, para trabajar en una serie de obras con el grupo del teatro Las Máscaras.

Es el caso que en pasada fecha me fue traspasado el cincuenta por ciento de las acciones de dicha sociedad y tácitamente me he convertido en copropietario.

Estas obligaciones no interferirán las mías para con la Universidad; serán un trabajo a realizar en horas fuera de mis horarios.

La primera obra se estrenará, privadamente, el día martes cinco de abril, con funciones exclusivas y gratuitas para los universitarios que deseen asistir. Creo que podremos llevar a nuestra sala cerca de 350 muchachos en el transcurso de la próxima semana. Este es un sistema que pensamos establecer en lo sucesivo con cada una de las obras que pongamos en escena...”

El Prof. Monge Alfaro señala que siendo el señor Tassies Encargado del Teatro Universitario y debiendo colaborar en un plan de trabajo proyectado para llevarlo a cabo con el señor Guido Sáenz y la Secretaría General (Extensión Cultural), resulta

⁴⁴⁷ Idem. Pág. 111.

inconveniente que se utilice a elementos del Teatro Universitario para montar obras de una entidad privada ajena a la Institución.

*Solicita se envíe la gestión a estudio de la Secretaría General. El criterio que transmite el Consejo es el que daría permiso siempre y cuando no se comprometa el futuro del Teatro Universitario.*⁴⁴⁸

Lo que sí podemos observar es que el T.U., sale nuevamente a escena con una nueva puesta bajo la dirección de Guido Sáenz, esta vez recuperando el antiguo espacio que tenía en el Teatro Nacional:

“27-09-60

TN Teatro Universitario

*(Gratis) La noche ha de llegar = Emylin Williams
Dir: Guido Sáenz*

*Elenco: Guido Sáenz, Giannina Feoli, Cecilia Mora, Abelardo Segura, Ana Cecilia Chavarría, Nazira Naranjo, Grace María Rojas, Alfredo Rivas.*⁴⁴⁹

Resulta interesante observar que José Tassies, a pesar de ser el Director del Teatro Universitario, desde su llegada de Chile a finales de 1957 y hasta 1960, no asume la dirección artística de la entidad, ya que, como hemos visto, la iniciativa es tomada por Guido Sáenz desde la Cátedra de Práctica Teatral, a la que Tassies apoya desde lo meramente administrativo. No es hasta que asume una relación directa con el Teatro Las Máscaras, que José Tassies asume una primera puesta en escena como director teatral, para finales de 1960, tal como nos lo señala la investigación de Salvador Solís:

“25-11-60

*LM Las Máscaras
Esquina peligrosa = J.B. Priestley
Dir: José Tassies*

*Elenco: Virginia de Fernández, Ivette de Vives, Olga Torres, Victoria Guardia, Luis Chocano, Manrique Sánchez, Roberto Fernández.*⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ Idem. Consejo Universitario. Acta de Sesión Ordinaria N° 1063, del 4 de Abril de 1960. Artículo #28.

⁴⁴⁹ Idem. Solís, Salvador. Pág. 133.

⁴⁵⁰ Idem.

Muerte y vida

Para inicios de la década de 1960, el Teatro Universitario empieza a producir una o dos obras al año, José Tassies iniciará una actividad teatral en el local del Teatro Las Máscaras, con el Teatro de Ensayo de la Universidad de Costa Rica, que él ha creado en el Teatro Universitario:

“29-06-61

LM Teatro Universitario

*(Gratis) (Teatro Ensayo U.C.R.)
Esperando al zurdo = Clifford Odetts
Dir: José Tassies*

*Elenco: Jaime Feizang, Oscar Castillo, Virginia de Fernández, Mario Tassies, Marco Jiménez, Serafín Saravia, Manrique Sánchez, Marco Baeza, Silvia Chittenden, Fernando Angulo, Luis Chocano, Alvaro Murillo, José Tassies, Noé Martínez, Nelson Brenes.*⁴⁵¹

Para este momento, Rodrigo Facio ha dejado de ser Rector de la Universidad desde enero para asumir otras labores fuera de la Universidad de Costa Rica, sin embargo, su repentina muerte se produce el 7 de junio de 1961.

*“...habíamos aceptado como responsabilidad: echar andar la cultura costarricense en nuestro campo, la cultura docente, la cultura literaria, la investigación histórica y social... A eso nos dedicamos y Rodrigo se dedicaba a otro nivel, a nivel del planteamiento de los grandes problemas económicos y sociales del país asociados a los políticos; era el gran político doctrinario que nosotros estábamos formando pero, desgraciadamente ¡bueno! murió joven...”*⁴⁵²

El vacío que se produce tras la pérdida de una de sus más jóvenes y brillantes figuras políticas e ideológicas del siglo XX en el país, la describe Isaac Felipe Azofofeifa de la siguiente manera:

“Yo he dicho siempre que el país ha sufrido tres catástrofes culturales durante el siglo: la muerte prematura de Omar Dengo, el maestro, el profesor que iba a poner la educación de Costa Rica en el más alto nivel...; luego... la muerte de Rodrigo Facio que era para nosotros el gran inspirador político de la nueva etapa, no pensábamos que Figueres lo fuera; y después Jorge Debravo, que era un poeta con una fuerza tremenda de creación que iba a responder muy profundamente

⁴⁵¹ Idem. Pág. 136.

⁴⁵² Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Pág. 29.

*a las grandes proyecciones de tipo revolucionario, social de la época.*⁴⁵³

De tal manera que la nueva Ciudad Universitaria que se construye en la ciudad de San Pedro de Montes de Oca, llevará el nombre de uno de sus principales reformadores, Rodrigo Facio, quien antes de salir de su cargo como Rector ha intervenido para que se realice el contrato de un director teatral para dar apoyo al Teatro Universitario:

*“... contrata por seis meses al director André Moreau, quien había venido al país por iniciativa del entonces Rector Facio”*⁴⁵⁴

Así:

“En el programa de mano de la obra, el señor Tassies, ante el deceso de Rodrigo Facio, señala:

*“Si hay algo de valor en el sencillo trabajo que mantenemos en este empeño teatral se lo debemos a Rodrigo Facio, por el estímulo e impulso que él supo infundir al teatro costarricense.”*⁴⁵⁵

La contratación del director André Moreu, produce una segunda temporada del Teatro Universitario en el Teatro Nacional:

“26-11-61

*TN Teatro Universitario
 Antígona = Sófocles
 Dir. André Moreau*

*Elenco: Anabelle de Garrido, Virginia de Fernández, Ana Poltronieri, Fernando del Castillo, Lenín Garrido, Guido Sáenz, Nelson Brenes, Oscar Castillo, Alfredo Rivas.*⁴⁵⁶

Aunque reducido, el círculo que rodea a este director reaviva signos de actividad teatral más constante, mostrando que el elenco teatral tiene oficio y una relativa experiencia como actores y actrices destacados, en un medio que es mayoritariamente aficionado. En este momento surge externamente la idea de formar un espacio que albergue la formación y promoción de los artistas costarricenses, como resultado de la inquietud que desde 1955 se había dado con la necesidad de apoyar la actividad cultural desde otra instancia estatal,

⁴⁵³ Idem. Pág. 30.

⁴⁵⁴ Idem. Prado, Adriana. Pág. 225.

⁴⁵⁵ Idem. Pág. 226.

⁴⁵⁶ Idem. Solís, Salvador. Pág. 138.

además de la universitaria. Aparece la propuesta de un proyecto de ley para crear el Instituto Nacional de Bellas Artes. Ingresa por primera vez a la corriente legislativa, un proyecto que pretende crear una institución que se dedique específicamente al estímulo de la actividad artístico cultural del país, hecho pionero si tomamos en cuenta que hasta este momento, no existe una instancia a nivel estatal que se dedique exclusivamente a esta área, así nos dice Alberto Cañas:

“Un diputado nuestro, una gente del pueblo, presentó un proyecto a la Asamblea completamente loco; era prácticamente crear un instituto de cultura en el país más grande que el Banco Central. ¡Bueno! Era como la BBC pero que además de televisión y radio tuviera editorial, museo, discos.”⁴⁵⁷

La iniciativa de este proyecto llega al Consejo Universitario para solicitar recomendaciones en este campo, pues se pretende sacar del espacio universitario las escuelas de Música y Bellas Artes y unificarlas con el Conservatorio Castella en este Instituto que se desea conformar. Frente a esta propuesta legislativa, el Consejo Universitario crea una Comisión Consultora integrada por profesores del Conservatorio de Música y de la Academia de Bellas Artes, para que se encargue de analizar el proyecto de ley que se plantea. Recordemos que en este momento la Universidad prepara profesores para estas dos áreas artísticas y que aunque se ha planteado el Departamento de Teatro, el mismo se mantiene inactivo por todas las condiciones ya conocidas. Por otro lado la representación que posee el Teatro Universitario con José Tassies no tiene injerencia en la formación profesional de educadores o artistas en el área teatral en este momento.

Finalmente se produce un informe que indica lo siguiente:

“Encuentra sumamente interesante la posible creación del INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, pues, de acuerdo con sus intenciones y la filosofía que animó a los autores del proyecto de ley respectiva, llena una necesidad cultural que será provechosa para todos los costarricenses que tengan inclinación hacia todas las manifestaciones artísticas, y al mismo tiempo para la evolución educativa del país.

En tal sentido todos los integrantes de la Comisión estuvieron unánimemente de acuerdo en darle un voto de aplauso a los legisladores que han trabajado para que tan plausible plan pueda ser una realidad nacional.

- 1. Sin embargo, al estudiar detenidamente, artículo por artículo, el proyecto de ley propuesto a su consideración, la comisión sugiere al Consejo Universitario una serie de Observaciones que resume así:*

⁴⁵⁷ Idem. Cultura y política en Costa Rica. Pág.49.

Es necesario no olvidar que la Universidad es un organismo autónomo que rige la cultura superior del país y que, por lo tanto, de acuerdo con sus disposiciones legales e internas no puede delegar, ni total ni parcialmente, ninguna de sus funciones superiores en ningún otro organismo que disminuya dichas funciones y su autoridad...

No podría ninguna Facultad universitaria permitir que una Institución de que forma parte tenga, además de sus nobles fines culturales, el menor viso de organismo comercial...

El Conservatorio de Música, es una Institución totalmente distinta, desde todos los puntos de vista, del Conservatorio Castella, que no es más que una escuela primaria que tiende a ampliarse con estudios de enseñanza media y que tiene actividades accesorias de bellas artes. Esto no significa que sus funciones no sean de suma importancia para la cultura nacional y que los resultados obtenidos por este Conservatorio no hayan sido muy interesantes hasta ahora. Lo mismo podría decirse de la Casa del Artista.

Tanto la Academia de Bellas Artes como el Conservatorio son dependencias universitarias, cuya función, además de artística, es profesional, pues ambas preparan profesionales en las disciplinas a que se dedican. Este último aspecto de nuestras observaciones tiene gran importancia, pues la Academia de Bellas Artes y el Conservatorio de Música tienen relaciones estrechas con la Facultad de Ciencias y Letras y la Facultad de Educación para la preparación de profesores de artes plásticas y de música, que han de llenar los cuadros de la educación nacional. De tal manera que separar estas Facultades de la Universidad, que es lo que parece proponerse el proyecto de ley para la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes, se crearía de inmediato un problema de difícil solución al pasar la Academia de Bellas Artes y el Conservatorio de Música al Instituto. Además las Facultades de Ciencias y Letras y de Educación tendrían que preparar los profesores de artes para lo cual ambas Facultades no han sido establecidas. Esto, además del problema administrativo que se crearía...

Es indudable que el establecimiento del Instituto Nacional de Bellas Artes es una necesidad, pues el crecimiento cultural del país precisa de un organismo de esta clase para coordinar una serie de actividades artísticas, hoy dispersas. En este sentido, la Academia de Bellas Artes y el Conservatorio de Música, como Facultades

universitarias, están dispuestos a prestar ayuda a su creación, desenvolvimiento y finalidades. Pero en la forma en que el proyecto de ley de su creación lo propone no están de acuerdo, pues representa el planteamiento de una serie de problemas que en vez de ayudar al mismo Instituto que se planea, entran su funcionamiento.

Hemos sido claros en las observaciones sobre las deficiencias con respecto a sus intenciones con las Facultades universitarias. Quizás sería más lógico establecer un Organismo Coordinador de todas las actividades artísticas del país, dentro del cual la Academia de Bellas Artes y el Conservatorio de Música estarían dispuestos a contribuir con su experiencia, sus medios de acción, sus elementos materiales y sus colaboradores actuales y futuros.”⁴⁵⁸

Si bien es cierto el primer proyecto de ley que se propone tiene serias deficiencias, representa un principio de conciencia y acción desde el espacio político, para crear y resguardar un organismo que procure y estimule la actividad cultural del país, al respecto nos dice Alberto Cañas:

“A mí me tocó ser electo diputado en la Asamblea siguiente y ya el proyectito de este señor Solano... no lo habían reventado todavía, tenía un dictamen negativo, iba para el plenario, entonces pensé en ganar tiempo, era cuestión de que lo sacaran del plenario, lo mandáramos otra vez a Comisión y lo volviéramos a trabajar con aspiraciones más modestas...”⁴⁵⁹

Mientras Cañas realizaba las maniobras correspondientes para salvar el proyecto de ley en la Asamblea Legislativa, fuera de las instancias oficiales tanto universitarias como gubernamentales, la actividad teatral volvía a brotar, la inquietud constante de Alfredo Sancho por llevar al público sus obras dramáticas y el interés de Luccio Ranucci por hacer teatro, les lleva a crear una propuesta que busca solventar una necesidad inmediata, así se:

“... funda el Instituto Nacional de Artes Dramáticas (I.N.A.D.) que funciona en las instalaciones de la Escuela Juan Rafael Mora. Su propósito era la formación de actores y el dar asesoría a los directores de teatro de colegios de segunda enseñanza.”⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ Idem. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N°1176, del 27 de noviembre de 1962. Anexo N°1. Informe de la Comisión nombrada por el Consejo Universitario para conocer el Proyecto de ley de Creación del Instituto Nacional de Bellas Artes.

⁴⁵⁹ Idem. Cultura y política en Costa Rica. Pág.49.

⁴⁶⁰ Idem. Prado, Adriana. Pág. 176.

Los maestros de escuelas y colegios encontraban en el teatro un aliado para estimular la enseñanza, querían utilizar las herramientas que el teatro les ofrecía para llevar a cabo las actividades extraescolares y estimular a través de las veladas dramáticas una fuerte actividad aficionada entre los niños y jóvenes. Ello contribuye a la vez a reforzar los lazos entre los centros educativos y la comunidad, por lo que el INAD encuentra un nicho que ayuda a solucionar la necesidad de los maestros, enseñándoles algunas herramientas escénicas básicas. Como efecto colateral de esta acción, la actividad aficionada para los años 60's con niños y jóvenes aumenta y muchos adultos aficionados se acercan al INAD.

“Ahí se gesta el Grupo de Teatro Israelita (GIT) y se forma el grupo de estudios teatrales. El Círculo de Tiza, que colabora con Las Máscaras. Tanto el INAD como el Círculo de Tiza se convierten en verdaderas escuelas de escritura de obras dramáticas. Otra experiencia educativa importante, a través del teatro, es la del teatro de aficionados con carácter institucional: el Grupo de Teatro Experimental de la Caja (1965), por ejemplo, se propone: “traspasar los linderos de las presentaciones médicas y sociales... y contribuir al fortalecimiento cultural y moral de nuestro pueblo”. Las obras, varias escritas por la dramaturga Lupe Pérez Rey, se presentan en las clínicas periféricas y se llevan sistemáticamente fuera de San José. Esta experiencia estimula otras de grupos de aficionados de colegios y comunidades.”⁴⁶¹

“Las décadas del cincuenta y el sesenta, con las teorías de la dependencia y el subdesarrollo, la revolución cubana, la dura crítica a la industria cultural y la hegemonía norteamericana, las luchas estudiantiles y los movimientos reivindicativos de grupos políticos y de iglesia, la discusión sobre la soberanía y el derecho de los pueblos por conservar sus culturas particulares..., obligan a estudiar la enseñanza en el contexto de la comunicación y la cultura. Es por eso que, además de trabajar con las políticas educativas de organismos internacionales, se toman en cuenta las propuestas de enseñanza formal y de extra escolar donde los medios de comunicación, las comunidades y las instituciones tienen mucho que decir.”⁴⁶²

José Tassies, presenta con el Teatro Las Máscaras una obra bajo su dirección artística en el mes de abril, pero nada tiene que ver con la institución universitaria:

“03-04-62

EA *Las Máscaras*
 Cuando el fuego se apaga= Jean Jacques Bernard

⁴⁶¹ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 335.

⁴⁶² Idem. Pág. 271.

Dir: José Tassies

*Elenco: José Tassies, Ana Poltronieri, Virginia de Fernández, Roberto Fernández*⁴⁶³

Para el mes de mayo, el Instituto Nacional de Artes Dramáticas (I.N.A.D.) presenta su primera puesta en escena en el Teatro Nacional:

"08-05-62

*T.N Instituto Nacional de Artes Dramáticas (INAD)
Los Alcmeónidas = Alfredo Sancho
Dir: Luccio Ranucci.*

*Elenco: Jaime Feinzag, Haydeé de Lev, Enrique Yarhi, Mariano Gutiérrez, José Rafael Ochoa, Helmer Villalobos, Carmen María Rucavado, Queralita Plá, William Barrantes, Gilberto Huete, Enrique Izaguirre, Eliette Ramírez.*⁴⁶⁴

Este mismo año, André Moreau realiza una segunda representación en el Teatro Nacional, ya no con el Teatro Universitario, con actores y actrices del grupo del Arlequín, que casi inmediatamente después presentan una nueva temporada teatral:

"15-05-62

*TN Teatro Nacional
La Anunciación = Paul Claudel
Dir: André Moreu*

Elenco: Anabelle de Garrido, Lenín Garrido, Fernando del Castillo, Flora Eugenia Marín, Blanca Rosa Vásquez, Nelson Brenes, Johnny Jiménez, Oscar Castillo.

26-06-62

*EA El Arlequín
(a) El gato murió de histeria = Manuel José Arce
(b) Amor de don Perlimplín y Beliza en su jardín = Federico García Lorca.*

⁴⁶³ Idem. Solís, Salvador. Pág. 139.

⁴⁶⁴ Idem.

Dir: Lenin Garrido

Elenco (a) *Kitico de Arguedas, Guido Sáenz, Oscar Castillo;*
(c) *Irma de Field, Flora Marín, Kitico Moreno, Oscar Castillo,*
Lenín Garrido, Guido Sáenz, niños duendes: Alejandro
*Herrera, Juan Fernando Cerdas.*⁴⁶⁵

Para finalizar el mismo año, José Tassies, a través del Teatro Las Máscaras, pone en escena la segunda obra de Alberto Cañas:

“13-11-62

EA *Las Máscaras*
El luto robado = Alberto Cañas
Dir: José Tassies

Elenco: *Haydeé de Lev, Roberto Fernández, Virginia de Fernández,*
Lupita Pérez Rey, Juan Bordallo, Aida Slesinsky, Ana Marta
Kerzemberg, Mavisa de Fernández, Henry Grunhaus, Carmen
*María Rucavado, Enrique Yarhi.*⁴⁶⁶

El Teatro Universitario, en el año 1962 no tiene la menor actividad en la cartelera teatral costarricense.

La Dirección General de Artes y Letras

Por otra parte, el proyecto de ley para crear el Instituto Nacional de Bellas Artes ha desaparecido del debate legislativo, manteniéndose en estudio y reestructuración:

*“... en una comisión multipartidista en que participó mucha gente...
logramos que un proyecto de seiscientos millones de aquel tiempo,
pues se convirtiera en un proyecto de seis millones, y se creó un
departamento semiautónomo dentro del Ministerio de Educación
llamado Dirección de Artes y Letras...”*⁴⁶⁷

Así:

*“En enero de 1963, durante el Gobierno de don Francisco J. Orlich, y por
iniciativa del entonces diputado Alberto Cañas Escalante, se promulgó
la ley de la Dirección General de Artes y Letras, como un organismo*

⁴⁶⁵ Idem. Pág. 140.

⁴⁶⁶ Idem. Pág. 42.

⁴⁶⁷ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Pág. 50.

creado para “el estímulo, la protección y divulgación” de las artes, y a cuyo amparo debían “fructificar las inquietudes de los ciudadanos de Costa Rica...

En realidad, era un pequeño ministerio de cultura, pero, aunque pequeño, fue un importante inicio para el desarrollo del país y significó la inserción de la cultura dentro del Gobierno.

Entre las labores más importantes... estuvo la apertura de una Escuela de Ballet, bajo la coordinación del bailarín costarricense... Julián Calderón y la Escuela de Danza Moderna, a cargo de Mireya Barboza, otra connotada bailarina nacional”⁴⁶⁸

Al respecto nos dice Alberto Cañas:

“... el gobierno de Orlich tuvo el acierto de ponerlo bajo la dirección de Felo García... ¡hizo tanto! Sobre todo por las artes, por la música, la literatura... empezó a contratar a cuanto estudiante de música había en la Universidad para que fuera a tocar a los pueblos... mandó a un recordado cuarteto de vientos a tocar en Cañas (Guanacaste) música de Hindenits, y exigieron que se repitiera al día siguiente. Fue una locura eso.”⁴⁶⁹

En la Universidad de Costa Rica, ha asumido la Rectoría el Prof. Carlos Monge Alfaro y en el Teatro Universitario:

“...el señor Daniel Gallegos es nombrado director de actividades artísticas de la universidad y por ende del Teatro Universitario, posición que ejerce por dos años. Además de su trabajo teatral, el señor Gallegos presenta un ambicioso programa para desarrollar la televisión en la Universidad.

Gallegos había regresado de México a Costa Rica ese año y ejerce de inmediato la dirección del Teatro Universitario...”⁴⁷⁰

Llama la atención que durante este año entran en la escena teatral dos importantes personalidades: Daniel Gallegos en la Universidad de Costa Rica, quien se integra a la actividad teatral universitaria y al mismo tiempo establece lazos de conexión directa con el ya muy presente y reconocido Grupo del Arlequín con el cual dirigirá dos temporadas teatrales, en el año 63, la primera:

⁴⁶⁸ Trejos de Montero, Inés. Publicación: Raíces Partido Liberación Nacional. Nº 9. Pág. 12-13.

⁴⁶⁹ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Pág. 50.

⁴⁷⁰ Idem. Prado, Adriana. Pág. 227.

"28-06-63

EA *El Arlequín*
(a) *Perdón número equivocado = Lucille Fletcher*
(b) *El aniversario = Antón Chejov*
Dir: Daniel Gallegos

Elenco: (a) Ana Poltronieri; (b) Guido Sáenz, Flora Marín, Oscar Castillo, Kitico de Arguedas.⁴⁷¹

La segunda temporada se da para finales de ese mismo año en una coproducción del T.U., con el Arlequín en el Teatro Nacional:

"19-11-63

TN *Teatro Universitario y El Arlequín*
Pigmalión = Georges B. Shaw
Dir: Daniel Gallegos

Elenco: Flora Marín, Lenín Garrido, Guido Sáenz, Ana Poltronieri, José Trejos, María Ponce de Quirós, Irma de Field, Ana Sayagués, Oscar Arguello, Wilda Quiñonez, Jaime Feinzag, Johnny Jiménez.

***** *Cinco cambios de escena, 3 decorados, vestuario de principios de siglo.*⁴⁷²

Por otra parte y externo a la Universidad de Costa Rica, llega Hernán Sandozequi:

*"...tenor y teatrista radicado por años en México, genera una considerable actividad teatral en colegios e instituciones públicas. Crea el Teatro Experimental Autónomo... así como el "Teatro Estudio de Costa Rica". El Grupo Teatral del I.C.E. (Instituto Costarricense de Electricidad), el Grupo Autónomo formado por empleados de la C.C.S.S. (Caja Costarricense de Seguro Social), el Club de Teatro del Colegio Vocacional de Heredia, el Grupo Artistas Unidos de las Hermandades Católicas del Trabajo.*⁴⁷³

La propuesta inicial del INAD hacia una capacitación de maestros y formación de actores es una iniciativa que cobra cada vez más fuerza, por otra parte las propuestas escénicas que se representan en el Teatro Nacional, ya sea bajo la dirección de Luccio Ranucci con el INAD, o con el Teatro Universitario y el Arlequín bajo la dirección de Daniel Gallegos, se ve enriquecida

⁴⁷¹ Idem. Solís, Salvador. Pág. 145.

⁴⁷² Idem. Pág. 147.

⁴⁷³ Idem. Prado, Adriana. Pág. 176.

por el trabajo de Hernán de Sandozequi en las instituciones públicas y el Conservatorio Castilla. La fuerte actividad teatral desde la dirección artística en todos estos espacios prepara el camino para que junto a la apertura de un organismo oficial dedicado a las artes, la Dirección General de Artes y Letras, se dé impulso a nuevos espacios culturales y artísticos en el país. Las temporadas teatrales no solo se reactivan sino que se multiplican, en ellas se repiten con más constancia nombres ya conocidos: Ana Poltronieri, Guido Sáenz, Flora Marín, Oscar Castillo, Kitico Moreno, Lenín Garrido, José Trejos, entre otros actores y actrices que se convierten en figuras de la actividad teatral josefina. Junto a esta nueva activación teatral vemos también un interés hacia el aprendizaje de la actividad teatral fuera de la Universidad de Costa Rica, los grupos de estudiantes del Instituto Nacional de Artes Dramáticas (INAD) en conjunción con el Teatro Experimental Autónomo (TEA), crean una iniciativa que les hace llevar al Teatro Nacional una temporada con tres puestas en escena bajo la dirección de Alfredo Sancho y Hernán Sandozequi, en el mes de setiembre de 1963:

“Todos los miembros del elenco son alumnos del INAD; el TEA, es un grupo que incluye también a no alumnos del Instituto”⁴⁷⁴

En este punto podemos hablar de un interés por el teatro que va más allá de la afición y que estimula desde estos espacios la actividad teatral no aficionada. The Little Theatre Group también aparece esporádicamente en el Teatro Nacional, continúan llegando al país compañías teatrales extranjeras como la Die Deutschen Kammerspiele, una compañía chileno-alemana y la Compañía Española de Comedias, que se presentan por una corta temporada en el Nacional.⁴⁷⁵

Ni 1964, ni 1965, reflejan actividad del Teatro Universitario en temporada teatral, sin embargo sí podemos ubicar a Daniel Gallegos como parte del elenco del Tartufo, de Moliere, en 1964, llevado a escena por el Grupo del Arlequín, posteriormente dirige a la agrupación The Little Theatre Group, con la puesta en escena The beautiful people, de William Saroyan, finalmente ese mismo año lleva a cabo la puesta en escena de su texto Ese algo de Dávalos, obra con la que ha ganado el concurso centroamericano de Bellas Artes a nivel de dramaturgia en 1960. Hacia 1965 este dramaturgo y director parte rumbo a *“Francia a estudiar cine y televisión.”⁴⁷⁶*

Por otra parte si se aprecia una intensa actividad teatral externa a la Universidad de Costa Rica producida por agrupaciones como: Teatro Experimental Autónomo de Hernán Sandozequi; El Arlequín de Jean Moulart, José Trejos y Lenin Garrido; The Little Theatre Group; Teatro del Banco Nacional, también con Sandozequi; Grupo de Teatro DECA, con John de Abate; Teatro Las Brujas, con Roberto Desplá; Teatro Conservatorio Castilla, con Hernán Sandozequi y Arnoldo Herrera y finalmente el Grupo de Teatro del Instituto Costarricense de Electricidad, con la dirección del chileno Raúl Valera. La necesidad de los universitarios, probablemente estimulados no sólo por la actividad teatral del momento sino también por los cursos que se

⁴⁷⁴ Idem. Solís, Salvador. Pág. 146.

⁴⁷⁵ Ref. Solís, Salvador. Págs. 144-147.

⁴⁷⁶ Idem. Prado, Adriana. Pág. 228.

mantienen desde 1957 en las aulas de Estudios Generales, produce una nueva iniciativa que aunque no se aprueba completamente, deja nueva constancia del interés estudiantil hacia la actividad teatral:

“La Federación de Estudiantes Universitario de Costa Rica, respetuosamente se permite someter a su conocimiento y para la consideración del Consejo Universitario, el siguiente proyecto que crea el “Teatro Universitario” como entidad dependiente de esta Federación.

No creemos necesario dar detalles amplios de los alcances de nuestro proyecto porque bien sabemos que Usted, señor Rector, comprende perfectamente los alcances del mismo. Si creemos firmemente que él nos permite dar a nuestra Universidad, un aporte valioso y significativo que de fructificar, será un vehículo de engrandecimiento y de proyección de la Universidad, tal como le corresponde en su función de máxima Institución de cultura en el País.

Presentamos a Usted, señor Rector y por su intermedio al Consejo Universitario, el proyecto de creación del Teatro Universitario con las motivaciones por las cuales fue aprobado en el Consejo Superior de la F.E.U.C.R., sabedores que a ellas pueden agregarse muchas más, porque sus alcances son ilimitados y sus aspiraciones las más justificadas.

En definitiva lo importante para nosotros es obtener un medio que pueda hacer trabajar el Teatro Universitario, de manera que queremos hacer que se comprenda que ese es nuestro principal objetivo.

Seguros de su apoyo y colaboración, muy respetuosamente solicitamos a Usted, incluir en la próxima sesión del Consejo Universitario la presentación de este proyecto, pues tiene para nosotros carácter de prioridad.”

... se acuerda enviar el asunto a estudio del Departamento de Extensión Cultural; el informe que presente este Departamento se pondrá en conocimiento del señor Rector para lo correspondiente.”⁴⁷⁷

⁴⁷⁷ Idem. Consejo Universitario Acta de Sesión Ordinaria N° 1469 del 18 de octubre de 1965. Artículo #30.

El interés por mantener y aumentar la actividad teatral de la institución a través del T.U., no sólo es una inquietud estudiantil, sino nuevamente un interés de las autoridades universitarias que una vez acogida en el seno del C. U., recibe el apoyo directo del Secretario General Guillermo Malavassi.

“Muy estimado señor Rector: Tengo mucho gusto de poner en su estimable conocimiento mi parecer sobre lo dispuesto por el Consejo Universitario en el artículo 30 de la sesión efectuada el lunes 18 de octubre.

(...)

A mi juicio, la Universidad, a pesar del “montaje” en ocasiones muy valiosas de obras de teatro, sin embargo ha descuidado mantener en forma permanente el Teatro Universitario como extensión cultural. Por ello la inquietud surgida en estos días la considero digna de encomio y merecedora de pleno apoyo por parte de la Institución. Cabe destacar que el plan que se propone contempla la participación de los estudiantes en el “montaje” de las obras, lo que reporta una doble ventaja: de un lado la valiosa contribución que para el desarrollo de la personalidad de los estudiantes supone el actuar en las diversas obras que han de presentarse, y del otro, el beneficio que conlleva, desde el punto de vista de extensión cultural, la participación constante de los estudiantes en este medio poderoso para contribuir a levantar el nivel cultural del país. Desde esta perspectiva, la idea propuesta es inobjetable.

Como el mismo estatuto señala que la extensión cultural ha de llevarse a cabo con la colaboración de los estudiantes, considero que su petición se ajusta a un derecho propio de iniciativa en este campo, por lo que merece el apoyo por los propios merecimientos que la idea lleva en sí.

Por lo que antecede podrá notar, señor Rector, que acojo con entusiasmo la propuesta. Necesita la Universidad este vehículo cultural que es el Teatro Universitario, y que es echado de menos; necesitan los estudiantes, que sientan gusto por participar como actores, esta valiosa experiencia; necesitan las comunidades del país la oportunidad ágil, expedita, de contemplar en escena la representación de valiosas obras de teatro, montadas de conformidad con el proyecto.

No se trata de un teatro de “exquisitos”, de consagrados, lo cual es muy valioso y respetable, pero mucho más complicado, caro y a veces alejado un poco de la sensibilidad del mayor número. Se trata de un proyecto para crear teatro de aficionados, con todo el espíritu de

aventura que aquí y en cualquier parte esto significa. Se trata de un intento de crear o despertar la sensibilidad por estas cosas en cualquier sitio del país en que pueda ponerse un escenario. Y si me permite ser un poco hiperbólico, se trata de hacer el ridículo, si fuera el caso, en pro de una noble idea. Lo menos que se puede hacer es dar la oportunidad y tener fe en los estudiantes y en la persona que va a dirigirlos. Ello no obsta para que puedan, también, hacerse buenas representaciones de teatro experimental o representaciones de alto vuelo en "El Nacional". Pero todo a su tiempo".

Para financiar el proyecto plantea la posibilidad de hacerlo con los ahorros que le han significado a la Universidad los salarios del señor Gallegos y además propone hacia el futuro:

"En todo caso, en lo que respecta a los fondos, quizá lo mejor sería dotar al Teatro Universitario de uno amplio y permanente, que alcanzara para sus necesidades. Este fondo disminuiría cuando hubiera que "montarse" una obra, y engrosaría con las presentaciones que fueran pagadas o subvencionadas por Instituciones autónomas y otras entidades...

En cuanto al propuesto Director, éste tiene valiosa experiencia, mucho deseo de trabajar, ha calado hondo en el espíritu de los estudiantes y merece la oportunidad de poner a prueba qué y cuánto puede dar en este asunto. Por ello considero que don Raúl A. Varela podría ser nombrado en el cargo indicado antes.

Como la propuesta de los estudiantes significa que se ha de hacer un esfuerzo por montar una obra mensual, y hasta se da la lista de las mismas, habrá una especie de valoración constante de la labor de este Teatro Universitario, lo que constituye la mejor garantía de la ayuda que la Universidad pueda darle. A este respecto creo que, sin demérito de derechos de los estudiantes, tal Teatro debería considerarse como un instrumento de extensión cultural de la Universidad, sujeto por ende, a la debida jurisdicción.

Termino señor Rector, sugiriendo que le dé de una vez su apoyo a este hermoso plan, que no significa compromisos más allá de lo conveniente. El apoyo no es más que un poco de confianza en quienes con toda dedicación desean la oportunidad de hacer algo bueno por el arte teatral. Cada mes podrá sopesarse si el asunto vale o no la pena. Y conociendo la forma amplia con que suele usted acoger estas inquietudes, más bien considero que atrasar su aprobación es restarle importancia a estos planes."

*Este informe incluye un reglamento para el Teatro Universitario.
El informe del Secretario General es la primer reflexión en años de una
autoridad universitaria en la que se asoman visos de una política con
respecto al Teatro Universitario.”⁴⁷⁸*

Una vez más el teatro logra tener eco entre los estudiantes, autoridades y profesores, y busca reactivar la actividad teatral más allá de los cursos del primer año en Estudios Generales y estimular la acción del Teatro Universitario no como dependencia estudiantil, sino como organismo cultural universitario resulta ser el objetivo común, de esta manera hacia finales de 1965 se inicia una nueva etapa, guiada inicialmente por el actor y director chileno Raúl Varela.

*“Al salir del país el señor Gallegos se nombra interinamente en la
Dirección del Teatro Universitario, del 16 de octubre de 1965 a agosto
de 1966 al señor Raúl Varela.”⁴⁷⁹*

Sobre Raúl Varela en la actividad teatral costarricense descubrimos que su primer registro en la actividad teatral nacional se ubica en el mes de setiembre de 1965, cuando llega al país con un monólogo que presenta con gran éxito en el Teatro Nacional:

*“TN Raúl Varela
Bandera Negra = Horacio Ruiz de la Fuente.
Dir: Raúl Varela*

Elenco: Raúl Varela”⁴⁸⁰

El apoyo de Guillermo Malavassi y del Rector Carlos Monge Alfaro, el segundo conocedor y partícipe directo de la actividad del T.U. en sus inicios, logra éxito y avance en espacios que de otra forma permanecerían estancados o cuyo desarrollo sería aún más lento. Así Varela se incorpora a la Universidad de Costa Rica con la idea de reavivar la actividad del Teatro Universitario, esto lo lleva a montar dos obras teatrales para inicios de 1966: Réquiem para una reclusa de Albert Camus⁴⁸¹, donde destacamos al actor Luis Fernando Gómez, y posteriormente Judas de Valerio Ratti⁴⁸². El trabajo de Varela en el T.U., produce un nuevo impulso que inmediatamente se ve reflejado en los informes del propio Secretario General Guillermo Malavassi que nos facilita Adriana Prado y que dice:

*“... con un elenco de jóvenes actores, dos montajes en el Teatro
Nacional y varias obras cortas que el Teatro Universitario presenta en
las clínicas periféricas de la Caja Costarricense del Seguro Social (CCSS).*

⁴⁷⁸ Idem. Prado, Adriana. Págs. 230-232.

⁴⁷⁹ Idem. Pág. 228.

⁴⁸⁰ Idem. Solís, Salvador. Pág. 155.

⁴⁸¹ Ref. Solís, Salvador. Pág. 159.

⁴⁸² Idem. Ref. Pág. 161.

*“Un grupo apreciable de estudiantes han trabajado torno a él. Se han hecho algunas presentaciones valiosas y tengo la esperanza de que el señor Gallegos, de reconocida vocación y capacidad por las cosas del teatro, habrá de mantener y acrecentar este grupo y convertirlo en el medio de extensión cultural teatral que todos anhelamos”.*⁴⁸³

Pero este director no se mantiene únicamente con la actividad universitaria, pues fuera de ella continúa con sus presentaciones en el Teatro Nacional, llevando a escena ese mismo año cinco distintas obras en el mes de marzo y donde destacamos entre los miembros de su elenco a Juan Fernando Cerdas, quien llegará a ser también estudiante de Artes Dramáticas y profesor en esta misma escuela. Para mediados de ese mismo año regresa a Costa Rica Daniel Gallegos, que se incorpora al grupo teatral Arlequín, donde dirige durante el mes de agosto: La señorita Julia de A. Strindberg y Las preciosas ridículas de Moliere, ambas obras presentadas en el Teatro Nacional⁴⁸⁴.

Para setiembre podemos verlo plenamente incorporado en la actividad del T.U. asumiendo el relevo de Raúl Varela y llevando una nueva propuesta escénica al Teatro Nacional: El Apolo de Bellac, de Jean Giraudoux, en conjunto con el Arlequín que lleva Las preciosas ridículas de Moliere pero donde ahora figura la dirección de Lenín Garrido⁴⁸⁵. El contexto teatral costarricense, que ha sido sostenido y liderado por agrupaciones independientes externas a la U.C.R., retoma fuerza con la reactivación del Teatro Universitario bajo la dirección de Raúl Varela y el posterior relevo de Daniel Gallegos. Los espacios teatrales externos han logrado acercar la actividad a una generación de jóvenes amantes del teatro: Remberto Chaves, Rodolfo Araya, Nena Caravaca, William Esquivel, Xinia Villalobos, Guadalupe (Lupe) Pérez, Roxana Campos o Andrés Sáenz, algunos desarrollarán una carrera teatral desde espacios alternativos y otros se convertirán en alumnos de Artes Dramáticas en la U.C.R. para posteriormente convertirse en profesores, actores, directores o dramaturgos, graduados por esta escuela teatral. Debemos señalar el caso Lupe Pérez quien se destaca desde ya como escritora dramática y directora teatral.⁴⁸⁶

Por otra parte, trabajando en conjunto con algunos de ellos en agrupaciones externas, destacan conocidas figuras de la escena costarricense como son Ivette de Vives, Kitico Moreno o Haydee de Lev, esta última realiza estudios teatrales en México. La actividad poco a poco ha dejado de ser un pasatiempo ocasional de clases altas o actividad extra escolar para convertirse en una actividad cultural que surge de la iniciativa aficionada independiente. El teatro, para los años 60's, empieza a formar parte del cotidiano nacional. Unos pocos costarricenses se dedican al estudio del teatro fuera de nuestras fronteras y se integran a la

⁴⁸³ Idem. Prado, Adriana. Pág. 228-229.

⁴⁸⁴ Idem. Solís, Salvador. Pág. 164.

⁴⁸⁵ Idem. Ref. Pág. 165.

⁴⁸⁶ Para una mayor información de estas agrupaciones refiérase a la Tesis de Grado de Salvador Solís. Movimiento Teatral Costarricense 1951-1971. Págs. 148-169.

actividad aportando sus conocimientos, logrando llevar adelante proyectos que lentamente producen cambios de gran importancia. Podemos hablar en este momento de un proceso de búsqueda autodidacta que se desarrolla principalmente en dos campos: actuación y dirección teatral y que se gestiona desde agrupaciones o iniciativas independientes que empiezan a tener apoyo de la recién creada Dirección General de Artes y Letras.

También debemos señalar que dicha actividad ha logrado forjar un espacio escénico donde sin embargo, los textos dramáticos costarricenses puestos en escena son escasos, solo 9 textos han logrado ver la luz del escenario: Alfredo Sancho con dos textos *Debora* (1951) y *Los Alcmeónidas* (1962) ambas obras dirigidas por Luccio Ranucci en el Teatro Nacional; Alberto Cañas con tres textos *El Héroe* (1956) dirigida por Luccio Ranucci en el Teatro de Cámara *Arlequín* de la Universidad de Costa Rica, *El luto robado* (1962) dirigida por José Tassies con el Teatro Las Máscaras y *Los pocos sabios* (1966) dirigida por Lupe Pérez con el Teatro de la Caja; Daniel Gallegos con un texto puesto en escena por él mismo *Ese algo de Dávalos* (1964) con el grupo del Arlequín; Guadalupe (Lupe) Pérez que pone en escena su obra *Astucia Femenina* (1966) con el Teatro de la Caja, y Fermín (1966) obra dirigida por Daniel Gallegos para la misma agrupación teatral.

Finalmente Hernán Sandozequi escribe bajo el seudónimo de Francisco Mirabel su obra *Los cuatro amores de Magdalena* (1966) que él dirige en el Teatro Estudio de Costa Rica en el Paraninfo de la Universidad de Costa Rica. Con respecto a estos dos últimos autores y directores, Lupe Pérez y Hernán de Sandozequi debemos aclarar que su actividad apenas es reseñada en la investigación de Salvador Solís o mencionada superficialmente en otras investigaciones, la razón de lo anterior puede deberse a que ambos desarrollan una intensa actividad teatral fuera de las instancias de poder cultural. Sandozequi destaca en instancias de instituciones públicas como director o fundador de muchas de ellas y Lupe Pérez en el Teatro de la Caja como directora y dramaturga. Lupe Pérez continuará con su actividad dramática como estudiante de Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica. Como última observación podemos ver que la dramaturgia ha quedado aislada del proceso de desarrollo teatral costarricense y la principal atención se centra en la actuación y la dirección teatral.

La víspera 1967

Después de la crisis de misiles en Cuba ocurrida en octubre de 1962, la guerra fría entre la Unión Soviética y Estados Unidos se intensifica dividiéndose el mundo entre dos grandes bloques, el socialista y el capitalista, ambos con sus distintas vertientes que tienden a suavizar o centralizar las posiciones más radicalizadas.

“Costa Rica quedó ubicada en el área de influencia de los Estados Unidos de América, los cuales ofrecían como modelo de vida el american way life, basado en la idea del confort individual merced a

*ingresos económicamente crecientes que permitieran el acceso a cada vez más bienes materiales.*⁴⁸⁷

La política socialdemócrata ha producido en Costa Rica la nacionalización de los principales servicios, y el nacimiento de una serie de instituciones que lo convierten en el principal empleador de la época, lo que junto al acceso a la educación superior, hace que el estándar de vida mejore significativamente y con ello se empieza a producir una migración del campo a la ciudad. Al aumentar el bienestar se nutre una gran clase media, con esto también aumenta la tasa de natalidad y la demanda de actividades recreativas, lo que se ve reflejado en la actividad teatral que, va creciendo paulatinamente produciendo una gran variedad de grupos de teatro aficionado, independiente o semiprofesional. La Universidad de Costa Rica a través de sus Facultades, pronto tendrá que hacer frente a la demanda de formación de profesionales que necesitará el país.

*“... la expansión de la escuela primaria costarricense se hacía mayor desde la década anterior, y ya en los sesenta golpeaba en la enseñanza media, movimiento que haría impacto en el nivel universitario desde el comienzo de los años setenta.*⁴⁸⁸

El estilo de vida costarricense es producto de la mezcla entre la idea de confort estadounidense y la tendencia de una demanda cultural estimulada por la idea de cultura desarrollada por la misma universidad y sus iniciativas de extensión. El surgimiento de pequeñas entidades culturales desde los espacios políticos intenta satisfacer:

“... las demandas de consumo cultural de la creciente clase media, sobre todo aquella que, pasando por las aulas de la Universidad de Costa Rica, requiere de una oferta cultural “más refinada” que la que puede ofrecerle la cultura popular. ... el Estado promueve que los productores especializados de cultura (escritores, pintores, músicos, intelectuales) tengan lugares en donde puedan difundir su trabajo.

*Podemos decir, por un lado, que estas ideas ya estaban presentes en la forma como concebía la cultura y el trabajo cultural el Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales y, por otro, que ellas ya concretan los rasgos más sobresalientes de lo que serán las políticas culturales del Estado en el período 1950-1978, que es al que hemos denominado socialdemócrata. Estas políticas fueron las de mecenazgo, difusión y promoción.*⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ Idem. Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica. Pág 21.

⁴⁸⁸ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 252.

⁴⁸⁹ Idem. Pág 24.

Aunque coincidimos con Rafael Cuevas en la mayor parte de la cita anterior, debemos aclarar que en nuestro caso no estamos de acuerdo con su tesis sobre políticas culturales del Estado costarricense, pues si bien la socialdemocracia ha realizado acciones a favor de la cultura con una legislación mínima en este sentido, la misma legislación tiene carácter temporal, siendo lentamente asfixiada hacia finales del siglo XX, tal como diría Alberto Cañas:

“Dios hace y deshace. El Partido Liberación Nacional también. ... toda la destrucción... ha sucedido durante gobiernos liberacionistas.”

Por ello es difícil hablar de políticas culturales cuando aún la cultura y sus instituciones siguen dependiendo de los gobiernos de turno y la discusión sobre cultura no se considera como un asunto de Estado, sino como un asunto de la política del momento, de tal manera que, como dice Isaac Felipe Azofeifa:

“Eso de la política es un juego, es algo que se comenta como se comenta el fútbol, los deportes.”⁴⁹⁰

Poco podemos esperar en materia de cultura y mucho menos en materia de políticas culturales, desencanto que se plasma cuando Isaac Felipe Azofeifa asegura que:

“... no veremos nunca en Costa Rica a un gobierno que llame a un gran intelectual... a ser Ministro de Cultura o de Educación como ocurre en Francia o España. Nosotros seguimos un poco la línea norteamericana en política, pragmática. Se trata más que de una democracia... de una burocracia y, naturalmente, de un gobierno de ricos. ...el intelectual en nuestro país vive un poco al margen de la actividad del Estado, lo que ha creado una actitud ambigua entre los intelectuales: ellos desearían que se les tomara en cuenta, pero como no se les toma en cuenta dicen “no me interesa la política.”⁴⁹¹

Así pues, existe un momento en nuestra historia en el que se puede hablar de mecenazgo, difusión y promoción en materia cultural, pero aún no podemos hablar de política cultural por parte del Estado costarricense. Fuera de la Universidad de Costa Rica y sus proyectos de extensión, la mayor cantidad de actividad cultural es principalmente de orden privado, con dos tendencias, una hacia el consumo comercial de ciertos tipo de espectáculos escénicos y otra enfocada en la actividad artesanal independiente, condición a la que se enfrenta desde siempre el artista costarricense y muy especialmente el artista teatral. Sin embargo son estas dos tendencias las que sostienen la inquietud de muchos jóvenes costarricenses que se interesan por el aprendizaje de herramientas teatrales, una tendencia que va en aumento y ya no puede pasar inadvertida para las autoridades tanto universitarias como gubernamentales para 1967, época que además coincide con:

⁴⁹⁰ Idem. Cultura y Política en Costa Rica. Pág. 28.

⁴⁹¹ Idem.

“... la corriente desarrollista que convertía a la educación en uno de sus instrumentos fundamentales...”

...la Facultad de Educación progresivamente fue abriendo nuevas ofertas profesionales para el sistema educativo. ... se empezó por ofrecer cursos de capacitación conducentes a título, para profesores en servicio... Cada proyecto de capacitación condujo, consecuentemente, a abrir una carrera regular de formación en el campo respectivo.”⁴⁹²

Así que, mientras el contexto nacional se ve enriquecido con estas corrientes de pensamiento, a nivel cultural y educativo, a nivel teatral se continúa dando una explosión de actividad. En 1967 parece no registrarse presencia alguna del Teatro Universitario en la cartelera teatral como si ocurriese un año antes, con Raúl Varela y Daniel Gallegos. Sí podemos ver la presencia y constancia del Arlequín, con el que Daniel Gallegos tiene íntima relación y con la que dirige la obra Gigi de la autora Anita Loos, en el mes de abril del 67, junto a ellos aproximadamente 11 iniciativas más en materia teatral van generando la mayor cantidad de puestas en escena del año del The Little Theatre Group o nuevas agrupaciones como el Grupo Israelita de Teatro de Haydee de Lev, agrupaciones de teatro de instituciones públicas como el Grupo de la Caja (C.C.S.S.), el Grupo del I.C.E., así como la aparición de nuevas iniciativas como el Teatro de la Calle Cuatro que es el resultado de la unión de dos agrupaciones Grupo Lope de Vega y Grupo Las Brujas bajo la dirección de Ricardo Méndez y Roberto Desplá.

A lo anterior hay que sumar la visita de varias compañías teatrales extranjeras que tocan suelo Tico y se presentan en el Teatro Nacional, entre ellas hemos de destacar la presencia de teatros universitarios centroamericanos como el Teatro Universitario de El Salvador y el Teatro Estudio de la Universidad Centroamericana de Nicaragua, entre varios. Es para esta misma época que nos visita el Teatro de los 21, de Argentina cuyos miembros: Alfredo, Gladys y Carlos Catania formarán parte de una nueva etapa teatral costarricense y tendrán contacto directo y activo en los siguientes años con la enseñanza teatral en nuestro país. Costarricenses por adopción mutua, los Catania han forjado escuela en la Artes Dramáticas y en instancias teatrales posteriormente creadas:

“...originarios de la provincia de Santa Fe, Argentina, habían fundado en la ciudad del mismo nombre el Grupo de los 21, un grupo de 21 personas formado por arquitectos, pintores, maestros y todos aquellos que quisieran hacer teatro. Carlos Catania era el director.

Con apoyo de la Dirección de Cultura de Santa Fe y en forma gratuita, realizan promociones en barrios, creando un fuerte movimiento teatral aficionado, apoyado en festivales de teatro comunitario. ...se había producido un fuerte movimiento cultural en la provincia de Santa Fe

⁴⁹² Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 253-254.

que crea una significativa transformación artística. Esto hace que Santa Fe sea sobrenombrada por varios años “la capital cultural” de la Argentina. La efervescencia cultural culmina con la creación de la Escuela Oficial de Teatro bajo la dirección del pedagogo y director francés Oscar Fressler.

“Lo mejor de Buenos Aires viaja los fines de semana a Santa Fe a impartir Clases en la escuela”

El “Teatro de los 21” bajo la dirección de Carlos Catania es seleccionado para representar a Argentina en el Festival Rioplatense de Teatro de Uruguay y de ahí parte en gira por América Latina. Como resultado de la gira el Instituto de Bellas Artes de México contrata a Carlos Catania, mientras que Alfredo y Gladys son becados por el Fondo Nacional de las Artes para recibir talleres teatrales en Buenos Aires.

... en Costa Rica, la Embajada Argentina, sugiere y coordina una visita y, por supuesto, presentación de “los 21 con la obra Historias para ser contadas de Oswaldo Dragún... La obra obtiene un éxito total, conmueve y agita el medio cultural costarricense que reacciona entusiasmado ante este grupo que le muestra el juego actoral y modalidad del teatro independiente del cono sur.

De inmediato se les propone realizar un taller para actores en la Embajada. Del taller participa la gran mayoría de los actores costarricenses con experiencia y un grupo entusiasta de jóvenes interesados en el oficio. Artes y Letras auspicia la continuación del taller con los jóvenes, muchos de ellos egresados o alumnos del Conservatorio Castilla y otros miembros del grupo de la C.C.S.S. (Grupo de la Caja).⁴⁹³

La presentación de esta agrupación se da para setiembre de 1967 en el Teatro Nacional, tal como constan en la investigación de Salvador Solís⁴⁹⁴, posteriormente:

“La Dirección General de Artes y Letras promueve una gira por el país con Historias para ser contadas”⁴⁹⁵

De hecho lo que nos llama la atención en la investigación de Salvador Solís es descubrir que la actividad de “Los 21” en esta gira, fue contratada por Artes y Letras y liga a los Catania con los miembros del Arlequín pues presentan Historias para ser contadas, en conjunto con un elenco

⁴⁹³ Idem. Prado, Adriana. Pág 179-181.

⁴⁹⁴ Ref. Solís Salvador. Pág. 175.

⁴⁹⁵ Idem. Prado, Adriana. Pág 179-181.

integrado por Carlos, Gladys y Alfredo Catania, por parte de los 21 y con Kitico Moreno, Oscar Castillo y José Trejos por parte del Arlequín, bajo la dirección de Carlos Catania.

Finalmente:

“Daniel Gallegos, quien es director de actividades culturales de la Universidad de Costa Rica, propone... la creación de una escuela adscrita a la Facultad de Bellas Artes que promoviera esta disciplina. Ello incidiría en la creación de la Escuela de Artes Dramáticas...”⁴⁹⁶

Debemos recordar que la estructura del Departamento de Teatro adscrito a Bellas Artes existe desde la crisis que se suscita con la renuncia de Luccio Ranucci en abril de 1956, cuando Carlos Monge Alfaro era Secretario General y el Dr. Enrique Macaya era parte de la Comisión del Teatro Universitario. Al retomar la iniciativa, ahora bajo la Rectoría del Prof. Monge Alfaro, el proyecto para crear el espacio de enseñanza logra buen eco en el Consejo Universitario. Además, el Lic. Gallegos, está acuerpado por un importante grupo de profesores que ofrecen sus servicios para llevar adelante la apertura de este espacio de enseñanza, entre los que destacan personalidades ya conocidas del ambiente teatral y universitario. La responsabilidad de la dirección la asume así el propio Daniel Gallegos en los primeros años del Departamento de Teatro y en la posterior Escuela de Artes Dramáticas. Para finales de 1967 se replantea la apertura de la casa formadora con el apoyo de la Facultad de Ciencias y Letras y a través del Vicerrector Otto Jiménez. Transcribimos los fragmentos más importantes del Acta de sesión del Consejo Universitario:

“El Dr. Otto Jiménez da lectura a la carta enviada por el Secretario de la Facultad Central de Ciencias y Letras, Prof. Eduardo Fournier G., que dice:

Para los fines consiguientes, me permito comunicarle que la Facultad Central de Ciencias y Letras, en su sesión N^o 31, acordó la creación de un Departamento de Teatro, conforme petición de muchos de sus miembros. Adjunto a esta nota encontrará los documentos presentados a esta Asamblea de Facultad, entre ellos el plan de estudios del nuevo Departamento...

PROYECTO PAR EL ESTABLECIMIENTO DEL DEPARTAMENTO DE TEATRO EN LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA.

Considerandos

1. *En repetidas ocasiones, círculos entusiastas de jóvenes han logrado éxitos artísticos al ofrecer al público obras escogidas del teatro universal.*

⁴⁹⁶ Idem.

2. *A través de los años, estos grupos no han podido mantenerse por falta de un centro director que no solamente estimule sino también guíe y desarrolle las latentes habilidades artísticas de los aficionados.*
3. *Las Cátedras de Apreciación de Teatro y de Práctica Teatral que se han venido ofreciendo en el Departamento de Estudios Generales de la Facultad de Ciencias y Letras, ha cosechado enormes triunfos al estimular e impulsar el entusiasmo de los jóvenes.*
4. *La labor llevada a cabo por los Profesores de Apreciación de Teatro, aunque encomiable, se limita al I año. Los jóvenes ven truncadas sus ambiciones porque la Universidad no ofrece una carrera específica para los que desean consagrar su vida al teatro.*
5. *El Departamento de Teatro ofrecerá adiestramiento científico a locutores de radio y de televisión. Así se evitará el perjuicio incalculable que se está haciendo a la cultura del país, por causa de personas que trabajan en estos medios de difusión y que carecen, la mayor parte de ellos, de las más elementales nociones sobre la lengua española.*
6. *El Departamento de Teatro colaborará con la Facultad de Educación por medio de cursos especializados para sus alumnos para que, más tarde, puedan guiar mejor a la niñez y a la juventud en las múltiples actividades escolares y comunales que constantemente ellos organizan.*
7. *En el futuro, el Departamento de Teatro ofrecerá colaboración a la Facultad de Educación para preparar profesores de una nueva carrera que se encargaría del desarrollo artístico de niños y adolescentes.*
8. *El Departamento de Teatro ofrecerá cursos para el adiestramiento de artistas de televisión. En la actualidad no existe en Costa Rica una institución seria, ordenada y eficaz que ofrezca cursos científicos diseñados en el uso expresivo de la voz, en la preparación de programas, etc.*
9. *El Departamento de Teatro se encargará de la preparación de directores de escena y de dramaturgos. Obsérvese las posibilidades que se ofrecerían a los Departamentos de Filología y*

Lenguas Modernas y a los alumnos de la Facultad de Bellas Artes y del Conservatorio de Música.

10. *El ser humano con frecuencia vuelve sus ojos con mayor interés a toda actividad importada. Existe la tendencia a olvidar que dentro de casa existen valores auténticos que merecen el apoyo y el estímulo de la comunidad. Ha sucedido que, compañías artísticas que visitan el país, precedidas de fama y renombre, resultan un fracaso, pero la labor de los directores y artistas nacionales pasa inadvertida. Si el Teatro Universitario y el Arlequín han sido capaces de montar obras con seriedad, de diseñar los escenarios en forma artística y si los artistas han sido capaces de interpretar los personajes con hondo sentido poético, qué podría esperarse de un Departamento de Teatro respaldado técnica, académica y financieramente por la Universidad?*
11. *La creación de un nuevo Departamento no ocasionaría un gran desembolso para la Universidad pues muchas de las cátedras que formarían su plan de estudios ya se están impartiendo. Además, muchos de los profesores de medio tiempo y tiempo completo han ofrecido dar los cursos de sus respectivas disciplinas sin gasto extra para la Universidad.*
12. *El Departamento de Teatro podrá ampliar su acción hasta cubrir el ámbito centroamericano.*
13. *El beneficio incalculable que obtendría el país con la apertura del Departamento de Teatro, verdaderamente justificaría la pequeña erogación que se necesita para su funcionamiento.*
14. *El Departamento de Teatro estaría ubicado adecuadamente dentro de la Facultad de Ciencias y Letras, en vista de que la mayor parte de los profesores y de estudiantes que lo formarían, trabajan en esta Facultad.*
15. *Las numerosas firmas de profesores y de alumnos que respaldan la petición, son prueba concreta y objetiva de que la idea cuenta con el beneplácito de la gran familia universitaria.⁴⁹⁷*

⁴⁹⁷ Consejo Universitario. Acta de Sesión N° 1610, del 4 de diciembre de 1967. I Anexo 1 Artículo Único. Págs. 1-3.

En resumen, se propone desde la Facultad de Ciencias y Letras la creación de un Departamento de Teatro cuyo plan de estudios plantea un total de 137 créditos, distribuidos en aproximadamente cuatro años y en donde se tiene el apoyo de los siguientes profesores:

“Dr. Lenín Garrido, Dr. Jorge Charpentier, Lic. Daniel Gallegos, Lic. Alberto Cañas, Lic. Jézer González, Prof. Guido Sáenz, Dra. Virginia Zúñiga T., y Prof. Arturo Agüero”⁴⁹⁸

Se toma la decisión en el mismo Consejo Universitario de estudiar con mayor detenimiento la propuesta de la Facultad de Ciencias y Letras y al mismo tiempo, plantear a Bellas Artes la ubicación del nuevo Departamento de Teatro en ella, sin considerarse esta posibilidad como una especie de *“contra propuesta de la que hizo la Facultad de Ciencias y Letras, sino como un mejor ordenamiento universitario”⁴⁹⁹*, así como declarar el año 1968 como el año del Teatro Universitario. Paralela a esta propuesta, Bellas Artes que también tendrá que ver directamente con la idea del nuevo Departamento de Teatro:

“En sesión de Consejo de Profesores celebrada el día 23 de noviembre... a la que fue invitado el Pro. José Marín Paynter, Director del Conservatorio, y varios profesores de esta Institución, al cambiar impresiones sobre el próximo traslado de la Academia de Bellas Artes a su nuevo edificio que se está construyendo en la Ciudad Universitaria “Rodrigo Facio”, se comentó la urgente necesidad de llegar a una total coordinación de todas las actividades artísticas actualmente dispersas y que precisamente por actuar aisladamente, su aporte al adelanto cultural del país, ha carecido de fuerza.

Se analizó la conveniencia de aprovechar el traslado de Bellas Artes a la Ciudad Universitaria, para variar su estructura...

En definitiva se acordó por unanimidad, proponer para su estudio a la Comisión Determinativa de Planes Docentes, los siguientes puntos:

- I) Que la actual Academia de Bellas Artes, a partir del curso lectivo de 1968, se transforme en Facultad de Bellas Artes, - dividida en Departamentos.*
- II) De ser aprobado el primer punto, la nueva Facultad de Bellas Artes, contaría de inmediato con dos departamentos: Artes Plásticas y Música.*

⁴⁹⁸ Idem. Pág. 6.

⁴⁹⁹ Idem. Ref.

- III) *Si se llegare a definir la creación del Departamento de Teatro su ubicación debe estar en la Facultad de Bellas Artes.*
- IV) *La reestructuración de la Academia de Bellas Artes en Facultad de Bellas Artes, no impone variante alguna de presupuesto para el año académico 1968-1969.*

Estos acuerdos fueron declarados firmes.

*Firma Prof. Juan Portuguez.
Decano de Academia de Bellas Artes*

La Comisión (Comisión Determinativa de Planes Docentes, Área de Letras) analiza en detalle los pormenores de la comunicación... y toma los siguientes acuerdos:

Recomendar al Consejo Universitario:

- 1º *Se cambie el nombre de Academia de Bellas Artes por el de Facultad de Bellas Artes.*
- 2º *Se cree el Departamento de Artes Dramáticas (de Teatro)*
- 3º *Se reestructure la Facultad de Bellas Artes en departamentos.*
- 4º *Que la Facultad de Bellas Artes cuente con los siguientes departamentos: Artes Musicales, Artes Plásticas y Artes Dramáticas.*
- 5º *Para efectos administrativos el actual Director del Conservatorio de Música pase a ser el Jefe del Departamento de Artes Musicales (José Marín Paynter), el señor Decano de la Facultad de Bellas Artes funja contemporáneamente como Jefe del Departamento de Artes Plásticas (Juan Portuguez) y que se nombre Jefe del Departamento de Artes Dramáticas al actual Director del Teatro Universitario (Daniel Gallegos Troyo)*

*Se aprueba por unanimidad los cambios propuestos por la Facultad de Bellas Artes*⁵⁰⁰

⁵⁰⁰Idem. Correspondencia Anexo 1. Acta N° 10, Artículo #1 de la Comisión Determinativa de Planes Docentes, Área de Letras, efectuada el 1 de Diciembre de 1967.

Todas las piezas están puestas para que 1968, oficialmente declarado “*Año del Teatro Universitario*”, por el Consejo Universitario de la U.C. R., se convierta en año clave para la actividad teatral costarricense, con la inauguración de la carrera de Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica.

“La escuela nace con el reto de preparar gente de teatro, en el campo de la actuación, la dirección escénica, la dramaturgia y la escenografía, así como para dar una respuesta académica a la ya evidente pasión nacional por el teatro.”⁵⁰¹

⁵⁰¹ Idem. Prado Adriana. Pág. 190.

CAPITULO III

ARTES DRAMATICAS

El proceso que se inicia en 1968 con Arte Dramáticas como casa de enseñanza superior, abre a la vez un nuevo espacio de acción artística para la más antigua y vigente institución teatral del país, el Teatro Universitario. A partir de este momento, se inicia un proceso de complementación que fortalece tanto el espacio artístico como el área académica. La acción constante y continua de ambas instituciones universitarias se enfoca no sólo hacia el desarrollo de una profesionalización de la actividad teatral costarricense, sino hacia el inicio de una investigación escénica en el aula universitaria.

Aunque tenemos que aclarar que el espacio de investigación se desarrolla de forma muy lenta, no podemos dejar de lado que el solo hecho que propiciar un espacio de estudio y análisis que intenta no sólo la producción escénica sino la comprensión de la misma desde las distintas áreas que plantea en sí un plan de estudios, empezará a generar un nuevo movimiento teatral que evoluciona en la búsqueda de la comprensión del lenguaje teatral en sí mismo como fenómeno cultural social, sino que además, produce la inquietud de establecer un estudio hacia la creación de un lenguaje teatral propio a partir de la propuesta artística y su reflexión, con lo que se produce una evolución que pronto se verá reflejada en la búsqueda de mejores condiciones para el desarrollo de una disciplina artística que sin ser profesional, ya ha dejado de ser aficionada.

La configuración de un cuerpo docente y artístico capaz de formar profesionales en el área y aún más importante de propiciar el acceso a una amplia variedad de manifestaciones, corrientes y tendencias contemporáneas, produce a su vez una iniciativa cuestionadora y un proceso de investigación sobre el teatro desde sus inicios. Así también la oportunidad de un contacto directo con reconocidos maestros internacionales, propiciados por la iniciativa académica trae al país una visión distinta sobre la forma de ver, hacer, producir y enfocar la disciplina teatral, enriqueciendo la formación de los futuros profesionales del teatro costarricense. Si en 1951 el Teatro Universitario marcó un antes y un después en la actividad teatral de los costarricenses y generó un movimiento independiente con intención cultural y artística, a partir de 1968 Artes Dramáticas logra establecer un antes y un después en la formación de la gente de teatro, así:

“La escuela tiene repercusiones muy importantes. En el plano artístico reforzó la continuidad de la actividad escénica nacional con la profesionalización de actrices, actores, directores escénicos y autores. En el plano administrativo prepara profesionales que posteriormente renuevan la estructura de instituciones como la Compañía Nacional de Teatro (desde su fundación en 1971), el Teatro de la Municipalidad de San José y quince de los grupos de teatro independiente que actualmente presentan una producción escénica permanente.

El noventa por ciento de los directores escénicos extranjeros invitados para trabajar en el país en los últimos 20 años (desde 1968 hasta la década de los 90's) fueron contratados por la Escuela de Artes Dramáticas cuyo trabajo docente se complementó con el trabajo

artístico en la Compañía Nacional de Teatro y los grupos de teatro independiente.

La formación académica de la Escuela orienta vocaciones hacia la actuación, dirección escénica, dramaturgia, luminotecnia y vestuario, enfatizando la especialización en actuación y dirección escénica. Se culmina con títulos de Bachillerato y Licenciatura en Artes Dramáticas. Paralelamente a las actividades académicas formales, se imparte cursos, talleres y seminarios de capacitación y actualización para profesionales de las diversas ramas del teatro. Se desarrollan proyectos de extensión cultural mediante el Trabajo Comunal Universitario, como apoyo a los objetivos de la Acción Social de la Universidad de Costa Rica.

La Escuela integra las actividades propias del Teatro Universitario y gestiona convenios de intercambio docente y artístico con diversos organismos culturales internacionales⁵⁰²

En la actualidad, Artes Dramáticas es la única dependencia teatral de enseñanza superior en Costa Rica que ofrece una formación integral a sus estudiantes desde el pregrado hasta el posgrado universitario, otorgando el título de Magister Artium con énfasis en Artes Escénicas.

Una mirada afuera de A.D.

Mientras en el resto del mundo el año 1968 vive el movimiento hippie, las manifestaciones estudiantiles universitarias en Europa y Estados Unidos, la muerte de Martin Luther King o las Olimpiadas de México y la masacre de Tlatelolco, en América Central y específicamente en Costa Rica el año 68 trae el Gran Festival de Teatro del Consejo Superior Universitario Centroamericano, CSUCA. Es este año en el que además de abrirse la matrícula oficial para la carrera de Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica, el Ministerio de Educación Pública a través de la Dirección General de Artes y Letras abre también otro espacio de enseñanza teatral alternativo. Los instructores son los integrantes del grupo argentino Los 21: Carlos y Alfredo Catania, junto a Gladys Acebal mejor conocida en aquel momento como Gladys Catania. Ellos ofrecen talleres de teatro que surgen después del gran interés generado por su éxito en 1967. A diferencia de otros artistas y muy similar a lo ocurrido con los artistas españoles de la Compañía Lope de Vega en los años 50's, los Catania son contratados para impartir estos talleres, el entusiasmo por el teatro ahora encuentra eco también en la Escuela de Teatro de la Dirección de Artes y Letras:

“Del taller participa la gran mayoría de actores costarricenses con experiencia y un grupo entusiasta de jóvenes interesados en el oficio. Artes y Letras auspicia la continuación del taller con los jóvenes, muchos de ellos egresados o alumnos del Conservatorio Castella y otros

⁵⁰² Idem. Prado, Adriana. Pág. 190-191.

*miembros del grupo de la C.C.S.S. (Caja Costarricense de Seguro Social)...*⁵⁰³

En 1968 también llega al país el argentino Juan Enrique Acuña que:

“... viene... a terminar un libro de teatro de títeres: Historia, teoría y práctica del teatro de muñecos. Héctor Grandoso y Hebe Lemoine... viejos amigos de Acuña, lo ponen en contacto con el Grupo Revenar... jóvenes universitarios que obtuvo apoyo de la Dirección General de Artes y Letras para hacer una película sobre Uvieta, el cuento de Carmen Lyra. El contacto lo motivó el que los realizadores se habían propuesto usar muñecos para la filmación.

*La película nunca llega a realizarse pero Juan Enrique convence al grupo de formar en Costa Rica un teatro de muñecos. Los jóvenes se le unieron y no solo forman un grupo, sino que también plantean crear una escuela de títeres. El grupo lo integran: Gerardo Mena, Elizabeth Muñoz, Arabella Salaverry y Rudolf Wedel.*⁵⁰⁴

Nace con ellos el Moderno Teatro de Muñecos, M.T.M, que estrena su primer espectáculo el 12 de diciembre de 1968 con: El lagartito travieso, de Juan Enrique Acuña⁵⁰⁵. El Moderno Teatro de Muñecos estuvo ligado a la U.C.R. y, posteriormente al Ministerio de Cultura, hoy día se mantiene como agrupación independiente aunque desalojado del espacio que le ofrecía el Museo Calderón Guardia⁵⁰⁶. En este mismo año también llega al país el director catalán Esteban Polls con la:

*“... Compañía de Montserrat Salvador... Se presentan en el Teatro Nacional con la obra Un tranvía llamado deseo de Tennessee Williams. El público y sobre todo algunos artistas nacionales rechazan el montaje, llegando incluso a silbar durante la representación. La temporada fracasa y sobreviene la desintegración del grupo. Polls cubre los salarios y los pasajes de regreso de los miembros de la Compañía a España mientras que él y su familia permanecen en el país para hacer frente a las deudas contraídas.”*⁵⁰⁷

⁵⁰³ Idem. Pág. 181.

⁵⁰⁴ Idem. Pág. 187-188

⁵⁰⁵ Ref. Solís, Salvador. Pág. 189.

⁵⁰⁶ Para mayor información sobre la actividad actual o historia del MTM, refiérase a:

[http://modernoteatrodemunecos.blogspot.com/;](http://modernoteatrodemunecos.blogspot.com/)

[http://www.nacion.com/viva/2009/octubre/22/viva2132342.html;](http://www.nacion.com/viva/2009/octubre/22/viva2132342.html)

<http://costaricahoy.info/cultura/medida-cautelar-suspende-el-desalojo-del-moderno-teatro-de-munecos-mtm/31434/>

⁵⁰⁷ Idem. Prado, Adriana. Págs. 182.

El director catalán, se acerca a la actividad teatral costarricense involucrándose con el Colegio Conservatorio Castilla dirigiendo y llevando a escena la obra: Elektra, de Eurípides, en la que participan: Jorge Ureña, Roxana Campos, William Esquivel y Francisco Morales “Polako”. Por otra parte:

“Polls conoce en San José al periodista cubano, señor Orlando Núñez, quien era para entonces director interino del periódico La República. El señor Núñez había actuado en su juventud y país de origen con compañías de zarzuela... se había convertido en representante de compañías extranjeras de ese género artístico.”⁵⁰⁸

La efervescencia de la actividad teatral en Costa Rica es creciente, generada por agrupaciones como: The Little Theatre Group; el Grupo Israelita de Teatro, GIT; los grupos Arlequín y Los 21 quienes con la dirección de Carlos Catania y en 1968 de gira por Panamá son premiados como: Mejor Grupo Extranjero⁵⁰⁹. Nace la primera organización de trabajadores del teatro llamada: ANDAC, Asociación Nacional de Actores Costarricenses, en la que participan agrupaciones independientes como el grupo Lope de Vega⁵¹⁰, el grupo teatral Las Brujas, La Compañía Nacional de Comedias, y el Grupo Israelita de Teatro, GIT. Sin embargo y tal como nos lo señalara Adriana Prado en su investigación, esta organización de actores no logra pasar de su segundo año de actividad.⁵¹¹ Los actores y directores de esta época participan muy activamente en el montaje de obras pasando de uno a otro grupo, por lo que no nos extraña encontrar, como ejemplo, registros del trabajo como el de Carlos Catania dirigiendo puestas en escena con el Grupo Israelita de Teatro, con el Teatro Universitario o con el Arlequín y Los 21. Finalmente con estos dos últimos grupos, el Arlequín y Los 21, Carlos Catania lleva a escena una obra de Daniel Gallegos, La Colina en 1968 donde el autor costarricense:

“... trató la muerte de Dios y las implicaciones que esto podía tener para creyentes y no creyentes.”⁵¹²

La controversia producida por la obra en la Costa Rica de los años 60's termina por reforzar la condición de Daniel Gallegos como dramaturgo otorgándole reconocimiento a nivel nacional. Por otra parte, también están en acción las agrupaciones de teatro de instituciones públicas como, el Teatro de la Caja, el Grupo del Instituto Costarricense de Electricidad (ICE), el Teatro Estudio y el Grupo del Colegio Vocacional de Heredia, que llevan adelante un trabajo en el espacio aficionado. A la vez el país sigue siendo visitado por compañías extranjeras, así, se registra la visita de la Compañía de Tragedia Griega presentando en el Teatro Nacional la obra: Ifigenia en Aulide de Eurípides, bajo la dirección de Dimitrios Rondiris. Daniel Gallegos, por su parte es el Director anfitrión del I Festival de Teatros Universitarios del CSUCA, actividad que

⁵⁰⁸ Idem. Pág. 183.

⁵⁰⁹ Ref. Solís, Salvador. Pág. 190.

⁵¹⁰ Agrupación que se origina en el colegio secundario Liceo José Joaquín Vargas Calvo y que posteriormente se ubicara en San José con un teatro: Teatro de la Calle 4. Ref. Prado, Adriana.

⁵¹¹ Confr. Prado, Adriana. Pág. 177.

⁵¹² Fuente: http://www.mcjdcr.go.cr/magon/daniel_gallegos_1998.html

se inaugura el 31 agosto de 1968, con la obra *La Visita*, de Friedrich Durrenmatt, en el Teatro Nacional, obra con la que ese mismo año se reconoce al Teatro Universitario con los dos primeros Premios Nacionales en el área de teatro a Mejor Dirección y Mejor Actriz.

Durante el mes de setiembre somos visitados por Teatros Universitarios de Centro América tales como: Teatro Universitario de El Salvador, Teatro Universitario de Honduras y Universidad Nacional de Honduras, Escuela de Teatro de la Dirección de Artes y Letras de Costa Rica, el Atelier de Teatro Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, el Teatro de Estudios Generales de la Universidad de San Carlos de Guatemala, y el Teatro Universitario de Panamá, todos ellos se presentan durante la primera semana de setiembre de 1968⁵¹³ en la sede del Festival que en ese momento era el Teatro Nacional de Costa Rica.

El 18 de noviembre de 1968, se produce un segundo evento cultural de gran magnitud en el Teatro Nacional, promovido por iniciativa de los Departamentos de Artes Plásticas y Artes Musicales, se inaugura el Festival del Arte 1968, donde estará presente Artes Dramáticas. Este será el primero de una serie de compromisos a los que el pequeño y joven Departamento de Artes Dramáticas deberá hacer frente, como parte de la Facultad de Bellas Artes, a pesar de no tener ni la organización, ni la infraestructura, ni la representación estudiantil o docente de los otros. El compromiso de presencia artística y participación activa es, entre otros, uno de los tantos retos que enfrenta Artes Dramáticas desde su inicio, su acción sorprende si tomamos en cuenta el tamaño y estructura que tiene, incluso hoy en día, pues en muchos períodos asume el liderazgo de proyectos que otras unidades académicas, con mejores condiciones dentro de la estructura universitaria, no son capaces de asumir. Finalmente para cerrar el año 1968 nos encontramos con las palabras del Dr. Otto Jiménez quien, en la inauguración oficial del Festival del Arte de 1968 en el Teatro Nacional dice:

“Nuestro pequeño país goza fama de nación culta no sólo porque el número de alfabetas es superior al de nuestros vecinos, sino también porque contemporáneamente a una enseñanza obligatoria para los más, surgió la inquietud de practicar las artes. Hoy la nueva Facultad significa un paso adelante en la trayectoria cultural, pues dará jerarquía a sus profesores y estudiantes, los igualará a los que enseñan o estudian Medicina, Ingeniería o Filosofía.

El Festival que hoy inicia es un primer esfuerzo de profesores y estudiantes tendiente a demostrarle al universitario y al país en general, que las Bellas Artes, en el sentido más amplio, pueden y deben ser disfrutadas no como privilegio de clases adineradas sino por todos aquellos que tienen sed de cultura y de distracción espiritual sana, tal

⁵¹³ Ref. Solís, Salvador. Págs. 182-186.

*vez marginados por la creencia de que ésta es un lujo y no una necesidad psíquica del pueblo.*⁵¹⁴

Con las palabras del Vice-Rector y observando el esfuerzo que se produce por sostener un Departamento como el de Artes Dramáticas, no nos queda duda de que existe un trabajo constante y una preocupación por intentar llevar la actividad artística teatral a los nuevos espacios, ello se evidencia en un constante quehacer que busca establecer nexos con la comunidad nacional y se inicia desde el primer año de acción externa del Departamento. Para 1969, la actividad teatral externa a la U.C.R. sigue aumentando y se complementa con la llegada de compañías de teatro internacionales como: la Compañía Titular del Teatro María Guerrero de Madrid, así como la Compañía de Comedia Francesa. Panamá también se hace presente con la visita del Círculo de Artes Dramáticas de Panamá, que presentan dos puestas en escena, una de ellas con un texto de una autora costarricense: Así empezó, de Carmen Naranjo⁵¹⁵.

Para el mes de mayo del 69 Esteban Polls dirige una segunda obra con el Teatro del Conservatorio Castella: Arlequín Servidor de dos amos, de Carlo Goldoni, con Alejandro Herrera, Patricia Peralta, Bernal López y Francisco Morales⁵¹⁶. El Grupo Arlequín presenta bajo la dirección de Carlos Catania: Panorama desde el puente de Arthur Miller. El Teatro Grupo presenta la obra Las hormigas, obra de Antonio Yglesias y dirigida por él mismo. El Teatro Universitario representa una temporada teatral con tres obras y tres directores distintos entre los meses de junio y agosto: Jorge, de John A. West, bajo la dirección de Alfredo Catania; Doña Rosita la soltera, de García Lorca, dirección de Lenín Garrido; y El emperador Jones, de Eugene O'Neill, dirección de Daniel Gallegos. En los elencos sobresalen los nombres de jóvenes que empiezan a destacar como figuras del teatro costarricense con los cuales Esteban Polls realiza la primera y más recordada temporada de la Sociedad de Promociones Teatrales.⁵¹⁷

A raíz de que:

“... el periódico (La República) es vendido... El señor Núñez recibe lo que le correspondía como derechos laborales y decide invertirlos, en asocio con Polls, para llevar a cabo

... una temporada teatral, pero en grande, como nunca se había hecho en el teatro costarricense.

Escogen como repertorio una obra de William Shakespeare: Romeo y Julieta, Yerma de Federico García Lorca y El laberinto del costarricense

⁵¹⁴ Jiménez Quirós, Otto. Vice-Rector Universidad de Costa Rica. “Discurso de Inauguración, Festival del Arte de 1968”. 18 de noviembre de 1968, Teatro Nacional de Costa Rica.

⁵¹⁵ Confr. Solís, Salvador. Pág. 193

⁵¹⁶ Ref. Solís, Salvador. Págs. 178-193.

⁵¹⁷ Idem. Págs 191-197.

Samuel Rovinski. Convocan a los mejores actores de teatro del país, invitan al Conservatorio Castella para que sus alumnos participen en los montajes. Firman contratos “como en el teatro profesional”, y realizan una importante inversión en vestuario y escenografía.

Cuatro o cinco trajes para Alfredo y Arabella, en Romeo y Julieta hechos de terciopelos de la mejor calidad

Organizan funciones vespertinas para colegios y al Teatro Nacional llegan autobuses con espectadores de provincias. El éxito de público de Romeo y Julieta es total. Por primera vez un diario nacional, el periódico “La Nación”, dedica la primera plana del diario, con grandes fotografías, a una obra de teatro.

La temporada continuaría con Yerma de García Lorca que logra una buena aceptación por parte del público. Sin embargo, el tercer montaje, El laberinto de Samuel Rovinski, quizá por tratarse de una obra desconocida y nueva, resulta un fracaso total de público, lo que obliga a suspender la temporada.

Esta temporada de la “Sociedad” hace ver a nuestras autoridades políticas las grandes y factibles posibilidades del teatro en nuestro país, y cómo se cuenta con los elementos necesarios para crear una institución como la Compañía Nacional de Teatro.”⁵¹⁸

Así la Sociedad de Promociones Teatrales de Orlando Núñez y Esteban Polls llama para esta primera temporada a actores costarricenses como: Ivette de Vives, Antonio Yglesias, Jorge Ureña, Rodolfo Araya, Rudolf Wedel, Ronald Bonilla, Diriangén Rodríguez, Enrique Granados, Marjorie Ross, Edwin Brealey, William Esquivel, William Reuben, Alejandro Herrera, Arabella Salaverry, Patricia Peralta, Remberto Chávez, Gerardo Mena y Oscar Castillo quienes actúan al lado de actores profesionales como Gladys Acebal, Montserrat Salvador, Carlos y Alfredo Catania⁵¹⁹.

“El señor Núñez nos cuenta como don José Figueres, por esas fechas candidato a la presidencia de la República (1970-1974), compra una función de Romeo y Julieta e invita a su dirigencia y partidarios políticos a ver el espectáculo. Antes de la presentación, don Pepe subió al escenario y, en lugar del discurso político que todos esperaban, habla sobre Shakespeare y analiza la obra para el público. Hace referencia al exilio de Romeo de Verona a Mantua y exige para nuestro país el derecho de los ciudadanos a disentir y no ser expulsados nunca de su territorio de origen.

⁵¹⁸ Idem. Prado, Adriana. Págs. 182-186.

⁵¹⁹ Ref. Solís, Salvador. Pág. 197.

*Este... relato del señor Núñez nos es muy útil para comprender mejor la estrecha relación que luego mantuvo el señor Figueres con la Compañía Nacional de Teatro desde la Presidencia de la República. Asistirá a todos sus montajes, comentará con los actores y directores aspectos del montaje y de la obra y apoyará personalmente las "locuras" que realizará Esteban Polls como Director de la Compañía Nacional de Teatro, para llevar el espectáculo a todos los rincones del país y formar un público teatral."*⁵²⁰

Por otro lado, a finales de 1969 la Escuela de Teatro de la Dirección General de Artes y Letras presenta su segunda muestra pública con la obra: El herrero y el diablo, de Juan Carlos Gené, nuevamente con la dirección de Alfredo Catania, quien también está relacionado como profesor con el Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica. Para marzo de 1970 se estrena bajo el nombre del Grupo Israelita de Teatro la obra dramática El terremoto, de Carlos Catania, en la Universidad de Costa Rica el Teatro Experimental Juvenil presente con la dirección de Guillermo Barzuna la obra de Alejandro Casona, La Dama del Alba, con: María Bonilla, Mercedes Ramírez, Antonio Fernández, Nelson Gutiérrez, Roxana Lara, Guillermo Barzuna, y los niños Ana y Gabriel Bonilla⁵²¹.

También es el año en el que llega la Compañía Chilena de Aníbal Reyna que se instalará con gran éxito en el país dedicando su actividad al teatro para niños. Con esta compañía teatral participa María Eugenia Chaverri. El Grupo Arlequín continúa su alianza con Los 21 y presentan dos obras: Comedia Negra de Peter Shaffer, con la dirección de Carlos Catania y Los empeños de una casa, de Sor Juana Inés de la Cruz, dirigida por Esteban Polls⁵²². Como podemos ver el intercambio de directores y actores entre los grupos teatrales es una práctica común, que permite la puesta en escena de una serie de montajes en los que convergen actores de experiencia con otros que inician tablas. Por su parte en la Universidad de Costa Rica el Teatro Grupo dirigido por Antonio Yglesias presenta la obra costarricense: Teófilo Amadeo, del joven dramaturgo William Reuben, con William Reuben, Mayela Rodríguez, Lisbeth Quesada, Constantino Urcuyo, Victor Hugo Acuña, Juan Fernando Cerdas, Felipita Hurtado, Marta Matamoros, Adriana Prado, Sergio Reuben y Rudolf Wedel⁵²³.

La Sociedad de Promociones Teatrales de Polls produce su segunda temporada y también presenta en junio la obra: La Dama del Alba de Alejandro Casona, que había sido representada en marzo en la Universidad de Costa Rica, y una segunda obra, Cuando aparece el bebé, de André Roussin ambas dirigidas por Esteban Polls con: Haydée de Lev, Aurelia Trejos, Blanca Rosa Vásquez y Fernando Vargas entre otros⁵²⁴. El Teatro Universitario que ese año presenta las obras Danza Macabra de Strindberg, y La historia del zoo, de Edward Albee y

⁵²⁰ Idem. Prado, Adriana. Págs. 182-186.

⁵²¹ Ref. Solís, Salvador. Págs. 201-210.

⁵²² Idem.

⁵²³ Idem.

⁵²⁴ Idem. Confr. Pág 204.

el Teatro Nacional presenta A puerta Cerrada, de Jean Paul Sartre, con la dirección de Lenín Garrido.

Finalmente, tenemos visita de compañías internacionales: en el Teatro Nacional, a la Compañía Española de Comedia de Hebe Donay, la Compañía Mexicana de Mauricio Garcés con la obra Vidita negra de Francois Campeaux y con la actuación de Mauricio Garcés, Raúl “Chato” Padilla, Horacio Salinas, Kiki Herrera, Alfredo Soto y Silvia Pasquel⁵²⁵.

Una nueva institución del Estado

Hacia 1970, Alberto Cañas y Fernando Volio siguen con el interés de crear un espacio estatal que se encargue de la protección, estimulación y promoción de la actividad cultural costarricense, pues la Dirección de Artes y Letras empezaba a ser demasiado pequeña para la actividad cultural que se producía en este momento. Sin embargo, la iniciativa legislativa que buscaba crear el primer Ministerio de Cultura, choca con la indiferencia, retrasos y postergaciones que se hace evidente cuando leemos las palabras de Fernando Volio:

“Costó mucho pasar la ley, tuvo mucha oposición, mucho desgano, la postergaban una y otra vez. Incluso el propio gobierno no le daba la importancia necesaria. ... fue un parto difícilísimo... el propio don Pepe desde el gobierno no quiso poner en “prioridad a” ese proyecto. Y todo surgió de una entrevista que yo forcé entre don Alberto Cañas, don Pepe y yo en su despacho. Don Pepe sí quería, él lo creó, era su creación el Ministerio, pero la cuestión legislativa... no, porque le interesaban otros asuntos, los económicos, financieros...”⁵²⁶

No olvidemos que los esfuerzos por crear un Ministerio de Cultura son anteriores, tal como también se registra en los documentos del Archivo Nacional de Costa Rica, donde encontramos lo siguiente:

“El primer proyecto de creación de una entidad cultural de Costa Rica surgió en el año 1948 cuando Isaac Felipe Azofeifa Bolaños, Daniel Oduber Quirós y Carlos Monge Alfaro, presentaron una propuesta a la Junta Fundadora de la Segunda República, para crear un Instituto de Bellas Artes. Sin embargo, esta iniciativa fracasó porque el interés político estaba enfocado en la nueva Constitución Política.

En el año 1963, Alberto Cañas Escalante promovió la creación de una Dirección General de Artes y Letras, adscrita al Ministerio de Educación Pública. A raíz del éxito que obtuvo esta propuesta, nacieron varias direcciones y departamentos encargados de atender, por primera vez, las necesidades de aprendizaje y desarrollo cultural del país hasta

⁵²⁵ Idem. Ref. 206-209.

⁵²⁶ Idem. Cultura y política en Costa Rica. Pág.90-91.

1970, año en que el señor Cañas presentó el proyecto de creación del Ministerio de Cultura.

En febrero de 1970, la Asamblea Legislativa rechazó el citado proyecto.”⁵²⁷

En este sentido, nos llama la atención descubrir que una agrupación teatral compuesta por estudiantes universitarios, a través de una correspondencia enviada a los diputados de la Comisión de Asuntos Sociales, reclama a los parlamentarios la responsabilidad de dar apoyo y aprobar el proyecto del Ministerio de Cultura:

“San José, 17 de junio de 1970

Señores

Diputados

Comisión de Asuntos Sociales

Asamblea Legislativa

S. O.

Estimados señores:

Como miembros que somos del Grupo de Teatro Lope de Vega, que es una agrupación fundada hace más de ocho años, como estudiantes universitarios y como ciudadanos conscientes de nuestros deberes y de nuestras responsabilidades ante el futuro, queremos plantear nuestra más enérgica protesta por el atraso, al parecer intencionado, que está sufriendo el proyecto para la creación del Ministerio de Cultura.

No sabemos qué razones poderosas los impelen a actuar de tal manera, porque, si bien el proyecto en relación puede resultar anodino y absurdo, además de innecesario, para los ignorantes, para ustedes no porque, como diputados que son, su capacidad y cultura les permitirán ver claramente la urgencia y necesidad del mismo.

Un pueblo deber progresar. El nuestro está dispuesto a hacerlo y en ustedes no sólo descansan nuestras esperanzas sino que, lo más importante, las decisiones últimas, y de allí depende precisamente el rumbo que habrá de tomar la nación. Nosotros entendemos el progreso como evolución en dos sentidos: material y espiritual. No podemos concebir un avance económico con hombres vacíos. No podemos concebir un avance espiritual con hombres hambrientos. Razón por la que, si por una parte se ha pensado en instituciones y proyectos que subsanen el lamentable estado material de muchísimas familias, también debe pensarse en los medios que combatan la ignorancia y la indiferencia cultural de nuestro pueblo. Aquí es donde,

⁵²⁷ Fuente: www.archivonacional.go.cr/pdf/formulcultura.doc

cabalmente, cumplirá sus funciones el Ministerio de Cultura. Aquí es donde se comenzará a formar verdadera conciencia de hombres sanos en la gran mayoría de nuestros compatriotas. Aquí es donde podremos demostrar al país los resultados de su preocupación educacional.

Con todo respeto, señores Diputados, les solicitamos que den curso al proyecto, pues en espera de él estamos muchísimos jóvenes en el país para ponernos a trabajar. Nosotros creemos en la realización más que en la protesta y en ustedes está que pronto tengamos una de las más grandes oportunidades de realizar que nos haya deparado la historia. Contamos con planes concretos, queremos llevar cultura desde lo didáctico hasta lo puramente artístico a los más apartados rincones del país. Todo, señores Diputados, está estructurado. Y hay otros proyectos más de otros grupos, de otros jóvenes, proyectos de inmenso valor. Solo falta que ustedes nos abran el camino.

Fija nuestra esperanza en la prudente actitud de ustedes, nos suscribimos respetuosamente,

*Rodolfo Ledezma Pacheco
Presidente*

*Fernando Cabezas Rodríguez
Vice- Presidente*

*Ma. Enriqueta Castro Castro
Secretaria*

*Ricardo J. Méndez Alfaro
Director⁵²⁸*

Sobre el grupo independiente Lope de Vega, encontramos que:

“... se fundó en 1962, con una “velada teatral” que tuvo lugar en el Paraninfo de la Universidad de Costa Rica el viernes 26 de octubre. La iniciativa de fundación del grupo vino del entusiasmo generado por las presentaciones del grupo Arlequín y por la actividad desplegada en los clubes de teatro del Liceo J.J. Vargas Calvo, a cargo del profesor Marco Antonio Fallas y el estudiante, en ese entonces Rafael Angel Rojas Ulloa. Este grupo permaneció activo hasta 1972. En mayo de 1970, el Lope de Vega propuso al... Lic. Alberto Cañas, (en ese momento Ministro sin Cartera, pues la institución aún no había sido aprobada) un... proyecto que ellos llamaban de “teatro móvil” que juzgaban necesario pues:

“El teatro en Costa Rica hasta la fecha ha sido patrimonio de muy pocos y, si bien hay que reconocerle su actual auge con dignidad de buen teatro, también hay que reconocer que

⁵²⁸ Idem. Prado, Adriana. Anexo.

nuestro pueblo, sobre todo en las regiones rurales, ignora por completo lo que en algunos círculos es cosa frecuente y en extremo necesaria. Nos atrevemos a afirmar pues, que en nuestro medio aún no se ha dado un teatro popular de calidad que nazca y se perpetúe en el mismo pueblo..”⁵²⁹

Finalmente:

“El 5 de julio de 1971, mediante la Ley N° 4788 se creó el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Esta ley legalizó el traspaso de todas las responsabilidades, competencias y funciones de oficinas que estaban a cargo del Ministerio de Educación Pública, tales como la Dirección General de Artes y Letras, Dirección General de Educación Física y Deportes, Editorial Costa Rica, Museo Nacional, Orquesta Sinfónica Nacional, Premios Nacionales Magón, Aquileo J. Echeverría y Joaquín García Monge y su Comisión establecida por Ley N°3535 de 3 de agosto de 1965. También, le fueron traspasadas las funciones del Movimiento Nacional de Juventudes que estaban a cargo de la Presidencia de la República.

No obstante, el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes había iniciado funciones de manera extraoficial, el 1 octubre del año 1970, luego de que fuera rechazado el proyecto. Mediante una modificación incorporada al Presupuesto General del año 1971, Alberto Cañas Escalante aseguró el sustento económico, dejándolo distribuido estratégicamente en varias instituciones. Así, el lunes 4 de enero de 1971, quedó establecido formalmente el nuevo ministerio, previo a la ley de creación.”⁵³⁰

Sin embargo y a pesar del logro que significó tener un organismo de tal importancia para la cultura costarricense, nos dice Fernando Volio:

“ ... hubo un error en la concepción inicial, explicable, pero no excusable: el querer abarcar con el Ministerio de Cultura el área de la promoción de la juventud y los deportes porque son tres campos muy vastos; el Ministerio comenzó como la Cenicienta del gobierno (sigue siéndolo), entonces sus frutos no los ha podido apreciar el costarricense como sería deseable... Pero con el Ministerio de Cultura los artistas sintieron que ya tenían casa, que el Estado ya ampliaba su tutela... y

⁵²⁹ Idem. Págs. 256-259.

⁵³⁰ Idem. www.archivonacional.go.cr/pdf/formulcultura.doc

*ponía a la cultura a la altura de cualquier preocupación esencial del país.*⁵³¹

Así el ansiado Ministerio de Cultura:

*“...nació mal, el Ministerio de Cultura nació mal. Fue una excelente idea, era necesario crearlo pero nació mal con esa triple función, con poco presupuesto, nació incluso desprestigiado porque no salía y no salía y no salía. Como yo tenía más experiencia legislativa que Alberto, me tocó estar peleando con la Comisión respectiva, la social. Nació mal, como una entidad debilitada desde el inicio. No ha podido recuperarse.”*⁵³²

Al pretender cubrirse con un Ministerio tres áreas tan complejas, se produce una dispersión de esfuerzos y la complejidad y necesidades de cada una genera una acción deficiente, sin estructuración ni planificación.

“En realidad, los programas con que se inició el Ministerio de Cultura se formularon como si hubieran estado formulados por el Ministerio de Hacienda: ¿Qué es lo que hay que hacer, con qué plata se cuenta? Y adelante. Sin quebrarse la cabeza ni matarse pensando dentro de qué marco. Entonces simplemente fue seguir adelante con el mecenazgo, fomentar, buscar becas para los pintores jóvenes, buscar maneras de perfeccionar a los músicos, intensificar toda la labor editorial. Tal vez lo único que se hizo especialmente nuevo fue la fundación de la Compañía Nacional de Teatro, como punto de partida de la fundación posterior de la Compañía Nacional de Danza y Compañía Lírica; o lo de llevar el teatro, eso sí, por todo el territorio de la República.

Mire... todo lo que han hecho es cerrar proyectos... En el gobierno de Oduber suprimieron todas las revistas que el Ministerio publicaba; en el gobierno de Carazo la producción editorial del Ministerio se redujo a lo mínimo y eliminaron los programas de juventud, de voluntariado de la juventud; en el gobierno de Arias suprimieron la Compañía Nacional de Teatro como compañía, el departamento de publicaciones totalmente y el departamento de Cine.

*... en este momento el Ministerio es una agencia de espectáculos, una agencia de espectáculos con un museo, o con dos museos.”*⁵³³

⁵³¹ Idem. Cultura y política en Costa Rica. Pág.90.

⁵³² Idem. Pág.91

⁵³³ Idem. Págs. 52-54

Lo que más nos llama la atención es ver en este momento cómo la acción política del Estado costarricense en el área del desarrollo cultural se mantiene permanentemente en desfase con las necesidades que manifiesta el país, un desfase que lleva por lo menos, 50 años de retraso evidente. A pesar de los esfuerzos constantes de artistas e intelectuales en momentos claves de nuestra historia para abrir espacios para la cultura, el acceso a ellos sigue siendo escaso, más aún si comparamos este acceso que las mismas autoridades políticas dicen apoyar, con la realidad cotidiana de los costarricenses. La omisión casi permanente desde el espacio político es la principal característica de nuestros gobiernos.

Si uno de los mayores momentos de claridad ideológica y social con sentido de Estado fue el momento en que se produjo la reapertura de la Universidad en Costa Rica en 1940, el segundo momento de claridad y esfuerzo por preservar el patrimonio cultural costarricense se dio con la creación del Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, aunque fuese un “parto difícil” del que nace un hijo con problemas motores serios en las tres áreas que abarca. En la actualidad el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes es el Ministerio de Cultura y Juventud, al instituirse el Instituto Costarricense del Deporte y la Recreación, ICODER. Hoy día se pretende crear el Ministerio de Deportes y Recreación, cuyo primer paso se ha dado a través de la firma de un proyecto en agosto del 2009 con objetivos políticos concretos:

“Para el Presidente Arias la promoción del deporte es un mecanismo capaz de reducir la delincuencia en el país y más importante aún, evitar que decenas de jóvenes caigan en las drogas y las pandillas, entre otros problemas sociales.”⁵³⁴

Nos llama poderosamente la atención las palabras del hoy expresidente Arias al afirmar que:

“Es más fácil lograr que nuestros jóvenes permanezcan en el colegio si, como parte de sus actividades extracurriculares, pueden disfrutar de un gimnasio en buenas condiciones. Para lograr ese objetivo, sin embargo, hay que poner el deporte en el primer punto de la agenda nacional. Eso es lo que estamos haciendo.”⁵³⁵

Así, las palabras de Oscar Arias Sánchez, al firmar el proyecto de ley el 5 de agosto del 2009, resultan más que elocuentes para comprender la posición de las autoridades políticas en cuanto al interés por el desarrollo de ciertas actividades en la sociedad costarricense, aunque hemos de señalar que el Ministerio del Deporte y la Recreación aún no se ha creado, sí podemos decir que su proyecto se encuentra en este momento en la corriente legislativa. Por otra parte y aunque reconocemos la importancia del deporte como una actividad necesaria en el desarrollo los jóvenes costarricenses, nos resulta paradójico descubrir que, un país que se

⁵³⁴ Ortiz, Frankiln. Prensa ICODER. Artículo publicado el Miércoles 5 de agosto de 2009.

Fuente: <http://www.icoder.go.cr/en/information-center/news/detail-of-the-news/ministerio-del-deporte-a-la-vista/>

⁵³⁵ Idem.

define a sí mismo por un especial interés por la cultura, o por ser uno país culto, no haya establecido nunca a la cultura como primer punto de la agenda nacional durante la mayor parte de su historia como sí se hace con el deporte, como hemos leído en la cita anterior.

Salvo los dos excepcionales momentos con la reapertura de la Universidad pública y la creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, que además, como ya sabemos tuvo tanta resistencia, el espacio que se le ha dado a la cultura ha estado relegado al interés de un pequeño grupo de intelectuales o al apoyo de un presidente en específico como mecenas de la cultura costarricense. Sin embargo, es la primera vez que descubrimos que la prioridad que una no se le da a la cultura si se da hacia el deporte, siendo planteado por un Presidente de la República que reclama ponerlo *“... en el primer punto de la agenda nacional”*.

Es obvio preguntarnos ¿por qué ante la estimulación cultural siguen existiendo una inexplicable resistencia, apatía y omisión por parte de las autoridades gubernamentales? La constante y sistemática ausencia de voluntad política, planeamiento e incluso desconocimiento de la acción cultural artística del país, se refleja en un continuo cierre y abandono de proyectos culturales que, de haberse implementado y apoyado, estarían produciendo un espacio de integración para niños y jóvenes en actividades culturales, previendo con ello la desertión y la delincuencia en muchos casos, fenómenos de nuestra sociedad contemporánea que reclaman la apertura de nuevos espacios de encuentro y atención para la más vulnerable de las poblaciones de nuestro país. Aun así al espacio cultural en Costa Rica, a pesar de tener desde 1971 un Ministerio de Cultura no se le da el lugar que se merece, en sustitución se pretende con el deporte solucionar un problema de atención, integración, prevención y construcción social que se agrava cada vez más y que sigue sin ser solucionado más allá de la política de turno. Es por lo anterior que no nos extraña descubrir que el reclamo por la atención a la cultura no solo se manifiesta como una incomodidad sino como una preocupación en una de las escasas publicaciones culturales que se ha producido recientemente en el país:

“Los espacios que una vez se enorgullecieron de alojar producciones nacionales sobre los problemas más fundamentales de la identidad cultural del costarricense, ahora alojan producciones internacionales de alto costo del boleto, bailes y cenas de carácter político-social, y actos de graduación repletos de familias orgullosas de ver bailar a su hijita o de ver recitar a su hijito, pero que los agredirían y amenazarían si se les ocurriera estudiar danza o teatro como profesión.

Ya para todos está claro que el Estado Costarricense, por primera vez en su historia de manera explícita, ha demostrado su absoluta falta de interés en cualquier cosa que esté emparentada con el teatro, a menos que sea objeto de mercado o de imagen, vendible, productivo, turístico, lo que no es posible, por definición, a menos que usemos el teatro para “pasar el tiempo y distraer a la gente distraída”.

La cultura ha dejado de ser el orgullo nacional.

La Selección Nacional es ahora el honor de los ticos, y ya no hay ningún deseo ni intención de preservar la cultura para las generaciones futuras.

Fue Alberto Cañas, nuestro primer Ministro de Cultura, el que retomando algunas de las instituciones ya creadas por el Dr. Rafael Angel Calderón Guardia y las ideas que sobre ellas tenía José Figueres Ferrer, dos de los pocos – ¿debería quizás decir los únicos?- Presidentes de la República interesados en la cultura costarricense, consolidó algunas de las instituciones que hoy conforman nuestro Ministerio de Cultura y creó el resto de ellas.”⁵³⁶

El mito de una Costa Rica culta o interesada por la cultura se ha desvanecido frente a la promoción de espacios que no promueven una conciencia y construcción social, intelectual o reflexiva, sino que es sustituida por actividades que promueven la diversión masificada en grandes proporciones. Si observamos la actividad teatral que se produce de 1950 a 1970, no nos extraña descubrir que, es a partir de una intensa acción promovida por profesores y estudiantes en el área teatral que se promueve el pensamiento que busca abrir y democratizar el espacio cultural. El mejor ejemplo que hemos podido observar ha sido el grupo teatral Lope de Vega, en el que el entusiasmo por la actividad artística hace descubrir a los jóvenes la necesidad de abrir el espacio cultural a otras comunidades, llevándoles incluso a reclamar a los diputados una acción legislativa que ya no se puede aplazar.

No es, sin embargo, desde los espacios políticos sino desde los espacios de organización estudiantil, docente y finalmente comunitaria que se multiplica la necesidad de apoyar la expresión artística, siendo la actividad teatral la que genera el principal movimiento y a la que se integran también todas las otras expresiones artísticas. A partir de la inquietud que genera el teatro en Costa Rica que se logra una identificación social, la acción escénica misma obliga a reconocer sobre el escenario a ese otro que me representa. Descubrir que ésta actividad es producto de un germen que nace en la Universidad de Costa Rica con el Teatro Universitario como primera herramienta cultural y que es el que finalmente estimula el origen de una acción independiente no es de sorprender.

Gracias al impulso de intelectuales como Abelardo Bonilla, Carlos Monge Alfaro, Isaac Felipe Azofeifa, Fernando Baudrit, Rodrigo Facio y Alberto Cañas, se crea un interés que se multiplica en muchas acciones culturales no tanto dentro como fuera de la universidad, y utilizándose como base la acción social del teatro. Los actores teatrales aficionados o no, palpan en su acción artística a través de las giras que realizan, la necesidad cultural del pueblo costarricense y se vuelven conscientes de la responsabilidad que tienen pues crean un espacio de identificación, reflexión y expresión, social, artística y cultural con la que no se ha tenido contacto antes. Si bien es cierto, el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes nace

⁵³⁶Idem. La tradición del presente. Pág. 149.

sobrecargado, es justamente este espacio el que permite el nacimiento de otra institución cultural que marcará un nuevo hito en la historia del país, la Compañía Nacional de Teatro, CNT, con la que, por primera vez, el Estado Costarricense apoya de manera directa, a una institución teatral que producirá un fenómeno social y cultural de dimensiones nunca antes vistas en el país.

“La Compañía Nacional de Teatro comenzó a funcionar en mayo, junio del setenta y uno, y pusimos de primera entrada un programa de dos obras. Yo recuerdo haber ido a Liberia, que era el estreno de Tierra Baja. El problema con la gente de Liberia es que nunca habían visto un espectáculo en vivo, solo cine, y cuando vio Tierra Baja... interpretada por los hermanos Catania... y por Montserrat Salvador, que luego ganó en España el premio de mejor actriz, el público se volvió loco. El otro estreno lo hicimos en Alajuela, en un cine, por dos noches... Después que hicieron gira, ya en febrero, vinieron a San José con las obras, pero ya las habían visto en todo el país. Y hay una anécdota maravillosa. En el año setenta y tres, en el verano... el centro turístico de Costa Rica era Puntarenas. Entonces construimos un teatro en la playa para hacer presentaciones en el mar y llevamos a Puntarenas Las Troyanas de Eurípides, y al final a las troyanas se las llevaron en lancha, desaparecieron por la punta de Puntarenas; eran reclusas del Buen Pastor las troyanas, nos las prestaban para que hicieran coro. No había mucha gente de San José, a pesar de la época de turistas; el teatro que hicimos ahí era una gradería que tenía capacidad para ochocientas personas y se llenó durante dos noches seguidas; lo que pasó es que no pudimos hacer la tercera función porque al tercer día no amaneció el teatro, se lo habían llevado para la casa los puntarenenses para hacer leña y en la madrugada se robaron las maderas del teatro y nos quedamos sin teatro.”⁵³⁷

Esta es una muestra de la Costa Rica de la provincia, una en la que se mueve por primera vez una institución que da prioridad a la promoción cultural en las provincias, pero no porque se haya puesto como un “*punto de agenda nacional*”, sino como respuesta a un trabajo acumulado por décadas frente al que las autoridades gubernamentales responden y donde se realizan proyectos que nacen de la acción cotidiana de los grupos teatrales del país. Así, la Compañía Nacional de Teatro inicia una nueva forma de llevar teatro a los costarricenses, de manera descentralizada, en la que los actores y actrices de primer orden salen con la Compañía a:

“... embarriarse por todos los caminos. La Compañía Nacional de Teatro trabajaba nueve meses en el campo y tres en San José... No

⁵³⁷ Idem. Cultura y política en Costa Rica. Pág.61-62

*hubo cabecera de cantón que no visitara la Compañía Nacional de Teatro.*⁵³⁸

Esta iniciativa de giras nacionales es, si observamos bien, la continuación de un proyecto que se ha iniciado con las misiones universitarias en los años 50, donde fue el Teatro Universitario la primera herramienta cultural utilizada para acercarse a los pueblos más alejados, ejemplo también imitado por agrupaciones teatrales independientes, instituciones públicas que contaban con agrupación teatral como el de la Caja Costarricense del Seguro Social y otras más. Pero esta vez, la Compañía Nacional de Teatro logra un efecto de grandes dimensiones porque cuenta con un apoyo económico y logístico mucho mayor, que le permite realizar proyectos que de otra manera no habrían tenido el impacto cultural y social que genera esta nueva institución teatral. La experiencia vivida por Alberto Cañas, cuando formó parte de la Comisión del Teatro Universitario y el éxito experimentado con esta institución, sirve ahora como precedente para que como Ministro de Cultura apoye e implemente un proyecto de extensión cultural que vio su origen en la Universidad de Costa Rica y que paradójicamente es recordado en 1970 por una agrupación independiente de estudiantes universitarios que, como ya lo hemos documentado antes, surge de la actividad teatral de un colegio secundario.

La creación de la Compañía Nacional de Teatro, y su trabajo de giras nacionales produjo un cambio en la actividad teatral costarricense y en la actividad cultural de los costarricenses gracias al apoyo que recibe, ya que finalmente existía un espacio además del universitario, donde se podían realizar proyectos teatrales de peso y donde también muchos de los estudiantes y profesores de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica aportarán una actividad artística profesional. Así, la experiencia de estos años y la acción conjunta de la Compañía Nacional de Teatro, el Teatro Universitario, el Grupo Arlequín y el resto de agrupaciones independientes y de teatro aficionado en comunidades, empresas, colegios secundarios, escuelas primarias y de organismos públicos provocará una década a la que observamos un primer momento de florecimiento de la actividad teatral de los costarricenses, que se diferencia de la ocurrida en las dos primeras década del siglo XX, ya no es solamente aficionada, sino que empieza a tener un carácter profesional, semiprofesional y subvencionado y porque por primera vez en la historia cultural costarricense, se encuentra con la presencia de una escuela de arte dramático que prepara profesionales en el área en el espacio universitario y con una Compañía Nacional de Teatro estimulada por primera vez y de manera directa por el Estado.

Aunque nos interesaría profundizar más en la actividad que ha llevado a cabo la Compañía Nacional de Teatro a lo largo de su historia, consideramos que este tema debe ser desarrollado en una investigación que pueda brindarnos una visión sobre su acción, procesos, logros, aciertos y errores y principalmente de su condición actual. Consideramos que la complejidad de las circunstancias en las que se desarrolla la CNT, nos alejarían del trabajo que buscamos realizar, aunque debemos reconocer que mucha de la actividad artística de nuestros profesionales se encuentra muy ligada a esta Compañía y al Teatro Universitario. Es por ello

⁵³⁸ Idem. Pág.61

que en el proceso de nuestra propia investigación se verá una relación entre estas tres instituciones, así como también encontraremos en ellas el origen de otras instituciones teatrales que pronto se harán presentes en el ambiente nacional. De esta manera, nos dispondremos a partir de este momento a centrar nuestra atención en la Universidad de Costa Rica y más concretamente al recién creado Departamento de Artes Dramáticas.

Parte I
Los pioneros
1968-1979

Para 1968 se proyecta el traslado de la Academia de Bellas Artes a sus nuevas instalaciones en la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, con ello el Consejo de Profesores de Bellas Artes y el Conservatorio de Música plantean en conjunto:

“... la urgente necesidad de llegar a una total coordinación de todas las actividades artísticas actualmente dispersas y que precisamente por actuar aisladamente su aporte al adelanto cultural del país ha carecido de fuerza. Consideró el Consejo de profesores conveniente aprovechar el traslado de Bellas Artes a la Ciudad Universitaria, para variar la estructura con el fin de lograr esa aspiración, que indudablemente sería de positivo beneficio para el desarrollo cultural, que en estos momentos reclama el país.

El señor Rector (Carlos Monge Alfaro) aclara que en realidad de lo que se trata es de ejecutar un acuerdo de este mismo Consejo tomado en años anteriores ... que indica que cuando la Academia de Bellas Artes pasara a la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, contando con edificio propio, se cambiara su condición de Academia a Facultad, concentrando en ella todas las actividades de artes (trabajando con el principio de Departamentalización).

El Consejo Universitario se pronuncia a favor de la propuesta presentada. Este es el primer acuerdo para modificar el Artículo 5 del Estatuto Orgánico.”⁵³⁹

Así :

“... se acuerda modificar el artículo ... de manera que deberá leerse con el siguiente texto:

“Artículo 5.- Las enseñanzas de la Universidad se imparten por la Facultad de Ciencias y Letras y por las de Agronomía, Bellas Artes, Ciencias Económicas y Sociales, Derecho, Educación, Farmacia, Ingeniería, Medicina, Microbiología y Odontología, y por las Escuelas Anexas a las Facultades.”⁵⁴⁰

⁵³⁹ Consejo Universitario. Acta de Sesión Extraordinaria N°1626, del 1 de marzo de 1968. Artículo #3

⁵⁴⁰ Consejo Universitario. Sesión Extraordinaria N° 1627, del 8 de marzo de 1968. Artículo #11.

1968

Director:

Ya para el 18 de marzo la Comisión Determinativa de Planes Docentes comunica su aprobación para que sea ratificada por el Consejo Universitario la apertura un nuevo departamento académico:

“La creación del Departamento de Artes Dramáticas consta en el acta N° 10 de la Comisión Determinativa de Planes Docentes, Area de Letras”⁵⁴¹

Pues:

“Disponiéndose del personal docente necesario y de los medios económicos para el efecto, se autoriza la matrícula para la carrera de Artes Dramáticas, la cual se impartirá en la Facultad de Bellas Artes durante el presente curso lectivo, y se acuerda proceder de inmediato a la correspondiente publicación en los diarios nacionales.

Como Coordinador a.i. del Departamento de Artes Dramáticas se nombra al Lic. Lenín Garrido.”⁵⁴²

A pesar de que la coordinación que recomienda la Comisión Determinativa de Planes Docentes es la de Lenín Garrido, este nombramiento parece no ratificarse por el Consejo Universitario, pues antes, en 1967, el Consejo Universitario ha establecido como Director del Departamento al Director del Teatro Universitario, que en ese momento es el Lic. Daniel Gallegos y para el año 1968 se resuelve que sea:

“El señor Decano de esa entidad (Bellas Artes, quien) asumirá la Coordinación del Departamento, mientras el Consejo conoce una propuesta de parte de la Facultad en ese sentido”⁵⁴³

Juan Portuguez, Decano de Bellas Artes, designa por su parte al Lic. Gallegos como coordinador del Departamento para este año, por otro lado aunque en la oficialidad se ha abierto la carrera de Artes Dramáticas, no se cuenta con un cuerpo docente propio, sino, con el apoyo de muchos profesores que desde sus cátedras en otras unidades académicas como Letras, Estudios Generales y Bellas Artes, ofrecen ayuda para que el camino del Departamento se inicie. Los primeros estudiantes que se matriculan en la carrera han de iniciar curso lectivo en marzo, con materias comunes al Area de Ciencias y Letras, por lo que no se producen mayores complicaciones que afecten a la primera población estudiantil. El 30 de julio de 1968, se inaugura el edificio de la Facultad de Bellas Artes en la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio en

⁵⁴¹ Consejo Universitario. Sesión Extraordinaria N° 1629, del 18 de marzo de 1968. Artículo #2.

⁵⁴² Idem. Correspondencia oficial anexa, comunicado de la Comisión Determinativa de Planes Docentes, Área de Letras. Acta N° 12, del 12 de marzo de 1968. Artículo 2.

⁵⁴³ Consejo Universitario. Sesión N°1630, del 25 de marzo de 1968. Artículo #5.

San Pedro de Montes de Oca, con las tres áreas artísticas que la componen hasta hoy: Artes Plásticas, anteriormente llamada Escuela de Bellas Artes; Artes Musicales, anteriormente llamado Conservatorio de Música; y la recién creada Artes Dramáticas, hija natural del Teatro Universitario. Nos llama la atención que para finales de 1968, al realizarse la primera Reunión de Profesores de la Facultad de manera oficial y registrada en actas de la Facultad, el único Departamento que no tiene representación es Artes Dramáticas, así leemos que:

“El señor Decano presenta un cordial saludo a los señores profesores y expresa su gran satisfacción de ver en su casi totalidad a los señores profesores del Departamento de Artes Musicales de la Facultad de Bellas Artes, que por la nueva estructura de la misma es la primera vez que podrán participar en la elección de Vice-Decano.

Informa que también tienen derecho de votar los señores profesores del Departamento de Artes Dramáticas, pero debido a que todavía no tienen el número completo de ellos, solo un representante estudiantil puede dar su voto, lamentando que en la presente sesión se encuentre ausente.

El señor Decano aclara que según la nueva estructura de la Facultad de Bellas Artes, puede ser electo cualquier profesor de los tres departamentos, tanto para Decano como para Vice-Decano.”⁵⁴⁴

Esta es la mejor evidencia de la condición del Departamento en sus inicios, pues nos muestra que a pesar de que cuenta con el apoyo y la voluntad de las autoridades universitarias, se encuentra en construcción interna. Incluso llama la atención que no se registrará presencia de Daniel Gallegos como Director ni de alguna representación docente o estudiantil hasta un años después. Lo anterior debido a que Daniel Gallegos está ligado en primer término a la Dirección del Teatro Universitario y como “... director de actividades culturales de la Universidad de Costa Rica”⁵⁴⁵.

El nombramiento que le ha otorgado el Decano de Bellas Artes como Coordinador del Departamento, aún no le reviste de autonomía para actuar y la apertura de la carrera y el inicio de su actividad es apenas el primer paso de la gestación de una escuela superior de teatro que será una realidad unos años después.

⁵⁴⁴ Consejo de Profesores de la Facultad de Bellas Artes. Libro de Actas. Tomo Nº1 . Sesión Extraordinaria del 28 de noviembre de 1968. Artículo Único. Pág. 2-4.

⁵⁴⁵ Idem. Prado, Adriana. Pág. 181.

Profesores

Es indudable que sin el apoyo de aquellos profesores que están dispuestos a colaborar desde sus cátedras en otras unidades académicas la existencia de Artes Dramáticas no hubiese sido posible en este momento. Este apoyo se caracteriza por reunir en el año 1967, a una serie de personalidades del mundo universitario entre los que destacan:

Prof.	Especialidad	Facultad o Escuela
Dr. Jorge Charpentier ⁵⁴⁶	Poeta y Filósofo	Letras
Lic. Alberto Cañas	Abogado, Periodista y Dramaturgo	Letras y Estudios Generales.
Lic. Jézer González	Filólogo	Letras
Prof. Lenín Garrido	Director Teatral	Estudios Generales
Prof. Guido Sáenz	Humanista	Estudios Generales
Dra. Virginia Zúñiga T ⁵⁴⁷	Filóloga	Letras
Prof. Arturo Agüero	Filólogo	Dir. Dep. de Filología

Entre los profesores que dan su apoyo a la creación del Departamento de Artes Dramáticas debemos resaltar al Lic. Alberto Cañas y la Dra. Virginia Zúñiga, quienes ofrecen un decidido apoyo para que esta carrera sea una realidad. Nos llama la atención el caso de la profesora Zúñiga, pues no sólo se manifiesta a favor de la apertura de la carrera sino que se mantiene como profesora de la misma unidad académica desde:

“... la creación de dicha Escuela, y por haber ejercido la docencia en ella, hasta su... retiro (1981)”⁵⁴⁸

El caso del Lic. Cañas también es característico pues, aunque ya tenemos conocimiento de su actividad en el espacio teatral universitario, su actividad política le obligará a integrarse a la actividad académica de Artes Dramáticas unos años más tarde como Director de la Escuela de Artes Dramáticas y también Decano de la Facultad de Bellas Artes, finalmente será nombrado Profesor Emérito de la Escuela de Artes Dramáticas, grado que mantiene en la actualidad. El caso del que consideramos el primer profesor contratado para el Departamento de Artes Dramáticas y que no pertenece a otro Departamento, cuya experiencia como actor, director e

⁵⁴⁶ Ref. http://www.mcj.go.cr/magon/jorge_charpentier_1997.html

⁵⁴⁷ Ref: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/z/zuniga_virginia.htm

⁵⁴⁸ Ref. Consejo Universitario. Sesión N° 2800. Anexo correspondencia interna. FBA-65-81. Del 7 de julio de 1981. Lic. Alberto F. Cañas. Facultad de Bellas Artes.

instructor en los talleres de teatro e incluso en los que se imparten en la Escuela de Teatro de la Dirección de Artes y Letras, así como su actividad teatral en nuestro país lo integran a la institución de enseñanza superior desde sus inicios, impartiendo el primer curso de Práctica de Teatro, durante el año 1968.

Plan de Estudios

El Plan de Estudios de Artes Dramáticas propuesto por la Facultad de Ciencias y Letras, en noviembre de 1967, es el primer proyecto que busca una sistematización de la enseñanza teatral dentro del espacio académico superior. En la propuesta, sometida a una serie de estudios, cambios y mejoras, la Comisión de Planes Docentes suprime dos materias del área de Ciencias y las sustituye por dos materias del área de Letras, este cambio será impugnado por el Decano de la Facultad Central de Ciencias y Letras, Gil Chaverri, en febrero de 1968, argumentando lo siguiente:

“Estudiado el citado plan de estudios encontramos que, tal como ha sido aprobado, se han eliminado del mismo los cursos de Fundamentos de Biología y Fundamentos de Matemáticas. Esta supresión no tiene razón de ser, por tanto, solicito al señor Rector que se presente el asunto a consideración del Consejo Universitario y se haga una revisión de este acuerdo, cuya aprobación, en la forma que se hizo contraviene el procedimiento establecido en cuanto a los acuerdos de la Comisión Determinativa de Planes Docentes, los cuales no quedan aprobados en definitiva mientras no sean publicados en las actas del Consejo Universitario, siempre que no haya apelación.

En espera de su amable atención a la presente me suscribo atentamente.

*Facultad Central de Ciencias y Letras
(f)Gil Chaverri R. Decano⁵⁴⁹*

Para el 25 de marzo de 1968, el Consejo Universitario estudia dicha impugnación y toma el acuerdo de:

“.. convalidar la matrícula del Departamento de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes, de acuerdo con el artículo 99 del Estatuto Orgánico, cuyas lecciones se iniciaron el día 20 presente mes.”⁵⁵⁰

⁵⁴⁹ Idem. Consejo Universitario. Sesión Nº 1630. Artículo #5.

⁵⁵⁰ Idem.

Así también, devolver el Plan de Estudios para una nueva revisión y con ello se retrasa su aprobación definitiva. A pesar de los esfuerzos del Secretario General Otto Jiménez Quirós al aclarar en la misma Comisión Determinativa de Planes Docentes que:

“... la Comisión cuando estudió el plan de estudios para la carrera de Artes Dramáticas, eliminando los cursos de Fundamentos de Biología y Fundamentos de Matemáticas los cuales fueron sustituidos por los de Literatura Clásica 101 y Literatura Española 102, lo aprobó por unanimidad, estando presentes en la reunión varios profesores representantes de la Facultad de Ciencias y Letras, quienes se mostraron completamente de acuerdo en dicha modificación”⁵⁵¹

Pero la aprobación de este plan iniciará un nuevo proceso de análisis y cambios que durará más de un año para regresar de nuevo al Consejo Universitario y recibir su aprobación y publicación definitiva, pues:

“Escuchado el parecer de los miembros en cuanto a la inquietud formulada por el señor Decano de la Facultad de Ciencias y Letras, la Comisión acuerda:

- 1.- *Que para el primer año se deje el curriculum de la carrera de Artes Dramáticas tal y como fue aprobado...*
- 2.- *Que en el curriculum para el segundo año se incluya un repertorio de Física y Matemáticas.*
- 3.- *Que en el curriculum para el tercer año se incluya un repertorio de Ciencias Biológicas.”⁵⁵²*

La decisión es ratificada por el Consejo Universitario para finales del mes de mayo de 1968, cuando la carrera en Artes Dramáticas tiene ya tres meses de haberse iniciado.⁵⁵³ Es por esta razón que exponemos el plan de estudios que creemos se aplicó temporalmente para las generaciones 1968 y 1969 y que se basa en la propuesta realizada por la Facultad de Ciencias y Letras el 21 de noviembre de 1967, y que planteaba lo siguiente:

*“Plan de Estudios:
El Departamento de Teatro ofrecerá el grado de Bachiller en Teatro a los alumnos regulares que aprueben todos los cursos del plan de estudios.*

⁵⁵¹ Comisión Determinativa de Planes Docentes. Universidad de Costa Rica. Acta N°13 . Art. 2º, del 3 de abril de 1968. Anexo de Acta de Sesión N°1633, del Consejo Universitario 4 de diciembre 1967.

⁵⁵² Idem.

⁵⁵³ Confr. Consejo Universitario. Acta de Sesión Extraordinaria N°1644, del 29 de mayo 1968. Artículo #3

Los horarios se han organizado en forma muy flexible para que los estudiantes puedan ir tomando los cursos sin interrumpir ni poner en peligro sus estudios en otras Facultades. Los prerrequisitos que se exigen son los mínimos con el objeto de permitir esa flexibilidad.

Podrán asistir a los cursos del Departamento las personas interesadas en cultivar su expresión oral y en ampliar su cultura, siempre que el estudiante se someta a los reglamentos de la Universidad.

El plan de estudios de primer año es casi el mismo que se ofrece a los estudiantes del área de letras. A partir del II año, no hay niveles fijos ni inflexibles, de manera que el alumno puede ir tomando los cursos de acuerdo con sus propias posibilidades.⁵⁵⁴

A excepción de las resoluciones que se han producido, relacionadas con las materias de Matemáticas y Biología, no se registran otros cambios en la propuesta que surge de la Facultad Central de Ciencias y Letras en 1967, más allá de las resoluciones dictadas en 1968, por lo que hemos elaborado lo que creemos fue el plan de estudios aplicado en los primeros dos años de actividad académica del Departamento de Artes Dramáticas:

I Año

Estudios Generales	Historia de la Cultura, Filosofía, Castellano.
Fundamentos de Sociología	
Apreciación Musical	Requerido por el Departamento.
Apreciación Literaria	Requerido por el Departamento.
Literatura Clásica	En sustitución de Fundamentos de Biología.
Literatura Española	En sustitución de Fundamentos de Matemáticas.
Idioma Extranjero	Cualquiera de los que ofrece el Departamento de Lenguas Modernas. Puede aprobarse por suficiencia.
Práctica de Teatro	Requerido por el Departamento.

⁵⁵⁴ Comisión Determinativa de Planes Docentes, Area de Letras. Acta N° 9, del 21 de noviembre de 1967. Artículo Único. Pág. 3.

II Año

Idioma Extranjero.	Continuación del primer curso.
Repertorio de Física	Incluido por impugnación.
Repertorio de Matemáticas	Incluido por impugnación.
Drama. Historia del Teatro	Curso panorámico sobre el desarrollo teatral desde Grecia hasta nuestros días. Curso teórico.
Literatura Dramática.	Análisis de la estructura de obras de teatro de la literatura universal. Curso teórico.
Dicción y Fonética.	Adiestramiento de impostación de la voz, respiración, tono, eliminación de errores fonéticos locales; pronunciación castellana. Práctica oral de obras de teatro de diferentes autores. Curso abierto a los alumnos de la Facultad de Educación (Primaria y Secundaria) del Conservatorio de Música y de los Departamentos de Filología y de Lenguas Modernas. Curso Práctico.
Práctica Teatral.	Improvisación y escenas. Los estudiantes aprenderán a actuar los diferentes personajes a través de improvisaciones. Con ellas descubrirán su propio bagaje de emociones internas. Curso práctico.
Movimiento Escénico.	Uso expresivo del cuerpo. Danza, ritmo, esgrima, curso práctico.
Taller.	Instrucción individual en la composición de papeles dramáticos con énfasis en la producción de obras de teatro. Dirección escénica. Curso práctico.

III Año

Literatura dramática	Análisis de obras de teatro de la literatura universal. Prerrequisito: Literatura dramática (II año)
Dicción y fonética.	Continuación del curso elemental. Prerrequisito: Dicción y fonética (II año). Curso práctico.
Práctica Teatral.	Continuación del curso elemental. Prerrequisito: Práctica teatral (II año). Curso práctico.

Movimiento escénico. Continuación del curso elemental. Prerrequisito: Movimiento escénico (II año). Curso práctico.

Taller. Continuación del curso elemental. Prerrequisito: Taller (II año)

IV Año

Escenografía, diseño, vestuario y maquillaje; sonido y luminotecnia.

Curso especializado para las personas interesadas en escenografía y en los aspectos visuales del teatro. Se construirán plantas y maquetas a escala. Se ofrecerán los principios de perspectiva aplicados a la composición escénica. Historia del traje. Técnica del maquillaje. Curso abierto a los estudiantes de Ingeniería y Bellas Artes. Curso práctico.

Literatura dramática. Curso avanzado. Prerrequisito: Literatura dramática (III año)

Práctica teatral. Nivel avanzado.

Dirección teatral. Prerrequisito: Práctica teatral (III y IV año) Curso práctico.

Composición dramática Abierto a los estudiantes de los Departamentos de Filología y de Lenguas Modernas. Creación literaria con fines dramáticos. El estudiante deberá presentar una obra original y el plan para su presentación en escena. Curso teórico que se ofrece por tutoría.

Producción técnica: Problemas que se presentan en la producción de una obra de teatro. Los estudiantes deberán colaborar en las presentaciones teatrales del Departamento. Curso práctico.

Seminario. Análisis específico de las obras de un autor. Prerrequisito: Literatura dramática (IV año). Curso teórico.⁵⁵⁵

⁵⁵⁵ Confr. Consejo Universitario. Acta de sesión ordinaria N° 1610. Anexo 1, y resoluciones anteriormente citadas.

Aunque podríamos transcribir íntegra y en detalle la propuesta de 1967, no realizaremos esa labor en este momento, sino que, agregaremos cada plan de estudio conforme los mismos se van implementando y desarrollando. No es nuestra intención hacer un análisis detallado de cada plan, sino obtener a través de las características generales de cada uno, las líneas principales que se establecen para la formación de los profesionales en teatro en la Universidad de Costa Rica. Nuestro objetivo se centra en descubrir la construcción de cada y como responde a las necesidades y contexto del que surgen. Creemos que analizar con mayor profundidad las características de cada uno de los planes de estudio es un trabajo de investigación en sí mismo, que debe ser desarrollado también desde la visión educativa, pero en este momento no contamos con las herramientas ni las condiciones para un trabajo de esta complejidad y extensión.

Primeras líneas:

Si observamos con detenimiento las primeras líneas del planteamiento del proyecto académico, propuesto desde Ciencias y Letras, descubrimos que existe un interés por estimular una formación en el área teatral otorgando a los estudiantes universitarios un acceso libre al estudio del teatro, a través de la creación de un Departamento de Teatro que da un reconocimiento el título de Bachiller Universitario en Actuación. La principal característica que ofrece es la flexibilidad, no sólo en horarios sino también en el acceso a las materias de carrera, pues ninguna de ellas tiene requisitos, más allá de haber aprobado la anterior en caso de las materias que tienen continuación, así por ejemplo el requisito para cursar Dicción y Fonética en tercer año será haber aprobado Dicción y Fonética del segundo año, el único condicionante obligatorio al que debe responder el estudiante es el de ser estudiante en la Universidad de Costa Rica.

No existe la oferta de cursos libres para quienes no son universitarios. Sin embargo como carrera, a lo interno de la Universidad de Costa Rica, parece ofrecer cursos libres para los estudiantes universitarios si partimos de la afirmación en la que se plantea que tienen acceso a los cursos de teatro *“las personas interesadas en cultivar su expresión oral y en ampliar su cultura...”*, de hecho la ventaja que se ofrece es justamente la de que los estudiantes obtienen un título universitario en Teatro *“... sin interrumpir ni poner en peligro sus estudios en otras Facultades.”* Esta frase deja clara la intención de que la carrera nace dentro de la Universidad de Costa Rica como una especie de complemento artístico y no precisamente un planteamiento vocacional o profesional específico como carrera principal.

Esta condición traerá ventajas y desventajas para Artes Dramáticas, la ventaja más evidente es que habrá una cierta flexibilidad en la contratación de profesores, pues se llamará a artistas con experiencia que no necesariamente cuentan con un título académico para que puedan iniciar una actividad docente de nivel superior. Esta ventaja temporal se convertirá posteriormente en una desventaja para la estabilidad de los contratados bajo esta figura, porque la universidad tenderá a exigir titulación académica como requisito para impartir los cursos, ello les obligará a asumir la condición de estudiantes y profesores dentro del mismo Departamento a quienes se les presente la posibilidad de realizar dichos estudios, o de quedar

en desventaja por no contar con la posibilidad de estudiar por su misma actividad artística, complicando incluso la contratación de docentes que han demostrado su calidad como pedagogos pero que no tienen titulación universitaria. El hecho de no reconocer la experiencia profesional y docente de estos artistas en el área académica superior responde a que el modelo universitario no reconoce a la actividad teatral como una actividad intelectual sino como una actividad exclusivamente artística, por ello los artistas que cumplen la condición de docentes y no pueden titularse quedan en una desventaja frente a otros que sin tener la calidad artística ni pedagógica pero sí la titulación académica tomarán su puesto.

Por otra parte no podemos dejar de lado que este mismo plan de estudios plantea la posibilidad de que muchos de los estudiantes que se matricularán en Artes Dramáticas no serán estudiantes a tiempo completo ni dedicación exclusiva, esto además de afectar los cursos en donde se trabaja de manera colectiva, también afecta al Departamento pues muchos de sus estudiantes no figuran matriculados oficialmente en Artes Dramáticas sino en carreras de otras Facultades, el efecto en la práctica se traduce en una sobrepoblación de cursos pero en una pequeñísima representación estudiantil en la matrícula que se refleja en los documentos del mismo Departamento. La naturaleza del estudio en Artes Dramáticas irá exigiendo de los estudiantes una mayor atención a la carrera lo que provocará una deserción de los estudiantes que no puedan asumirla como carrera principal. Tanto el cuerpo docente, estudiantil, administrativo como la dirección descubrirán en su camino que, para cumplir con las expectativas que se han planteado, se requiere de una atención de tiempo completo y más, aunque en este momento, 1968, no se tiene conciencia de esta condición, pues la experiencia académica apenas comienza.

Los estudiantes

Los primeros datos que surgen de los registros de puestas en escena públicas y que se registran en la cartelera teatral de finales de 1968, en la cual aparece la primera puesta en escena con el nombre del Departamento de Artes Dramáticas, consideramos pues que el elenco que constituye esta puesta en escena está formado por los primeros estudiantes de la carrera:

Olga Marta Barrantes
Juan Fernando Cerdas
Alejandro Herrera
Roberto Herrera
Bernal López
Sergio Reuben
William Reuben
Arabella Salaverry
Rudolf Wedel⁵⁵⁶

⁵⁵⁶ Conf. Solís, Salvador. Pág. 188. Elenco del Departamento de Teatro Escuela de Bellas Artes.

Debemos aclarar que no incluiremos en nuestra investigación una lista exhaustiva de todos los estudiantes que han pasado por Artes Dramáticas, sino que, mencionaremos aquellos que se encuentran registrados en actividad teatral con el Departamento y que posteriormente llevan adelante o mantienen actividad profesional. Tomamos como fuente de información, para estos primeros dos años, la investigación de Salvador Solís, pues es éste el único documento que recoge un registro amplio y detallado de obras, elencos, directores (as) de cada una de las obras puestas en escena en Costa Rica desde 1950 hasta 1971 y en las cuales se incluyen también las primeras puestas en escena del Departamento de Artes Dramáticas. No debemos olvidar que muchos de estos estudiantes se han ligado a la actividad teatral a partir de su participación con el Teatro Universitario, aunque pertenecen a otras Facultades y establecen su lazo con la actividad teatral a través de esta institución que posteriormente les llevará a interesarse por los cursos que ofrece la carrera de Artes Dramáticas, que además en estos años ofrece todas las posibilidades de acceso para que se integren como parte de la primera generación de estudiantes. Por lo tanto, hablar de actividad teatral en la Universidad de Costa Rica es pues en este momento relacionar desde un principio a estudiantes universitarios con el T.U. y, al mismo tiempo, relacionar al Teatro Universitario con el Departamento de Artes Dramáticas a través de la natural simbiosis que se produce entre la academia y la actividad artística, para finalmente convertirse en la más clara representación de la acción teatral universitaria.

Proyectos o propuestas, la producción

Este apartado está directamente relacionado con las actividades que lleva a cabo el Departamento de forma pública, tanto en la Universidad de Costa Rica como en la sociedad costarricense. De tal manera que tomamos en cuenta las primeras actividades escénicas e incluimos la primera muestra que se produce el 22 de noviembre de 1968 en las instalaciones de Bellas Artes, con las obras: *Picnic en el campo de batalla*, de Fernando Arrabal y, *En el andén*, de Ernesto Frers⁵⁵⁷, ambos proyectos con la dirección de Alfredo Catania.

Logros públicos

Si bien es cierto, los logros en los primeros años no responden a la formación académica que imparte Artes Dramáticas, si debemos decir que los tres reconocimientos públicos que se producen en 1968 revisten al Teatro Universitario y al Departamento de Artes Dramáticas de una correspondencia natural en este aspecto. El primero de los reconocimientos lo hace la Universidad de Costa Rica cuando autoriza la publicación oficial de la matrícula para la carrera profesional de teatro en marzo de 1968. La creación del Departamento de Artes Dramáticas, es el logro de la labor artística que el Teatro Universitario ha desarrollado a lo largo de años de actividad teatral y que finalmente se consolida en una decisión institucional que debe llevar adelante la formación profesional para el área teatral. Al realizarse este reconocimiento se produce un fenómeno que hace aún más evidente el fruto que ha generado el Teatro Universitario, tanto dentro como fuera de la universidad.

⁵⁵⁷ Idem. Ref. Solís, Salvador. Pág. 188.

Recordemos que la idea de un centro para la enseñanza del teatro se encuentra presente desde la fundación misma del Teatro Universitario con Alfredo Sancho y los artistas de la Compañía Lope de Vega, en 1951, cuando el propio Gallegos, siendo estudiante universitario se integra como uno de los primeros miembros del T.U. A él como estudiante le tocó ser testigo de los primeros esfuerzos en ese sentido y de hecho se forma con los cursos y talleres ofrecidos en aquel momento, así como muchos otros miembros del teatro costarricense que se mantienen activos en 1968 fueron testigos del éxito de un esfuerzo más organizado con Luccio Ranucci, Olga Espinach, Abelardo Bonilla y otros profesores, y con los cursos experimentales de 1955 que abren la primera puerta para que Rodrigo Facio, Carlos Monge Alfaro y Enrique Macaya aboguen por un Departamento de Teatro en Bellas Artes.

Los otros dos logros tienen que ver con el reconocimiento público a la actividad artística realizada por el Teatro Universitario, año en el que se premia por primera vez a nivel nacional en 1968: Daniel Gallegos como: Mejor Director y Ana Poltronieri como: Mejor Actriz⁵⁵⁸. Por las razones anteriores no podemos dejar de lado la estrecha relación entre Teatro Universitario y Escuela de Artes Dramáticas, pues desde su concepción ambos espacios se han pertenecido mutuamente, relación que se refleja incluso en la Dirección misma de ambas entidades universitarias y que como hemos podido corroborar en nuestra investigación, se centra en el proceso que busca crear no sólo una actividad artística per sé, sino que intenta crear una formación teatral para la producción de un arte dramático propio del país.

Es por lo anterior que en este espacio no dejaremos de lado la estrecha relación que existe entre la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario, aunque nuestro punto de atención se centra en el desarrollo de la unidad académica. El Teatro Universitario en sí mismo requiere de una investigación particular que ya se desarrolla en Costa Rica a cargo del Prof. de la Escuela de Artes Dramáticas Carlos Salazar quien, desde el espacio teatral plantea una investigación sobre el Teatro Universitario y, por otra parte, la que realiza la historiadora Dra. Patricia Fumero, que elabora su investigación desde el espacio institucional, ambas se publicarán próximamente. En cuanto al registro de los reconocimientos otorgados no tenemos un registro total de los nombres y categorías, por lo que recurriremos a la información que nos facilita el propio Ministerio de Cultura y Juventud y la página web del Instituto de la Mujer del Gobierno de Costa Rica, pues en actas de la propia Escuela de Artes Dramáticas no se registran ni los nombres ni las categorías de dichos reconocimientos, solo se indica en artículos periodísticos que los mismos hasta el año 2005 corresponden a:

- “- 44 premios a estudiantes, egresados y debutantes*
- 50 para docentes de la Escuela de Artes Dramáticas y Producciones Teatrales.*
- Premio Nacional al Mejor Grupo (1994 y 2005)*
- Mejor Producción Escénica (1994)*

⁵⁵⁸ Idem.Confr. Págs. 178-190.

- *Mejor Dirección (1997 y 1999)*
- *Mejor Actriz Protagonista (1997)*⁵⁵⁹

Por nuestra parte, mantendremos nuestra atención en la acción académica que se desarrolla en la Escuela de Artes Dramáticas y que afecta, impacta o se complementa en la acción artística del Teatro Universitario y cuya acción se reconoce y refleja en constantes premios otorgados a alumnos, egresados y profesores, que se desempeñan como actores, directores y dramaturgos en el ambiente teatral costarricense a través del Teatro Universitario, en agrupaciones estatales e independientes, creadas posteriormente y a la que ellos mismos acceden gracias a su formación, pues es esta unidad académica la base inicial de una formación profesional que finalmente se multiplica en Costa Rica.

1969

Director

Este año se oficializa el nombramiento de Daniel Gallegos como Director de Artes Dramáticas, tal como lo podemos ver en el siguiente comunicado del Decano de la Facultad de Bellas Artes, Juan Portugal, que dice:

“En el mes de abril del año 1968, por acuerdo del Consejo Universitario, se creó el Departamento de Artes Dramáticas que ha venido desarrollando sus actividades bajo la dirección del coordinador profesor Daniel Gallegos Troyo que por falta de presupuesto prestó sus valiosos servicios ad honores.

*Habiendo sido incluida en el presupuesto de 1969-1970 de ese Departamento, la partida correspondiente para el pago del Director, y correspondiéndole al Consejo Universitario nombrar por primera vez a ese funcionario, de la manera más atenta solicito se proceda a dicho nombramiento para regularizar la situación, del Departamento de Artes Dramáticas.”*⁵⁶⁰

Finalmente:

*“Se acuerda nombrar al Prof. Daniel Gallegos Troyo, Director del Departamento de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes, por un período de tres años que va desde el 10 de marzo de 1968 al 9 de marzo de 1971...”*⁵⁶¹

⁵⁵⁹ Ref. Rodríguez, Natalia. El Teatro Universitario baluarte del teatro en Costa Rica. Un homenaje a la institución ganadora al Premio Nacional al Mejor Grupo Teatral 2005. Revista Digital: Redcultura.com. Fuente: http://www.redcultura.com/editorial/2006/00articulos/teu/teatro_universitario.php

⁵⁶⁰ Consejo Universitario. Acta de Sesión N° 1686, del 10 de marzo de 1969. Correspondencia Anexa

⁵⁶¹ Idem. Artículo #8

Con esta resolución, el Lic. Gallegos, asume de manera definitiva la Dirección del Departamento de Artes Dramáticas, y nos deja ver la confianza que las autoridades depositan en él para llevar adelante un reto académico y artístico que ingresa en su segundo año de actividad. Lejos han quedado las contrataciones por tres meses para impulsar la actividad teatral universitaria. Ahora Daniel Gallegos no sólo es Director del Teatro Universitario, lo que ya lo reviste de una singular importancia sino también es el primer Director de un proyecto académico que aunque pequeño logrará sostenerse por cuatro décadas y hoy por hoy, se refleja en la escuela superior de arte dramático con mayor experiencia, actividad, reconocimientos y antigüedad del país. A partir de su nombramiento, Daniel Gallegos asiste junto a los profesores Jorge Charpantier, Lenín Garrido y el representante estudiantil Rudolf Wedel⁵⁶², a su primera reunión de Facultad de Bellas Artes, tal como se registra en el libro de actas de la Facultad el 9 de mayo de 1969, reunión significativa por ser el día de elección del Decano de la Facultad para el período 1969-1972 en el que nuevamente Juan Portuguez resulta electo, recordemos que este Decano se mantiene en este puesto desde 1948, por lo que también es testigo de todo el proceso que ha vivido el teatro dentro de la Universidad. Meses después, el 24 de setiembre de 1969, se realiza una reunión extraordinaria en la Facultad de Bellas Artes que nos llama poderosamente la atención, pues en ella se expone la renuncia irrevocable de la señora Sonia Romero Carmona como representante de Bellas Artes ante la Comisión Consultiva de la Dirección General de Artes y Letras. Recordemos que la Dirección General de Artes y Letras es una entidad que aunque formaba dentro de la estructura del Ministerio de Educación Pública:

“En realidad, era un pequeño ministerio de cultura.”⁵⁶³

El país no contaba con una entidad específica para esta área, así este mini ministerio de cultura creado dentro de Educación Pública y con cierta autonomía de acción, se encarga de la promoción y coordinación de la actividad artística en el país, llevando a los pueblos alejados actividades culturales, para lo cual se cuenta con el apoyo de la Facultad de Bellas Artes y de todas las entidades artísticas existentes en aquel momento. Sin embargo, la iniciativa de abrir las diversas escuelas artísticas paralelas a las escuelas artísticas universitarias, parece afectar la actividad de promoción cultural de los artistas externos a la Universidad de Costa Rica y por otra parte afecta las actividades docentes dentro de la misma institución superior, siendo el recién abierto Departamento de Artes Dramáticas uno de los perjudicados, es en este momento en el que Daniel Gallegos se propone para ejercer el puesto como representante de la Facultad:

“El señor Daniel Gallegos pide la palabra para expresar lo siguiente: dice que él desearía ser representante, para poder defender ciertos problemas de mucha importancia en la actualidad y que afectan los

⁵⁶² Confr. Consejo de Profesores de la Facultad de Bellas Artes. Tomo 1. Págs. 1-17. Reuniones realizadas desde el 28 de noviembre de 1968 hasta la efectuada el 24 de setiembre de 1969.

⁵⁶³ Idem. Raíces Partido Liberación Nacional. Pág. 12-13.

nuevos programas del Departamento de Artes Dramáticas de la Facultad de Costa Rica.

Comenta que algunas resoluciones del Consejo Consultivo de Artes y Letras, van en perjuicio de dichos planes.

Desea pedir revisión y encausar en forma favorable las actividades del teatro. Ofrece ser representante por la Facultad de Bellas Artes y pide que se considere su elección por el resto del período de la Prof. Sonia Romero.”⁵⁶⁴

Las “ventajas” que ofrecía la Escuela de Teatro de Artes y Letras pudo afectar la formación que se planteaba desde el Departamento de Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica, por lo siguiente:

1. No era necesario ser estudiante universitario para asistir a los talleres de teatro.
2. El espacio se plantea como opción alternativa para hacer teatro sin necesidad de hacer frente a la formación profesional de la Universidad de Costa Rica.
3. La dedicación horaria era muchísimo menos exigente que la que pretende tener el Departamento de Artes Dramáticas y ello atrae a gran cantidad de aficionados que buscan un aprendizaje teatral menos riguroso.
4. El espacio de talleres no pretende una profundización reflexiva o el análisis teórico de la creación dramática, sino que pretende un espacio principalmente práctico de propuesta y acción teatral.

Por otro lado, parece ser que la promoción y la coordinación de actividades culturales empieza a perder importancia en Artes y Letras:

“El señor Romas Joneliuksti dice que la Dirección de Artes y Letras no ha procedido bien con la divulgación de la Música y que la persona que sea elegida debe defender los intereses de la Música...”

El señor Daniel Gallegos considera las inquietudes de los compañeros de Música. Afirma que en la actualidad la música tiene ante el Consejo Consultivo un representante de la Sinfónica y otro del grupo de Opera y que Artes Dramáticas no tiene ningún representante. Opina que

⁵⁶⁴ Idem Consejo de Profesores Facultad de Bellas Artes. Tomo N°1. Sesión extraordinaria del 24 de setiembre de 1969. Pág.12.

*cualquier persona que se elija le parece muy bien, siempre y cuando sea vocero de las inquietudes de los demás.*⁵⁶⁵

Finalmente, agrega Daniel Gallegos una propuesta antes de la votación general:

*“El señor Daniel Gallegos propone que en futuras votaciones sea rotativa la representación para cada Departamento.”*⁵⁶⁶

El resultado de esta votación es a favor del nombramiento de Daniel Gallegos como Representante de la Facultad de Bellas Artes ante el Consejo Consultivo de Artes y Letras. Por su parte, la serie de desencuentros entre la Facultad de Bellas Artes y la Dirección General de Artes y Letras queda en evidencia cuando finalmente leemos las palabras del Decano Juan Portuguese quien al cierre de esta reunión dice:

*“... en la actualidad (1969) el verdadero ideal de Artes y Letras se ha desvirtuado. Fue creado para ayudar al arte, pero no para enseñar arte. No está de acuerdo en que haya duplicidad de funciones docentes artísticas.”*⁵⁶⁷

Palabras que podemos comprender en un contexto en el que como máximo centro de formación y cultura del país se ha definido a la Universidad de Costa Rica y como centro de promoción y coordinación de las actividades artísticas para llevar cultura al país se define a la Dirección General de Artes y Letras en el Ministerio de Educación Pública. Queda claro que ni en la Universidad de Costa Rica ni desde el Ministerio de Educación Pública se puede concentrar toda la actividad cultural artística, esto lleva a la idea es cada vez más clara y evidente la necesidad de un Ministerio de Cultura para un país que cuya actividad artística crece como producto de su propia evolución.

Profesores:

Se emprende la tarea de conformar el equipo que acompañe a Daniel Gallegos en la tarea de la formación superior integrando en este espacio no sólo una enseñanza sistemática para teatro en el área práctica sino también abriendo el espacio teórico, por lo que se necesita contratar profesores para las materias del segundo año de carrera, que ya exigen profesores con mayor conocimiento en el área teatral. Se integra a la unidad académica la profesora Hebe Lemoine Grandoso⁵⁶⁸, el profesor Alfredo Catania se mantiene activo con el Departamento en Práctica

⁵⁶⁵ Idem Consejo de Profesores Facultad de Bellas Artes. Tomo N°1. Sesión extraordinaria del 24 de setiembre de 1969. Págs. 13-14

⁵⁶⁶ Idem. Pág.16. Lo citado es el origen del llamado Pacto de Caballeros de la Facultad de Bellas Artes, que hacia los años 90's producirá una serie de choques y rompimiento de relaciones.

⁵⁶⁷ Idem Consejo de Profesores Facultad de Bellas Artes. Tomo N°1. Sesión extraordinaria del 24 de setiembre de 1969. Pág. 17.

⁵⁶⁸ Ref. Departamento de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes. Sesión N°4 del, del jueves 26 de noviembre de 1970. Artículo III. Pág. 16 . Donde se especifica: “El Lic. Gallegos recomienda a la Prof.

de Teatro y Práctica Teatral, materias del primer y segundo año. En este año también la actriz Gladys Acebal es contratada para impartir cursos en el Departamento de Artes Dramáticas, tal y como lo corroboramos en un comunicado del Decano Juan Portuguez a la Comisión de Presupuesto en donde indica:

“Departamento de Artes Dramáticas

Este Departamento que iniciará su tercer año de vida el próximo año, presenta un presupuesto en el que el señor Director Lic. Daniel Gallegos T. hace énfasis en la necesidad de llevar a los profesores Gladys Acebal Álvarez y Alfredo Catania Rodríguez actualmente de medio tiempo, a tiempo completo. Además otro tiempo completo, para cubrir las necesidades de III año, como todas las actividades prácticas que dada la índole de este Departamento necesita realizar.”⁵⁶⁹

Con esta documentación hay constancia de que dos de los tres miembros del grupo de Los 21, están incorporados al Departamento antes de lo que se registra en investigaciones anteriores. Este año también se registra la contratación de la profesora de Danza Moderna, Mireya Barboza quien:

“... cumplió satisfactoriamente en su cátedra y obtuvo gran éxito en sus presentaciones en nuestro Teatro de Cámara...”⁵⁷⁰

Por otra parte comprobamos el apoyo de otros dos profesores desde el área de Letras, ellos son Jorge Charpantier y Lenín Garrido, pero no sabemos con certeza qué cursos ofrecen en el Departamento o si su participación es meramente de acompañamiento al Director Gallegos en la primera de las reuniones de Facultad de Bellas Artes en la que se registra presencia del Departamento de Artes Dramáticas durante el mes de mayo. La intención de integrar el teatro infantil a la actividad académica, lleva a proponer a la Universidad de Costa Rica la incorporación de Juan Enrique Acuña, iniciativa es apoyada por el Decano de Bellas Artes y la Decana de Educación quienes dicen:

Hebe Lemoine Grandoso como el elemento más capaz para sustituirlo en su cargo, ya que durante dos años ha estado estrechamente vinculada a la Dirección, teniendo amplio conocimiento de la estructura, financiamiento y problemas de la misma”. Lo que nos confirma que muy probablemente Hebe Lemoine Grandoso ha estado presente durante los años 1969 y 1970. No podemos confirmar más allá de esta declaración de Daniel Gallegos que la profesora haya estado desde 1968 en el Departamento de Artes la ubicaremos activa a partir del año lectivo 1969.

⁵⁶⁹ Comunicación del Decano de Bellas Artes Juan Portuguez a la Comisión de Presupuesto, fechada 17 de octubre de 1969. Págs 2-3.

⁵⁷⁰ Informe de actividades del curso lectivo 1969-1970 del Decano de la Facultad de Bellas Artes, Juan Portuguez, al Rector Carlos Monge Alfaro. 14 de mayo de 1970.

“... el señor Juan Enrique Acuña... se encuentra en nuestro país y ha estado introduciendo en nuestro medio una interesante labor de teatro infantil.

Creemos los suscritos que, por no existir en Costa Rica un teatro infantil, actividad... importante para el desenvolvimiento y la educación estética de nuestros niños, resulta especialmente valioso aprovechar la permanencia del señor Acuña para que la Universidad ofrezca un curso de esa especialidad que sea una labor de Extensión Cultural.

Es particularmente importante para las Escuelas de Educación y Bellas Artes el ofrecimiento de este curso, pues el mismo tiene gran interés para estudiantes de ambas unidades (para unos en el aspecto educativo, para otros en el aspecto artístico de la actividad), así como para maestros en servicio. Uno de los objetivos principales es el de preparar personas que luego puedan desarrollar estas actividades de teatro con los niños. El objetivo es que pueda proyectarse a las comunidades, especialmente rurales, el teatrillo infantil lo cual, como usted comprende, es una típica labor de extensión universitaria.”⁵⁷¹

Se define finalmente la contratación de Juan Enrique Acuña en este año, su dedicación durante el 69 parece ser en primer lugar hacia el espacio de la extensión cultural universitaria y para 1970 se incorporará al Departamento de Artes Dramáticas.

Plan de Estudio:

Los estudiantes ingresan al segundo año de formación y se exige, a un estudiante de tiempo completo, una dedicación horaria de 35 lecciones semanales, divididas 3 cursos externos a la carrera: el idioma y los dos repertorios anteriormente suprimidos Física y Matemáticas que completan en conjunto 7 lecciones externas y, a lo interno, 28 lecciones semanales propias de carrera divididas en:

6 lecciones para materias teóricas :

Literatura dramática, con 3 lecciones semanales: Con la intención de que esta materia ayude a reconocer y analizar la estructura de los textos dramáticos de diversos autores, esta materia que probablemente sería desarrollaría un especialista en Literatura de la Facultad de Letras, con 3 horas por semana.

⁵⁷¹ Correspondencia conjunta de los Decanos: María Eugenia D. de Vargas, Decana, Facultad de Educación y Juan Portuguesez, Decano, Facultad de Bellas Artes. Anexo #4, Artículo N°2 del Acta de sesión N° 1697 del Consejo Universitario del 12 de mayo de 1969.

Drama. Historia del Teatro, con 3 lecciones semanales: Se toma como punto de partida la observación y el estudio de la historia del teatro para ofrecer a los estudiantes una visión de la actividad teatral en el mundo y la conciencia de la evolución de esta área artística.

22 lecciones para materias prácticas:

Dicción y Fonética con 6 lecciones semanales: Donde podemos observar que la materia parece enfocarse en la formación para la buena pronunciación de las palabras, pero no es necesariamente llevada esta materia por un profesor especialista de esta área para teatro, sino que es llevado por un especialista de fonética del área de letras con alguna experiencia teatral. Esto trae consigo la contradicción en el adiestramiento, pues convierte una materia práctica en materia teórica, que nada tiene que ver con el estudio de la interpretación del texto teatral sino con los formalismos fonéticos. Se plantea desde el principio la opción de que a esta materia tengan acceso los estudiantes de otras carreras como Educación principalmente para Primaria y Secundaria, Música, Filología y Lenguas Modernas lo cual de por sí plantea desde el inicio una saturación para un curso práctico que tiene únicamente 6 lecciones semanales. Se impide de esta manera el poder establecer un trabajo detallado sobre los problemas vocales de los estudiantes de teatro o un estudio detallado sobre la dicción, emisión y proyección de la voz para teatro. Esto ya plantea una debilidad que deja claro que, por ese momento, la preocupación se encuentra centrada en la mala pronunciación, ya que este curso fue ideado para mejorar la condición oral de los estudiantes universitarios que deben usar la voz como instrumento parte de su profesión. Idea que queda clara cuando descubrimos entre los objetivos y justificación de 1967 lo siguiente:

“5.- El Departamento de Teatro ofrecerá adiestramiento científico a locutores de radio y de televisión. Así se evitará el perjuicio incalculable que se está haciendo a la cultura del país, por causa de personas que trabajan en esos medios de difusión y que carecen, la mayor parte de ellos, de las más elementales nociones sobre la lengua española.”⁵⁷²

Práctica Teatral con 6 lecciones semanales: Si bien es cierto el curso que se imparte en el primer año es un acercamiento a la actividad teatral de manera práctica con la preparación de una puesta en escena, para el segundo año parecen plantearse las bases de un trabajo de construcción de personajes a partir del juego de la improvisación, a partir de permitir la identificación con situaciones cercanas al estudiante para guiarle hacia la construcción de un personaje. Notamos en este segundo nivel una exigencia mayor para el trabajo actoral que produce a su vez un trabajo de construcción de historias, por lo tanto vemos desde este momento un trabajo no sólo en busca del dominio actoral y al mismo tiempo una búsqueda de construcción dramática sobre el escenario, aunque no sabemos si la escritura dramática será producida por el profesor o por alguno de los alumnos, sí podemos observar que con este

⁵⁷² Idem. Anexo #1. Pág. 2. Consejo Universitario Sesión N°1610.

curso se empieza a producir, una mayor atención de estudiantes y profesor al proceso de la acción y construcción de los personajes propios.

Taller, con 6 lecciones semanales: Nos llama poderosamente la atención este curso, porque parece plantear un trabajo que va en dos direcciones, por una parte dedicado a la actuación pero con un enfoque de trabajo individual pues se plantea la: *“Instrucción individual en la composición de papeles dramáticos con énfasis en la producción de obras de teatro. Dirección escénica”*. Lo que nos hace pensar es que este espacio se enfoca al estudio del personaje de alguna obra dramática conocida que el estudiante debe empezar a construir. Por otra parte este mismo curso parece enfocarse hacia la dirección escénica, no sabemos si como un espacio para la toma de conciencia del estudiante no sólo desde el espacio de la actuación sino también desde el espacio de la dirección. Sin embargo parece ser que esta materia se plantea para que el profesor se encuentre con cada estudiante para iniciar un proceso de creación a partir de la comprensión de escenas específicas de una obra dramática o para la puesta en escena de una obra dramática.

No tenemos claro si la figura del profesor en este espacio es la del director de escena y la del estudiante la del actor, o si es un espacio para trabajar problemas específicos sobre las escenas de una obra teatral en la que el estudiante está construyendo un personaje. Pero nos atreveríamos a decir que pudo ser un curso con esa doble finalidad, no sólo la de la atención individual al estudiante-actor, para superar problemas en la construcción de un personaje, sino también un curso en el que al estudiante actor se le dan instrumentos desde el espacio de la dirección para la construcción y comprensión de escenas. Lo que sí tenemos claro es que dicha propuesta funciona en la medida en que este curso tenga una pequeña población estudiantil que no supere los 6 estudiantes, pues ello implica que el profesor debe dar una dedicación mínima de 36 horas semanales debido a la complejidad del trabajo mismo y debido a la condición individual con la que se plantea esta materia.

Movimiento escénico, con 4 lecciones semanales: Para esta materia el objetivo primordial es la conciencia y expresividad corporal sobre el escenario, planteada en tres grandes áreas de trabajo:

1. El desarrollo expresivo del cuerpo desde el espacio no verbal, que incluye la concentración en el desarrollo de la acción y la reacción.
2. La composición de posiciones clásicas a partir del deporte de la esgrima, que dan la conciencia de posiciones específicas y codificadas para personajes del Teatro Clásico y Comedia del Arte, inicialmente.
3. El sentido del ritmo y el movimiento a través de la conciencia rítmica que ofrece la danza.

Finalmente:

“Se aprueba el ANEXO N°2 DE LA SESIÓN N°1711, que contiene el acta N°34 de la Comisión Determinativa de Planes Docentes, Área de Educación, el cual en su artículo 2, se refiere al plan de estudios del Departamento de Artes Dramáticas.”⁵⁷³

Los cambios que plantea sin embargo no pueden aplicarse inmediatamente, sino hasta 1970, por lo que las dos primeras generaciones deberán adecuarse al cambio que implica el nuevo plan de estudios, al iniciar el próximo curso lectivo. La aprobación definitiva de agosto logra estabilizar dentro del espacio académico universitario una carrera que ha logrado mantenerse vigente por dos años, superando obstáculos no tanto internos como sí externos.

Estudiantes

En este momento, encontramos cuatro nuevos nombres en el elenco del Departamento de Artes Dramáticas, ellos se presentan junto a los que hemos considerado como la primera generación de la carrera y podríamos atrevernos a decir en este momento que el Departamento de Artes Dramáticas cuenta con una población que probablemente no supera la docena de estudiantes matriculados en carrera, entre ellos figuran: Vivien Leer, Leticia Castro, Nelson Gutiérrez y Jorge Zavala, quienes parecen ser los estudiantes del primer año en 1969 y actúan junto a: Olga Marta Barrantes, Willy Reuben, Rudolf Wedel, Bernal López y Juan Fernando Cerdas⁵⁷⁴, quienes podemos concluir son los estudiantes del segundo año. En este momento parece ser que tanto la generación del 68 como la del 69 hacen una muestra colectiva final, pues es la única muestra registrada con el nombre del Departamento de Artes Dramáticas. Esta baja cantidad de estudiantes probablemente se debe no sólo a que el Departamento está recién abierto y tiene apenas su segundo año de actividad académica sino también a la presencia de la Escuela de Teatro de la Dirección General de Artes y Letras, que posiblemente capta a la mayor cantidad de interesados en estudiar teatro en un espacio menos exigente. Por otra parte observamos que las horas lectivas para los estudiantes del segundo año exige una mayor atención a los cursos de carrera, lo que pudo generar una baja sensible que se refleja en la cantidad de estudiantes que están matriculados en la materia más solicitada de la carrera, Práctica Teatral.

Nos enfocaremos en este momento en una condición que no deja de llamarnos poderosamente la atención: al no tener las materias requisitos entre unas y otras, trae consigo una contradicción, la naturaleza del área artística teatral tiene por condición la del proceso de creación colectivo, son pocas las ocasiones en las que los estudiantes de teatro realizan un proceso de creación escénica individual, por lo que la dedicación y avance de un estudiante depende no sólo de su trabajo personal sino del resultado del trabajo colectivo con uno, dos o más compañeros en la creación de escenas y en el establecimiento de relación de personajes dentro de la acción dramática misma. Ahora bien, al no exigirse una dedicación que unifique el proceso de aprendizaje entre materias el estudiante tiene en este momento la

⁵⁷³ Consejo Universitario. Acta de Sesión Extraordinaria N°1714 del 20 de agosto de 1969. Artículo #7

⁵⁷⁴ Ref. Solís, Salvador. Pág. 199

libertad de concentrarse en las materias que le interesen matriculando únicamente aquellas que por su disponibilidad e interés le son atractivas, esto no permite una formación integral y se empiezan a producir ligeros desfases en el proceso de atención del aprendizaje, lo afecta a la colectividad estudiantil que se interesa por asumir la carrera con dedicación completa e integral y afecta también su aprendizaje.

Cada generación estudiantil presenta dicho desfase, más o menos grave dependiendo no sólo de sus características de dedicación, sino también en la actitud y el compromiso frente al trabajo escénico con los compañeros que afectará también el resultado final que además es público. Por otra parte, no debemos dejar de lado otro gran condicionante, que tiene que ver con las condiciones sociales y económicas que producen también desatención y deserción por parte de la población estudiantil, la gran mayoría abandonarán su proceso de aprendizaje para empezar a trabajar, en el medio externo evidencia una demanda inusitada de trabajadores en el área cultural, o porque las condiciones individuales de los estudiantes les obliga a abandonar temporal o definitivamente los estudios para trabajar en otras áreas y sobrevivir económicamente.

Proyectos o propuestas, la producción

La investigación de Salvador Solís nos indica que para 1969 se produce la segunda puesta que como hemos indicado anteriormente reúne a las dos primeras generaciones del Departamento de Artes Dramáticas en la obra: Tres días con gerente, de Julio Silvain, esta obra se presenta a mediados del mes de noviembre en Bellas Artes, con la dirección del profesor Alfredo Catania.

Los logros públicos

Para este año hemos de destacar que se presentan dos reconocimientos más en los Premios Nacionales de Teatro, el primero es para el Teatro Universitario como: Mejor puesta en escena, aunque no podemos especificar si es un reconocimiento a las tres temporadas teatrales a cargo de Alfredo Catania con la obra Jorge, de John A. West; Doña Rosita la soltera, de García Lorca, con la dirección de Lenín Garrido; y, El emperador Jones, de Eugene O'Neill, a cargo de Daniel Gallegos. Lo que sí podemos asegurar es que en cada puesta en escena se encuentra al menos un integrante del Departamento de Artes Dramáticas en actividad directa con el Teatro Universitario.

Por otra parte hemos de tomar en cuenta que este año se otorga el Premio Nacional de Literatura "Aquileo J. Echeverría" en la rama de teatro, al dramaturgo y Director del Departamento y del Teatro Universitario, Lic. Daniel Gallegos Troyo.⁵⁷⁵ Por lo que no debemos de dejar de considerar que estos reconocimientos implican no sólo para el Teatro Universitario y para el Departamento de Artes Dramáticas una atención con la que también se distingue la Universidad de Costa Rica, como el espacio académico y cultural más importante en este momento.

⁵⁷⁵Idem. Ref. Pág. 200.

Así desde el principio Artes Dramáticas se ve sometido a una doble evaluación, la de la opinión pública, a nivel externo y, la de la formación académica a nivel interno universitario, factores que no podemos dejar de tomar en cuenta pues afectan directamente las condiciones de alumnos y profesores, ya que cada muestra pública produce críticas y planteamientos tanto externos como internos de aprobación o desaprobación. El Teatro Universitario y el Departamento de Artes Dramáticas son sometidos a una constante comparación y evaluación pública, tanto desde el espacio académico universitario como en la opinión pública nacional, principalmente en estos primeros años. A pesar de ser Artes Dramáticas un espacio en formación y dedicado a la formación, estará obligado desde el principio a obtener ciertos resultados que se reflejan en la actividad artística de estudiantes y docentes a nivel profesional.

Finalmente establecemos una línea divisoria en este el segundo año, en el que a nuestro parecer Artes Dramáticas aún no es una unidad académica total, ya que, aunque cuenta con una pequeña cantidad de estudiantes, la designación de un Director académico y el apoyo de algunos profesores externos, esta unidad aún no posee un cuerpo de profesores propio, ni un plan de estudios definitivo aprobado y reconocido. Finalmente su actividad administrativa como unidad académica depende de las decisiones que se producen por la puesta de acuerdo entre el Decano de la Facultad de Bellas Artes y el Director del Departamento, por lo que estos dos primeros años los denominamos de Gestación y Construcción de la Academia. Los cambios que se sucederán a partir de agosto de 1969 y que se proyectarán hacia 1970 son los que definen el camino del Departamento de Artes Dramáticas como unidad académica completa, pues se empiezan a establecer relaciones y dinámicas internas que le otorgan autonomía, es por ello que 1970 lo denominamos como el segundo inicio.

1970

El segundo inicio, 19 de Febrero de 1970:

A pesar de que Artes Dramáticas ha tenido actividad académica desde 1968, es hasta febrero 1970 el momento en que se pondrán en acción cambios profundos en la relación interna de la unidad académica. Ya desde el 20 de agosto de 1969, al aprobarse de manera definitiva el plan de Estudios del Departamento de Artes Dramáticas, se empiezan los primeros pasos en la conformación de un espacio académico más definido. Como primer punto, se debe suplir la falta de profesores capacitados en la práctica teatral para la actividad docente universitaria, con los actores y directores profesionales más reconocidos en el ámbito nacional:

“... Gallegos invita a los Catania a sumarse a la nueva aventura.”⁵⁷⁶

La presencia de los Catania y Gladys Acebal resulta de gran importancia para el Departamento, tal como lo dice Adriana Prado:

⁵⁷⁶ Idem. Prado, Adriana. Pág 181.

“Los Catania nos traen aires nuevos, la disciplina y profesionalismo en la formación del actor, la mística y formas organizativas del teatro independiente, el teatro comunal, la necesidad de fortalecer y apoyar la dramaturgia nacional.

“Reaccionábamos ante todo lo que era comercial o tradicional, exquisita élite renovadora en la que el actor era el centro del universo creador y nuestro guía, la recuperación de las raíces culturales... Cometimos excesos, afirmábamos que mientras no hubiera dramaturgia nacional, no existirá un teatro nacional. No permitimos sustituciones de actores en un montaje porque se dañabas el proceso”. (Gladys Catania).”⁵⁷⁷

Para el año 70 viene el cierre de la Escuela de Teatro de Artes y Letras por considerarse dicha escuela:

“... innecesaria con la apertura de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica...”⁵⁷⁸

A diferencia de los primeros alumnos de 1968 que son ya universitarios y han establecido anteriormente una relación con el T.U., la población estudiantil que se acerca en 1970 a la carrera es probablemente mucho más heterogénea, combinando estudiantes que apenas terminan la educación secundaria, con estudiantes de trayectoria en agrupaciones teatrales aficionadas. Nos atreveríamos a decir que muy probablemente se generó un aumento en la población estudiantil para la matrícula de 1970, ya que el Departamento de Artes Dramáticas para ese momento se convierte en el único espacio formador en el área teatral del país, tanto de manera formal como carrera, así como de manera informal a través de los talleres libres que ofrecerá a partir de este momento.

En el área docente el crecimiento no se limita a la contratación de profesionales en actuación y dirección como los Catania, sino que se produce la contratación de otros profesionales en Danza, Música y Ciencias Sociales, que formarán parte del Departamento sin dejar de contar con el apoyo de académicos que han permanecido cerca del Departamento desde los primeros años. La autonomía de la acción del Departamento se verá reflejada en una relación directa con una representación docente y estudiantil específica la de Artes Dramáticas, que esto tiene como consecuencia la obligatoriedad de llevar un registro público de reuniones oficiales, y en el que cada reunión y decisión tomada constará en actas, con ello nos encontramos con el primer libro de actas del Departamento de Artes Dramáticas y la primera reunión oficial:

⁵⁷⁷ Idem. Pág 181-182.

⁵⁷⁸ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág.335.

“Sesión N°1 del Departamento de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes, llevada a cabo el jueves diecinueve de febrero de a las dos de la tarde.

Preside la sesión Daniel Gallegos, con la asistencia de los profesores Dra. Virginia Zúñiga, Prof. Hebe Grandoso, Prof. Gladys Catania, Prof. Alfredo Catania, Prof. Carlos Catania, Prof. Enrique Acuña y Lic. Sergio Román.

Artículo Primero

El Director del Departamento, Lic. Gallegos saluda a los nuevos profesores y manifiesta su complacencia al poder contar con un grupo tan entusiasta y apto para formar un excelente Departamento. Hace la presentación de la Dra. Zúñiga recordando cómo esta distinguida profesora fue una de las fundadoras de este Departamento que hoy es una realidad.”⁵⁷⁹

La guía que se establece a partir de estos registros nos sirve como hilo conductor para descubrir información que nos ayude a visualizar el contexto en el que se desarrolla la actividad de la unidad académica. En esta primera reunión, parecen estar presentes casi todos los profesores que pertenecen al Departamento de Artes Dramáticas, esto lo inferimos por las palabras del Director Daniel Gallegos al colectivo en el I Artículo haciendo especial referencia a la profesora Dra. Virginia Zúñiga. A pesar de que tenemos registro de que existen más profesores que imparten cursos en Artes Dramáticas durante el año 70 algunos de ellos no aparecen registrados en esta primera reunión. Ahora nos podemos concentrar en algunas características propias de esta primera reunión de profesores presentes en los siguientes artículos:

“Artículo Segundo

El Lic. Gallegos se refirió específicamente a los horarios explicando que al comenzar las clases se hará la distribución de las aulas acomodándose con las del Departamento de Artes Plásticas. Se procederá a pedir a la Decana de la Facultad de Educación el Auditorio para impartir algunas clases de Taller o Práctica Teatral.”⁵⁸⁰

Cada artículo establece el orden de temas de la reunión, de éste primero queda manifiesta la condición en la que se encuentra el Departamento en cuestión de infraestructura física, no se cuenta con un espacio propio, esta condición durará 40 años pues no será hasta el año 2009 en que se solucione tal impedimento. El Departamento de Artes Dramáticas se ubica bajo el amparo de la infraestructura física de la Facultad de Bellas Artes, pero la adjudicación de aulas y horarios no recae como responsabilidad de la oficina del Decano de Bellas Artes. La

⁵⁷⁹ Libro #1. Sesión N°1 del Departamento de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes, del jueves 19 de febrero de 1970. Pág. 2

⁵⁸⁰ Idem.

adjudicación de las aulas depende de la negociación que se establece administrativamente entre el Departamento de Artes Dramáticas y el Departamento de Artes Plásticas, pues es Artes Plásticas quien tiene la mayor utilización de espacios en el denominado edificio de la Facultad de Bellas Artes. Esto nos deja claro que si bien es cierto, el edificio al que se traslada la Facultad de Bellas Artes tiene en él la oficina del Decano, este edificio fue construido principalmente para cubrir las necesidades de espacio del Departamento de Artes Plásticas y como sede del nuevo Departamento de Artes Dramáticas, siendo la secretaria del primero la encargada de organizar los horarios a utilizar en curso lectivo.

“Artículo III

El Director también se refirió a algunas actividades internas del Departamento que han de llevarse a cabo durante las horas no lectivas de los profesores y que serán específicamente conferencias mensuales sobre diferentes tópicos de las disciplinas teatrales. Además de propiciar con estas conferencias el interés en el estudio del Teatro, servirán como material para una revista que el Departamento editará anualmente.

El Lic. Gallegos también habló de establecer una sesión de taller a nivel profesional con la participación de los profesores del Departamento y directores, dramaturgos y actores profesionales interesados, con el objeto de hacer investigaciones por medio de la preparación de obras del Teatro Nacional y Universal.”⁵⁸¹

Desde el principio la Dirección del Departamento establece la iniciativa de realizar actividades extraordinarias con profesores pertenecientes a Artes Dramáticas, la realización de conferencias y la confección de material escrito que ayude a establecer presencia a nivel universitario. La segunda iniciativa que nos llama la atención tiene que ver con la intención de incentivar el establecimiento de lazos a través de proyectos con los miembros del movimiento teatral costarricense externo a la Universidad de Costa Rica. Aunque la idea resulta muy atractiva y la intención encomiable, la Dirección del Departamento de Artes Dramáticas no toma en cuenta que es éste el primer año de una actividad docente en la que la disponibilidad horaria de los profesores debe concentrarse en la población estudiantil y atender a tres generaciones distintas, debe aplicar un plan de estudios que es desconocido y al que apenas empezarán a adecuarse y que condiciona la actividad académica misma a un trabajo interno. Por otro lado nos encontramos en un primer momento de propuestas abiertas que se producen por el entusiasmo del inicio pero, a pesar de la experiencia anterior no se tiene una noción clara del tiempo que conlleva la atención docente a una población estudiantil que ha crecido de manera considerable, para este tercer año.

⁵⁸¹ Idem. Pág. 3

No podemos dejar de señalar, por otra parte, que quienes integran el Departamento de Artes Dramáticas son personas que se desarrollan en el campo teatral extrauniversitario con agrupaciones de instituciones públicas o independientes y no sólo cumplen el rol de profesores y estudiantes, esto tiene sus consecuencias a la hora de llevar a la práctica el mismo plan de estudios o las iniciativas que surgen a lo interno de la unidad académica.

“Artículo Cuarto

El Director se refirió a la coordinación que debe existir entre las diferentes cátedras de modo que se pueda ofrecer al estudiante una visión global y sistemática que integre todas las disciplinas del Departamento de Artes Dramáticas.”⁵⁸²

Una de las principales consideraciones a tomar en cuenta en este momento es la preocupación por la comunicación entre cátedras, que empezaremos a observar a partir de este momento. El interés por ofrecer una visión global al estudiante en carrera es una de las principales preocupaciones que se manifiesta desde el principio. Esta característica no dejará de estar presente a lo largo de las cuatro décadas de acción académica de Artes Dramáticas y nos ayudará a descubrir una serie de cambios que analizaremos con mayor detenimiento según vayan apareciendo.

“Artículo Quinto

Tan pronto como se termine el Reglamento de Artes Plásticas se procederá a elaborar el de el Departamento de Artes Dramáticas, a fin de que exista la mayor correspondencia entre los departamentos que forman la Facultad de Bellas Artes.

La sesión finalizó a las 4 de la tarde.

f) Daniel Gallegos.”⁵⁸³

A pesar de tener dos años de actividad, ni la Facultad de Bellas Artes ni el Departamento de Artes Dramáticas tienen establecido un Reglamento que regule derechos y obligaciones de las unidades académicas. Todas las decisiones tomadas para Artes Dramáticas hasta febrero de 1970 parecen haber sido asumidas desde la Dirección de Artes Dramáticas y del Decanato de la Facultad de Bellas Artes, ya que debido a la escases de alumnos y profesores probablemente no existía representación válida que permitiera otro tipo relación más autónoma para el Departamento. Esto deja al descubierto un tercer factor, las decisiones más importantes a nivel de Facultad no responden tampoco a reglamento alguno, todas se llevan a cabo sometiendo a votación en las reuniones de profesores a nivel de Facultad cada decisión.

⁵⁸² Idem. Pág. 4

⁵⁸³ Idem.

Situación como la del tamaño del Departamento de Artes Dramáticas con relación a Artes Plásticas y Artes Musicales a nivel de cantidad le deja en desventaja por ser claramente el más pequeño de los Departamentos de arte. Las otras áreas académicas le triplican o cuadruplican en tamaño, tanto en representación docente como en la misma representación estudiantil. Así la dinámica que se establece en las reuniones de profesores de la Facultad de Bellas Artes no le da la posibilidad de acceder a ciertos espacios de representación como por ejemplo la elección de un Decano o Vice-Decano, pues no tiene poder representativo. Al tener un mínimo de votos propios, tiene un mínimo de posibilidades para lograr no sólo ocupar puestos de poder dentro de la Facultad de Bellas Artes sino lograr el apoyo para proyectos propios. Se afectan sus posibilidades de desarrollo, ya que se condiciona el apoyo a proyectos del Departamento, a la negociación o intercambio de apoyos dependiendo de la urgencia o necesidad de la unidad académica, esto genera asperezas e incluso períodos en los que los lazos con la Facultad se rompen, siendo obligados como unidad académica a enfrentar algunas luchas de manera individual, en la que la organización interna de estudiantes, cuerpo docente, administrativo y dirección definen un espacio de coincidencia y luchan por defender su espacio dentro de la misma Universidad de Costa Rica.

La vulnerabilidad por tamaño se ve reflejada incluso en el personal misceláneo con el que cuenta cada Departamento, mientras que los otros Departamentos de artes cuentan con tres o más encargados de atender las necesidades básicas de mantenimiento y limpieza de sus instalaciones, Artes Dramáticas durante cuarenta años contará únicamente con un encargado que debe cubrir todas las necesidades, desde la limpieza de las aulas del Departamento, debiendo recurrirse incluso en este sentido a la ayuda de los encargados de limpieza de los otros Departamentos, principalmente los de Artes Plásticas, pues es con dicho Departamento con el que se establece la relación más cercana y a veces conflictiva al compartirse ciertas áreas del edificio de Bellas Artes. Finalmente tenemos que acotar una característica que pocas veces se repetirá en las actas del Departamento de Artes Dramáticas, la ausencia de la participación estudiantil en la primera de las reuniones del Departamento, pues aún no se ha iniciado el período lectivo. A partir de este momento nos dedicaremos a analizar las actas de Artes Dramáticas, descubriendo los cambios en los elementos que hemos analizado en los dos primeros años: directores, profesores, estudiantes, planes de estudio, proyectos, logros públicos y privados. Tomaremos en cuenta que a partir de este momento la estabilidad que logra el Departamento y el registro en actas nos ayudará a tener una mejor información para realizar un análisis de cada período, por lo que estos elementos serán registrados para lograr una visión anual y posteriormente descubrir características por períodos que ya hemos establecido anteriormente y que nos permitan observar tanto preocupaciones como cuestionamientos, inquietudes y propuestas que se discuten a lo interno de Artes Dramáticas, para descubrir cuál ha sido la evolución que sufre el proceso de formación académica en esta casa de enseñanza superior.

Director:

Daniel Gallegos periodo de nombramiento 1968-1971. Aunque en la práctica el nombramiento de Daniel Gallegos fue recomendado por Juan Portuguez en 1968, haciéndolo primero Coordinador de Departamento, no es hasta 1969 que dicho nombramiento es ratificado por el

Consejo Universitario estableciéndole como Director del Departamento de Artes Dramáticas, pero es hasta 1970 en que esta función como Director finalmente empieza a ser práctica a lo interno del Departamento. No debemos olvidar por otra parte que paralelo a su nombramiento como Director de Departamento es también Director del Teatro Universitario.

Profesores

La primera lista del cuerpo docente de Artes Dramáticas, está constituida por los siguientes profesores:

<u>Profesor (a)</u>	<u>Area</u>	<u>Nacionalidad</u>
Dra. Virginia Zúñiga	Letras	Costa Rica
Alfredo Catania	Actor y Director	Argentina
Gladys Catania (Gladys Acebal)	Actriz	Argentina
Bach. Hebe Lemoine Grandoso	Teatrología	Argentina
Juan Enrique Acuña	Teatro de Muñecos	Argentina
Lic. Jorge Charpentier	Letras	Costa Rica
Carlos Catania	Director y Actor	Argentina
Lic. Sergio Román	Ciencias Sociales	Ecuador
Mireya Barboza	Bailarina	Costa Rica
Lic. Romas Joneliukstis	Coro	Alemania o Rusia ¿?

Entre ellos figuran mayoritariamente profesores extranjeros, pero con arraigo en el país, solo cuatro de ellos son académicos y cinco son artistas contratados para dar cursos universitarios en el área de la práctica teatral. De estos profesores, tres tienen estudios en el área de Letras y solo una en el de Teatrología.

Por otra parte, debemos anotar algunas de:

Sergio Román:

“...llegué al país en 1962 y de inmediato me encontré con la novedad del Teatro Arlequín... Allí conocí a Lenín Garrido y Anabelle Quesada, a Guido Sáenz y Ana Poltronieri, a Óscar Castillo y Haydée de Lev...”

*Paralelamente, me vinculé con el Conservatorio de Castilla..., y con el Instituto Nacional de Artes Dramáticas (INAD, 1962-1966)... Establecí relación directa con don Arnoldo Herrera y con don Alfredo Sancho, máximas autoridades de esas instituciones. ...tenían nexos con la Universidad de Costa Rica a la que empecé sirviendo por medio de conferencias y publicaciones entre 1962 y 1966. En este último año dirigí "La zapatera prodigiosa" de García Lorca con el Club de Teatro en Español del Colegio Lincoln (entidad de la que fui profesor entre 1964 y 1971). Al año siguiente, estrené "Pedro Pérez, candidato" de Víctor Manuel Arroyo quien era director de la Escuela de Estudios Generales. Todo este camino me llevó, a partir de 1968, a fungir de profesor interino en la Escuela mencionada de la UCR.*⁵⁸⁴

Mireya Barboza:

*"... en 1960 se trasladó a México donde recibió clases de Danza Clásica y Moderna en la Academia de Danza Mexicana. También, participó en pantomima y danza en montajes...dirigidos por Alejandro Jodorowsky."*⁵⁸⁵

*"Nos cuenta Mireya... : Regresé a Costa Rica y después volví a Francia, donde me pedían ciertas cosas para hacer en Teatro. Hice y gané audiciones, una entre doscientas aspirantes en Inglaterra. Tuve oportunidad de bailar en la inauguración de la Catedral de Liverpool, llegué a Costa Rica en 1968"*⁵⁸⁶

*"A finales de 1968, Mireya Barboza volvió a Costa Rica, en donde comenzó una ardua labor para impulsar la danza..."*⁵⁸⁷

La profesora de Danza, Mireya Barboza, durante el año 1970 y años posteriores participa con la Universidad de Costa Rica a través de la Oficina de Extensión Cultural siendo su curso una parte de este trabajo de extensión cultural. Su experiencia en teatro a nivel internacional y la acción dancística son las que llevan a ésta reconocida bailarina costarricense a integrarse al Departamento de Artes Dramáticas.

⁵⁸⁴ Román Almendáriz, Sergio. De la impresión a la Expresión.

Fuente: http://sergioroman.com/teatro_Maritz_Toruno.php También puede referirse a : http://sergioroman.com/bitacoras_detail.php?Bit_id=86

⁵⁸⁵ Instituto Nacional de las Mujeres. "Mireya Barboza".

Fuente: http://www.inamu.go.cr/index.php?option=com_content&view=article&id=516:mireya-barboza&catid=179&Itemid=1637

⁵⁸⁶ Fuente: <http://barbozagrassa.blogspot.com/2010/05/mireya-barboza-y-la-danza-en-costa-rica.html>

⁵⁸⁷ Idem. Instituto Nacional de las Mujeres. "Mireya Barboza".

Romas Joneliukstis:

*“... su nombre es: Romas Joneliunkstis Cristalinde
Nacionalidad: realmente no sé mucho, pero hablaba alemán y ruso.
Fue profesor de canto en el Conservatorio de Música, actual Escuela de
Artes Musicales. Fue Barítono, se dedicaba a hacer recitales de canción
alemana (lieder). Escribió un pequeño libro de técnica de la voz
(documento no publicado) que está en la Biblioteca de Artes Musicales
o en el Archivo Histórico Musical. Graduó a los primeros cantantes del
país: por ejemplo Carlos Calderón, tenor; María Felicia Blanco,
mezzosoprano, entre otros. Daba cursos de “Técnica de la voz
hablada” en la Facultad de Educación. Debe de haber llegado a Costa
Rica alrededor de mediados de los años 50.”⁵⁸⁸*

Como podemos observar, este cuerpo docente se caracteriza por ser joven y mayoritariamente integrado por artistas que han demostrado una experiencia superior en el ámbito escénico nacional e internacional. Contratados para impartir cursos en el Departamento Artes Dramáticas los artistas se convierten ya no sólo en transmisores de conocimiento para talleres libres de teatro, sino que inician un camino como formadores de futuros profesionales en artes dramáticas, por lo que deben enfrentarse a una nueva condición, la de la enseñanza sistemática a la que obliga el espacio superior universitario y con ello, a la conciencia de su propia acción artística y a la reflexión sobre la aplicación de sus propias herramientas y mecanismos como actores y directores, a investigar y documentarse aún más. Este cambio de estatus ya de por sí influye en la forma en la que los profesores de esta unidad académica afrontan su nueva condición, pues ahora son además de artistas profesores universitarios, por lo que deben apegarse a una serie de normas específicas en la academia. Al mismo tiempo, empezarán a crear una relación con sus estudiantes distinta: serán compañeros de escena.

Por su parte dentro la una casa de enseñanza universitaria ellos no cuentan con los reconocimientos académicos exigidos, lo que les llevará a los que quieran mantener un puesto en la academia, a asumir en su momento un doble rol: el de estudiantes avanzados y de profesores del mismo Departamento en el que imparten clases. Si bien en este momento la exigencia académica no es un obstáculo, posteriormente se convertirá en el principal impedimento para estabilizar al cuerpo docente, pues a pesar de ser sobresaliente, extenso y reconocido públicamente su trabajo artístico, otorgándole reconocimiento incluso a la misma Universidad de Costa Rica, en su acción con el Teatro Universitario, no es equivalente a un reconocimiento académico dentro del ámbito universitario. Para la academia posee valor la publicación de un artículo, pero no la realización de un proyecto artístico, sin importar que este sea producto de un trabajo de experimentación, investigación y laboratorio en el ámbito artístico, pues dentro de la actividad universitaria no se contempla, en ese momento, el

⁵⁸⁸ Respuesta de la actual Directora de Artes Musicales María Clara Vargas Cullell, 1 de octubre 2010. MARIA.VARGASCULLELL@ucr.ac.cr

reconocimiento a proyectos de esta categoría, esto no sólo afecta a Artes Dramáticas sino a todos los Departamentos de la Facultad de Bellas Artes.

Por otra parte, también debemos tomar en cuenta que los profesores del Departamento de Artes Dramáticas, no han sido formados como docentes, por lo tanto no cuentan con herramientas para el planteamiento de planes de trabajo para sus respectivos cursos. La mayoría partirá del modelo que desarrollan en sus talleres como punto de partida para establecer una línea de trabajo, además de tener que construir ellos mismos las bases a partir del tanteo error intuitivo en los cursos. Tampoco cuentan con una bibliografía extensa que les guíe sobre elementos que les ayude a plantear sus cursos. Este fenómeno, también se produce a la inversa, en la que académicos con sensibilidad para las artes se acercan a la experiencia escénica desde sus áreas de investigación de manera intuitiva y deben implementar desde sus conocimientos teóricos sus bases para comprender el fenómeno práctico de la acción teatral, aunque los académicos cuentan con titulaciones reconocidas y por lo tanto con mejores herramientas para plantear sus cursos han sido entrenados para plantear objetivos de investigación y proyectos con mayor regularidad, por lo que vemos confluir en un mismo espacio tanto la experiencia artística práctica como la reflexión y análisis teórico.

Al producirse este espacio se crea un perfil profesional nuevo a nivel universitario, donde el trabajo tanto artístico como teórico tienen cabida en la formación de un estudiante que es el depositario de una serie de inquietudes, cuestionamientos y replanteamientos, que dará origen a la nueva personalidad artística que se caracteriza por ser híbrida. Los estudiantes se convierten en el campo donde tanto el análisis teórico como la experiencia práctica de la creación artística confluyen al mismo tiempo. Esta nueva característica permeada por la formación artística que ofrecen los artistas y la formación teórica que ofrecen los académicos provoca una nueva forma de enfocar la actividad teatral y que se manifiesta en los estudiantes de teatro del Departamento, de hecho influenciará los modos de hacer, enseñar y crear teatro posteriormente en el país. Un modo de acercarse al fenómeno teatral que hasta este momento no ha existido en el país y que no se hará sensible hasta que la primera de las generaciones haya terminado su formación. Aún así, no será hasta mucho tiempo después que la conciencia sobre esta característica permita a los artistas teatrales costarricenses reconocer y redescubrir los beneficios de esta condición, la del creador-investigador, que se manifiesta en sus acciones más elementales al unir ambos espacios en la enseñanza formal superior.

La constante preocupación no sólo por la formación, sino también por la recepción de la formación, por las maneras de creación y producción teatral en la búsqueda de un perfil profesional, crea un órgano artístico y de investigación complejo que aún no es consciente de su propia condición, pues ahora se ve urgido de satisfacer una demanda en la formación de actores y directores. Pero la carencia de infraestructura básica, que les permita acceder a documentación bibliográfica, espacios elementales para la enseñanza práctica y estabilidad dentro de la misma academia superior, limitará el desarrollo en este sentido. A partir de 1970, se empiezan a plantear una serie de inquietudes en todas las áreas de la acción y

relación teatral que tienen como punto de origen al Departamento de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes. Tanto el cuerpo docente, estudiantil, dirección y administración empezarán a generar una serie de preguntas y cuestionamientos que afectan la relación y la forma de mirar el teatro en Costa Rica. Se empezarán a producir una serie de cambios que influenciarán la producción artística del Teatro Universitario y se proyectará en las esferas teatrales externas de la universidad a las que tienen acceso estudiantes y docentes del Departamento. La relación de la unidad académica como parte del espectro universitario empezará a crear una serie de acciones que buscan mejores condiciones para la formación y acción profesional del teatro en el país.

Por último, no debemos olvidar que la condición de los profesores de la unidad académica afecta la representación pública del Departamento, los profesores artistas son figuras públicas, reconocidas en el ambiente cultural por su experiencia y calidad, por lo que las críticas o comentarios que se producen estarán refiriéndose no sólo a la actividad que desarrollan en la esfera cultural sino también a su proyección final con el éxito o fracaso de sus estudiantes. Por otra parte, los profesores que se desarrollan en el espacio de la reflexión y análisis teórico son legitimados para generar crítica y opinión pública a través de sus publicaciones o artículos en periódicos, ya que cuentan con una voz particularmente legitimada que se apoya en el conocimiento académico.

Plan de Estudios:

“DEPARTAMENTO DE ARTES DRAMATICAS

HISTORIA Y ORGANIZACIÓN

El Departamento de Artes Dramáticas fue creado en el año 1968 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. El constante crecimiento de las actividades teatrales en todo el país durante los últimos años, ampliamente justifica la necesidad, no sólo de producir actores y directores, sino la de formar profesores que puedan ocuparse de dichas actividades de acuerdo con las necesidades del desarrollo cultural del país.

El Departamento de Artes Dramáticas es parte, junto con los Departamentos de Artes Plásticas y Artes Musicales, de la Facultad de Bellas Artes, y está integrado por un Director de Departamento y sus profesores correspondientes. Este Departamento, como los demás de la Facultad, ofrece cursos libres y académicos, que están sometidos a las disciplinas de su reglamento.

CURSOS ACADEMICOS

El Departamento de Teatro es responsable de la instrucción académica, investigación, práctica y representación de las Artes Dramáticas.

Las áreas generales de estudio son:

- 1.- TEORICAS
Literatura, Historia, Crítica y Composición Dramática.
- 2.- PRACTICAS
Actuación y Dirección
- 3.- MIXTAS
Diseño y Producción, y,
- 4.- EDUCACIÓN TEATRAL

Los objetivos de estos cursos son:

- a) *Inculcar al estudiante valores sociales e intelectuales del teatro en la cultura humana.*
- b) *Estimular y desarrollar el potencial creativo del estudiante por medio de técnicas y estudios que tiene como fin desarrollar su talento y personalidad.*
- c) *Preparar al estudiante a obtener técnicas de estudio e investigación en las Artes Teatrales.*
- d) *Ofrecer a la comunidad, como experiencia de sus horas de Taller, un programa de obras de valor artístico y cultural así como experimental.*
- e) *Preparar con la cooperación de la Facultad de Educación el entrenamiento de Profesores capaces de enseñar y supervisar las actividades teatrales en escuelas primarias y secundarias.*

PRIMER AÑO

Estudios Generales (Historia de la Cultura-Filosofía- Castellano)

Fundamentos de Biología

Fundamentos de Matemáticas

Fundamentos de Sociología.

Apreciación Musical (Requerido por el Departamento)

Apreciación Literaria (Requerido por el Departamento)

Idioma Extranjero (Cualquiera de los que ofrece el Departamento de Lenguas Modernas. Puede aprobarse por suficiencia)

Actividad Deportiva

BA-250 Práctica Teatral I. (Curso específico requerido por el Departamento)

SEGUNDO AÑO

Idioma Extranjero. Continuación del primer curso. Puede aprobarse por suficiencia

BA-275 Historia del Teatro. Curso Panorámico sobre el desarrollo teatral desde Grecia hasta nuestros días. Teórico

BA-276 Literatura Dramática. Análisis de la estructura de obras de teatro de la Literatura Universal. Teórico

BA-350 Dicción y Fonética. Adiestramiento en respiración, tono eliminación de errores fonéticos locales, pronunciación castellana. Práctica oral de obras de teatro de diferentes autores. Práctico.

BA-351 Impostación de la Voz. Aprendizaje de las técnicas correctas para el uso de la voz en el Teatro. Práctico.

BA-352 Práctica Teatral. Improvisación y escenas. Los estudiantes aprenderán a actuar los diferentes personajes a través de improvisaciones. Con ellas descubrirá su propio bagaje de emociones internas. Práctico

BA-353 Expresión Corporal, I. Movimiento escénico, expresivo del cuerpo. Práctico

BA-354 Danza. Ritmo. Práctico.

BA-356	<i>Taller I. Instrucción individual en la composición de papeles dramáticos con énfasis en la producción de obras de teatro. Dirección escénica. Práctico.</i>
<i>Teatro Infantil.</i>	<i>Curso de marionetas, Historia y Práctica del Arte de la marioneta, así como de los materiales para la construcción de éstas. Curso Teórico y Práctico.</i>

TERCER AÑO

<i>Historia del Teatro II.</i>	<i>Prerrequisito BA-275. Grandes épocas del Teatro con especialización en el Teatro Isabelino Inglés; Siglo de Oro Español; Siglo XVII Francés. Teórico.</i>
<i>Literatura Dramática II.</i>	<i>Prerrequisitos BA-276. Análisis y estructura del Teatro Contemporáneo, con especialidad en el Teatro Latinoamericano, Teatro de Vanguardia, Teatro Político, etc. Teórico.</i>
<i>Composición Dramática.</i>	<i>Prerrequisito BA-275. Curso especial para alumnos interesados en Dramaturgia. Nociones generales y composición de obras en un acto. Teórico.</i>
<i>Dirección I.</i>	<i>Prerrequisito haber aprobado I y II año respectivamente. Nociones fundamentales en la Dirección Teatral, teorías básicas y su aplicación en la preparación de escenas. Teórico.</i>
<i>Práctica Teatral III.</i>	<i>Prerrequisito BA-352. Práctico. Expresión Corporal II. Prerrequisito BA-353. Práctico. Dicción y Fonética II. Prerrequisito BA-350. Práctico.</i>
<i>Taller II.</i>	<i>Prerrequisito BA-356. Práctico.</i>
<i>Danza II o Esgrima.</i>	<i>Prerrequisito BA-354. Práctico.</i>

CUARTO AÑO

<i>Composición Dramática II.</i>	<i>Prerrequisito Composición Dramática I. Curso avanzado de Dramaturgia. Teórico.</i>
<i>Literatura Dramática III.</i>	<i>Prerrequisito Literatura Dramática II. Curso avanzado. Teórico.</i>
<i>Dirección II.</i>	<i>Prerrequisito Dirección I. Teórico</i>
<i>Práctica Teatral IV</i>	<i>Prerrequisito Práctica Teatral III.</i>
<i>Diseño y Producción:</i>	<i>Escenografía, diseño, vestuario y maquillaje; sonido y luminotecnica. Curso especializado para las personas interesadas en escenografía y en los aspectos visuales del Teatro. Se construirán plantas y maquetas a escala. Se ofrecerán los principios de Perspectiva aplicados a la composición escénica. Historia del traje. Técnicas del maquillaje. Curso abierto a los estudiantes de Ingeniería y de Bellas Artes. Práctico.</i>
<i>Producción Técnica:</i>	<i>Problemas que se presentan en la producción de una obra de teatro. Los estudiantes deberán colaborar en las presentaciones teatrales del Departamento y del Teatro Universitario. Práctico.</i>
<i>Seminario.</i>	<i>Análisis específico de las obras de un autor. Prerrequisito Literatura Dramática II. Teórico.⁵⁸⁹</i>

Observaciones Generales:

1. Sobre el apartado Historia y Organización:

Se hace evidente e innegable que el crecimiento de la actividad teatral en Costa Rica desde la primera propuesta realizada en 1967 hasta la completada hacia 1969, cuando se aprueba el plan definitivo, lejos de aminorarse ha aumentado. El imperativo social obliga a las autoridades universitarias a tomar conciencia del fenómeno cultural y social en el que se está convirtiendo el teatro y en su demanda de una acción a favor de la creación de una carrera específica que otorgue reconocimiento académico a los estudiantes interesados en asumir la

⁵⁸⁹ Idem. Sesión N°1714. Correspondencia Anexa Comisión Determinativa de Planes Docentes. Acta N° 34, Artículo #2. Plan de Estudios de Artes Dramáticas 1969. Pág.6

disciplina teatral más allá de un pasatiempo ocasional, para convertirlo profesión, dándosele la figura de Bachiller Universitario en Actuación.

El contexto cultural del país empieza a demandar la necesidad de producir no sólo actores y directores sino también empieza a demandar profesores para las escuelas y colegios de nivel básico y secundario. Aunque en este plan de estudios no descubrimos que exista alguna materia enfocada a formar docentes en el área, ni algo más allá de los objetivos iniciales, vemos que en principio la idea de crear esta figura en el área docente sí se plantea, pues ya existe como referente práctico lo que se produce en los Departamentos de Artes Plásticas y Musicales con la formación del Profesorado en donde los Departamentos correspondientes de Bellas Artes en combinación con la Facultad de Educación se encargan de formarles, por lo que no es extraño descubrir que existiera la idea de integrar en la educación básica y media a la formación teatral con la figura del Profesorado en Teatro, aunque esto no ha llegado a ocurrir hasta el momento.

Se reconoce la presencia del Departamento de Artes Dramáticas con una característica específica: la de un cuerpo de profesores propio, que aunque para el momento de la aprobación del plan en 1969 no era significativa, lo llegará a ser para el año 1970 cuando finalmente se aplica. Los cursos libres a cargo del Departamento, se abren para los interesados en la formación teatral elemental sin necesidad de ser estudiantes universitarios. Sin embargo el Departamento resultará en extremo pequeño para dar atención a una población estudiantil formal e informal que ya desde este momento sobrecarga la estructura elemental del mismo. Sin una estructura administrativa elemental el pequeño Departamento de Artes Dramáticas apenas y cuenta con los elementos básicos para cubrir las necesidades de los alumnos de carrera, ejemplo de esta condición la encontramos en el comunicado del Decano Juan Portuguez a la Comisión de Presupuesto de 1969 en el que indica:

*“//
Es necesario nombrar para este Departamento, (Artes Dramáticas) una Oficial III y un portero, ambos de medio tiempo. Hasta la fecha y para cubrir las necesidades, han recurrido a la Oficial III y porteros del Departamento de Artes Plásticas; pero esta situación no puede continuar el año entrante, por perjudicar la buena marcha de este último Departamento”⁵⁹⁰*

Con este comunicado queda claro que entre las necesidades a cubrir para Artes Dramáticas se encuentran las correspondientes a una Secretaria Administrativa y un conserje con los que aún no cuenta, por lo que las necesidades en cuanto a funciones administrativas y misceláneas del Departamento dependen por completo del Departamento de Artes Plásticas que ahora se ve con la sobrecarga de funciones. La reducida cantidad de profesores y la misma complejidad para poner en acción la formación académica producirán una serie de condiciones que obliga a

⁵⁹⁰ Comunicado del Decano Juan Portuguez, fechado 17 de octubre de 1969. Apartado de Artes Dramáticas. Pág. 2

los miembros del departamento a tomar medidas alternativas para suplir las necesidades elementales, medidas que influyen en el desarrollo de la unidad académica y en el espíritu de trabajo y compromiso de sus integrantes, sobrecargando al Departamento con diversas actividades desde su inicio.

Finalmente, nos llama la atención en este nuevo plan de estudios, lo referente al tema de la flexibilidad horaria: se ha eliminado definitivamente de la redacción. Consideramos ésta una característica que evidencia una conciencia de que el estudio del teatro de manera formal en la academia universitaria es complejo y exige un mayor nivel de compromiso de lo planteado inicialmente en 1967.

2. Sobre el apartado Cursos Académicos:

Teóricas:

La actividad académica que se pretende desarrollar busca abarcar en el hecho artístico lo referente al fenómeno social del teatro, su desarrollo histórico y por primera vez observamos un interés por lo que parecer ser la Crítica, aunque no existe un curso específico para la formación de críticos teatrales. Por otro lado, la definición de las materias del área teórica también ubica a la Composición Dramática como parte de ellas.

Prácticas:

En lo referente a la actividad práctica se le definen dos grandes áreas de trabajo: Actuación y Dirección, donde el centro principal de atención es la formación de Actores y relegándose a un segundo plano la formación de directores. En este espacio de las materias prácticas descubrimos la creación de nuevos cursos que aunque ya se planteaban en materias generales, en 1967, para el segundo plan de estudios obtienen un lugar propio, esto lo observaremos al repasar los cursos por año, pues su ubicación y la continuidad o no, nos indica la búsqueda hacia una formación que enfatiza ciertas características particulares. Aquí también descubrimos que en el área de materias prácticas se establecen los cursos de Dirección Teatral pero, más adelante, en los objetivos específicos del curso se produce una especie de contradicción pues por una parte se denomina a este curso como curso teórico, pero en el conteo de créditos no aparece como curso teórico sino como curso práctico. Parece ser que el concepto de curso teórico-práctico no se utiliza, a menos que sea para cursos con un cierto grado de flexibilidad.

Mixtas:

Las denominadas áreas Mixtas son aquellas donde se incluye a los cursos que tienen que ver con el espacio de escenotecnias, al que tienen acceso además estudiantes de otras áreas como las ingenierías o Bellas Artes, esta área se mantiene en la misma condición que en la propuesta inicial de Ciencias y Letras, a excepción de un nuevo agregado referente a la Educación Teatral.

Educación Teatral:

Llama la atención en primer lugar que se incluya en este momento como parte de los cursos académicos, pero lo que más nos llama la atención es que además esté incluido en el espacio de cursos académicos Mixtos, probablemente porque al crearse esta nueva modalidad aún no se le ubica como una nueva modalidad específica que incluya la formación de profesores de teatro para escuelas y colegios y para el espacio superior universitario. Tanto el área de Educación Teatral como la Crítica, no cuenta con un solo curso, tampoco se observa en este plan algún curso que enlace a ambas unidades, Educación y Teatro, para crear un espacio intermedio y ofrecer a los estudiantes, cursos de formación docente. Esto aún se vuelve más contradictorio cuando al revisar la Guía de Materias de Estudio y Horarios de la Academia de Bellas Artes, descubrimos que desde el año 1967 la Escuela de Educación imparte cursos para los estudiantes de Bellas Artes, sirviendo como precedente para la inclusión de las mismas materias en el plan de estudios para Artes Dramáticas para los estudiantes de Teatro. Los cursos a los que nos referimos incluso ya están ordenados en años específicos que en su momento pudieron ser acoplados con gran facilidad para los mismos estudiantes de Artes Dramáticas y que correspondían a las siguientes materias:

“Primer año:

EP-100 Introducción a la Educación

Segundo año:

EP-105 Artes en la Educación Primaria

*EM-200 Fundamentos Históricos y Filosóficos de la
Educación I*

Tercer año:

EM-300 Psicología de la Educación I

Cuarto año:

EM-400 Enseñanza Media

EM-417 Seminario y Práctica Docentes, Bellas Artes”⁵⁹¹

Sin embargo esto sigue sin ocurrir en la actualidad, aunque no comprendemos la razón de esto y pueda deberse al tamaño y juventud del mismo Departamento, al que se le exige desarrollar la actividad docente tal como se desarrolla en los otros Departamentos de Artes en la Facultad, con la diferencia que tanto Artes Plásticas y Artes Musicales son espacios de formación que existen dentro de la Universidad de Costa Rica desde los años 40, organizarse, cubrir sus propias necesidades de representación, el ponerse al día y de manera urgente en temas de formación académica, formación artística y formación docente sin temer infraestructura física, básica, sino exigiéndole además presencia en los espacios culturales

⁵⁹¹ Guía de Materias de Estudio y Horarios de la Academia de Bellas Artes. Carrera Artística, Profesorado y Licenciatura. Curso de 1967. Informe de la Secretaria de Bellas Artes, Rocío García V. Documento DP-16253-R.

Análisis general por nivel:

I Año:

Ahora enfoquémonos en el análisis del primer año, en el que para los estudiantes que ingresan a carrera en 1970, han quedado eliminadas dos materias que habían sido obligatorias para los estudiantes de las dos generaciones anteriores: Literatura Clásica y Literatura Española, restituyéndose en su lugar las materias Fundamentos de Matemáticas y Fundamentos de Biología, dando por cerrada la impugnación del Decano de Ciencias y Letras en torno a estas dos materias. A excepción de los dos cambios mencionados, el programa del primer año se mantiene igual, en total el estudiante del primer año llevará 11 cursos divididos en: 3 cursos requeridos por la carrera de Teatro y 8 cursos generales del tronco común de Ciencias y Letras obligatorios para los estudiantes de cualquier carrera del área.

II Año

Para el segundo año sí se presentan algunas variaciones: una de forma y dos de fondo .

Materia teórica, cambio de forma:

1. La materia anteriormente conocida como Drama, en los planes de 1967, ahora pasa a definirse como Historia del Teatro.

Materias prácticas, cambios de fondo:

- a. La voz:

En el campo de trabajo de la voz se agrega un curso más que tiene que ver con la proyección: Impostación de la Voz. Además se elimina del programa de Dicción y Fonética el apartado en el que se especifica que es un: *“Curso abierto a los alumnos de la Facultad de Educación (Primaria y Secundaria) del Conservatorio de Música y de los Departamentos de Filología y de Lenguas Modernas”*. Al eliminarse esta condición se restringe el acceso a estudiantes de otras áreas, dándose prioridad a los estudiantes de la carrera de Artes Dramáticas.

- b. El cuerpo:

En las materias relacionadas al trabajo corporal, lo que antes era conocido como curso de Movimiento Escénico, ahora desaparece totalmente y en su lugar aparecen dos cursos: Expresión Corporal, que concentra su atención en el uso expresivo del cuerpo y se separa de Danza, brindándose como curso aparte para concentrar la atención en la relación del cuerpo y el ritmo.

2. Una condición especial, el curso de Teatro Infantil:

El mejor ejemplo de que hasta este momento en el que se acuñan Teoría y Práctica en un mismo curso se ve reflejado en: Teatro Infantil, primer curso en el que ambas condiciones se plantean en su definición dentro del plan de estudios. Decimos que es un “curso especial”, pues ni siquiera cuenta con una sigla específica dentro del plan de estudios de Artes Dramáticas, además de no tener continuidad o prerrequisitos, tiene la flexibilidad de acuñar estas dos características. Este curso se imparte gracias al apoyo que han dado la Decana de Educación y el Decano de Bellas Artes en 1969 quienes abogan por la contratación de Juan Enrique Acuña, que ya para este momento forma parte del cuerpo docente del Departamento de Artes Dramáticas.

III Año:

El Tercer año manifiesta un cambio hacia el estudio de materias principalmente teóricas: han desaparecido varios cursos prácticos para dar énfasis a dos nuevos cursos teóricos. Se mantienen Danza y Práctica Teatral III, la primera entra en su segundo año de instrucción, y el segundo entra en su tercer año de formación, los cursos relacionados con la voz han desaparecido en su totalidad así como el curso de Expresión Corporal y el de Teatro Infantil. La preparación en este año parece enfocarse en cuatro áreas teóricas: Literatura Dramática e Historia que tienen continuidad pues se han dado desde el segundo año, más Composición Dramática y Dirección Teatral, en el caso de esta última, Dirección, debemos recordar que aunque se define en el plan de estudios general en el área de las materias práctica, su definición específica en el tercer año es como materia teórica. Consideramos la posibilidad de que, al especificarse como curso teórico al área de Dirección en el contexto universitario, se le reviste de mayor legitimidad a que si este curso que se definiera como una materia práctica, sobre todo porque al integrarse junto a la materia de Composición Dramática que sí es definida como totalmente teórica, puede perder algún tipo de crédito.

Observamos además que mientras en 1967 los cursos de Dirección y Composición Dramática se plantean para el IV año de carrera, para 1969 estos cursos se ubican en el III año y con ello se ofrece a la formación en estas áreas dos años de atención y desarrollo, por su parte la formación actoral sigue estando presente desde el primer año y es el único curso práctico que junto a Literatura Dramática mantienen esta condición. En cuanto a los nuevos cursos, la mayor diferencia que observamos entre el plan de estudios anterior, 1967, y el presente, es que para el curso de Dirección Teatral en el primer plan eran obligatorias las materias de Práctica teatral del tercer y cuarto año, pero para este momento es obligatorio haber aprobado íntegros el primero y segundo año, esto nos habla del nivel de exigencia que se replantea para poder acceder a un curso de esta categoría, pues no sólo es necesaria la formación actoral, sino también el conocimiento teórico y práctico de ambos años.

Para Composición Dramática, que anteriormente no planteaba requisito alguno más que el de ser un curso de carrera “*Abierto a los estudiantes de los Departamentos de Filología y de Lenguas Modernas*”, pasa ahora a ser una materia con dos requisitos de carrera, los cursos de Historia del Teatro y Literatura Dramática, además se ha cambiado la redacción de su objetivo

específico para convertirlo en un *“Curso especial para alumnos interesados en Dramaturgia.”* Por lo que nuevamente se da prioridad al estudio del área teatral y no solamente literaria y también a los estudiantes de la carrera.

IV Año:

Las materias se mantienen igual que en el programa de 1967, con el cambio de que en este momento se da una continuidad de estudios para un segundo año en las materias de Composición Dramática y Dirección, lo que ya de por sí amplía la formación en estas dos áreas. El curso de Literatura Dramática entra en su tercer año de formación, así como el de Práctica Teatral que se mantiene como curso permanente durante toda la carrera, lo que nos da una clara señal del interés por mantener la formación actoral principalmente. En el caso de Historia del Teatro, este curso finalmente desaparece para dar espacio al primer curso denominado como Seminario, junto a este curso aparecen otros dos cursos también presentes en el plan original ellos: Escenografía y Producción con una ligera variación de forma más que de fondo. El curso que aparecía como Escenografía en 1967, ahora ha variado su nombre al de Diseño y Producción pero, no varía ni la accesibilidad para los estudiantes de otras carreras ni tampoco los objetivos que permanecen intactos, finalmente el curso de Producción Técnica se mantiene sin cambio alguno.

Estudiantes:

Aquí descubrimos un mayor aumento en la población estudiantil registrándose:

Emilce Cárdenas
Eugenia Chaverri
Leticia Castro
Maritza González
Marta Matamoros
Rosibel Morera
Lupe Pérez Rey
Doris Solano
Anabelle Ulloa
Leona Wellington
Remberto Chávez
Fernando Monge
Ingo Niehaus
Sergio Reuben
Gerardo Gamboa
Alejandro Herrera
Bernal López
Olga Marta Barrantes
William Esquivel
Juan Fernando Cerdas
Olga Zúñiga

Hada Luz Noguera
Cesar Guerrero
Rudolf Wedel (Representante Estudiantil)

Aunque una gran mayoría de los estudiantes se decantarán principalmente hacia el espacio práctico siendo principalmente actores y posteriormente, la condición de hibridez en la que son formados les ofrecerá no sólo un asidero en la actividad artística externa a la universidad sino al mismo tiempo un asidero en la academia, los beneficios e inquietudes a los que son expuestos desde ambos espacios, artístico y teórico, se proyectarán a través de las formación de conocimientos que posteriormente desarrollaran en su actividad profesional. Ellos empezarán a proyectar una personalidad en la que se reflejan las primeras inquietudes a través de artículos periodísticos de crítica teatral o historia teatral en el periódico Semanario Universidad, donde podremos encontrar artículos de Rudolf Wedel, así como próximamente nos encontraremos con los documentos de investigación que centran su atención en la actividad teatral costarricense, a través de proyectos de grado, aunque por ahora podemos decir que esta es la generación de estudiantes más grande de los tres años de actividad académica del Departamento de Artes Dramáticas, lo que da a su vez la obligatoriedad de establecer una primera Junta Directiva para asumir su representación. El representante estudiantil de 1970 sigue siendo el estudiante Wedel que ya ha estado en actividad en reuniones de Facultad de Bellas Artes desde 1969.

Proyectos o propuestas, la producción

Se presentan esta vez dos muestras públicas, la primera en setiembre:

*“S.O.S = creación colectiva
Dirección: Alfredo Catania”⁵⁹²*

La segunda en octubre:

*“Escenas de terror y miserias del Tercer Reich = Bertold Brecht
Dir: Carlos Catania”⁵⁹³*

Los logros públicos

“Premios Nacionales 1970

<i>Mejor Director:</i>	<i>Daniel Gallegos</i>
<i>Mejor Actriz:</i>	<i>Ana Poltronieri</i>
<i>Mejor Actor:</i>	<i>Carlos Catania</i>

⁵⁹² Idem. Solís, Salvador. Pág. 207

⁵⁹³ Idem. Pág. 208.

*Reconocimiento a William Reuben (Dramaturgia) por Teófilo Amadeo.*⁵⁹⁴

Teófilo Amadeo, una biografía. Obra escrita por William Reuben, fue puesta en escena por el Teatro Grupo, bajo la Dirección de Antonio Yglesias con la participación de:

William Reuben
Mayela Rodríguez
Lisbeth Quesada
Constantino Urcuyo
Victor Hugo Acuña
Juan Fernando Cerdas
Felipita Hurtado
Marta Matamoros
Mimí (Adriana) Prado
Sergio Reuben
Rudolf Wedel⁵⁹⁵

En ella la participación de estudiantes de Artes Dramáticas o que han tenido relación con el Teatro Universitario es obvia, así como la cercanía de Antonio Yglesias, que de por sí ha participado como actor desde varios años antes. Nos llama la atención que en este momento se reconoce la iniciativa de una nueva generación, que pone en escena el texto de uno de sus compañeros. Por otra parte los jóvenes que aún no son parte del Departamento de Artes Dramáticas, a raíz de esta actividad y otras con el Teatro Universitario, se integrarán a los estudios de teatro a nivel superior.

Sobre otros temas que constan en actas:

Aunque aún infructuoso en la publicación de artículos periodísticos e investigaciones creados por miembros del Departamento, desde la Dirección se intentan plantear algunas iniciativas para iniciar la creación de algunos proyectos que puedan establecer lazos entre los profesores y estudiantes del Departamento y los integrantes del medio teatral no universitario. A lo largo del año 1970 se registran en actas cuatro reuniones de profesores en donde descubrimos iniciativas que surgen desde el cuerpo docente y la dirección para mejorar las condiciones de enseñanza, establecer lazos, crear proyectos y mantener una presencia formal en la universidad así nos encontramos con lo siguiente:

Sesión I.

Iniciativas para actividades extras del Departamento:

⁵⁹⁴ Idem. Pág. 210.

⁵⁹⁵ Idem. Confr. Pág. 203.

“Artículo III

El Director también se refirió a algunas actividades internas del Departamento que han de llevarse adelante durante horas no lectivas de los profesores y que serán específicamente conferencias mensuales sobre diferentes tópicos de las disciplinas teatrales. Además de propiciar con estas conferencias el interés en el estudio del Teatro, servirán como material para una revista que el Departamento editará anualmente. El Lic. Sergio Román manifiesta que le gustaría hacerse cargo de la edición de la revista.

El Lic. Gallegos también habló de establecer una sesión de taller a nivel profesional con la participación de profesores del Departamento y directores, dramaturgos y actores profesionales interesados, con el objeto de hacer investigación por medio de preparación de escenas de obras de Teatro Nacional y Universal.”⁵⁹⁶

Esta idea se asemeja al sistema de conferencias que se realizaron en los inicios del Teatro Universitario para los años 50, en los que participaron varios profesores universitarios interesados en el área teatral, entre ellos destacamos la participación de Abelardo Bonilla. En cuanto a la publicación de la revista que plantea el Lic. Daniel Gallegos, debemos decir que aunque existe un interés por crearla, ofreciéndose el Lic. Sergio Román a realizarla, dicho propósito no se concreta, por varios motivos entre los que destaca los siguientes:

1. El cuerpo de profesores de este momento apenas inicia una actividad docente a nivel superior, y no posee aun las herramientas suficientes para, además de organizar los cursos y atender a los alumnos, empezar ciclos de conferencias u otras acciones.
2. El tiempo para emplearse en la preparación de conferencias mensuales tomando en cuenta la complejidad de la actividad a la que se enfrentan, les obliga a desviar su atención de los proyectos artísticos propios.
3. Las actividades docentes que empiezan a desarrollar, les lleva a establecer también una presencia en la Facultad de Bellas Artes junto a los estudiantes que forman que les reduce aún más el tiempo.
4. A pesar de contarse con el entusiasmo y disposición del cuerpo docente, no se cuenta con principios de organización que les apoyen, ellos mismos deben encargarse de organizarlos, por lo que se convierten en muchos los frentes de atención a los que se deben responder, esto incide en que la construcción de proyectos propios del Departamento, en estos primeros años se convierta en algo sumamente difícil de poner en práctica.

⁵⁹⁶ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Pág. #3.

No podemos dejar de lado el contexto en el que se desarrollan los profesores de Artes Dramáticas, quienes deben encargarse personalmente no sólo de dirigir y actuar en las obras teatrales que proponen como parte de su trabajo artístico externo, sino también encargarse del montaje, producción y promoción de los proyectos artísticos universitarios, condiciones que parecen no ser tomadas de forma consciente por la Dirección. Por ello, aunque los profesores manifiesta un interés por el desarrollo de las actividades propuestas desde la Dirección, dichas actividades, en la realidad cotidiana se convierten en planteamientos utópicos que no serán posibles hasta que no exista una estabilidad en la que los docentes puedan desarrollar con más claridad esos proyectos. Pero llama la atención que desde el primer momento se plantea un interés y preocupación por establecer lazos de comunicación no sólo con el espacio académico como tal sino también con los miembros del medio teatral externo a la universidad, buscando integrarles y al mismo tiempo mejorar las condiciones de estudio, análisis y crítica para los estudiantes de la carrera teatral, incluyendo para ello un proyecto de investigación que toca no sólo al teatro universal sino también al teatro costarricense. La organización de un Taller Universitario que busque establecer la colaboración con elementos externos al Departamento, plantea además incluir en su organización a elementos del teatro que aunque no forman parte del Departamento sí son parte de la Universidad de Costa Rica, y se invita a colaborar a Lenin Garrido quien aunque se hace presente a la primera reunión de organización posteriormente no lo continúa.

Sesión II.

Iniciativa de colaboración entre Departamentos:

“Artículo VII

La Dra. Virginia Zúñiga como Directora del Departamento de Lenguas Modernas, ofreció su colaboración en todo lo referente a la traducción de obras de teatro”⁵⁹⁷

No tenemos constancia de que esta iniciativa se haya realizado, pero al menos dejamos constancia de una idea que a la postre puede permitir un acercamiento a textos diversos.

Sesión III

Iniciativa para una memoria gráfica de las obras teatrales puestas en escena:

“Artículo III

... mencionó el Lic. Román, encargado de la Revista que sería muy interesante que esta tuviera una sección fija con fotografías correspondientes a los diferentes montajes que hace el Teatro Universitario.”⁵⁹⁸

⁵⁹⁷ Idem. Acta N°2. Sesión del 14 de marzo de 1970 a las 11am. Pág.8.

⁵⁹⁸ Idem. Acta N°3. Sesión del 24 de junio de 1970. Pág.11.

En este apartado hacemos hincapié en un proyecto que surge muy posteriormente y fuera del espacio universitario. Tras un contacto inicial con el Lic. Sergio Román, descubrimos que en la actualidad se intenta rescatar la memoria gráfica de la escena costarricense con el señor Carlos Schmidt, quien nos explica las condiciones de este proyecto, primero en su categoría y que actualmente es financiado por Proartes del Ministerio de Cultura y Juventud:

“El nombre oficial es "Memoria de las Artes Escénicas", los logos y la imagen corporativa saldrán como "Memoria Escénica" y como "Tsákú na Escénica", esto con la intención de posicionar el nombre Tsákú na, palabra cabecar (lengua indígena costarricense) que hace referencia a lo que está en la cabeza, para nosotros entre otras cosas la Memoria. La fundación que dará apoyo a la Memoria será Fundación Tsákú na Escénica. Esta Fundación está en proceso de formación.”⁵⁹⁹

Este proyecto que empezó en el año 2009, ha logrado iniciar, según nos indica el propio Carlos Schmidt:

“...la construcción del mapa de estrenos teatrales 2010... En estos momentos se ha informado de nuestra labor y se han incorporado a todas las instituciones y escuelas oficiales ligadas con la creación escénica para que nos suministren la documentación con la que cuentan... Las Instituciones involucradas hasta el momento son: Compañía Nacional de Teatro, Taller Nacional de Teatro, Compañía Nacional de Danza, Escuela de Danza Una, Escuela de Teatro Una, Danza Universitaria, ICAT – UNA, Canal 15.

En el medio independiente se está trabajando con 40 grupos de teatro y danza, incluidos los teatros llamados de Cuesta de Moras, se está en el proceso de reconstrucción histórica de sus creaciones.

También se está buscando alianzas estratégicas con Archivos Nacionales, el SIPA, etc.

Se tiene el contacto y se está en la búsqueda de colecciones privadas. En este momento se tiene inventariado la colección de la Señora Olga Marta Mesen, el Señor Jorge Arroyo, la señora María Bonilla.

Se diseñaron unos registros para recuperar los datos de espectáculos, organizaciones, espacios escénicos y personal artístico.”⁶⁰⁰

⁵⁹⁹ Schmidt, Carlos. Proyecto Memoria de las Artes Escénicas. 1 de noviembre 2010.

⁶⁰⁰ Schmidt, Carlos. Informe del 29 de agosto 2010. Proyecto Memoria de las Artes Escénicas Costa Rica.

Además agrega en otro informe:

“Se han digitalizado (en dos formatos) y copiado, 50 videos de teatro y danza de diferentes años que han ido ingresando como préstamo o donación.

Se está terminando de acondicionar el espacio para almacenar el material físico recopilado hasta el momento y el área para sede de la Memoria, donde se reunirá y trabajara el equipo de conformado hasta el momento. Es una habitación de 12 metros cuadrados ubicada en la segunda planta del Taller Nacional de Teatro. Se está trabajando con personas del Archivo Nacional que están asesorando en el acondicionamiento del espacio físico.

Se continúa con el trabajo de clasificación para el archivo del material en el sitio donde se almacenara toda la información.”⁶⁰¹

Este proyecto se lleva a cabo con el aporte de los artistas costarricenses que han participado de la actividad teatral desde 1970 y que poseen o han conservado material fotográfico, artículos periodísticos, videos y todo aquel material gráfico producido para promover las obras teatrales puestas en escena desde 1970 o antes. El Lic. Román mantiene actualmente una página web llamada: De la impresión a la Expresión, donde en el espacio dedicado a Teatro se dedica a recuperar sus memorias sobre la actividad teatral que inició desde 1962 y que mantiene en la actualidad.⁶⁰² Por otra parte, en la tercera sesión oficial registrada en el libro de actas del Departamento de Artes Dramáticas también observamos la siguiente propuesta:

“Artículo V:

La profesora Hebe Grandoso se refiere a la importancia de las grabaciones y aprovechamiento de las facilidades técnicas que ofrece Radio Universitaria para formar con el tiempo una buena colección de grabaciones de obras del Teatro Universal.”⁶⁰³

En este espacio vemos la primera idea en torno a lo que conocemos hoy día como la fonoteca del Estudio de Grabación del Teatro Universitario en la Escuela de Artes Dramáticas. También, realizada para mediados del curso lectivo 1970, se empiezan a manifestar los primeros inconvenientes o desencuentros entre la actividad planteada por los profesores, frente a la expectativa creada por los alumnos:

⁶⁰¹ Idem. Informe del 30 de setiembre del 2010.

⁶⁰² Ref. <http://sergioroman.com/teatro.php>

⁶⁰³ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas Idem. Acta N°3. Pág. 12

“Artículo VI

Se hizo referencia al curso de Dicción I que imparte el profesor Jorge Charpantier con respecto a la impaciencia que sienten algunos estudiantes quienes dicen que el estudio de los símbolos fonéticos les toma mucho tiempo. El profesor Charpantier explica que es imprescindible el conocimiento de los símbolos fonéticos y que sin esta base no se puede seguir adelante. Sin embargo considera que ya se han estudiado bastante y que la segunda parte del programa corresponde a la interpretación del texto”⁶⁰⁴

Por primera vez, los estudiantes reclaman la atención coherente de los profesores con los planteamientos del curso, en el que se mantiene una atención sobre el aprendizaje de los símbolos pero no así en el ejercicio que les permita dominar la pronunciación en la práctica. Aunque el profesor resalta la importancia del desarrollo teórico antes que el práctico, la experiencia del mismo profesor es principalmente teórica y por ello, no domina el espacio práctico que permita un trabajo de interpretación oral con las obras teatrales. Este profesor, cuya formación es principalmente en el área de Letras, no posee la experiencia teatral suficiente como para iniciar un trabajo de interpretación oral que vaya más allá del planteamiento teórico, ello incide en un continuo retraso para enfrentar el espacio práctico de la fonética y la interpretación oral, chocando de frente con la expectativa de los estudiantes de la carrera que esperan un entrenamiento en ambos sentidos pero que, hasta mediados de año, han recibido un entrenamiento teórico sobre Dicción y Fonética, dicho problema se agravará con el tiempo.

“Artículo VIII

El Director del Depto. Pide a los profesores de Taller tener conocimiento por anticipado de las actividades teatrales que los estudiantes puedan tener fuera de la Universidad a fin de que el Departamento siempre tenga prioridad y que el estudiante esté consciente de sus obligaciones con el mismo.”⁶⁰⁵

Vemos cómo el contexto de actividad teatral externa afecta la atención que los estudiantes otorgan a su formación, la demanda externa de actores para los diversos proyectos teatrales que se desarrollan desde los espacios comunales, aficionados inciden en que los estudiantes tiendan a dar prioridad a esos proyectos, pues se encuentran ligados a ellos desde antes de entrar a la academia o se convierten en trabajos remunerados que les permite tener una solvencia económica para cubrir sus necesidades de vida. Este comportamiento se tiende a repetir no sólo con estudiantes sino también con algunos profesores principalmente al inicio y

⁶⁰⁴ Idem.

⁶⁰⁵ Idem. Pág. 13.

aunque en menor medida afecta a su vez el desarrollo del Departamento, provocando situaciones extraordinarias que afectan a ambas partes. En el espacio docente se empiezan a tomar medidas para evitar el ausentismo y las llegadas tardías de los estudiantes a sus cursos, desde el espacio de la Dirección el ausentismo o llegadas tardías de los profesores son los motivos para la suspensión de ese profesor. Debemos decir que muchos no llegarán a concluir este año y abandonan la formación desde antes, tanto profesores como alumnos. En el caso de los profesores debido a una inexperiencia en la materia que imparten, en el caso de los estudiantes debido a la demanda externa que les llevará a dar prioridad a su vida laboral. El abandono de los estudiantes responde a una necesidad por sobrevivir económicamente y aunque algunos tenderán a volver al aula universitaria manteniendo su vida laboral, muy pocos lograrán terminar sus estudios debido a esta condición.

Sobre el espacio físico:

“Artículo IX

Se hace referencia de nuevo al problema de la falta de espacio para el año entrante, y el Director comunica que este problema ya ha sido puesto bajo el conocimiento del Decano de la Facultad de Bellas Artes, quien a su vez lo ha comunicado al señor Rector para los efectos consiguientes”⁶⁰⁶

En este momento es clara la conciencia del cuerpo docente sobre los problemas de espacio que se avecinan, esto no sólo por el sensible aumento en la población estudiantil que ya empieza a generar inconvenientes sino porque se prevé que para el año 1971 dicha condición tenderá a agravarse, pues las instalaciones con las que se cuentan gracias a las negociaciones con el Departamento de Artes Plásticas y Educación resultarán insuficientes. No olvidemos que además de atender a la población estudiantil en carrera, se atiende a una población estudiantil en cursos libres y a ello se agregan estudiantes universitarios de otras Facultades que acceden a ciertos cursos para complementar su formación oficial. Hablamos pues de que a pesar de que ha pasado apenas la mitad del primer año lectivo, ya se perfilan varios problemas en este sentido, este tema tenderá a ser cada vez más conflictivo para Artes Dramáticas y es evidente que se hace presente desde el primer año como unidad académica estable. Relacionado al tema de espacio incluso descubrimos que en el informe del Decano de Bellas Artes, para el año lectivo 1969-1970, se ha advertido de dicho problema de espacio al propio Rector, Prof. Carlos Monge Alfaro, pues desde 1969 los problemas de hacinamiento empiezan a causar dificultad entre los Departamentos de Artes Plásticas y Artes Dramáticas:

“Algo que inquieta al señor Director, Lic. Daniel Gallegos y que menciona en su informe, inquietud que comparto plenamente, es el problema de espacio físico. El edificio que se construyó exclusivamente para la que en ese entonces era la Academia de Bellas Artes, al

⁶⁰⁶ Idem.

transformarse en Facultad de Bellas Artes se le agregó al estar casi terminado el edificio, el Departamento de Artes Dramáticas. Este Departamento inició desde su primer año, sus actividades en el nuevo edificio destinado al Departamento de Artes Plásticas, sin causar problema en su primero y segundo año. Pero al iniciar el tercer año en el presente curso lectivo, se han presentado las primeras dificultades para ubicar a la numerosa población escolar del Departamento de Artes Dramáticas.

Nos preocupa sumamente este problema, que indudablemente se agudizará en el año 1971, cuando este Departamento llegue a su cuarto año. Creo que este problema debe merecer tanto de las altas autoridades universitarias, como de la nuestra, mucha atención. La Facultad de Bella Artes está experimentando un gran desarrollo, que si bien lo habíamos previsto que así sería al trasladarnos a la Ciudad Universitaria "Rodrigo Facio", como también al fuerte movimiento artístico que se estaba gestando en nuestro país, no esperábamos que llegara a presentarse como sucedió casi sorpresivamente, en el aspecto de matrícula."⁶⁰⁷

Finalmente hemos establecido un apartado especial para la última reunión de profesores registrada en el libro de actas para el año 1970, pues, del mes de junio hasta el mes de noviembre de 1970 la Dirección del Departamento no realiza una sola reunión de profesores más. Así, la última reunión se produce con la presencia del Decano de la Facultad de Bellas Artes para cumplir con tres propósitos específicos que requieren de su atención, un permiso de ausencia para el Director del Departamento, la elección del o la Directora que le sustituirá y la resolución de un problema docente. Esta reunión se vuelve particularmente especial pues en ella también se registra desde este años la presencia del primer profesor invitado por el Departamento de Artes Dramáticas para impartir cursos de Dirección para el año lectivo 1971, por lo que a partir de este momento se integra en actas el nombre del director y docente estadounidense, Donald R. Wadley, profesor del Center for the Hispanic Performing Arts from the University of Colorado, Boulder. Por lo que a continuación nos referiremos a los puntos antes señalados:

- a. Sustitución temporal del Director del Departamento para el año 1971:

"Artículo Tercero

El Director del Departamento solicita permiso para ausentarse por un período de seis meses, comenzando el primero de febrero próximo, por motivo de dejar el país para realizar estudios especiales en Inglaterra.

⁶⁰⁷Informe de actividades del curso lectivo 1969-1970, de la Facultad de Bellas Artes. Decano Juan Portuguez Fucigna. Realizado el 14 de mayo de 1970. Págs. 3-4.

Se concede permiso a partir del primero de febrero de mil novecientos setenta y uno y por votación unánime de los profesores con derecho a voz y voto que son: don John Portuguese, Dra. Virginia Zúñiga, don Romas Joniliukstis y el Representante estudiantil Sr. Rudolf Wedel.

Según el Artículo 62 se debe nombrar un Director que lo sustituya. El Lic. Gallegos recomienda a la Prof. Hebe Grandoso como el elemento más capaz para sustituirlo en su cargo, ya que durante dos años ha estado estrechamente vinculada a la Dirección, teniendo amplio conocimiento de la estructura, funcionamiento y problemas de la misma.

Artículo Cuarto

*(...) Por unanimidad queda calificada la Sra. Grandoso para ser candidata. Acto seguido se procede a la votación quedando electa por unanimidad como Directora de Artes Dramáticas ad interim, durante la ausencia del Lic. Gallegos.*⁶⁰⁸

- b. Abandono de cursos y soluciones emergentes:

“Artículo Quinto

El Director del Departamento se refiere a la labor docente realizada durante el año, y manifiesta su satisfacción en cuanto a los resultados obtenidos, con dos excepciones: Primera, la cátedra de Dicción y Fonética I, dictada por el profesor Jorge Charpantier, cuyas prolongadas ausencias han dado motivo de descontento por parte de los alumnos, presentándose el problema de quién se hará cargo de los exámenes finales con motivo de la suspensión de este profesor. La profesora Hebe Grandoso, que lleva la cátedra de Dicción y Fonética II y que ha suplido la ausencia del Sr. Charpantier, manifiesta que conoce bien el programa como para recibir los exámenes de fin de año del grupo de Dicción y Fonética I. Se acuerda que la profesora Grandoso tome tales exámenes.

A continuación el Director del Departamento se refiere la segundo problema... el curso de Dirección I, que debió ser impartido por el profesor Carlos Catania, profesor de tiempo completo de este Departamento no fue cumplido en ninguno de los puntos del programa por él mismo elaborado al comienzo del año. (copia del cual se

⁶⁰⁸ Idem Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°4. Sesión del 26 de noviembre de 1970. Pág.16-17.

encuentra junto con los demás programas recibidos y distribuidos a los profesores)⁶⁰⁹...

Don Carlos Catania manifiesta que... se debe a la razón de que él no conocía a los alumnos (que eran sólo dos) a principio de año y sería funesto para ellos darles un curso en esas condiciones. Dice que como estos dos alumnos nunca antes recibieron clases con él, resultaba imposible mantener comunicación con ellos y agrega que estos motivos lo imposibilitaban a dar un curso teórico de ese tipo.

El Lic. Gallegos le contesta que su punto es totalmente absurdo... El profesor Catania reconoce no haber dado el curso, pero reitera su criterio de que sólo en las condiciones por él mismo mencionadas podría impartirlo, y que él nunca ha hecho cosas que vayan en contra de su voluntad. Don John Portuquez acentúa la gravedad del asunto y dice a don Carlos que si él consideraba que ese curso no debía darse, debió haberlo comunicado al Director del Departamento...

El profesor Catania reconoce su culpa...

La Dra. Virginia Zúñiga, manifiesta que quizás el asunto debería ser llevado al Consejo Universitario.

El señor Decano reitera la gravedad del asunto y expresa que hay que encontrarle solución ya que el considera que podría ser causado por la inexperiencia del Sr. Catania.

El profesor Catania admite de nuevo su culpa y al mismo tiempo reitera su propósito de reparar el daño dando el curso durante el verano...

El Representante Estudiantil, Sr. Rudolf Wedel propone que siendo él junto con la Srta. Olga Marta Barrantes (presente en la sesión como secretaria de actas) alumnos del Sr. Catania, ambos optarían por no presentarse a examen y que de esta manera aparecería en las actas de notas NSP (No Se Presentó) con el objeto de dar este examen en el mes de febrero como Examen Extraordinario y así permitir al Sr. Catania dar el curso Dirección I. Se aprueba como solución la moción del

⁶⁰⁹ Al respecto de los programas y planes de trabajo de los profesores de la Escuela de Artes Dramáticas antes del año 1997, parece no existir registro, pues los documentos de la unidad académica fueron almacenados en una bodega, donde permanecieron sufriendo del deterioro y las malas condiciones para su preservación. Es por ello que gran parte de la información que se ha podido recuperar para esta investigación es producto de las recientes disposiciones del Archivo para recuperar los documentos que se mantenían en las bodegas de la Escuela de Artes Dramáticas y la Facultad de Bellas Artes, a la espera de ser transportados a la dependencia.

*Representante estudiantil... El Lic. Gallegos señala que esta es una experiencia desagradable que no debe repetirse*⁶¹⁰

En el caso anterior hemos de resaltar más allá de la conducta de los profesores, que los estudiantes avanzados del Departamento de Artes Dramáticas son Rudolf Wedel y Olga Marta Barrantes. Ellos parecen ser los únicos dos estudiantes que han logrado cumplir por completo con los requisitos del plan de estudios e ingresan al tercer año con todos para poder matricular el curso de Dirección I, que por primera vez se imparte en el Departamento. Su actitud frente a la situación creada por el profesor de Dirección I nos permite ver el interés por recuperar un espacio en el que ellos han sido los principales perjudicados pero en la que están dispuestos a proponer solución. Esto y el hecho de que estén presentes en las reuniones de profesores, el primero como Representante Estudiantil y la segunda como Secretaria de Actas, nos deja clara la importancia y cercanía de estos dos estudiantes al cuerpo docente pues no aprovechan su situación para beneficio propio o para perjudicar al Departamento.

Por otra parte, al observar las actas originales de cada reunión, descubrimos que el tipo de letra de las actas corresponde a la estudiante, Olga Marta Barrantes, quien parece haber sido secretaria de actas en todas las reuniones de profesores del año 1970, no descubrimos este detalle hasta la redacción de la última acta donde a raíz del problema generado con el curso Dirección I observamos que la letra de todas las actas es de esta estudiante. Así no es hasta este momento que también nos encontramos con la novedad de concluir que hasta este momento el Departamento de Artes Dramáticas parece no contar con una Secretaria Administrativa que se encargue de la toma de notas para las actas de la unidad académica, teniendo que asumir este puesto dicha estudiante, esto nos hace caer en consideración de que los documentos administrativos más importantes del Departamento son el libro de actas y que el resto de la documentación de matrículas y otras necesidades hayan sido canalizadas a través de la Secretaría de la Facultad de Bellas Artes, como probablemente ha ocurrido desde 1968.

3. Presencia del Departamento de Artes Dramáticas en las actividades culturales desarrolladas en la Facultad de Bellas Artes:

“Artículo Sexto

El Lic. Gallegos dice que las actividades de la Facultad de Bellas Artes son cada vez mayores y que la han convertido en una de las más dinámicas de la Universidad, por ser medio de constante difusión artístico-cultural. Agrega que el Departamento ha contribuido en gran parte a través dramáticas y que la cooperación y estímulo recibidas de la Srta. María Eugenia Huertas (Secretaria interina de la Facultad de

⁶¹⁰Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°4. Pág.17-23.

Bellas Artes) han sido invaluable, ya que en todo momento se ha preocupado hasta el detalle en facilitarle todo tipo de ayuda.”⁶¹¹

4. Evaluación del trabajo realizado:

“Artículo Sétimo

El Lic. Gallegos dice que es muy importante valorar los resultados obtenidos de acuerdo con los planes de estudio presentados y aprobados a principio de año, a fin de que sirva como experiencia para el año próximo y decide para tal fin convocar a una sesión especial de profesores el día 1º de Diciembre. Dice el Lic. Gallegos que con la experiencia acumulada en los años anteriores, ya existe una visión clara respecto a la política a seguir en el Departamento, como también la referente a los planes de estudio y posibles especializaciones...”⁶¹²

La propuesta y aplicación del plan de estudios de Artes Dramáticas ofrece, durante los primeros dos años de experiencia académica, una visión que se abre a la búsqueda empírica de objetivos que se desean alcanzar con la formación de los estudiantes y con ello lentamente se va clarificando el espacio de enseñanza teatral dentro de la Universidad de Costa Rica. El funcionamiento o no de las mismas cátedras, plantearán cierto tipo de condiciones a las que los estudiantes reaccionarán como cuerpo que recibe el aprendizaje. Lo que no podemos dejar de tomar en cuenta en este momento son los factores que influyen en este momento la actividad teatral costarricense, pues hacia 1970 tenemos que recordar que se gesta el nacimiento del Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, la actividad teatral se desarrolla en instituciones públicas, comunidades y centros educativos intensamente y además se multiplica con las agrupaciones aficionadas en empresas y espacios comunales.

⁶¹¹ Idem. Pág.23.

⁶¹² Idem. Pág.25.

1971:

Antes de continuar debemos dejar claro que a nivel universitario se produce una renovación generacional a nivel de la Rectoría, pues a partir de 1970 y después de 10 años de administración, se retira el Prof. Carlos Monge Alfaro, dejando previamente preparado el II Festival de Teatro del Consejo Superior Universitario Centroamericanos, CSUCA. Ocupará el cargo de Rector el Lic. Eugenio Rodríguez Vega, abogado de profesión, político, historiador y docente universitario, para el período 1970-1974. Este cambio de generaciones influirá en el proceso del desarrollo del Teatro Universitario, pues observaremos a partir de este momento otro de los momentos brillantes del Teatro Universitario.

Director (a):

Prof. Hebe Lemoine Grandoso, Directora a.i., en ausencia del Lic. Daniel Gallegos Troyo, quien se encuentra realizando estudios en The Royal Shakespeare Company, Londres. Las funciones de la Prof. Grandoso como Directora a.i. del Departamento se extienden desde el 1 de febrero de 1971 hasta el regreso del Lic. Daniel Gallegos, poco más de un año.

Profesores:

Gladys Acebal
Juan Enrique Acuña
Mireya Barboza
Alfredo Catania
Romas Joneliuskstis
Ana Poltronieri
Sergio Román
Donald R. Wadley
Virginia Zúñiga

Este año se incorpora al Departamento la Prof. Ana Poltronieri, para impartir la cátedra de Dicción y Fonética en sustitución de Jorge Charpantier. Por otra parte descubrimos que uno de los cambios significativos es que ni en el año 1971 ni en el año 1972 se registra la presencia de la Dra. Virginia Zúñiga, quien se veía muy activa en años anteriores. Así el cuerpo docente en actividad, según estos registros, pasa de diez profesores a ocho, la disminución del cuerpo docente contrasta con el cuerpo estudiantil que tiende a aumentar de manera no sólo significativa sino también sorpresiva, como bien lo ha definido el propio Decano Juan Portuguez en su informe de labores anterior, efecto de lo anterior plantea la misma Directora a.i. Hebe Lemoine:

“Artículo Cuarto

... comunica al claustro que pidió la suspensión de la materia BA-466, Seminario, por no contar este año con suficiente número de profesores y de hecho no poderla ofrecer dentro del nivel que deber esperarse de

*esta alta casa de estudios. La suspensión fue acordada por el Consejo Universitario.*⁶¹³

Plan de Estudios:

Se mantiene vigente el plan de estudios aprobado en agosto de 1969. Sin embargo nos llama la atención que en la única reunión de profesores registrada en el Libro de Actas del Departamento de Artes Dramáticas se produce la siguiente observación:

“Artículo Segundo:

*La Sra. Directora a.i. habló acerca de los programas de estudio de los Señores Profesores, haciendo hincapié en el hecho que le había llamado la atención al estudiar los mismos el encontrar repeticiones con los programas presentados por el Prof. Alfredo Catania que cubría puntos semejantes al presentado por el Profesor Juan Enrique Acuña quien tiene a su cargo la cátedra de Escenografía. El citado profesor (Acuña)habló de la necesidad de que los alumnos interviniesen en las representaciones del Departamento para combinar de un modo efectivo en las dos materias impartidas. El Sr. Catania estuvo en un todo de acuerdo con esta medida. Además la Sra. Grandoso apuntó que el mismo problema se presentaba entre los programas presentados por la profesora Gladys Catania y la profesora Ana Poltronieri. La Sra. Catania admitió esto y dijo que cambiaría su programa ya que es la Sra. Poltronieri la encargada de las cátedras de Dicción y Fonética I y II.*⁶¹⁴

En este artículo se plantean algunos elementos que nos llaman la atención:

1. La revisión de los programas de estudio para de cada cátedra, se produce en el mes de mayo y no antes de que se inicie el curso lectivo, las observaciones realizadas por la Dirección se producen, según vemos, de manera tardía. Tomando en cuenta que para este año 1971,el personal docente se ha reducido sensiblemente, cada profesor debe elaborar al menos tres programas diferentes para lo cual parecen producirse repeticiones entre materias diferentes, tal y como lo observa la Directora Grandoso.
2. Las características de los profesores del Departamento, que ya anteriormente hemos acotado, es en parte la razón para que los profesores que no cuentan con las herramientas formales para estructurar su planes de trabajo. No olvidemos que, los profesores deben aportar una planificación y bibliografía específicos que permita la

⁶¹³ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°1. Sesión del 28 de mayo de 1971. Pág 29.

⁶¹⁴ Idem. Pág 27-28.

construcción interna de cada cátedra, para lo cual cada uno deben iniciar un proceso de documentación bibliográfica y de investigación personal para la que no están preparados, por lo que se pueden dar dos casos:

- a. Plantear de manera empírica un proyecto que abarque la planificación de un año y que sea susceptible a cambios.
- b. Apoyarse en un modelo de planificación anual realizado por otro docente del Departamento.

Así, se descubre que el plan de estudio tiene *“repeticiones con los programas presentados... que cubriría puntos semejantes...”* entre los profesores de distintas materias. Este hecho produce un replanteamiento de los profesores que han “copiado” el programa de sus compañeros para realizar una nueva planificación. Finalmente no nos extraña descubrir que sean los profesores de las materias más prácticas quienes requieran más urgentemente ayuda en este sentido.

Esta condición implica que:

- a. El profesor de las materias prácticas adquiere un conocimiento del proceso de aprendizaje de cada uno de sus alumnos, desde la intuición y adaptándose según la necesidad de los mismos alumnos.
 - b. El profesor de las materias prácticas tiene mayores posibilidades de equivocarse su planteamiento por no contar con las herramientas necesarias para visualizar las mejores condiciones del curso.
3. Al establecerse la ayuda entre profesores, para la estructuración de los planes de estudio de cada cátedra, se crea un espacio de comunicación que les permite coincidir en formas y maneras de construir sus cátedras e integrarse involucrando al estudiante. El apoyo entre docentes para la planificación les permite descubrir que la coordinación entre materias es un proceso que puede mejorar la formación profesional de los estudiantes, esto tenderá a realizarse principalmente entre materias prácticas aunque, en este momento, vemos una acción muy rudimentaria que se inicia en el compartir modelos de planificación anual, aunque únicamente desde la Dirección se tiene conocimiento de todos los planes de trabajo, pero parece que no existe intercambio entre profesores, cada uno se mantiene hasta cierto punto aislado realizando su trabajo.
 4. No sabemos si los planes de estudio son comunicados a los estudiantes, si la planificación de los mismos responde al planteamiento anual de cada materia o se encuentran sujetos a cambios, según el criterio de cada profesor.

Finalmente en esta misma reunión y de hecho como continuación del Artículo II se plantea el siguiente inconveniente:

“El profesor Donald Wadley expuso los problemas que enfrenta en las clases de Dirección I y II. Se trata de la imposibilidad de contar con alumnos que puedan ser usados por los estudiantes de Dirección para cumplir con la parte práctica de dicha asignatura. Se decide combinar con la Profesora Gladys Catania quien tiene a su cargo la Materia Práctica Teatral IV.”⁶¹⁵

Como podemos observar a lo largo de este artículo en discusión, el trabajo de comunicación e interrelación entre profesores de materias empieza a generarse a partir de dos condiciones: falta de herramientas que obliga a buscar ayuda y establecer comunicación para el planeamiento o confección de los programas de estudio de ciertas cátedras del Departamento de Artes Dramáticas y la segunda, el cuerpo estudiantil por año si bien es cierto supera las expectativas de las autoridades universitarias, es insuficiente para que cada generación pueda cubrir las necesidades de sus propios cursos, como es el caso de Dirección I y II impartidos por el profesor invitado Donald Wadley, quien se ve obligado a plantear el problema de la falta de actores para la experiencia práctica, debiendo recurrirse de nuevo al apoyo entre docentes y estudiantes para poder llevar adelante el proceso de aprendizaje. Desde ambas circunstancias se produce la misma acción, la necesidad de apoyarse mutuamente para poder sacar adelante un programa de estudios en una unidad que además de ser pequeña, requiere del trabajo conjunto para salir adelante, principalmente en estos primeros años, una acción que se sigue repitiendo año a año y es parte de la dinámica general de la Escuela de Artes Dramáticas en la actualidad.

Estudiantes:

Para este año agregamos a la lista anterior a los estudiantes:

Agustín Acevedo
Raúl Huevo
Arnoldo Rodas
William Montero
Hernán Camacho
Luis Muñoz
Lil Picado
María Bonilla
Ivette Guier

Debemos aclarar en este espacio que si bien es cierto estos son algunos de los nombres que aparecen registrados como estudiantes de Artes Dramáticas, los mismos no representan de

⁶¹⁵Idem.

manera significativa la cantidad real de estudiantes del Departamento. Así también, aunque en el espacio de Los Estudiantes es probable que aparezca una extensa lista, o por el contrario, uno, dos o tres nombres, dichos nombres son solo una referencia de quienes formaron parte del cuerpo estudiantil de ese momento específico según algunos documentos que logramos rescatar. Estos nombres los extraemos del elenco que en este momento conforma al primer Teatro Estudiantil Universitario perteneciente al Departamento de Artes Dramáticas y que se encuentra a cargo del Prof. Alfredo Catania. Debemos aclarar que en este momento del curso de Taller es sinónimo de lo que ahora ha tomado el nombre de Teatro Estudiantil, por lo que no nos queda claro si el curso tiene como objetivo realizar montajes artísticos a nivel estudiantil o si por otra parte es un curso que privilegiando lo didáctico, puede llegar o no a producir un espectáculo teatral. Por otra parte, Lil Picado aparece registrada con la actividad del Moderno Teatro de Muñecos del Prof. Juan Enrique Acuña que incorpora a estudiantes del Departamento en sus puestas en escena para estos años, así como María Bonilla e Ivette Guier, en el elenco de la muestra final del Departamento en el mes de noviembre. Para este año se mantiene como Representante Estudiantil Rudolf Wedel, que ingresa ya al IV año.

Proyectos o propuestas: la producción

Durante este año se registran varias actividades entre las que tenemos:

La constitución del primer Teatro Estudiantil Universitario del Departamento de Artes Dramáticas, que para el mes de julio, pone en escena la obra: Las fisgonas de Paso Ancho, texto del dramaturgo costarricense Samuel Rovinski, bajo la dirección de Alfredo Catania. El éxito alcanzado por esta puesta en escena permitió que el T.E.U. realizara más de 50 giras a nivel nacional y se presentara en el II Festival de Teatro del CSUCA.⁶¹⁶

El Teatro Universitario, por su parte, además de su programación anual que incluye dos obras en el Teatro de la Facultad de Bellas Artes: Las sillas, de Eugene Ionesco, con la Dirección de Carlos Catania; y: El músico y el León, coproducción del T.U. y el Moderno Teatro de Muñecos de Juan Enrique Acuña, debe hacer frente al II Festival de Teatro del CSUCA, recibiendo a todos los teatros universitarios de Centroamérica en el mes de setiembre, actividad en la que el propio Departamento de Artes Dramáticas asume también representación. En este II Festival del CSUCA, el Teatro Universitario presenta una tercera puesta en escena, esta vez, bajo la dirección de Lenin Garrido: La Segua, del dramaturgo costarricense Alberto Cañas, con un elenco en el que destacan no sólo profesores del Departamento de Artes Dramáticas sino también la gran mayoría de los alumnos de la carrera, al elenco se incorpora también la actriz Haydée de Lev, junto a Ana Poltronieri y Gladys Catania.

El éxito alcanzado en este año es también descrito en una entrevista publicada por la Universidad Nacional en la que encontramos lo siguiente:

⁶¹⁶ Ref. Solís, Salvador. Pág. 214.

*“... don Carlos Monge desde la universidad, con los festejos del sesquicentenario de la independencia, organizó con gran esplendor un congreso de escritores, otro de historiadores y un festival teatral a dos niveles, estudiantil y profesional. En el estudiantil se presentó *Las fisgonas de Paso Ancho* con gran éxito, y para el profesional nos llamó a los que pasábamos por dramaturgos y preguntó que cuál de nosotros tenía un gran espectáculo para que Costa Rica participara en lo que sería un certamen internacional. Y resultó que el único que lo tenía era yo, que había escrito *La Segua* sin preocuparme de nada, a sabiendas que nunca la iban a poner porque en el (Grupo) Arlequín no les interesaba lo que yo escribía, por lo que me olvidé de las unidades de lugar y de tiempo, le metí como siete escenografías y una cantidad enorme de gente, y le dije a don Carlos: “Yo tengo esa ahí” y se la llevé a la universidad, la que, efectivamente, la puso en manos de Lenín Garrido que hizo una puesta enorme... Hubo algunos accidentes, el mayor fue que se lesionó la actriz principal y Haydée de Lev se aprendió el papel en ocho días y la estrenó. El hecho es que Costa Rica ganó con un jurado en el que, entre otros, estaban Ignacio López Tarso de México, y José Quintero de Panamá, y *La Segua* se presentó, a teatro lleno, catorce veces en el Teatro Nacional.*

Fue un éxito brutal. Era un gran espectáculo que tenía de todo: como cuarenta personas en escena con canto, danza... todo lo que a mí se me ocurrió meterle se hizo...”⁶¹⁷

Con la anterior descripción y tomando en cuenta los nombres de quienes componen el elenco del Teatro Universitario para *La Segua*, según los datos ofrecidos por Salvador Solís, podemos no sólo afirmar que dicho montaje no hubiese sido posible sin la existencia del Departamento de Artes Dramáticas, que para este año ya contaba con una cantidad de estudiantes lo suficientemente preparados como para enfrentar el nivel de exigencia de una obra como la que describe el propio autor.

Por otra parte nos agrega Sergio Román en una comunicación posterior:

“Kitico Moreno era la actriz principal... y se fracturó un pie. Así, este título que estaba destinado a inaugurar el evento tuvo que trasladarse a la clausura para que Haydée de Lev pudiese asumir el rol en ocho días.

*Otra anécdota tuvo que ver con la ortografía de *La Segua* pues algunas personas pidieron que la palabra se escriba con C o con Z, a lo que don*

⁶¹⁷ Cuevas Molina, Rafael. Entrevista a Alberto Cañas. Suplemento Cultural. Universidad Nacional de Costa Rica. “El ojo que ve y dice”. Pág. 2-3. Fuente <http://www.icat.una.ac.cr>

Alberto en su condición de autor, contestó que la palabra llevaba la “S” que era el sonido que se usa en nuestras tierras.

Se constituyó un Jurado Internacional compuesto por el actor mexicano Ignacio López Tarso, el director panameño José Quintero y el teatrólogo español Carlos Miguel Suárez Radillo, quienes le concedieron a La Segua el premio a la mejor interpretación femenina (Haydée de Lev) y a la mejor dirección escénica (Lenín Garrido).

El presupuesto concedido por la universidad, en esa época, fue de treinta mil colones ... el más alto dispuesto hasta entonces para una representación, pues don Carlos Monge Alfaro, el Rector, consideraba a la gente de teatro de Costa Rica muy bien preparada para cumplir estas tareas, digna de confianza y merecedora de apoyo.”⁶¹⁸

La pieza teatral exigía ya la preparación que evidenciaba una escuela de teatro, por lo que el Departamento empezaba también a compartir en importancia con el Teatro Universitario, el prestigio y el buen nombre del segundo. Por otra parte, también este espacio de estudios adquiriría la importancia y atención que empezó a generar en la opinión pública, los efectos colaterales de ese reconocimiento le afectarán de varias formas y se reflejan como valor agregado para la Universidad de Costa Rica, pues es este el espacio que les alberga y protege, así la UCR reafirma su prestigio como máximo representante de la cultura costarricense, tal como fuese planteado en los orígenes mismos de su fundación. El Departamento de Artes Dramáticas, al sostener un proyecto de tales dimensiones con profesores y estudiantes de la academia se convierte en un espacio, no sólo de formación de artistas teatrales sino de proyección artística junto al mismo Teatro Universitario, adquiriendo en este momento el reconocimiento de la opinión pública como espacio de poder que se legitima a través de la academia, pero como veremos más adelante esto arrastra tras de sí una serie de condiciones que favorecen tanto como entorpecen la labor no sólo de la unidad académica, sino del espacio artístico profesional del Teatro Universitario.

A toda esta actividad además debemos agregar que la Compañía Nacional de Teatro empieza a dar sus primeros pasos, también a ella acceden algunos estudiantes del Departamento: a sus montajes y obras como: Juegos de Pícaros, damas y cornudos, propuesta teatral dirigida por Esteban Polls, para el debut de la Compañía Nacional, basado en los entremeses de Miguel de Cervantes; Tierra baja, de Angel Guimerá; El zoológico de cristal, de Tennessee Williams, entre otros muchos títulos.⁶¹⁹ Finalmente para terminar este año de proyectos teatrales, el Departamento presenta para el 18 de noviembre de 1971 y como muestra del trabajo de los cursos del Departamento, tres obras de estudiantes :

⁶¹⁸ Román, Sergio. Apuntes para los Casiolvidos de un espectador de teatro en CR (1963-1974). Fuente: www.sergioroman.com

⁶¹⁹ Ref. Solís, Salvador. Pág. 211-227.

“Bochito = de Olga Marta Barrantes

Papel carbón = de Eugenia Chaverri,

El Queso = de Anabelle Ulloa

*****Obras cortas, escritas, dirigidas y actuadas por alumnos****⁶²⁰*

Logros públicos:

Los premios acumulados para el final del año responden al trabajo a gran escala que la unión del Teatro Universitario y el Departamento de Artes Dramáticas han realizado y que se resumen en cinco premios internacionales ganados en el II Festival de Teatro del CSUCA, divididos en categoría profesional o Categoría A y categoría estudiantil o Categoría B. A nivel nacional se otorgan otros cuatro premios más, uno de ellos al Teatro Estudiantil Universitario, para un total de 9 reconocimientos que especificamos a continuación:

“Premios Segundo Festival de Teatro CSUCA:

Categoría A:

Director: Lenin Garrido, Costa Rica

Atriz: Haydée de Lev, Costa Rica

Categoría B:

Grupo: Teatro EStudiantil, Costa Rica.

Actor: Alejandro Herrera, Costa Rica.

Atriz: Olga Marta Barrantes, Costa Rica

Premios de Teatro en Costa Rica:

Mejor director: Juan Enrique Acuña

Mejor actriz: Ana Poltronieri

Mejor actor: Alfredo Catania

Mejor grupo: Teatro Estudiantil Universitario.⁶²¹

Así pues:

“... con el objetivo de fortalecer al Teatro Universitario como institución, se organizaron dos festivales centroamericanos de teatro universitario en San José. Estas actividades se desarrollaron en 1968 y 1971, en ambas ocasiones el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA) patrocinó el evento. Este esfuerzo supuso el incremento en el público que puede ser medio cuando de 3.000 espectadores, en 1970, se aumentó a los 36.000 espectadores...”⁶²²

⁶²⁰ Idem. Pág. 225-226

⁶²¹ Idem. Solís, Salvador. Pág. 227.

⁶²² Bell, Carolyn. Fumero, Patricia. Drama contemporáneo costarricense. 1980-2000. Colección Identidad Cultural. Editorial de la Universidad de Costa Rica. Pág. 34.

Sobre otros temas que constan en actas:

La única reunión convocada por la Directora a.i., Prof. Hebe Grandoso, fue realizada en el mes de mayo de 1971, una vez iniciado el curso lectivo, espacio en el que se plantearon las siguientes iniciativas:

“Artículo Primero

Se abre la sesión con el pedido de una carta de el Profesor Donald Wadley a la Directora del Departamento dirigida a diferentes embajadas con el propósito de conseguir filmes que puedan ser de utilidad didáctica... se acuerda que todos los lunes en el Auditorio de Bellas Artes y sin propósito lucrativo alguno pero abierto al alumnado universitario en general, como vehículo cultural se proyectarán los filmes que puedan conseguirse”⁶²³

“Artículo Segundo

El profesor Wadley presenta la idea de la publicación de trabajos de alumnos con el fin de que los mimos puedan ser consultados por alumnos del Departamento de años próximos. Se acuerda publicar los trabajos sobresalientes de los citados estudiantes.”⁶²⁴

“Artículo Cuarto

La Sra. de Grandoso habló de la necesidad de pensar en el futuro de nuestros estudiantes, para que puedan ingresar a la carrera docente si así lo desean al terminar sus estudios. Con este fin se reunirá con la Decana de Educación Sra. María Eugenia Dengo de Vargas para conocer cuales materias suplementarias deberán seguir los alumnos para poder ser profesores”⁶²⁵

Este año, 1971, supone el cierre de estudios de los estudiantes que cumpliendo con todos los requisitos de carrera habían ingresado en el año 1968, por lo que nos llama la atención que se haya planteado el siguiente punto:

“Artículo Tercero

La Sra. Grandoso dio a conocer su pedido de horas alumno para este año, para la alumna Olga Marta Barrantes... El representante Estudiantil Rudolf Wedel, explica las diferencias entre un asistente graduado y la estudiante como son aplicadas en la Carrera de Filosofía. La Sra. Grandoso explica que dado lo reducido de nuestro Departamento no podemos contar con asistentes y horas alumno como tienen todos los Departamentos que llevan años de trabajo. Por esta

⁶²³ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Pág 27.

⁶²⁴ Idem. Pág. 28.

⁶²⁵ Idem. Pág. 29.

*razón explica que la Sra. Barrantes estará encargada de ciertas tareas que serán supervisadas por la Directora del Departamento.*⁶²⁶

Es el primer momento en el que observamos cómo ante la inminente salida de los primeros estudiantes, se busca mantenerles ligados de alguna manera a la actividad académica. Recordamos que de la primera generación han mantenido su programa de estudios únicamente dos estudiantes, Rudolf Wedel y Olga Marta Barrantes y parece que de los dos es Olga Marta quien ahora se encuentra al final de la etapa estudiantil. El mecanismo al que se recurre para mantenerla unida al Departamento es el de servicio por asistencia de horas estudiante, una figura que ofrece trabajo remunerado. Este mismo proceso se repite no sólo en el Departamento de Artes Dramáticas sino en otras unidades académicas para estimular a los estudiantes a ser docentes en el mismo espacio en el que han sido formados. Por su parte se inicia el III Congreso Universitario, donde las autoridades universitarias analizarán una serie de cambios a gran escala, pues la casa de enseñanza ha tenido un crecimiento muy grande en un plazo relativamente corto:

*“Es extraordinario el crecimiento de la Universidad de Costa Rica en sólo tres décadas. En efecto, la población aumentó de setecientos diecinueve estudiantes a cerca de quince mil.”*⁶²⁷

Así, mientras se prepara este nuevo Congreso el Departamento de Artes Dramáticas ingresará a su 5 año de actividad en 1972.

⁶²⁶ Idem. Pág. 28.

⁶²⁷ Comisión Organizadora del III Congreso Universitario. I Etapa: Proyectos de reglamentos, ponencias y mociones. Octubre de 1971. Pág.21.

1972.

Director (a):

Lic. Daniel Gallegos Troyo, para el período: 1 de marzo de 1972 al 28 de febrero de 1975. Este Director fue reelecto en ausencia, pues se encontraba realizando estudios en Europa⁶²⁸. Así se realiza elección para Sub-Director del Departamento, puesto que, se establece por primera vez y que asume la Prof. Hebe Lemoine de Grandoso⁶²⁹.

“La señora Grandoso asumirá el cargo de Directora a.i. hasta el 15 de mayo de 1972, fecha en la cual el señor Gallegos asumirá de nuevo el cargo como Director.”⁶³⁰

Por otra parte señalamos que en mayo de 1972 termina el período más largo de servicio de un Decano de la Facultad de Bellas Artes, 24 años, retirándose Juan Portuguez y eligiéndose para el período de mayo de 1972 a mayo de 1975 al Prof. José Luis Marín Paynter. En mayo, se reintegra Daniel Gallegos a la actividad del Departamento y la Dirección del Teatro Universitario. Para el mes de junio, Daniel Gallegos es electo como Vice-Decano de la Facultad de Bellas Artes para el período 1 de julio 1972 al 30 de junio de 1973⁶³¹, con esto aumenta la presencia del Departamento de Artes Dramáticas en las actividades de Facultad y por primera vez asume un puesto de autoridad dentro de la Facultad de Bellas Artes.

Profesores:

Gladys Acebal
Juan Enrique Acuña
Mireya Barboza
Alfredo Catania
Romas Joneliuskstis
Ana Poltronieri
Sergio Román
Donald R. Wadley
Pedro Martínez
José Tassies
Virginia Zúñiga

Este año descubrimos registrada la presencia de dos profesores más, el primero, Pedro Martínez del cual no tenemos referencias previas de su actividad en el teatro costarricense, pero del que nos habla María Bonilla:

⁶²⁸ Ref. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Pág.32

⁶²⁹ Idem. Ref. Pág.33

⁶³⁰ Idem.

⁶³¹ Ref. Facultad de Bellas Artes. Sesión del 6 de abril y del 28 de junio de 1972.

“Pedro era estadounidense, chicano, y dio clases de Expresión Corporal, también dirigió y actuó en algunas obras del Teatro Universitario. Murió muy joven en un accidente de auto a su regreso a los Estados Unidos. Vino por recomendación de Donald Wadley, era su amigo, fueron compañeros de trabajo en Colorado”⁶³²

Al carecer de mayores datos no podemos extender nuestra información con respecto a este profesor del Departamentos, solo podemos decir que su presencia en Artes Dramáticas se produce para el año 1972 según se registra en los libros de actas. El segundo profesor registrado es José Tassies, de quien ya hemos tenido referencias anteriores y que se integra al Departamento de Artes Dramáticas con el siguiente objetivo:

“La Prof. Grandoso explica que a principio de año se creó el Laboratorio que empezó a funcionar a partir de Marzo como Taller y sin créditos para ampliar la experiencia práctica de los estudiantes.

Hacia el mes de julio a causa de la realización de diversas actividades el Laboratorio quedó sin alumnos.

Por esta razón se le encomendó al señor Tassies la reunión de materiales, el estudio y organización de los programas de las asignaturas prácticas del Ciclo Básico dentro del nuevo plan de estudios. En este trabajo y en el de la Comisión de Planes ha estado trabajando intensamente el señor Tassies”⁶³³

Plan de estudios:

Se mantiene vigente el plan de estudios aprobado para 1969, sin embargo parece ser que el cierre del Seminario de Literatura del año anterior preocupa a los profesores de Literatura, especialmente al Lic. Sergio Román, quien parece ser el encargado de este curso, por lo que replantea el Seminario como curso semestralizado y la discusión sobre este tema se realiza en la primera sesión ordinaria del Departamento de Artes Dramáticas, realizada en el mes de marzo siendo aún Directora a.i. la Prof. Hebe Grandoso. Esta es la primera discusión en torno a un programa de materia y dará pie a la reflexión sobre los planes de estudio que se imparten en la carrera y aunque esta reunión se dedica exclusivamente al tema del Seminario de Literatura del IV año y se pudo llevar a cabo en una reunión de coordinación entre los profesores de las materias teóricas, se produce en una reunión general de profesores.

También en esta reunión, los profesores reconocen la sobrecarga de materias que tienen los estudiantes y de qué manera serán ofrecidos los seminarios, así como la preocupación de los

⁶³² Datos suministrados, para esta tesis, por la Dra. María Bonilla el 13 de noviembre del año 2010.

⁶³³ Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Sesión Extraordinaria del 16 de noviembre de 1972. Artículo III. Pág. 90-91.

docentes por preparar a los estudiantes para que estén en condiciones de afrontar la investigación académica que les llevará a replantearse la efectividad del plan de estudios actual para que los estudiantes accedan a la investigación que les otorgará grado de Licenciatura, ya que la Facultad de Bellas Artes a través del Decano Juan Portuquez se encuentra tramitando ante la Comisión Determinativa de Planes de Estudio la aprobación de dicho grado. La posibilidad de acceder a la licenciatura se otorgaba únicamente a aquellos estudiantes de artes que cursaban el profesorado para educación, en perjuicio de quienes se dedicaban al estudio único de las carreras artísticas de cualquier Departamento. Sin embargo, en este año se logra que los tres Departamentos puedan otorgar los títulos universitarios de Bachiller y Licenciatura en Artes:

“52.- La Facultad extenderá los siguientes grados, títulos y certificados:

- a) Licenciado en Artes Dramáticas, Licenciado en Artes Musicales, y Licenciado en Artes Plásticas, con la especialidad que para cada caso establezca el plan de estudios respectivo.-*
- b) Bachillerato en Artes Dramáticas, con la especialidad que establezca el Plan de Estudios.*
- c) Profesorado de Primera y Segunda Enseñanza en Artes Plásticas y en Música.*
- d) Certificados en Dibujo Arquitectónico, y en Dibujo Comercial”.-*

En el artículo 66 se cambiará “Bachiller en Actuación” por “Bachiller en Artes Dramáticas”⁶³⁴

Un paréntesis

Ahora bien, como podemos observar en la resolución anterior, de los tres Departamentos, el de Artes Dramáticas es el único que no cuenta con el profesorado en teatro, los estudiantes del área solo podían graduarse como Bachilleres en Actuación, posterior a estas resoluciones se accede a un Bachillerato y Licenciatura en Artes Dramáticas, pero se mantiene ausente la figura del Profesorado de Primera y Segunda Enseñanza en Artes Dramáticas. Aunque el mismo Reglamento de la Facultad de Bellas Artes habla de desarrollar los profesorados de las tres áreas esto no se da en Artes Dramáticas:

“Artículo 1:

La Facultad de Bellas Artes es una Institución de enseñanza universitaria y entre sus funciones está la de desarrollar e impulsar las

⁶³⁴ Consejo Universitario. Acta de sesión ordinaria N°1887, del 3 de abril de 1972. Anexo 1. Comisión Determinativa de Reglamentos. Acta de sesión N°194 del 14 de marzo de 1972. Artículo 2 y Apéndice.

facultades artísticas del estudiante en el campo de las Artes Dramáticas, Musicales y Artes Plásticas.

Con miras a ese propósito la Facultad de Bellas Artes está constituida en tres departamentos: Artes Dramáticas, Artes Musicales y Artes Plásticas.

Entre sus fines está también preparar profesores de enseñanza media en Música, Artes Plásticas y Teatro, en coordinación con las Facultades de Ciencias y Letras y Educación”⁶³⁵

La ratificación del interés por crear el profesorado en teatro que se plantea desde el plan de estudios de 1969 sigue sin existir para 1972, y es parte del hecho de que en el país está presente como figura docente en primaria y secundaria el Profesor en Artes Musicales y Artes Plásticas, no así el profesor de Teatro. De hecho, los profesores graduados para estas áreas, siguen siendo formados en las respectivas Escuelas de Artes Plásticas y Artes Musicales de la Facultad de Bellas Artes y en coordinación con la Facultad de Educación. ¿Por qué, teniéndose todas las herramientas, no se crea la figura del Profesor de Teatro en ese momento? ¿Por qué sigue sin existir en la actualidad? Si tomamos en cuenta los datos reunidos parece existir un ambiente positivo, para que esto ocurra. Consideramos que este es uno de los puntos que requiere de un análisis por parte de las escuelas superiores de teatro de la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional, así como también por parte de las Facultades de Educación de ambas universidades y del propio Ministerio de Educación Pública. Pero, si tomamos en cuenta las condiciones que se producen hasta 1972 parece ser que la figura del profesor de teatro, para la enseñanza general básica, no se produce en el Departamento de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes por varias razones:

1. El contexto cultural de finales de los años 60 y la década de los 70's, como ya sabemos, exige actores en los teatros y no precisamente maestros de teatro en las escuelas. Con la creación del Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, el teatro se convierte, nuevamente, en la actividad artística que es punta de lanza de las actividades culturales.
2. La actividad que desarrollan el Departamento de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario, en la organización y participación de actividades culturales a gran escala necesita de todos los miembros del Departamento en actividad y ello no da opción para que se ponga atención a la formación de profesores de teatro, pues la atención está fundamentalmente puesta en la formación de actores siendo el espacio más demandado por los mismos estudiantes que ingresan al Departamento. Aunque en Artes Dramáticas se preparan también directores, estos aún no son tan demandados, al menos por ahora.

⁶³⁵ Idem. Apéndice. Reglamento de la Facultad de Bellas Artes. Capítulo I. Artículo 1.

3. El tamaño y juventud del Departamento de Artes Dramáticas produce una saturación por sobrecarga de actividad no sólo para los docentes sino para los mismos estudiantes, obligando al Departamento a dejar de lado otro tipo de actividad que no se centre en este momento en la formación artística.
4. Problemas presupuestarios no permiten que el Ministerio de Educación invierta en el posicionamiento de Artes Dramáticas en la enseñanza, y son las maestras de primaria o los profesores de Español, quienes sin formación teatral alguna, asumen el rol del profesor de teatro.

En el último punto debemos señalar que, una de las principales acciones de los profesores de Español en secundaria es la de obligar a los estudiantes a leer textos teatrales. Si, la estructura de diálogo de dichos textos plantea un obstáculo para un lector maduro, para los jóvenes, estas lecturas se convierten en actividades complejas de la que se distraen con facilidad. Como tampoco se relacionan con un profesional que les muestre el por qué de la estructura de una obra dramática, o les lleve al ejercicio práctico para la comprensión de los personajes, las situaciones o los temas que trata el autor, los jóvenes se enfrentan a una situación en la que lejos de comprender claramente lo que leen, se confunden. Esto convierte el encuentro con el teatro en una actividad individual, obligatoria y compleja, en la que además chocan de frente con un vocabulario complejo y anotaciones extra que los distraen, lejos de producir un interés y un aprendizaje, generan una mayor distancia en donde no comprenden qué es lo que pasa. Si, en el mejor de los casos, los alumnos pueden representar alguna escena, la representación misma es un acto obligatorio y generalmente bochornoso ante los compañeros, así lejos de participar de la representación de manera activa y creadora los estudiantes terminan por memorizar y repetir cosas que no comprenden.

Regresemos a 1972, año en el que surge la inquietud por crear un nuevo plan de estudios para la carrera:

“Artículo Cuarto:

El Lic. Gallegos expone que su preocupación de estructurar los planes de estudio del Departamento –“La experiencia – dice- nos ha mostrado que los planes no están confeccionados de la manera adecuada. Yo insto cordialmente a todos los aquí presentes a elaborar un nuevo Plan de Estudios. El proyecto de dicho plan presentado por el Prof. Enrique Acuña me parece que está muy bien elaborado y debo recordarles que la fecha tope, para cualquier modificación en este aspecto es el 15 de julio próximo.

El Prof. Acuña propone recoger opiniones que vayan a una comisión y se discuta en detalle. Pide permiso para sistematizar las bases de este plan.

- 1- *Que la enseñanza de Teatro del Departamento sea... un estudio integral del hecho teatral. La coordinación de las diversas disciplinas, tanto teóricas como prácticas que configura un estudio integral del teatro.*
- 2- *La orientación especializada del estudiante de acuerdo con su vocación y su talento en alguna de las ramas básicas de la actividad teatral.*

En este plan de estudios se distribuyen las asignaturas en dos ciclos de estudio, uno básico y general para los alumnos del Depto. Y otro de especialización dividido en tres ramas denominadas:

*Actuación
Dirección
Teatrología*

El ciclo básico será de un año de duración y comprende 6 asignaturas: 3 teóricas y 3 teórico-prácticas, indispensable para la formación básica de todo estudiante de teatro.

El ciclo de especialización se divide en tres ramas, cada una de las cuales comprende tres años de estudio, con asignaturas destinadas a incrementar la formación general del estudiante y otras a profundizar en la especialidad elegida.

El Lic. Gallegos expone que en la elaboración de los planes, los cursos serán semestrales lo cual dará mayor elasticidad al trabajo que se va a realizar

La señora Grandoso propone someter a consideración que la comisión esté integrada por:

Prof. Enrique Acuña, Prof. José Tassies, Rudolf Wedel como Representante Estudiantil y de hecho el señor Director.

Moción aprobada por unanimidad. Esta comisión se reunirá lo más pronto posible para elaborar el nuevo Plan de Estudios con todas sus modificaciones.

El señor Rudolf Wedel propone que los miembros de la Junta Directiva del Depto. (Asociación de Estudiantes) se puedan hacer presentes en las sesiones, con voz pero sin voto.

*Se aprueba la moción.*⁶³⁶

La acción resulta lógica de esperar si tomamos en cuenta que hasta este momento, 1972, los profesores se han adecuado a un plan de estudios que ha sido creado desde el espacio externo, partiendo de la Facultad Central de Ciencias y Letras, y, sufriendo una serie de modificaciones posteriores en la Comisión Determinativa de Planes Docentes, con un claro dominio de las letras en todo el programa. El hecho de que surja como iniciativa interna y el interés que muestran los estudiantes, deja clara evidencia del proceso de consciencia de sí mismos que como parte de Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica viven estudiantes y profesores. La reflexión que se va definiendo lentamente en conversaciones informales, cuestionamientos e inquietudes, empieza a dar paso a un cambio no solo de forma sino también de fondo. La primera propuesta del plan de estudios es un proyecto propuesto por Juan Enrique Acuña, que busca flexibilizar a través de la semestralización la evaluación de los temas a tratar en los cursos y los cursos en sí, aunque esta idea no es aprobada para este momento si debemos señalar que tiende a ser una clara innovación que posteriormente se pondrá en ejercicio. Por otra parte se propone la figura del tribunal colegiado para las evaluaciones de los estudiantes, lo que posteriormente conoceremos como Jurados de Examen, así como la inquietud por parte de los estudiantes por equilibrar los créditos entre materias teóricas y prácticas:

“...pues considera injusto que en una disciplina como la nuestra en que las horas prácticas son tan importantes, se les dé menos créditos que las teóricas.

*Sobre el particular todos están de acuerdo con la representante estudiantil y dicen que tal problema se elevará a la Comisión de Estudios para que sea resuelto de la manera más equitativa.*⁶³⁷

Por otra parte y al surgir la discusión sobre la anualidad o semestralización de los cursos se abre un nuevo espacio para estudio:

“Artículo VII

*Al discutir la parte que se refiere a los Seminarios del Area de Teatrología, el Prof. Acuña explica que la comisión dialogó bastante sobre dichos seminarios especialmente al haberse acordado que todos los cursos fueran anuales en vez de semestrales y que llegó a la conclusión de que un año era demasiado tiempo para dar un seminario sobre Teatro Oriental y que por lo tanto se incluyó el Teatro Precolombino dentro de éste seminario*⁶³⁸

⁶³⁶ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Sesión ordinaria del 14 de junio de 1972. Págs. 41-48.

⁶³⁷ Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Sesión ordinaria del 10 de julio de 1972. Artículo VI. Pág. 55-56

⁶³⁸ Idem. Pág. 56.

Se aprueba el primer proyecto de plan de estudios que surge del Departamento de Artes Dramáticas e incluye en el Ciclo Básico materias introductorias de todas las áreas de especialización como: Expresión Corporal y Teoría y Práctica de la Actuación para la especialidad en Actuación; Dirección I e Introducción al Estudio del Teatro, como materias introductorias para la especialidad en Dirección; y finalmente, Desarrollo Social e Historia General del Teatro para la especialidad de Teatrología, todo ello para el primer año de carrera⁶³⁹. Señalamos que no transcribiremos en este espacio el proyecto hasta que haya recibido las aprobaciones correspondientes y haya sido ratificado por el Consejo Universitario.

Los informes de avance de la comisión dejan de darse y para finales de 1972 encontramos lo siguiente:

“Se procede a la discusión del plan de estudios y sus cátedras. El Lic. Gallegos dice que el plan de estudios ha sido puesto en conocimiento de los estudiantes, que los horarios se están elaborando y que los programas se están preparando en este momento.

La estudiante María Bonilla pregunta si tales programas no deberían ser consultados a los profesores.

El señor Gallegos replica que no, que una vez estudiados se verá que profesores impartirán las diferentes materias, de acuerdo con ellos, que es una de las prerrogativas que le da su cargo.”⁶⁴⁰

Con lo anterior queda expuesto una aparente incomunicación entre la comisión que plantea el plan de estudios y el resto del cuerpo docente. A pesar de que dicha comisión fue elegida unánimemente en reunión de profesores, parece que se produce un distanciamiento que responde, según nosotros a varios motivos:

1. El trabajo que implica la propuesta de un nuevo plan de estudios plantea un espacio de discusión y reflexión para el que no todos tienen tiempo o acceso.
2. La ausencia de tiempo se produce porque los profesores tienen dos espacios de acción la docente y la artística para sobrevivir y ello les tiende a alejar del espacio reflexivo.
3. Al delegar funciones en la comisión y ésta no lleva a consulta las decisiones, resulta no ser parte de ellas.

Todo lo anterior tiene sensibles repercusiones que se notarán al final del año en otros espacios, no sólo que conciernen a la evolución de creación del nuevo proyecto del plan de

⁶³⁹ Idem. Ref. Artículo VII completo.

⁶⁴⁰ Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Sesión ordinaria del 16 de noviembre de 1972. Artículo III. Pág. 89.

estudio, donde empieza a reflejarse una falta de comunicación cada vez más constante y creciente. Aunque la comisión tiende a realizar informes, son cada vez más distanciados no sólo en tiempo sino en complejidad, lo que cierra los círculos de comunicación a los participantes, en este caso, la representación estudiantil y a los docentes. Así se empiezan a asumir decisiones sin consulta, reflejándose en la construcción de programas para cursos que imparten los mismos docentes, pero de los cuales no tienen conocimiento y en los cuales ahora se margina abiertamente su conocimiento y experiencia a lo largo de 5, 4 o 3 años de actividad. Inmersos en un contexto que cada vez genera mayor presión, se producen una serie de circunstancias que tienden a desestabiliza a la unidad académica. Hacia finales de 1972 los conflictos se agravan con las críticas externas al Departamento produciéndose una serie de cambios que se reflejan en el cuerpo docente para el año 1973.

Estudiantes:

Llama la atención en este momento la presencia de la representación estudiantil en las reuniones de profesores, lo que desde 1969 se veía como una participación obligatoria y limitada a un solo estudiante, Rudolf Wedel como único representante activo. Ya para 1972 se convierte en una participación no sólo muy activa sino también multitudinaria. Entre otras cosas consideramos este punto porque en la participación estudiantil podemos ver la evolución de esta población que tiende a aumentar y tener mayor proyección a nivel público, por lo tanto a ser consciente de la necesidad de su representación para velar por sus intereses. Así descubrimos que a partir de la inclusión de la Junta Directiva en la comisión que elabora un nuevo proyecto de plan de estudios, se producen dos procesos, por una parte, la preocupación de los estudiantes en la formación que reciben, al ser conscientes de que su acción está siendo punto de atención, ellos mismos como grupo o comunidad toman conciencia de sus deberes y obligaciones, con lo que aumenta su participación en los espacios de decisión.

Esa participación en los espacios de decisión les lleva a ser conscientes del poder de la voz propia, probablemente porque el espacio abierto para ello además, produce la reflexión de los mismos jóvenes y esto genera inquietudes, cuestionamientos, iniciativas y posturas como agrupación. Al caer en cuenta de su posición y con ello la conciencia de su propio poder como agrupación organizada, ellos mismos deben asumir la responsabilidad de su propia representación ante otros espacios de poder, tanto internos como externos del Departamento. Se produce con esto un giro, que podríamos denominar como significativo, y que identificamos en el momento en el que el representante Rudolf Wedel pide incluir en el espacio reflexivo, que plantea el nuevo proyecto de plan de estudios del Departamento, a la Junta Directiva del cuerpo estudiantil, con voz pero no con voto. Este paso trae consigo nuevos paradigmas para los estudiantes y para el mismo Departamento, pues con ello también se produce un cambio de generación en la representación estudiantil y una serie de nuevos posicionamientos que varían las relaciones internas establecidas.

De hecho, en las reuniones identificamos, no uno, sino cinco nombres distintos que intervienen y manifiestan una serie de observaciones no sólo sobre un nuevo plan de estudios,

sino sobre otros temas que se discuten en las reuniones y que empiezan a afectar a los estudiantes, situaciones sobre todo en el espacio público que posteriormente acotaremos en el punto definido para ello. Es por esta razón que a partir de este momento dejaremos de referirnos a nombres nuevos en elencos del Departamento sino al registro de nombres de la representación estudiantil que participa de las reuniones de profesores y que constan en actas. Así, se registra la última participación de Rudolf Wedel en este año como representante estudiantil y ahora se agrega a esta lista Juan Fernando Cerdas, María Bonilla y posteriormente, Lil Picado, Leticia Castro y Olga Zúñiga.

De los tres primeros hemos recuperado alguna intervención puntual y de las tres últimas rescatamos que ellas establecen señalamientos que exponen una serie de tensiones entre la representación estudiantil y su rol tanto dentro como fuera del Departamento de Artes Dramáticas, especialmente en el lugar que tiene que ver con la exposición pública de las muestras o espectáculos a los que el mismo Departamento se compromete o es comprometido. Por ello se suscitan varias reuniones de profesores que tienen que ver con el tema de lo público y donde la imagen que se crea del Departamento fuera de los límites universitarios, empieza a afectar las relaciones internas que se reflejan más claramente en el grupo estudiantil y en la definición de objetivos de formación, funciones artísticas o académicas y relaciones cotidianas, ya que se generan no sólo una serie de confusiones y conflictos, sino que se empiezan a reflejar en la población más vulnerable de todas, la población estudiantil, los efectos de una sobreexposición pública que afecta su mirada y concepción de sí mismos, su proceso de aprendizaje y la formación y su misma relación con profesores y compañeros.

A raíz de un conflicto surgido por la negativa de los estudiantes a preparar un montaje específico, es que se empiezan a evidenciar la serie de efectos que llevarán a los profesores a plantearse seriamente el asunto de la exposición pública, sea a través de muestras estudiantiles, comentarios y respuestas o compromisos de representación nacional o internacional. Al ser éste, un espacio formador con características muy distintas a las de cualquier otro espacio académico, los estudiantes por su condición natural, juventud e inexperiencia, reflejan y proyectan con mayor facilidad un comportamiento que tiende a ser susceptible a la mirada externa.

Proyectos o propuestas, la producción

Ya hemos mencionado que la relación entre ambas instituciones universitarias, Teatro Universitario y Departamento de Artes Dramáticas, es muy íntima y lleva a ambas a una exposición pública en la que son reconocidas como espacios artísticos y donde no se hace diferencia entre una y otra. La simbiosis producida se refleja en Premios Nacionales, Festivales Internacionales y Festivales Universitarios.. Ha resultado tan efectiva esta simbiosis que los primeros años del Departamento de Artes Dramáticas inciden directamente en la acción que realiza el Teatro Universitario como institución artística. Para poner un ejemplo, el Teatro Universitario se sirve muchas veces de los alumnos más avanzados del Departamento y principalmente de sus docentes, para poner en escena obras teatrales que de otra forma no

podrían realizarse y el Departamento de Artes Dramáticas se apoya en el prestigio del T.U. para reafirmar su legitimidad y para constituir este espacio como laboratorio de práctica profesional de sus estudiantes.

Lo que en 1972 no se aclara en el espacio público es que ambas instituciones, si bien es cierto son referentes la una de la otra, tienen condiciones distintas, el Departamento de Artes Dramáticas como espacio formador y el Teatro Universitario como espacio artístico profesional. Pero por ahora el contacto y coordinación entre una y otra se mezclan, mezclándose también sus funciones y borrando la línea que divide el espacio de la formación académica, del de la expresión artística profesional. El vínculo que se produce entre ellas, al no definirse claramente crea confusión, una confusión que se produce no sólo a nivel interno sino que se proyecta desde afuera obstaculizando el proceso de ambos espacios: el académico y el artístico profesional. La complejidad del problema afecta no sólo a las instituciones como estructura en sí, sino que afecta a la base que les sostiene, en otras palabras, afecta directamente a los individuos que las conforman, las tensiones se manifiestan de diferentes formas siendo evidentes en los dos grupos más expuestos: estudiantes y profesores. Finalmente afecta el espacio de la representación institucional y cuestiona no sólo la funcionalidad de las mismas instituciones sino también su existencia, generándose una serie de conflictos tanto a nivel interno como externo debido a una descontextualización por sobre exposición pública.

Veamos cómo ocurre esto, en 1972 *Rashomon*, un cuento adaptado al cine por Akira Kurosawa en 1950, galardonado en 1951 y posteriormente adaptado al teatro y llevado a Broadway con iguales resultados en 1959 se convierte en el nuevo proyecto del Departamento de Artes Dramáticas. Con la propuesta de esta obra, el entonces Decano de la Facultad de Bellas Artes compromete al Departamento de Artes Dramáticas para que represente a Costa Rica en el Festival Cultural de las Artes de Estados Unidos que se producirá en este año, con un aparente patrocinio de la Embajada de Estados Unidos. Si bien es cierto suponemos que la propuesta de la obra surge del profesor invitado Donald R. Wadley, lo cierto es que los estudiantes se niegan a participar en el Festival Cultural y con el patrocinio de la Embajada de aquel país, no así a representar la obra.

Si observamos cuál es el contexto exterior a nivel de continente, sabemos que en 1972 Nixon gana las elecciones y Estados Unidos entra en guerra con Vietnam. Los movimientos estudiantiles contra dicha guerra se manifiestan no sólo en aquel país sino en todo el mundo, Costa Rica no es la excepción. Es además el mismo año en el que la política internacional de Estados Unidos se endurece hacia los países latinoamericanos, interviniendo en muchos de los gobiernos del continente a través de su agencia de inteligencia, los efectos más sensibles se dan en Argentina y Chile. Así pues, la reacción de los estudiantes de no permitir que se dé un patrocinio de la Embajada de Estados Unidos, en una obra en la que participan es clara, obviamente su negativa también se manifiesta hacia su participación en el Festival Cultural de Estados Unidos, lo que acarrea consecuencias en la imagen pública del Departamento, pero más allá de esto, deja en evidencia varias cosas entre las que señalamos:

1. Falta de consulta por parte del Decano que compromete la participación de los estudiantes del Departamento sin previa consulta oficial.
2. Confusión de funciones entre el espacio artístico de representación que en este caso se le debió otorgar al Teatro Universitario y no al Departamento de Artes Dramáticas.
3. Sustitución del espacio de formación por espacio de representación artística, donde se concibe equivocadamente al Departamento como otro espacio artístico alternativo al del Teatro Universitario, desplazando su función como espacio de enseñanza.

Así, más allá de posicionamientos políticos estudiantiles que responden al contexto del momento, el problema de fondo que se manifiesta es el de crear la expectativa de representación sobre un espacio que debe su actividad a la formación, no a la promoción de la imagen cultural.

“El Prof. Tassies dice que el asunto debe ser resuelto de la manera más inteligente posible ya que el prestigio del Departamento está en juego, aparte de las consideraciones que han llevado a provocar este problema.

El Prof. Acuña plantea moción concreta:

Que se comunique al Decano (José Marín Paynter) que existiendo... resolución de la Asociación Estudiantil del año pasado de no participar en el Festival Cultural Norteamericano y puesto que la obra “Rashomon” debe montarse con la participación de estudiantes, este Departamento le pide retire el ofrecimiento del día 17 de abril de 1972.

Hay moción concreta de parte de los estudiantes que dice:

“Que la presentación de la obra “Rashomon” se aplace hasta una fecha conveniente”

Se somete a votación y se aprueba la noción presentada por el Prof. Acuña que ha sido modificada al incluirse en la misma la moción de los estudiantes con la abstención del Prof. José Tassies.”⁶⁴¹

La obra Rashomon, ya ha planteado su primer problema, ante el cual no se hacen esperar nuevas reacciones, la primera se produce una semana después en una reunión urgente que convoca el Director del Departamento. En esta reunión se plantea el problema de imagen que se está creando a nivel externo, por lo que transcribimos dicha reunión:

“El Lic. Gallegos expresa que ha convocado a esta sesión extraordinaria por sentir que es necesario evaluar los espectáculos que el Departamento de Artes Dramáticas presenta como muestra de su

⁶⁴¹ Idem. Pág. 67.

trabajo al público. Agrega que debe establecerse a qué nivel y con qué objetivo específico se muestra, puesto que la presentación que de ella se haga al público es reflejo de la labor realizada por el Departamento y en consecuencia el prestigio del mismo. El Prof. Acuña dice que él cree que el Departamento plantea una serie de problemas que habría que discutir prolijamente.

Cuáles son las actividades del Teatro Universitario, cuáles las del Departamento de Artes Dramáticas y su coordinación. Agrega que el Departamento de Artes Dramáticas debe considerarse como un semillero del cual saldrán los elementos que van a formar el Teatro Universitario, que no obstante que el Teatro Universitario esté concebido como un teatro profesional, este teatro en un futuro debe integrarse con elementos del Departamento, ya que las actividades de éste están coordinadas con las de aquel.

El Lic. Gallegos dice que en efecto el Reglamento del Teatro Universitario dispone que sus actividades están coordinadas al Departamento de Artes Dramáticas. Sin embargo como el Teatro Universitario se debe considerar como un grupo profesional su actividad no debe confundirse con la propia del Departamento, que se hace a un nivel estudiantil. Lo que sucede en la actualidad es que el Teatro Universitario está en un proceso de formación y para darle la calidad profesional que se demanda, se hace necesario contar con los servicios de los profesores del Departamento de Artes Dramáticas como actores mientras se integran a él nuevos elementos ... del Departamento.

El Prof. Acuña dice que es necesario determinar las actividades docentes del Departamento como siguiente punto. Que hay que elaborar una política que involucre al mismo tiempo una ética, ya que la política del teatro no puede desligarse de una ética. Que es necesario que en el Depto. Exista un sentido de autocrítica pues es fundamental apreciar el nivel técnico que alcanzan los estudiantes y que de no hacerse esto, se estaría fomentando al "divismo". Dice que él ha tenido penosas experiencias por personas que se han molestado por una crítica o porque no le han dado un papel, debiendo ser aspiración del estudiante, la de hacer de la mejor forma posible, el ejercicio que los profesores le han dado.

El Lic. Gallegos dice que es cierto que hay considerar el aspecto humano respecto a la necesidad que sienten los alumnos en actuar, y que hay varios alumnos que se quejan de que la única participación que han tenido es la de los ejercicios y escenas y no han tenido la

experiencia de presentarse ante un público que es en último caso el que les va a decir si sirven o no para el teatro, sin embargo, el Lic. Gallegos dice que no se puede invitar a un público a estas pruebas para que juzgue sin ningún conocimiento del nivel en que se dan, ya que el resultado es perjudicial, tanto al alumno, como al público que espera otro tipo de cosas.

El Prof. Martínez dice que a él le interesa tanto la autocrítica de los alumnos y la crítica de los demás y que es necesario que los estudiantes se enfrenten, por esta razón, ante un público.

La representante estudiantil Lil Picado dice que los alumnos sienten la necesidad de alcanzar cada vez, un personaje más alto. Mostramos al público la Marquesa y se suscitaron reacciones que nunca entendimos. Me parece importante el planteamiento que se hace el alumno: la actuación como creación. El Lic. Gallegos dice que la creación la puede hacer el actor pero que también es importante la disciplina.

El Prof. Acuña pide saber ¿qué debe entenderse como público? Si se trata de un público de Facultad, un público de estudiantes, o un público general?

La representante estudiantil Leticia Castro pide la palabra y dice que el Prof. Alfredo Catania es uno de los elementos que han hecho mucho por el Departamento, pero que siempre ha sido muy discreto respecto a las obras que se presentan con gente nueva, teniendo cuidado de que el resultado sea discreto y trae como ejemplo la puesta "En el andén" que fue una experiencia del enfrentamiento de los estudiantes con el público.

La representante estudiantil Olga Zúñiga comenta que el Prof. Acuña habla de un fondo, de una ética y que el Lic. Gallegos habla de una proyección. Dice que hay personas que esperan una autocrítica exagerada, otras hacen crítica destructiva y algunos no aceptan crítica alguna. Que hay que considerar que lo que se ha hecho bueno o malo, es importante y que es necesario que se pongan obras.

El Prof. Acuña interviene y dice que no cree que el estudiante debe pensar ni en el teatro, ni en el arte en la palabra "OBRA". Que la finalidad del estudiante es trabajar en el escenario independientemente de que una obra sea de un acto o de tres actos. El Prof. Acuña propone, en base al Reglamento, lo siguiente:

- 1) *Establecer que las actividades del Departamento sean para mostrar al público el aprendizaje alcanzado a cada nivel, y demostrar así que estas muestras públicas o no alcanzaron el nivel esperado.*
- 2) *Cada muestra del Depto. pública o privada sea consecuencia de una decisión del profesor. Que los profesores como los estudiantes tengan conocimiento de los objetivos que se persiguen y por lo tanto vigilen las muestras y los resultados de acuerdo con ellos.”⁶⁴²*

Replanteamiento

Como primer punto anotaremos que las muestras públicas del Departamento de Artes Dramáticas se han venido presentando desde la apertura oficial de la carrera como una muestra final del curso a partir de 1968. El Departamento de Artes Dramáticas creó este espacio de forma espontánea buscando establecer un lazo entre la institución universitaria y la comunidad en función de una visión que apoya la idea de la extensión cultural, base principal en la que se crea al Teatro Universitario en su momento. El lazo de Artes Dramáticas también cumple la función que por tamaño no podía ejercer en aquel momento, el de ofrecer cursos libres, pues su cuerpo docente no era propio y no contaban con una cantidad de profesores para cubrir el espacio académico y los cursos libres. Al ofrecer a la comunidad los avances de la formación que produce el Departamento con la activa participación de los estudiantes de teatro, este espacio espontáneo se oficializa. En 1969 se incluye como actividad obligatoria del Departamento, gracias al éxito generado, donde se especifica que el Departamento debe:

“Ofrecer a la comunidad, como experiencia de sus horas de Taller, un programa de obras de valor artístico y cultural así como experimental.”

Si bien es cierto dicho objetivo se cumple y genera como vimos una actividad sin precedentes y el crecimiento masivo y sorpresivo de la población estudiantil, efecto colateral del crecimiento de la misma universidad, esta misma acción produce una serie de confusiones y ambigüedades entre el espacio de formación académico y el espacio artístico profesional que afecta directamente en la proyección pública. Nosotros mismos caemos en esta ambigüedad al tomar dentro del análisis de nuestra investigación como referente del espacio académico las palabras “elenco”, “director”, “espectáculo” y no sustituirlas por “estudiantes”, “profesor encargado”, “muestra pública”. Ambigüedad que se produce por la estrecha relación de los espacios artístico y académico pues, como hemos dicho antes uno nace del otro, se relacionan simbióticamente, pero lentamente van definiendo que son espacios distintos: el Departamento de Artes Dramáticas como espacio académico y el Teatro Universitario como el espacio artístico profesional, que aunque íntimamente ligados, no son lo mismo.

⁶⁴² Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Sesión extraordinaria del 18 de julio de 1972. Artículo II. Págs. 68-72.

Con el objetivo de asumir una posición objetiva y aclarar la idea que se forma comúnmente sobre la acción pública de una unidad académica dedicada al estudio de las artes y, en nuestro caso, al estudio del teatro, hemos decidido cambiar el nombre del mismo punto por el de: Exposición Pública de la Unidad Académica, tomándose en cuenta que existe un interés que empieza y termina en el proceso de enseñanza y aprendizaje que llevan a la exposición pública como resultado de una serie de procesos que han superado el orden didáctico y pueden ser expuestas al público con un objetivo de muestra de procesos y no con un objetivo artístico profesional. ¿Qué es lo que se expone? ¿Cómo? ¿Cuándo? Y ¿Con qué sentido? Serán preguntas a responder, así como ¿a quiénes y bajo qué condiciones?

Proyectos o propuestas, la exposición pública

Hacia 1972, la confusión entre lo que es la formación académica del Departamento de Artes Dramáticas y la acción artística de una unidad de extensión cultural como era en ese momento el Teatro Universitario, produce una serie de desplazamientos, confusiones y ambigüedades que afectan la exposición pública del Departamento como unidad académica y al Teatro Universitario como espacio artístico profesional. Así, en lugar de ser la muestra anual un espacio en el que los docentes observan y analizan el proceso de aprendizaje de sus alumnos según las etapas y niveles, se convierte en un espacio del que se esperan resultados artísticos prematuros, dejándose en manos de un público asistente y descontextualizado, el papel de juez evaluador del trabajo de los estudiantes:

“...un público que es en último caso el que les va a decir si sirven o no para el teatro..”

La prensa escrita empieza a establecer comparaciones exigiendo resultados prematuros de un espacio de enseñanza y aprendizaje que apenas se encuentra en sus primeras fases. Al ser expuestos al gusto o disgusto público, dichos resultados se alejan de la condición didáctica y se convierten en productos artísticos sobre los que se ejerce mayor presión, estrangulando aún más la condición especial de la academia. La conceptualización dogmática y mítica que existe alrededor del arte se refuerza en palabras como “talento”, “actor”, “espectáculo”, “director” y margina los conceptos de disciplina, rigurosidad y reflexión a un segundo término. También la condición de los estudiantes que se ven obligados a asumir el rol de actores, se ve afectada. Por su parte las opiniones que se publican en los periódicos, llegan a tomar el nombre de “críticas teatrales”, aunque quienes se autodenominan “críticos” no reúnen ni la formación, ni el conocimiento, ni la preparación básicas para ello, pero los medios de comunicación les otorgan legitimidad a su mirada por tener acceso o cercanía por afición al espacio teatral. Evaluados públicamente, todos al mismo tiempo, son enaltecidos o cuestionados tras la representación teatral, no sólo por su labor pedagógica sino, por su acción artística y con ello también es cuestionada o enaltecida la existencia de los espacios en los que se desarrollan, tanto autoridades como instituciones.

Se establece una especie de prueba o lucha por la vida o la muerte del pensamiento que permite la existencia del estudio de las artes en el espacio universitario y más aún por la existencia del estudio del teatro de manera científica y metódica. En este sentido tenemos claro que estamos entrando en un campo extenso que apenas y empieza a ser desarrollado hoy día y para el que nuestra investigación no ha sido diseñada, el campo del estudio sobre la didáctica o metodología en la enseñanza del teatro es aún un espacio apenas desarrollado a nivel mundial y costarricense en particular. Sin embargo debemos indicar que en este momento se realiza una investigación doctoral en ese campo, con el título Metodología de la Enseñanza de la Interpretación Teatral: Algunos Ejemplos, la profesora costarricense Erika Rojas Barrantes. Esto no se da de manera gratuita y responde a la urgencia externa por lograr prematuramente manifestaciones artísticas con aire costarricense, esto a su vez concentra la atención en el único espacio de producción de este tipo de profesionales, la Universidad de Costa Rica y en nuestro caso en el recién formado Departamento de Artes Dramáticas, que además, apenas empieza a estabilizar su condición. La presión ejercida sobre los profesores que se dedican a las materias de actuación aumenta con cada muestra y con ello aumenta la expectativa sobre las Prácticas Teatrales y el Taller, pues son los espacios de los que se esperan los más rápidos resultados de la institución. A las muestras empieza a asistir un público cada vez más expectante y las preguntas empiezan a surgir en el espacio docente:

“... qué debe entenderse como público? Si se trata de un público de Facultad, un público estudiantil universitario o un público general?”

La presión ejercida sobre el Departamento tiende a ser cada vez más evidente y variada, obligándosele a cumplir ahora compromisos públicos que contradicen y tienden a negar su espacio de enseñanza y aprendizaje, la fama y la sobreexposición del espacio académico empieza de esta manera a ser contraproducente para todos los procesos internos que dieron se plantearon como origen de la institución misma. La tendencia a saltar procesos, es ahora la tónica y los roles se confunden aún más. Esto ponen en riesgo no sólo el proceso que se ha producido desde 1968, sino que establece una especie de riesgo público donde se evalúa no sólo el prestigio de los estudiantes, de los profesores y del Departamento en pleno, sino que se llega a cuestionar su existencia desde la mirada descontextualizada de los “críticos”.

El efecto más grave se produce cuando en 1971, el proceso de muestras ha producido la aparición de una especie de compañía teatral estudiantil que incluso recibe el un Premio Nacional, como si fuese una compañía teatral profesional. Este reconocimiento no es otra cosa que la acción de la visión descontextualizada de una opinión pública que obliga a un resultado prematuro de un espacio académico, reafirmando la idea de privilegiar la acción artística irreflexiva sobre el proceso de aprendizaje y con ello contradiciendo todo lo que en la enseñanza superior se busca estimular.

Esto lleva a plantear la siguiente pregunta: ¿cuál es el fin de la muestra pública en este momento? ¿Cuánto espacio de reflexión sobre su acción tienen los propios docentes? Como punto final debemos señalar que las dos resoluciones a las que se llegan con respecto a las muestras públicas son, junto con la propuesta de un tribunal colegiado, tres de las

resoluciones que se mantienen vigentes como práctica constante en la dinámica de la Escuela de Artes Dramáticas 38 años después, lo que deja ver la importancia de la que se reviste el espacio reflexivo que las produce pues tiende a protegerse el espacio docente y estudiantil por primera vez.

“... somos conscientes de que siempre que hagamos teatro estaremos expuestos a las críticas subjetivas o no, inteligentes o no, constructivas o no. Nuestra preocupación abarca algo mucho más profundo. ¿Por qué razón nos sentimos tan confundidos ante tales opiniones? Porque nuestra posición ante lo que es el teatro es endeble, porque en muchos casos ni siquiera sabemos para qué hacemos teatro. Después de largas conversaciones, hemos llegado a la conclusión de que es necesario para nosotros adquirir una filosofía del teatro seria, sólida, que encause nuestro entrenamiento e inquietudes y nos libere de esas apreciaciones subjetivas de que está plagado el arte en Costa Rica.”⁶⁴³

En el pensamiento anterior, que proviene esta vez del cuerpo estudiantil, y en el cuestionamiento mismo de los docentes empezamos a descubrir los primeros frutos, el esfuerzo por comprender y reflexionar sobre las causas y efectos de lo que se hace es la primera muestra pública que queda reflejada en las actas oficiales de este Departamento tan joven.

Los logros públicos:

En este sentido el primer logro público que se produce este año es la creación de un primer seminario que intenta traer a la reflexión lo que ocurre en la academia a quienes se encuentran fuera de ella y aunque no tenemos registro de la fecha en la que se produce dicho seminario, sabemos que fue propuesto por los estudiantes y fue aprobado unánimemente por el Departamento.⁶⁴⁴ Este año recibe el Premio Mejor Interpretación Debutante, la estudiante Maritza González. Finalmente ubicamos en este espacio el logro público que significó el apoyo a la propuesta de Daniel Gallegos con relación a la elección rotativa entre los Departamentos de la Facultad de Bellas Artes, Pacto de Caballeros, cuando apoyando la candidatura del Departamento de Artes Plásticas, para la elección de Representante ante el Consejo Consultivo de Artes y Letras, recuerda:

“... que en anteriores oportunidades se habló de lo Justo que este nombramiento fuera rotativo. Hace dos años estuvo don Daniel Gallegos de Artes Dramáticas, el año anterior fue el Prof. Raúl Cabezas de Artes Musicales. Por lo tanto le corresponde ahora al

⁶⁴³ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Sesión ordinaria del 16 de noviembre de 1972. Artículo II. Pág. 75.

⁶⁴⁴ Idem. Ref. Págs. 76-80.

Departamento de Artes Plásticas. Es con esta razón que se permite proponer el nombre de la Prof. Lola Fernández.

... solicita a los compañeros mantener ese espíritu justo, para que este nombramiento se haga rotativo entre los tres Departamentos.”⁶⁴⁵

Logros privados:

Aunque no es una investigación producida por un estudiante del Departamento de Artes Dramáticas, sí se realiza una tesis de grado cuyo centro de atención y estudio es sobre teatro costarricense. En 1972 sale a la luz la primer tesis de grado a cargo de Ronald Steinhardt Vogt, A comparison of “Murder in the cathedral” and “La colina” as religious Theatre, una tesis en el área de la Literatura Inglesa.

Sobre las actas de 1972

Una de las características que nos llama la atención y que empieza a revelar cómo aumenta la complejidad del manejo del Departamento de Artes Dramáticas, se refleja claramente no sólo en los diferentes temas que surgen en las reuniones que constan en las actas de la unidad académica sino en la cantidad de reuniones que se celebran por año: para 1970 se producen 4 reuniones en todo un año de actividad académica, ya para 1972 se producen 9 reuniones.

A nivel externo:

La Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica inicia el proyecto de Teatro al Aire Libre, durante los meses de verano, enero-marzo.

“Cuando se habla de teatro no hay que olvidar el Teatro al Aire Libre que empezó en los años setentas, primero, en 1972 en el Museo Nacional; luego al costado Oeste de la que fuera Universidad de Costa Rica en el Barrio González Lahmann en 1973; después en la explanada de Salubridad Pública en 1974; se reanudó en los Jardines del Museo Nacional con lo que se dio al público la facilidad de acceder a las obras de las dramaturgia mundial y nacional en un ambiente de libertad y familiaridad y a precios populares, pero lo cerraron en el 76.”⁶⁴⁶

⁶⁴⁵ Facultad de Bellas Artes. Sesión del 11 de octubre de 1972. Pág. 52.

⁶⁴⁶ Idem. “Liberación Nacional, Social Democracia y Cultura.” Pág. 14-15.

1973

Director:

Daniel Gallegos está en su segundo período como Director de la unidad académica, 1972-1975. En este año y una vez vencido el plazo de la Sub-Directora Hebe Grandoso, se elige para el período 1973-1974 al Prof. Juan Enrique Acuña.⁶⁴⁷

Profesores:

Uno de los efectos producidos por la sobreexposición pública que ha sufrido el Departamento, se registra en el espacio docente. Para el año 1972 los profesores Alfredo Catania, Gladys Acebal y Pedro Martínez ya no se registran. Nuevos profesores asumirán estos puestos, así pues establecemos el nuevo orden del cuerpo docente según su antigüedad:

Hebe Grandoso

Juan Enrique Acuña

Donald Wadley (Se retira en el mes de julio, para iniciar estudios doctorales)

Ana Poltronieri

Sergio Román

Mireya Barboza

José Tassies

Nicolás Belucci (Se retira en el mes de agosto)

Stoyan Vladich Su nombre correcto es Stojan Vladic Vasich, fue profesor invitado, posteriormente se nacionaliza costarricense, siendo conocido como Stoyan Vladich.

Ricardo Blanco

Júver Salcedo (Se integra en el mes de noviembre)

Virginia Grutter (Se integra en el mes de noviembre)

Virginia Zúñiga

Nicolás Belucci, es director y dramaturgo argentino, sobre él descubrimos alguna información posterior:

“En 1994, se funda la Asociación teatral “La Brisera de Ferilá”. Desde entonces, Ana Molero y Nicolás Belucci llevan a cabo un conjunto de corrientes teatrales. Ese año, se realizan los primeros montajes con el grupo: “Momentos”, espectáculo de marionetas para adultos de N. Belucci; “El retablo de Maese Pedro”, de Manuel de Falla, también marionetas, actores y sombras; “Tres piezas cortadas”, de Tennessee

⁶⁴⁷ Ref. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta #3 del 21 de marzo de 1973. Pág. 161-162

Williams y “El reparto”, de Miguel Falabella, con traducción y adaptación de Federico Castillo.”⁶⁴⁸

A este profesor se le encargan no sólo varias cátedras de la carrera, sino también la coordinación del Teatro Estudiantil Universitario y la del Teatro Universitario, que estuvo anteriormente a cargo de José Tassies y Ricardo Blanco.

Sobre Stoyan Vladich, sabemos que fue bailarín y coreógrafo en Perú y que en ese momento está integrado en el cuerpo docente de la Escuela de Danza Moderna que dirige Mireya Barboza, donde es profesor de Expresión Corporal, sobre los inicios de este maestro nos habla el director teatral Mario Delgado Vásquez, de la agrupación teatral Cuatrotablas:

“Stoyan era un bailarín extraordinario y con una gran capacidad como coreógrafo. Después se fue a Costa Rica, donde es hoy muy famoso. Él fue el protagonista y además el coreógrafo del montaje.(1971)

Con Stoyan y con Tarnawiecki formamos un equipo de dirección muy bueno desde el principio. Nosotros planeábamos el montaje y veníamos a los ensayos con todo armado: música, coreografía, actuación. En Miraflores había una sala llamada el Corral de Comedias, que hoy día es el Teatro Británico. No había butacas, sino sillas vienesas. Era un antiguo restaurante, que después se volvió cine. Ahí se hacía un teatro más o menos comercial y tradicional.

El éxito fue tal, que el día domingo ya teníamos páginas enteras en los principales diarios. Los críticos más importantes escribieron sobre nosotros, así que a la siguiente semana fue apoteósico. Estuvimos ahí no un mes más, sino dos.

Fue tal el éxito, que la Asociación de Artistas Aficionados nos dio un mes en su local en el centro de Lima. Teatro repleto también. De ahí nos fuimos a la Alianza Francesa de Lima, quince días más. Así fue Tu País está Feliz. Pioneros llamo yo a aquellos actores. No los llamo generación porque yo no los enseñé. Hicimos algunos ejercicios para la obra, pero no como una experiencia pedagógica, sino artística. Por eso llamo los pioneros de Cuatrotablas.”⁶⁴⁹

En la actualidad el Dr. Stoyan Vladich es uno de los actores más reconocidos del medio teatral costarricense, fue Catedrático de la Universidad de Costa Rica y Director de la Escuela de Artes

⁶⁴⁸ Fuente: <http://www.labrisera.com/brisera.html>

⁶⁴⁹ Delgado, Mario. La sabiduría del eterno discípulo. Fuente:

http://www.antoniomiranda.com.br/4tablas/cuatro_tablas_index.html

Dramáticas de la que en este momento se ha retirado al haber cumplido su tiempo de servicio docente.

Del profesor Ricardo Blanco sabemos que en este momento, 1973, es Licenciado en Teatro, parte rumbo a Berlín a realizar estudios de posgrado, la información posterior nos revela que en la actualidad:

“Ricardo Blanco es doctor en ciencias teatrales, por la Universidad Humboldt de Berlín. Además durante los años 1968 a 1975 fungió como colaborador del Berliner Ensemble. Se ha desempeñado además como profesor de la teatrología e historia del espectáculo.

Fue Director de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica), por 11 años, donde también se ha desempeñado como académico. Respecto a su experiencia profesional destaca su actuación en cine en Berlín, además fue asistente de Dirección en tres montajes con el Sr. Manfred Weckwerth, discípulo del célebre dramaturgo alemán Bertolt Brecht.

Entre las obras del Dr. Blanco Olivares, destacan “Desde Opus Ollantay hasta Brecht”, Teatro como arma de lucha de clases de América Latina. Asimismo ha sido coautor de la obra “Hacia una estética Brechtiana-Brecht 85”, Centroamérica y la estética de la lucha cotidiana. Ambas obras fueron publicadas por la Editorial Henchel, Berlín.

El Dr. Blanco ha participado en un sinnúmero de coloquios y seminarios internacionales con temas sobre teatro en América Latina, teatro y Brecht.”⁶⁵⁰

Por otra, establece un nuevo requisito para los profesores del Departamento:

“El Lic. Gallegos dice que quiere que todos los profesores que tengan estudios hechos en Teatro, los presenten lo más pronto posible para hacer una equiparación al Bachillerato y luego estas mismas personas puedan hacer la carrera de Licenciatura en Artes Dramáticas.”⁶⁵¹

⁶⁵⁰ Boletín de Información para Centroamérica No. 75 / setiembre, 2009. Servicio Alemán de Intercambio Académico Centro de Información para Centroamérica, San José, Costa Rica daad@conare.ac.cr, www.conare.ac.cr/daad

Fuente: http://www.conare.ac.cr/daad/boletines/75_boletin_setiembre_2009.pdf

⁶⁵¹ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta #7, del 4 de julio de 1973. Artículo III. Pág. 177.

También se incorpora hacia el mes de noviembre de 1973, el actor y director uruguayo Júver Salcedo, quien proviene del reconocido grupo teatral El Galpón, una propuesta del Prof. Vladich, para reforzar el cuerpo docente en materias prácticas:

“La Institución Teatral El Galpón, fundada en Montevideo el 2 de septiembre de 1949, es uno de los equipos de teatro más importantes de toda la historia de la escena latinoamericana, no sólo en tanto colectivo de trabajo sino también por las notables individualidades artísticas surgidas de su seno o a él estrechamente vinculadas: Atahualpa del Cioppo, Hugo Ulive, Jorge Curi, César Campodónico, Mauricio Rosencof, Villanueva Cosse, Bernardo Galli, Rubén Yáñez, Júver Salcedo, Mercedes Rein, Arturo Fleitas y muchos otros.”⁶⁵²

En la actualidad Júver Salcedo es miembro del Teatro La Gaviota y de la Escuela de Formación Actoral de la Sociedad Uruguaya de Actores.⁶⁵³

Finalmente se incorpora al Departamento Virginia Grutter, antigua integrante del Teatro Universitario:

“... realizó estudios de Filosofía, Literatura y Arte en la Universidad de Costa Rica; fundó -junto con Jean Moulaert- el teatro Arlequín, en San José; vivió y trabajó 11 años en Cuba, donde influyó enormemente en la vida teatral; fue invitada por la antigua República Democrática Alemana para trabajar con el Berliner Ensemble (compañía fundada por el dramaturgo Bertolt Brecht) y vivió y trabajó en Chile y Nicaragua.”⁶⁵⁴

Fue además de directora teatral una de las más reconocidas escritoras y poetas costarricense. En este espacio debemos resaltar el hecho de que lastimosamente no tenemos información de muchos de los profesores que se incorporarán posteriormente al cuerpo docente, sin embargo hemos intentado incluir alguna referencia de ellos que surge en documentos oficiales o en sus propios espacios creados en la red.

Planes de Estudio:

La incertidumbre que reina con respecto a los planes de estudio a finales del año 1972 es una de las preocupaciones que plantean los estudiantes, pues aún no se sabe si para el nuevo curso lectivo se continuara con el plan antiguo o si por el contrario se realizarán los cambios del nuevo proyecto. Hacia el mes de diciembre es aprobado el nuevo plan, por la Comisión

⁶⁵² Revista Digital Drama Teatro. Fuente:

http://www.dramateatro.com/index.php?option=com_content&view=article&id=199:la-historia-de-qel-galponq&catid=5:ensayos&Itemid=9

⁶⁵³ Ref. Fuente: <http://www.sua.org.uy/sua/escuelas.htm>

⁶⁵⁴ Ref. Editorial Costa Rica. Fuente: <http://www.editorialcostarica.com/escritores.cfm?detalle=1099>

Determinativa de Planes Docentes, pero esta aprobación no es ratificada por el Consejo Universitario hasta enero⁶⁵⁵, por lo que a continuación exponemos el nuevo planteamiento de estudios que se aplicará para el año lectivo de marzo de 1973:

“NECESIDAD DEL CAMBIO

La experiencia acumulada por el Departamento de Artes Dramáticas en los tres años que lleva de actividad, ha demostrado que es necesaria una modificación en los planes de estudio que satisfaga las exigencias actuales de la enseñanza y permita su proyección adecuada en lo futuro.

La evaluación de esa experiencia y el análisis realizado por el Departamento, coinciden en sus resultados, especialmente concerniente al imperativo de organizar los estudios de teatro a nivel universitario como una sistematización teórico-práctica de los complejos elementos que integran el hecho teatral contemporáneo.

Para cumplir con este postulado básico es indispensable resolver de modo orgánico dos exigencias fundamentales:

- 1. La coordinación de las diversas disciplinas, tanto teóricas como prácticas, de tal manera que configuren un estudio y un aprendizaje integral del fenómeno teatral.*
- 2. La orientación especializada del estudiante, de acuerdo con su vocación y su talento, en algunas de las ramas básicas de la actividad teatral.*

Para lograr estos objetivos, el presente proyecto contempla:

- a) Una adecuación de las asignaturas que actualmente integran el plan de estudios, acomodando su contenido y su nomenclatura a las nuevas exigencias*
- b) La incorporación de nuevas asignaturas*
- c) La organización de dichas disciplinas en un plan de estudios sistemático y funcional*
- d) Una mejor correlación de cursos mediante el establecimiento de los prerrequisitos necesarios*
- e) Una interrelación más estrecha de aquellas asignaturas que, por su naturaleza, deben ser impartidas con criterio de unidad funcional*

⁶⁵⁵ Ref. Consejo Universitario Acta de sesión #1929 , Anexo N°3 y Acta de sesión #1939. Artículo 10, respectivamente.

f) *Un trabajo de coordinación y orientación de estudios, a cargo de un profesor de cada área.*⁶⁵⁶

Ya en esta introducción debemos resaltar que el nuevo plan de estudios que se plantea surge como respuesta a una actividad académico estable y realizada en una unidad académica que tiene tres años de haberse conformado completamente. Esto es, aunque el Departamento de Artes Dramáticas realmente tiene cinco años de existencia 1968-1973, los dos primeros años de existencia han sido principalmente los de conformación y configuración, con una población estudiantil muy exigua y aplicándose herramientas que surgen desde otras áreas interesadas por desarrollar el teatro dentro de la Universidad de Costa Rica, entre las que destaca el área de Letras. Lo anterior y el hecho de que el mismo plan vigente hasta 1973 haya nacido con la propuesta que se hace desde Ciencias y Letras en 1967, da como resultado que el plan de estudios vigente tenga en realidad 5 años de estarse aplicando. Como ya hemos visto anteriormente, los cambios que se producen en el proceso de aprobación e impugnación entre 1968 y 1969, para el plan de estudios que se aplicará en 1970 son pocos. La propuesta que surge en 1972 toma como base al plan de estudios vigente y se adecúa a las necesidades y reflexiones que algunos docentes y estudiantes descubren en el proceso de aplicación.

Aunque la propuesta de este plan no surge de una reflexión en la que participa todo el Departamento, sino que se origina en la propuesta de uno de sus profesores y el trabajo de una comisión específica donde la representación estudiantil se involucra. Lo cierto es que es el primer plan que plantea un interés hacia la formación profesional enfocada al área del teatro más que a la literatura. Una de las características del plan anterior es una tendencia de parte de la literatura hacia el estudio del teatro, pues se origina en el primer espacio de atención. Para 1972 ha quedado claro que si bien es cierto el espacio teórico es esencial en la formación teatral, éste debe ser equilibrado con el espacio práctico, incluso en el valor de las diferentes materias, principalmente porque es fundamental para el desarrollo del campo, la integración de ambos espacios. La conclusión a la que se llega es la búsqueda de un equilibrio, que se enfoca en buscar un proceso de aprendizaje integral para los estudiantes. Se propone entonces una organización que ayude a orientar mejor las tendencias vocacionales y los temas de estudio definiéndose en tres áreas de estudios: Actuación, Dirección y Teatrología:

Ahora observemos como se desarrollan o se plantean las mismas:

“Plan de Estudios

Abarca cinco años, en total, y está organizado en tres etapas:

- 1) *Ciclo Básico.* *Corresponde al primer año de estudios. Comprende seis asignaturas, tres teóricas y tres teórico-prácticas. Indispensable para la formación básica de todo estudiante de*

⁶⁵⁶ Consejo Universitario. Acta de sesión N° 1929, del 4 de diciembre de 1972. Anexo #3.

teatro. Al cabo de él, los alumnos podrán elegir la rama de especialización en que deseen orientar su vocación.

- 2) *Ciclo de Especialización. Corresponde al segundo, tercer y cuarto año de estudios. Se divide en tres ramas de especialización "Actuación", "Dirección" y "Teatrología", cada una de las cuales incluye asignaturas destinadas, unas, a incrementar la formación general del estudiante, y otras, a profundizar en la especialidad elegida. Al cabo de este ciclo se obtiene el título de "Bachiller en Artes Dramáticas".*

- 3) *Licenciatura. El título de "Licenciatura en Artes Dramáticas" se obtiene al cabo del quinto año de estudios, que consiste en cuatro seminarios de investigación y la preparación de una tesis por tutoría."⁶⁵⁷*

El contexto universitario en el que se desenvuelve el Departamento, hace que en la realidad, la carrera de un estudiante promedio dure seis años, pues, si bien es cierto se definen cinco años de estudios para la carrera específica, hay que agregarle un año más, el primero en la universidad al que se le llama de Estudios Generales, y en donde se concentran todas las materias que son requisito para cualquier estudiante del área de Ciencias, Artes y Letras. Así el estudio del teatro en la Universidad de Costa Rica se define no en tres sino en cuatro etapas:

- 1) Estudios Generales

- 2) Ciclo Básico

- 3) Ciclo de Especialización, al final del que se otorga el título de Bachiller en Artes Dramáticas y, tras la realización de una investigación que cumple con los requisitos académicos universitarios se accede a la quinta etapa.

- 4) Licenciatura en Artes Dramáticas.

Como podemos observar, la reorganización y nuevo planteamiento del proyecto de estudios se basa en las experiencias que los viejos programas han creado, la diferencia de la nueva propuesta se observa no sólo en una definición de tres áreas de desarrollo y estudio, sino en la estructuración de los cursos más allá de un planteamiento de objetivos generales.

Creemos que la preocupación sobre la confección de los programas de cada materia, existe porque los profesores carecen del conocimiento necesario para planificar un programa de estudios que abarque un año. La ausencia de herramientas para una planificación, es evidente en la revisión de los planes de trabajo que ha señalado ya la Prof. Grandoso a inicios de 1972, en donde descubre que unos y otros profesores tienden a copiar tanto objetivos como

⁶⁵⁷Idem. Págs. 2.

procesos para materias distintas, sean estas prácticas o teórico-prácticas. Esto a su vez produce una serie de inconvenientes pues no hay un planteamiento sistemático, quedando en evidencia que ni profesores ni alumnos tienen claro cuáles son los objetivos con los que se produce la enseñanza. La ausencia de herramientas en la planificación de los cursos lleva a generar entonces el interés por intervenir la estructuración misma de ellos y descubre la necesidad de iniciar un sistema de coordinaciones que permita la formación integral de los estudiantes, así entonces se plantea como nuevo espacio de atención la:

“Coordinación de Estudios

La aplicación de este plan, especialmente en el ciclo básico y en el de especialización, exige la colaboración de varios coordinadores de estudio, cargos que serán desempeñados por los profesores de cada ciclo y cuyas funciones serán coordinar el desarrollo de los programas, la relación orgánica de las tareas prácticas con las teóricas y la orientación vocacional del estudiante.

Con este criterio, los programas de las asignaturas “Expresión Corporal”, “Danza”, “Teoría y práctica de la actuación” y “Dicción” serán considerados como una unidad teórico-práctica, para lo cual los profesores respectivos, juntamente con el coordinador del ciclo, determinarán los objetivos de cada curso y la correlación progresiva de los mismos.”⁶⁵⁸

Así pues se establece el siguiente plan de estudios en la etapa de:

“Estudios Generales

- EG-0 *Apreciación Musical o apreciación Literaria*
- EG-00 *Actividad Deportiva*
- EG-1 *Castellano**
- EG-2 *Fundamentos de Filosofía **
- EG-3 *Historia de la Cultura**
- EG-9 *Guía Académica**
- EG-4 *Fundamentos de Biología*
- EG-5 *Fundamentos de Matemática*
- Eg-6 *Fundamentos de Sociología*
Idiomas (2)

Nota: Los idiomas de las carreras de Artes Dramáticas pueden ser aprobados en un examen por suficiencia.

⁶⁵⁸ Idem. Pág. 3.

**Las asignaturas básicas de Estudios Generales son co-requisito del primer año de estudios.-⁶⁵⁹*

Ciclo Básico

I Año:

La coordinación de los bloques de especialidad del primer año tiene tres áreas que se definen en Actuación, Dirección y Teatología, pero las que se establecen son comunes para los estudiantes de las tres áreas, así se accede a las materias del:

<u>"Ciclo Básico"</u>			
<u>Sigla</u>	<u>Nómina</u>		<u>Año</u>
AD-101	Expresión Corporal	I	1
AD-102	Teoría y Práctica . Actuación	I	1
AD-103	Dicción	I	1
AD-104	Introducción al estudio del Teatro		1
AD-105	Desarrollo Social del Arte		1
AD-106	Historia Gral. del Teatro		1 ⁶⁶⁰

Ciclo de Especialización

II Año:

Para el segundo año se establecen algunas diferencias entre las áreas de estudio, sin embargo observamos que tanto para estudiantes de actuación y dirección se mantiene un mismo programa de estudios:

<u>Actuación y Dirección</u>				
<u>Sigla</u>	<u>Nómina</u>		<u>Requisitos</u>	<u>Año</u>
AD-201	Expresión Corporal	II	C.B.	2
AD-202	Teoría y Prác. Actuac.	II	C.B.	2
AD-203	Dicción	II	C.B.	2
AD-204	Dramaturgia	I	C.B.	2
AD-205	Puesta en Escena	I	C.B.	2 ⁶⁶¹

No ocurre lo mismo con el programa de estudios para Teatología, donde se inicia en el programa de estudios la sucesión de materias que corresponden a la Historia del Teatro:

⁶⁵⁹ Idem.

⁶⁶⁰ Idem.

⁶⁶¹ Idem. Conf. Actuación y Dirección I Año. Plan de Estudios Escuela de Artes Dramáticas. Año 1973.

“Teatrología

<u>Sigla</u>	<u>Nominación</u>		<u>Requisitos</u>	<u>Año</u>
AD-206	Teoría y Prác. Actuac.	II	C. B.	2
AD-204	Dramaturgia	I	C. B.	2
AD-205	Puesta en Escena	I	C.B.	2
AD-207	Historia del Teatro europeo I		C. B.	2 ⁶⁶²

III Año:

Hacia el tercer año las diferencia en el área de Actuación incluye el curso correspondiente a Expresión Corporal, vemos que se mantienen definidas las siguientes materias:

Actuación

<u>Sigla</u>	<u>Nominación</u>		<u>Requisitos</u>	<u>Año</u>
AD-301	Expresión Corporal	III	AD-201-2-3	3
AD-302	Teoría y Prác. Actuac.	III	AD-201-2-3	3
AD-303	Dicción	III	AD-201-2-3	3
AD-306	Escenografía	I	C. B.	3 ⁶⁶³

Para Dirección se agregan dos materias nuevas, Puesta en Escena y Dramaturgia

Dirección

<u>Sigla</u>	<u>Nominación</u>		<u>Requisitos</u>	<u>Año</u>
AD-307	Teoría y Práct. Act.	III	AD-201-2-3	3
AD-308	Dicción	III	AD-201-2-3	3
AD-306	Escenografía	I	C. B.	3
AD-305	Puesta en Escena	II	AD-204-5	3
AD-304	Dramaturgia	II	AD-204	3

En las materias que incluyen los programas de Actuación y Dirección encontramos una novedad, ahora los cursos deben ser aprobados en bloque para poder acceder al año siguiente, esto es, las materias prácticas que tienen que ver con el entrenamiento de la voz y el cuerpo del segundo año deben aprobarse junto a la materia de actuación. Los estudiantes de Actuación y Dirección no puedan dejar materias rezagadas en el espacio práctico que tiene que ver con el entrenamiento actoral. Mientras que en el espacio de dirección solo se exige superar las materias previas de Puesta en Escena y Dramaturgia. A su vez la complejidad que implica exigir la aprobación de materias en bloque, implica que los profesores de las materias prácticas deben coordinarse para que el proceso de enseñanza tenga una asimilación coordinada.

⁶⁶² Idem. Pág. 6.

⁶⁶³ Idem. Pág. 4.

En cuanto al área de Teatrología encontramos los siguientes cursos:

<u>Teatrología</u>				
<u>Sigla</u>	<u>Nómina</u>		<u>Requisito</u>	<u>Año</u>
"AD-305	<i>Puesta en escena</i>	II	AD-204-5	3
AD-304	<i>Dramaturgia</i>	II	AD-204	3
AD-306	<i>Escenografía</i>	I	C. B.	3
AD-307	<i>Hist. Teatro Europeo</i>	II	AD-207	3
AD-308	<i>Hist. Teatro Latinoamericano</i>		AD-207	3 ⁶⁶⁴

En el área de Teatrología podemos descubrir que aparece por primera vez el curso Historia del Teatro Latinoamericano en el plan de estudios obligatorio, novedad que nos llama la atención, así como descubrir un natural distanciamiento en lo práctico, aunque dicho distanciamiento es parcial, pues se mantiene con materias que le relacionan con el área de Dirección donde encontramos puntos en común.

IV Año:

En el cuarto año podemos descubrir el mismo comportamiento en la continuidad de los cursos, manifestándose claramente que al finalizar cada área los requisitos para acceder al nivel de Licenciatura deben ser teóricos y forman parte de la especialidad de Teatrología. De esta manera se exigirá a los estudiantes de Actuación la mayor cantidad de requisitos extra en cuanto a materias teóricas, con 11 cursos. En el caso del área de Dirección son 7 los cursos teóricos extra que se les exige y finalmente en el caso de Teatrología los estudiantes tienen acceso directo a la Licenciatura

<u>Actuación IV</u>				
<u>Sigla</u>	<u>Nómina</u>		<u>Requisito</u>	<u>Año</u>
"AD-401	<i>Danza</i>		AD-301-2-3	4
AD-402	<i>Teoría y Prác. Actuac</i>	IV	AD-301-2-3	4
	<i>Historia del Teatro Europ.*</i>			4
AD-403	<i>Laboratorio de Actuación</i>			4
AD-413	<i>Teatro de Muñecos</i>			4

**El estudiante de esta rama podrá elegir cualquiera de los cursos de "Historia del Teatro Europeo" (I-II-III) que figuran en este plan de estudios.*

Nota:

Obtenido el título de Bachiller, el estudiante que ha seguido esta especialidad, podrá cursar el quinto año (Licenciatura), previa

⁶⁶⁴ Idem. Pág. 6.

aprobación de las asignaturas: AD- 207, 304, 305, 307, 308,405, 406, 408, 410 y 411.”⁶⁶⁵

Dirección IV

<u>Sigla</u>	<u>Nómina</u>		<u>Requisito</u>	<u>Año</u>
“AD-404	Teoría y Práct. Actuac	IV	AD-302-3	4
AD-405	Puesta en escena	III	AD-304-5	4
AD-406	Escenografía	II	AD-306	4
AD-407	Laboratorio de Dirección		III Año	4
	Historia del teatro europeo*			4
AD-413	Teatro de Muñecos		C. B.	4

*Los estudiantes de esta rama podrán elegir cualquiera de los cursos de “Historia del Teatro Europeo” (I-II-III) que figuren en este Plan de Estudios.

Nota:

Obtenido el título de Bachiller, el estudiante que ha seguido esta especialidad, podrá cursar el quinto año (Licenciatura) previa aprobación de las asignaturas siguientes: AD-207, 307, 408, 410 y 411.”⁶⁶⁶

Teatrología IV

<u>Sigla</u>	<u>Nómina</u>		<u>Requisito</u>	<u>Año</u>
“AD-405	Puesta en Escena	III	AD-305	4
AD-408	Hist. Teatro Europeo	III	AD-207	4
AD-410	Teatro del Siglo XX		AD-207	4
AD-411	Teatro Oriental		AD-207	4
AD-412	Laboratorio de Teatrología		III año	4
AD-413	Teatro de muñecos		C. B.	4

Nota: Obteniendo el título de Bachiller, el estudiante que ha seguido esta especialidad, podrá cursar el quinto año de estudios para obtener el título de Licenciado.”⁶⁶⁷

Lo que nos llama la atención es cómo se establece el proceso general de enseñanza en las tres áreas, sin desligarse las unas de las otras sino estableciéndose entre el extremo del

⁶⁶⁵ Idem. Pág. 4.

⁶⁶⁶ Idem. Pág. 5.

⁶⁶⁷ Idem. Pág. 6.

entrenamiento práctico de la Actuación al extremo del entrenamiento teórico de la Teatología un punto intermedio, Dirección, que recoge un enfoque entre ambos y que es denominado como enfoque o área teórico - práctica. La interrelación entre materias se produce de tal manera que ninguna de las tres llega a ser completamente teórica ni completamente práctica pero, donde cada extremo mantiene, al mismo tiempo, su característica. De los tres espacios, la formación en Dirección es el que se enriquece y establece un equilibrio entre el extremo teórico y el extremo práctico, manifiesto en una serie de cursos que tienden a relacionar a los estudiantes de las tres áreas con todos los cursos de esta área. Por el contrario los estudiantes de Actuación tienden a distanciarse de los estudiantes de Teatología y viceversa, por una cuestión meramente formal, sus planes de estudio les obligan a esa distancia pues su entrenamiento y focalización les lleva a dichos extremos.

Por otra parte la relación entre las tres áreas, que ahora parecen lograr un equilibrio, tiende a ser inestable ya que en el momento en que alguna requiera de algún ajuste o cambio en su programa de estudios, inevitablemente afectará a las otras dos, sin importar si los cambios puedan ser grandes o pequeños y sin importar de dónde provienen, pues la población estudiantil existente solo permite la formación de un grupo para cada año. Por ello, se crean tres anillos de acción que se mezclan entre sí y que entran en contacto en un área central, Dirección. La complicación que descubrimos con este sistema planteado para el año 1973 es que se restringe claramente el acceso a la Licenciatura de manera gradual, esto es, dependiendo que tan teórica o no el es área de estudios, se logra el acceso a las materias del V año. Donde los primeros en ingresar serán los del área de Teatología que tienen una formación que enfatiza lo teórico, para los estudiantes de Dirección el acceso se condiciona a que lleven aproximadamente 7 cursos extra, mientras que a los estudiantes de Actuación son los que ven mayormente limitado este acceso al exigírseles 11 materias como requisito extra. El reflejo que se produce en el efecto embudo que estas condicionantes producen principalmente a los estudiantes de la especialidad en Actuación, que representa en este momento al grueso de la población estudiantil de la carrera y donde aún falta por cursar el V año.

“Licenciatura en Artes Dramáticas

<u>Sigla</u>	<u>Nómina</u>	<u>Requisito</u>	<u>Año</u>
AD-501	Sociología del teatro	Bach.	5
AD-502	Seminario del Teatro Contemp.	Bach.	5
AD-503	Seminario del Teatro Costarr.	Bach.	5
AD-504	Seminario Teatro Latinoamer.	Bach.	5 ⁶⁶⁸

Al final de todo el proceso, se inicia el período de planteamiento, investigación y redacción de tesis para una defensa final que otorga el grado de Licenciatura en Artes Dramáticas. Si lo

⁶⁶⁸ Idem. Pág. 6.

anterior llega a ocurrir de manera idónea, nos queda claro que se reflejará en las graduaciones con una mayor cantidad de estudiantes de Teatología, una mediana cantidad en Dirección y la menor cantidad de estudiantes en Actuación. Con este programa y el objetivo de iniciar una coordinación entre áreas, nos queda clara la complejidad de la estructura con la que se piensa iniciar un proceso de enseñanza para el Teatro en el Departamento de Artes Dramáticas en el año 1973. Para este año llama la atención que se realiza la lectura de gran cantidad de los programas de estudio por parte de los profesores encargados para casi todas las materias del plan de estudios, aunque no tenemos registro de todos ellos sólo de que se efectuó su lectura. Podemos observar una mayor diligencia del cuerpo docente que además elige como coordinadores de área a Juan Enrique Acuña para el área Práctica y a Hebe Grandoso para el área teórica, lo que plantea también una atención hacia una búsqueda de coordinación, así como la atención de la Dirección por el cumplimiento de los objetivos de los programas de estudio, donde además solicita a los profesores:

“se hagan una evaluación sobre el trabajo que ha hecho en el semestre. Manifiesta el Lic. Gallegos que se debe comenzar a hacer reuniones de profesores, que se reúnan los coordinadores del (Teatro Universitario) Ciclo Básico, que son Enrique Acuña y... el Prof. Ricardo Blanco...”⁶⁶⁹

También se produce el interés por atraer una mayor cantidad de estudiantes a la escuela, así Daniel Gallegos propone:

“... dar un curso libre para actores, gente que no tiene como objetivo sacar un título en Artes Dramáticas, así esa gente puede ver cómo se trabaja a nivel departamental y decidirse por la carrera”⁶⁷⁰

Aunque la iniciativa puede establecer lazos distintos con la comunidad, lo cierto es que los problemas de espacio, horarios y aumento de la población estudiantil que se empiezan a manifestar para el año 1973, tenderán a agravarse para el año 1974. La iniciativa responde a la demanda de actores con algún nivel de formación que ahora empieza a crecer a nivel externo y que se proyecta a lo interno del Departamento de la siguiente manera:

“El Lic. Gallegos plantea la consideración de la apertura de un curso para actores sin los requisitos de los cursos ordinarios... pues cree que se necesitan más elementos para el teatro y luego tal vez, estas mismas personas decidan seguir la carrera de Teatro. El Prof. Ricardo Blanco expresa que él en estos momentos está trabajando con 10 personas que no son del Departamento. Lo mismo que ha ocurrido con el Lic. Gallegos que ha tenido que solicitar la cooperación de personas de afuera para trabajar ciertas escenas.

⁶⁶⁹ Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta #6. Sesión del 19 de junio de 1973. Artículo #3. Pág.171.

⁶⁷⁰ Idem.

El Lic. Gallegos dice que se pueden dar clases de actuación en un curso muy general por un período de dos años. Dice también que se les puede dar certificación de asistencia y que se puede integrar una comisión... formada por él mismo, Juan Enrique Acuña, Hebe Grandoso y la representante María Bonilla. La moción se aprueba por unanimidad.”⁶⁷¹

Esta iniciativa del Director Daniel Gallegos, llegará a ser revisada por la Comisión de Planes Docentes, donde será aprobada y posteriormente ratificada por el Consejo Universitario en noviembre de 1973 con el nombre de: Plan de Estudios para la carrera corta en Actuación y que plantea las siguientes asignaturas:

- “1.- Actuación*
- 2.- Expresión Corporal*
- 3.- Dicción*
- 4.- Historia General del Teatro*

Horario: 10 horas semanales

Requisitos: Selección a base de prueba.-

-La Comisión, por unanimidad, acuerda aprobar el plan de estudios para la carrera corta de Actuación, indicado anteriormente.”⁶⁷²

A la propuesta de este plan se introduce una innovación, una prueba de ingreso para la carrera corta, esta prueba, con el tiempo se convertirá en requisito indispensable para el ingreso a la carrera formal de Artes Dramáticas, pero por ahora la reconocemos como novedad en este año, 1973. Con esta nueva iniciativa, además del plan de estudios que recientemente se aplica con el énfasis en tres áreas, hacia 1974, se empezará a generar una dinámica en la actividad docente y estudiantil que será cada vez más compleja y revelará sus fortalezas y debilidades en poco tiempo. No olvidemos que Artes Dramáticas no cuenta con la infraestructura física y docente apropiada para ofrecer atención a una población estudiantil grande, que dicha población crece rápidamente y a ella se agregará una nueva población, la de la Carrera Corta de Actuación, que producirá mayor saturación en los cursos y la atención de los estudiantes. Así, empezarán a ser cada vez más notorias las carencias y los conflictos que se producen a lo interno del Departamento, también se proyectarán en la relación que se establece con el Departamento de Artes Plásticas, no olvidemos que ambas unidades académicas comparten un mismo, generándose mayor tensión por hacinamiento.

Unida a la inquietud de los estudiantes por tener acceso a los programas de cada materia, surge la inquietud por parte de los estudiantes del II Año, relacionada con la metodología de la enseñanza que efectúa cada profesor, pues ellos la consideran, en algunos casos, tradicional,

⁶⁷¹ Idem. Acta#7. Sesión del 4 de julio de 1973. Artículo II. Pág.176.

⁶⁷² Consejo Universitario. Acta N° 1980. Sesión ordinaria del 26 de noviembre de 1973. Artículo III. Comunicado anexo SG-CD_112-73, del 29 de noviembre.

así a través de los estudiantes, Eugenia Fuscaldo y Rubén Pagura⁶⁷³, la propuesta pone sobre la mesa esta preocupación, que produce una resolución que exige a los docentes el cumplimiento de una reglamentación específica para la presentación de programas de trabajo:

“Programas

- 1. Los programas de las asignaturas serán elaborados por los respectivos profesores como guías de estudios de la materia para cada año lectivo.*
- 2. Serán presentados y aprobados con la necesaria antelación a fin de que puedan ser publicados y distribuidos a los estudiantes al comenzar las clases.*
- 3. Deberán ajustarse al contenido básico señalado por el Plan de Estudios a cada asignatura, desarrollando dicho contenido mediante una descripción de los temas que se tratarán durante el año.*
- 4. Contendrán así mismo una indicación del método que utiliza el profesor para aplicar el programa, una lista de material didáctico y la bibliografía general que se use para el estudio de la materia.*

Se da fecha tope al 20 de diciembre.

La Prof. Grandoso dice que se fijen como criterio reuniones trimestrales entre los profesores a efecto de ver entre todos cuáles son las limitaciones que se puedan presentar en el desarrollo del trabajo.”⁶⁷⁴

Así también se establece de manera formal una evaluación en la que participa no sólo el profesor del curso, como evaluador sino también un tribunal, pero que parece ser únicamente para las materias teóricas:

“... la calificación de los alumnos se hace por la evaluación y el concepto del trabajo durante el año y mediante exámenes: un examen semestral y uno final, pueden ser de varias formas y a juicio del profesor. El examen final permite la promoción del alumno y éste examen debe ser serio y concienzudo para que los profesores de cursos superiores puedan recibir alumnos que hayan ganado sus años

⁶⁷³ Ref. Libro #1. Escuela Artes Dramáticas. Acta #9 del 26 de setiembre de 1973. Artículo III y IV. Págs.192-197.

⁶⁷⁴ Idem. Acta #10. Sesión del 8 de noviembre de 1973. Artículo V. Pág. 202.

*anteriores, con notas merecidas. Pueden ser escritos u orales, estos generalmente se hacen con tribunal integrado por el profesor de la materia y dos profesores más.*⁶⁷⁵

En este año finalmente encontramos que la puesta en marcha del Departamento empieza a crear nuevos espacios de organización, así pues, desde el mes de noviembre la Dirección comunica a los profesores cuales son las cátedras que tendrá a cargo para el siguiente curso lectivo, así como la exigencia de los programas que deben entregar con suficiente antelación para que los estudiantes sepan cuáles son los objetivos y materia de sus cursos. El hecho de que la Dirección comunique y establezca los nombres de los coordinadores de las áreas para el año lectivo 1974 y la necesidad de coordinación entre ellos y los profesores de cada área, abre el paso a una comunicación abierta que busca velar por una formación que empieza a integrarse desde el área docente y pretende proyectarse en los estudiantes. Finalmente la preocupación por una formación con carácter universitario lleva a establecer la necesidad de proporcionar a los estudiantes un curso sobre metodología de la investigación, propuesta que surge de uno de los jóvenes profesores del Departamento y que en este momento se encuentra iniciando un proceso como docente:

“El señor Gallegos manifiesta que está de acuerdo con este curso porque siempre se han encontrado con el problema de que la mayoría de los estudiantes no conocen una metodología de trabajo. El señor Juan F. Cerdas dice que puede ser desde el más básico método de estudio hasta métodos de investigación. Se acuerda:

- 1) Que sea en curso libre, de tres meses, sin matrícula, por ahora pero que después funcione como especie de asesoramiento para todos los alumnos que tengan que hacer trabajos de investigación.*
- 2) Hacer publicidad para que entren todos los alumnos.*⁶⁷⁶

Este curso de investigación queda a cargo de Juan F. Cerdas para el año lectivo que inicia en marzo de 1974.

Estudiantes:

1973 plantea la primera la primera generación de estudiantes que se encuentra próxima a su graduación como Bachilleres Universitarios, esto empieza a producir una serie de dudas con respecto a la última etapa de la carrera, la Licenciatura, donde los alumnos se encuentran desorientados ya que, al entrar en vigencia un nuevo proyecto de estudios ellos no saben cuáles o cuantos son los requisitos indispensables para acceder a la investigación de grado, recordemos que los más antiguos estudiantes se graduarán como Bachilleres en Artes Dramáticas, pues el plan de estudios no es retroactivo en perjuicio de los estudiantes. Se

⁶⁷⁵ Idem. Artículo VI. Pág. 203.

⁶⁷⁶ Idem. Pág. 211-21.

tienen entonces dos planes de estudio, uno, el antiguo con el que las generaciones de 1968 a 1972 se han venido formando, otro, que entra en vigor en este año y que plantea un cambio sustancial en el enfoque y dinámica general. Así, quienes están próximos a su graduación deben adecuarse a los requisitos para continuar su proceso y culminar con una tesis de grado. En cuanto al crecimiento de la población estudiantil, ella se hace notar más sensiblemente en las materias prácticas:

“La señora Grandoso se refiere al problema que existe en las clases de Dicción ya que hay 16 alumnos y es imposible atender a los problemas de cada uno. Es necesario separar al grupo y dedicar más tiempo a los alumnos que están menos avanzados. La profesora manifiesta que es preciso hacer un tipo de trabajo individual y para esto se necesita contar con una hora más”⁶⁷⁷

De hecho la solución que se plantea para el problema de la profesora Grandoso en el curso práctico de Dicción es:

“... que en Dicción I podrá entrar cualquier persona, pero en el curso Dicción II, se les dedicará tiempo sólo a los alumnos, dedicarles 15 minutos.

La señora Grandoso dice que el primer curso para el próximo año, tendrá 10 minutos para cada alumno. Serán 2 horas por semana, una hora por semana y la otra a cada alumno según su problema”⁶⁷⁸

Lo anterior nos puede dejar clara la dimensión del crecimiento de la población estudiantil para un curso práctico como Dicción, esto se produce también en otras materias prácticas del Departamento, donde observamos que al aumento de la población estudiantil no se equilibra un aumento en la atención docente sino que se produce la estrechez de la atención para poder atender a todos. La Junta Directiva Estudiantil, por primera vez, registra en un comunicado oficial al cuerpo docente, la elección de los nuevos miembros que le representarán y sus respectivos nombres y puestos.

Esto como hemos señalado empieza a establecer una acción que responde al protocolo al que van adecuando cada uno de los cuerpos que integran al Departamento de Artes Dramáticas y cómo cada uno de ellos tiende a establecer una organización cada vez más formal. Es por esta razón que a partir de este momento registraremos cada vez que sea posible la integración la Junta Directiva Estudiantil, empezando por la de este año, que la integran:

Presidenta:	Lisbeth Quesada
Vice-Presidenta:	Victoria (Viky) Montero
Secretaria:	Eugenia Chaverri

⁶⁷⁷ Idem. Acta #2. Sesión del 15 de marzo de 1973. Artículo VI. Pág.159.

⁶⁷⁸ Idem. Acta #5 del 18 de mayo 1973. Artículo VIII. Pág. 168

Tesorera: Ana Teresa Odio
Fiscal: Guadalupe (Lupe) Pérez
Repr. ante Facultad: María Bonilla
Segundo Representante: Flor Carreras
Tercer Representante: William Esquivel⁶⁷⁹

Posteriormente se registran en este mismo año algunos cambios en la Junta Directiva donde hacia noviembre de 1973 asumen cargos como representantes estudiantiles los siguientes alumnos:

Presidenta Olga Zuñiga
Repr. FEUCR Agustín Acevedo
Repr. FEUCR Jorge Valdeperas

Así también, hay dos estudiantes avanzados que ya figuran como asistentes en los cursos del Departamento: el primero es Rudolf Wedel, que es asistente de Hebe Grandoso en los cursos de Literatura⁶⁸⁰, el segundo será solicitado por el Prof. Ricardo Blanco, quien parece tener a cargo cursos del IV año y solicita la asistencia de Juan Fernando Cerdas⁶⁸¹. Nos parece particularmente interesante cómo surgen desde el espacio estudiantil una serie de propuestas que intentan no sólo establecer orden o reflexión, sino que además abogan por el tiempo docente.

Descubrimos una nueva función que deben cumplir los profesores, pues los que llegan en calidad de invitados o que por otra parte sobresalen como artistas o estudiosos ahora deben asumir un nuevo rol, el de la organización de los espacios artísticos, no solo en la creación de las puestas en escena como directores teatrales, sino también como coordinadores administrativos del Teatro Universitario, esto sin contar con las cátedras que imparten en la carrera.

Hace aproximadamente dos años que el Lic. Daniel Gallegos se ha desligado de la dirección del Teatro Universitario y ha delegado esta función en los profesores visitantes. Las sobrecargas en los profesores visitantes afectan directamente a los estudiantes, pues los profesores parece que no pueden coordinar bien las funciones administrativas y artísticas del T.U. con las docentes, produce el abandono por agotamiento, al punto que:

“Esta carta tiene como objeto el aclarar la posición de los estudiantes con respecto a las clases y labor artística del Sr. Nicolás Belucci.

1) La falta a clases de algunos profesores, caso específico el del Sr. Belucci, se ha debido a obligaciones que le demandan el T.E.U. y

⁶⁷⁹ Idem. Ref. Acta #5 del 18 de mayo 1973. Artículo XI. Pág. 169.

⁶⁸⁰ Idem. Ref. Acta #6. Artículo VIII. Pág.174.

⁶⁸¹ Idem. Ref. Artículos #9 y #10.

T.U., obligaciones éstas, de carácter administrativo muchas, que deberían organizarse para que no se recargaran en una sola persona y así evitar su agotamiento y en este caso, imposibilidad física de asistir a sus clases

... consideramos que es deber de la dirección no desaprovechar esfuerzos como estos por recarga y desorganización de trabajo.

- 2) *Con el fin de evitarle problemas... a profesores y alumnos, creemos que se hace necesario que en noviembre a más tardar, cada profesor sepa qué cátedra tendrá a su cargo el año siguiente, para que pueda desarrollar y estudiar sus programas.*

*Sin otro particular... Directiva de la A.E.A.D.
(Asociación de Estudiantes de Artes Dramáticas)⁶⁸²*

Lo cierto es que el Prof. Belucci parece no responder a los múltiples llamados que se le hacen para que asista a reuniones y ello afecta a tres estudiantes avanzados que deben iniciar su proyecto en el curso de Dirección: William Esquivel, Guadalupe Pérez Rey, y Rudolf Wedel. Finalmente el Prof. Belucci abandona sus cátedras y su puesto como coordinador del T.E.U. (Teatro Estudiantil Universitario) y el T.U., esto trae como consecuencia el perjuicio de los tres estudiantes avanzados, por lo que se toma la decisión de que William Esquivel sea asesorado por Daniel Gallegos, Guadalupe Pérez por José Tassies y Rudolf Wedel por Ricardo Blanco. Los problemas que se suscitan posteriormente, se relacionan con la exposición pública a la que acceden los estudiantes a través de sus propuestas escénicas para los cursos de Dirección y Taller, que corresponde al nombre de Teatro Estudiantil Universitario, por lo que en el espacio de la exposición pública observaremos con mayor cuidado dichas características.

Por otra parte este año ocurre un fenómeno interesante a nivel estudiantil pues al pedir el Director que los profesores con estudios en Teatro equiparen sus títulos, recordemos que la mayoría son profesores extranjeros y los nacionales apenas se están formando en Artes Dramáticas, empieza a producirse una ambigüedad de roles. Los profesores ahora se convierten en estudiantes de años avanzados y se adecúan al programa de estudios que fue aprobado en 1969, por lo que se convierten en compañeros de generación de sus propios estudiantes y, al mismo tiempo son, alumnos de sus compañeros docentes. Ahora bien, no debemos olvidar que si ya es complejo el mecanismo por el que se establece la dinámica del Departamento, a pesar de ser pequeño, ella se agrava aún más con las características que comenzamos a tener en el cuerpo estudiantil que incorpora dos tipos de estudiantes: aquellos que han seguido su programa de estudios desde el primer año y los profesores que se integran al cuarto año para equiparar sus títulos en Teatro y cumplir con la normativa que ha implantado el Director, para que puedan acceder a la Licenciatura y hacia 1974, la integración de un tercer grupo distinto a los otros dos, el de la Carrera Corta de Actuación.

⁶⁸² Idem. Acta #7, del 4 de julio de 1973. Artículo V. Carta #1. Págs-179.

Llegados a este punto tenemos que recordar que el Departamento de Artes Dramáticas no cuenta con los servicios de una Secretaria Administrativa que se encargue de mantener un orden de documentos y asuntos administrativos, de hecho no aparece registro de nombramiento alguno de este tipo de funcionario o funcionaria. Los registros de este momento no se encuentran concentrados en el propio Departamento, porque físicamente no existe, ellos se mantienen en la oficina donde se encuentra la Secretaria Administrativa de la Facultad de Bellas Artes quién es la que, en última instancia, se encarga de asuntos generales, como registros y cartas o asistir y tomar registro ocasionalmente en algunas reuniones de Departamento, siendo sustituida o sustituido por algún estudiante avanzado, como hemos visto el caso de Olga Marta Barrantes, en el año 1970.

Las referencias sobre las dos primeras funcionarias de la Facultad con las que trabaja el Departamento surgen a la luz de las primeras reuniones e identifican a la primera, como Rosario García del Departamento de Artes Plásticas durante los años 1968 a 1970 y tras su retiro, la Secretaria Administrativa que asume el puesto a partir de 1970-71 es María Eugenia Huertas, quien proviene de Artes Musicales. En ambos casos, principalmente con la señora Huertas, parece existir una relación fluida que permite coordinar las actividades del Departamento con las de la Facultad de Bellas Artes, así como la organización elemental de horarios y transcripción de actas. Conforme crece el Departamento se vuelve más evidente la necesidad de que el espacio administrativo se incorpore de manera exclusiva al Departamento, pues el caos que se empieza a generar sobrecarga a funcionarios externos que además no pueden estar pendientes de las necesidades que la unidad académica necesita cubrir.

La ausencia del espacio administrativo dificulta la puesta en marcha del mismo Departamento al punto de que son los mismos estudiantes quienes proponen se establezca un ordenamiento elemental de ellos mismos. Parece ser que hasta este momento no se lleva un registro individual de los estudiantes de la carrera, sino que el mismo corresponde a listas generales, por lo que tampoco se lleva un estudio y archivo específico que ordene su propia situación dentro del Departamento. Lo anterior lo señalamos pues incluso en 1973, nos encontramos con solicitudes por parte de la representación estudiantil que proponen: “... se haga una carpeta a cada alumno.”⁶⁸³

El caos se proyecta posteriormente en las relaciones externas del Departamento y se refleja en relación directa con el cuerpo estudiantil, pues en su actividad diaria entra en contacto directo con los espacios físicos que son ordenados por los funcionarios administrativos. No es difícil anticipar que se producirán conflictos con el Departamento de Artes Plásticas, porque con ellos se comparte un mismo espacio físico y con la oficina del Decano de Bellas Artes, pues se recurre a ella para solucionar las necesidades del Departamento relacionadas con esta área, Artes Dramáticas sigue incompleta pues carece del cuerpo administrativo que le ordene como unidad académica y esta ausencia se refleja en problemas de carácter administrativo, trámites,

⁶⁸³Idem. Acta #6. Sesión del 14 de junio de 1973. Artículo V. Pág.172.

horarios y permisos del espacio físico que se asigna a estudiantes y profesores para ejercer sus respectivas labores de docencia y estudio.

Proyectos o propuestas, la exposición pública:

En cuanto al manejo de la exposición pública que produjo ficciones y conflictos hacia 1972, se resuelve realizar un seminario abierto, al que se invitarán a los comentaristas que publicaron artículos realizando críticas contra los estudiantes y el Departamento de Artes Dramáticas. La obra *Rashomon* parece ser la primera de las producciones realizadas que recibe una respuesta negativa por parte de aquellos que se autodenominan críticos o conocedores y frente a la que se resuelve no dar respuesta pública de ningún tipo. Por su parte la propuesta estudiantil que plantea realizar un Seminario en el que se invite a los autodenominados críticos teatrales parece no realizarse, ni en el año 1972, ni en 1973 o, si se realiza, no adquiere la importancia suficiente como para discutir el tema de fondo que ha afectado al Departamento, la sobreexposición y la descontextualización pública de su actividad.

“La Prof. Hebe Grandoso opina que el Taller debe estar totalmente ligado a la Dirección del Depto. y que debe dar créditos. El Director manifiesta que el Taller debe ser una muestra de trabajo que se hacen en clase con un sentido de ensayo, que se deben hacer las muestras de taller en todos los niveles en el de Teatro Universitario y Teatro Estudiantil Universitario. Desea verlo desde el punto de vista práctico para que sea de la mejor manera coordinado.”⁶⁸⁴

La confrontación sobre el tema de fondo parece ser que se deja diluir en el tiempo pues va en contra de las actividades que buscan establecer una presencia comunal que estimula la misma unidad académica por la necesidad de justificar la existencia del teatro en el ámbito universitario, único espacio que protege el estudio de la rama artística. Como hemos visto anteriormente, la actividad teatral fuera de la universidad adquiere condiciones que no le permiten una evolución significativa, mucho menos una profundización sobre la misma y su efecto como herramienta social, educativa, científica, o de formación cultural. En el espacio externo adquiere carácter comercial, de distracción y actividad social ocasional, propia de clases altas donde se limita el acceso al encuentro con la expresión artístico cultural.

El estímulo al análisis de un espacio social, cultural, ético o estético queda desplazado, el tema sobre los problemas que genera la sobreexposición y descontextualización pública, de la actividad estudiantil y docente en el ámbito teatral, tiende a quedar en segundo lugar, creemos que, por temor a poner en peligro el único espacio donde sí se intenta realizar algún tipo de reflexión sobre el hecho teatral pero al que se cuestiona constantemente. Paradójicamente, el manejo de este tema, no se da a través de una confrontación clara y directa que permita la discusión y que ayude a la reflexión, sino que se realiza de manera tangente, a través de la realización de un Taller abierto y público de carácter anual en el que

⁶⁸⁴ Idem. Acta # 4, del 5 de abril de 1973. Artículo #5. Pág. 164.

participan estudiantes y profesores y al que se pretende invitar a los interesados en acercarse al Departamento, vemos repetirse la dinámica de muestras prácticas, públicas, pero no reflexivas, por lo que esta cuestión continuará manifestándose y proyectándose en el Departamento, pero desde otros espacios, como lo veremos más adelante.

Lo que creemos es que así como existe una sobrecarga de actividad en el Departamento, existe también una sobrecarga de necesidades a las que se les debe dar pronta solución, entre ellas el problema más serio, no parece ser el de la sobreexposición pública, sino el problema de la infraestructura física, debido al acelerado crecimiento de la población estudiantil y las condiciones espaciales a las que se debe amoldar. Así pues, se desvía la atención sobre este tema para enfocarse en otro más urgente, el encuentro con el Vice- Rector de la Universidad Ismael A. Vargas, pero este encuentro y los logros que se obtienen de él forman parte del punto que corresponde a los logros privados, por lo que continuaremos sobre este tema cuando lleguemos a él.

1973 se caracteriza por ser el año en el que se busca la definición del espacio que se ha denominado como Teatro Estudiantil Universitario, T.E.U. Este espacio que originalmente correspondía al curso de Taller, que se planteaba en 1969, no responde al planteamiento del estudio de una obra específica, sino que ahora va adquiriendo el carácter de espacio artístico estudiantil, lo que deja aún más confusa la condición de este curso. Al no plantearse como un curso sino como un espacio artístico estudiantil, se convierte en el espacio alternativo del Teatro Universitario. La ausencia de un reglamento y de una organización en este sentido, lo deja a merced de los cursos de Actuación en primer lugar, donde ya vimos sus efectos el año anterior y posteriormente dependerá de las propuestas realizadas por los estudiantes del curso de Dirección. Como ya hemos visto, el curso de Taller inicialmente parecía responder a los avances de los estudiantes de Actuación, entre los cuales se escogía un elenco para preparar una muestra de fin de curso que servía de proyección a la comunidad, un proyecto teatral específico, que era dirigido por el profesor encargado. El éxito generado con Las fisgonas de Paso Ancho, produce el nacimiento del Teatro Estudiantil Universitario a cargo del Prof. Alfredo Catania, la proyección que adquiere el Departamento de Artes Dramáticas y el reconocimiento público empieza a descontextualizar a estudiantes y profesores.

Los problemas no se quedan en este espacio sino que incluyen también el espacio de la Dirección, produciendo su punto más álgido con el compromiso de la obra Rashomon bajo ciertas condiciones ya expuestas anteriormente. El desplazamiento de la exposición pública pasa del espacio docente en el área de Actuación, al espacio docente del área de Dirección durante 1972. Ahora bien hacia 1973 con la presencia del profesor argentino Nicolás Belucci, se produce otro fenómeno, la propuesta de exposición pública este año deja de recaer la responsabilidad en los estudiantes. La obra, Historia de mi barrio, del dramaturgo argentino Osvaldo Dragún, es puesta en escena por Nicolás Belucci el 11 de mayo de 1973 en el Teatro de Bellas Artes tal como queda registrado en el libro de actas de la Facultad de Bellas Artes, cuando el Director del Departamento invita a los miembros de la Facultad a tal evento. Pero el carácter que adquiere esta puesta en escena produce una serie de inconvenientes que preocupan nuevamente a los profesores, en especial al Director Daniel Gallegos.

“El Director se refiere al Teatro Estudiantil o Taller. Manifiesta que hubiera preferido que el Prof. Nicolás Belucci (encargado del T.E.U.) estuviera presente. Expresa que no se debe desvirtuar la intensidad de cómo fue ideada la actividad del Taller. Cree que Historia de mi barrio (obra de Osvaldo Dragún), es una obra que tiene más éxito del trabajo que se hizo para Dirección II. Piensa que el Taller debe ser una oportunidad que se le da a los estudiantes para que hagan un trabajo con el Director (Profesor), que aprendan los diferentes formatos que presenta una producción. No se le debe quitar ese carácter del Teatro Estudiantil Universitario. Todos los alumnos deben experimentar cosas que puedan ser provechosas, no como competencia, ni de conseguir más localidades, no hacerlo con carácter comercial.

El Lic. Gallegos quiere saber con qué criterio se están preparando obras, piensa que el trabajo es un trabajo de Dirección donde el alumno trabaja de acuerdo a un método, debe dar una explicación de cómo va a realizar su trabajo, debe quedar toda la trayectoria de su puesta. El alumno tiene que hacer una puesta para que aprenda, siempre con la ayuda del profesor. Piensa que a “Historia de mi barrio” se le dio un giro comercial y cuando se da esta competencia se pierde el espíritu de aprender. La experiencia tiene que ser didáctica.

El Prof. Acuña manifiesta que está de acuerdo con el Lic. Gallegos, expresa hay que buscar al público pero con cuidado ético, no sensacionalista. La señora Grandoso también está de acuerdo y dice que una de las experiencias más importantes es preparar y manejar su presupuesto y se puede corregir cualquier defecto si el alumno cuanto con la ayuda del profesor.

El Prof. Acuña sugiere que se discuta más ese asunto con el Pro. Nicolás Belucci en una próxima reunión.”⁶⁸⁵

Sin embargo no existe registro alguno de dicha conversación o reunión con Nicolás Belucci, quien ahora tiene a cargo los espacios del Teatro Universitario, Teatro Estudiantil Universitario o Taller, además de las cátedras de Composición Dramática II, Dirección II y Actuación I.⁶⁸⁶ Lo que parece ocurrir es un abandono de labores que concluye con el despido del docente y la reubicación de los cursos y alumnos con los profesores activos. Este es el detonante que deja en evidencia la competencia entre los estudiantes que buscan escoger sus obras y elencos con el objetivo de que las mismas sean un éxito que complazca no sólo a la opinión pública, sino que sean un éxito de taquilla. La llamada de atención al desarrollo de una actitud competitiva

⁶⁸⁵ Idem. Acta #6, del 14 de junio de 1973. Artículo #VII. Pág. 173.

⁶⁸⁶ Idem. Ref. Escuela de Artes Dramáticas. Acta #8. Artículo II. Págs. 186-187.

que cruza los límites del interés didáctico y reflexivo, hacia el éxito económico que implica el teatro lleno a costa de obras más ligeras, crea la idea de definir si un proyecto teatral es bueno o malo, a partir del éxito de público. Este primer reflejo de una actividad artística que se concentra en el resultado y en la producción de obras complacientes, verá sus primeros efectos hacia los años 80, momento en el cual las primeras cinco generaciones tienen proyección profesional en el plano público no universitario. Las ambigüedades que antes se planteaban en el espacio de la actuación, ahora afectan también el de dirección y producción de las obras dramáticas, donde se prioriza el resultado económico y de proyección pública, antes que el proceso, estudio, aprendizaje y reflexión de las herramientas teatrales.

La diferencia que se produce en 1973, es que esta vez, los profesores, al no estar implicados directamente en los montajes, pueden abstraerse y observar el comportamiento que se desarrolla y estimula abiertamente entre los estudiantes de generaciones superiores y que tiende a influenciar a los más jóvenes. Las primeras cinco generaciones estudiantiles, que se han forjado al calor de pensamiento que prioriza la aprobación pública y la práctica sobre la reflexión provoca dos tipos de mirada. Una, que externa su preocupación por la ausencia de espacios de reflexión, otra, que planea su preocupación por el resultado a corto plazo y el éxito de taquilla. En 1973, nace un espacio informal dentro del Departamento de Artes Dramáticas, con la construcción de una puesta en escena que tiene como base el texto dramático, *Función para butacas*, escrito por el Lic. Sergio Román y dirigido por Stoyan Vladich Vasic, en el espacio al que se le llamó Aula de Teatro, o, Aula 10. El Departamento de Artes Dramáticas se proyecta así no sólo a nivel nacional, sino también a nivel internacional cuando viaja al Festival de Manizales en Colombia, sobre este proyecto nos dice el Lic. Román:

"Stoyan Vladich fue fundamental para "Aula de Teatro" instancia que, además, tomó en cuenta a los jóvenes que entonces no brillaban con luz propia y que no se sentían a gusto en nuestra Escuela (Departamento de Artes Dramáticas)." ⁶⁸⁷

Así:

"En esa etapa del "Aula" se experimentó incluso con la hora y el local (por ejemplo, en el caso de "Función para butacas", ejercicio de extrateatro de mi autoría, durante unos dos o tres meses se trabajó a las diez de la noche cuando la universidad cerraba su jornada dejándonos libre la oficina que operaba así de día, a la que convertíamos de noche y de inmediato en escenario, gracias a unos cuarenta mini-asientos reforzaditos que tomamos de la exhibición de "Las sillas" de Ionesco (montaje del Teatro Universitario) y, gracias asimismo a un rudimentario apoyo de luz y sonido). Luego había que volver a dejar ese espacio en condición de oficina. Y, así, jornada tras jornada.

⁶⁸⁷ Información suministrada, para esta investigación, por Lic. Sergio Román.

La línea que separaba por un lado, a actores y actrices, y por otro, al público, estaba trazada y sostenida con los zapatos de ellas y de ellos. Se aprovechó la versatilidad de una escalera de tramoya abierta en "A" a manera de altar, y las texturas de telas y sombreros de cuyo uso, primero como ejercicios, y luego, codificándolos, surgió la puesta en escena de Vladich.

Para coronar el desenfado, se declaró inaceptable el aplauso burgués razón por la cual, actores y actrices invadían el lugar de la "platea" empujando a espectadores y espectadoras hacia la salida, bajo la presión de envases de aerosol que contenían un imaginario líquido fumigador que dizque se aplicaba a los asientos recién desocupados o a las posaderas de las personas que nos habían visitado, mientras, a las preguntas de quienes no sabían que hacer se les contestaba con cualquier fragmento de la obra recién concluida a la vez que se les iba empujando hacia la salida, expulsándolos. Así concluía "Función para butacas".

En Manizales el grupo hizo crisis en el sentido de que al enfrentar, junto al aplauso, el cuestionamiento de un público latinoamericano cuyo nivel de exigencia en cuestiones estéticas y políticas no rimaba con el supuesto mensaje anarquizante de "Función para butacas", llevó al conjunto y a sus integrantes a un cambio súbito en la dirección de su faena culminando ese momento decisivo con una toma de conciencia social que, de ningún modo, desmereciese el pulso estilístico con el cual tendría que formularse el mensaje de dicha toma de conciencia.⁶⁸⁸

Así, a su regreso desaparece el proyecto Aula de Teatro dirigido por Stoyan Vladich y se crea la agrupación independiente Tierranegra con un nuevo director, el colombiano Luis Carlos Vázquez, Alejandro Tossatti, Manuel Ruiz, Vicky Montero, Eugenia Chaverri, Roxana Campos, Alvaro Marengo, Luca Bentivoglio, Vinicio Rojas, Miguel Rojas y Maritza González.⁶⁸⁹ Con la representación de Aula de Teatro, del Departamento de Artes Dramáticas, también viaja el profesor Juan Enrique Acuña, quien establece contacto con el Grupo Teatral El Galpón, recomendado por Stoyan Vladich, con esta agrupación se plantea la posibilidad de traer al país a uno de sus integrantes que ayude en la labor docente y artística del Departamento, así llega en el mes de noviembre el actor y director uruguayo Júver Salcedo.

Por otra parte y tras la discusión ocurrida a finales de 1972, se crea:

⁶⁸⁸ Román, Sergio. Estampa "Ocho": El aula de teatro, el Festival de Manizales y el grupo Tierranegra (1973). Fuente: http://www.sergioroman.com/teatro_casi_memorias_estampa_ocho.php

⁶⁸⁹ Ref. Vinocour, Fernando. Experiencias heterodoxas de los grupos independientes. Fuente: <http://www.teatroenmiami.net/modules.php?name=Forums&file=viewtopic&p=2257>

“... una comisión para que redactara un reglamento sobre la preparación pública de obras que presente el Depto. Cree que el trabajo de los alumnos debe pasar también por el criterio de esa comisión. El Prof. Acuña interviene diciendo que los alumnos de Dirección II deben realizar trabajo de puesta en escena y que el Departamento resuelva si esas obras son susceptibles de ser mostradas por el T.E.U. Si los trabajos de los tres estudiantes de Dirección III (Rudolf Wedel, Guadalupe Pérez y William Esquivel) no llenan ese requisito, que se haga una presentación en privado como examen, procedimiento lógico y natural. Que todo estudiante de Dirección II tiene derecho a solicitar que su obra sea montada en público. Por su parte el T.U. o el Depto., también tienen el derecho de autorizar o no su presentación pública.

El Prof. Acuña insiste en que las tareas de los estudiantes del Depto. deban ser consideradas como trabajo académico. En el caso de los alumnos de Dirección II su trabajo consiste en la puesta en escena de la obra y lo fundamental es la presentación del libro de dirección y el trabajo de ensayos y puesta, la presentación pública de la obra es una consecuencia de este trabajo y no el único objetivo.

La señora Grandoso interviene diciendo que la obra “Historia de mi barrio”, no fue escogida por ella sino por el Prof. Belucci. Ella cree que el profesor debe aconsejar al estudiante en cuanto a la obra que debe poner en escena.”⁶⁹⁰

La última aclaración creemos que la realiza Hebe Lemoine en calidad de estudiante avanzada o directora que termina el trabajo iniciado por el Prof. Belucci, ya que es ella quien figura como directora de la puesta en escena de la obra de Osvaldo Dragún, lo que nos lleva a pensar que Nicolás Belucci en este momento como Director del T.U., del T.E.U. ,y profesor de Dirección ha iniciado dicha propuesta pero no la logra terminar.

Finalmente señala el Prof. José Tassies:

“El hecho de que se escojan obras inusitadas, es porque no hay un programa a seguir. El Lic. Gallegos propone que el Prof. Tassies y el Prof. Blanco y él sean los que revisen las obras que monten los alumnos de Dirección II”⁶⁹¹

⁶⁹⁰ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta #8. Artículo #III. Pág.187-189.

⁶⁹¹ Idem. Pág. 189.

Logros públicos:

Par este año se reconoce con el Premio Nacional de Teatro en la modalidad de Actor Debutante, al estudiante del Departamento de Artes Dramáticas: Rubén Pagura.

Logros privados:

El III Congreso Universitario produce un acercamiento de las autoridades universitarias con las diferentes unidades académicas, abriendo la oportunidad para que estudiantes y profesores se acerquen y discutan sobre necesidades, problemas y soluciones del Departamento con el Vice-Rector de la Universidad de Costa Rica, Ismael A. Vargas. La oportunidad que ofrece este encuentro generará un logro privado que ayuda a sanear un poco el problema espacial que sufre Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica. Así, uno de los mayores logros privados surge de las mesas redondas que se realizan con el Vice- Rector, relacionado con el problema de espacio.

“El Prof. Sergio Román informa sobre lo que se acordó con don Ismael A. Vargas, de construir en la parte de atrás de la Facultad, un espacio que sirva para ensayos el T. E. G. (Teatro de Estudios Generales) Se aprueba tomar como punto de partida 25.000 (colones) que tienen como punto de partida y 50.000 que da la Universidad. Este proyecto hay que empezarlo este año para que este dinero no se pierda”⁶⁹²

Con esta noticia se origina la construcción del Aula #16 que comparten Artes Dramáticas y los cursos de Taller de Teatro que imparte, como materias de práctica artística, la Escuela de Estudios Generales.

Con respecto al llamado T.E.G. nos dice Sergio Román:

“Punto aparte merece el Teatro de Estudios Generales (TEG que fundé y coordiné de 1972 a 1974) el cual significó una opción creativa para cumplir la actividad cultural que exigía la Escuela de Estudios Generales.

El TEG (correspondió a la llamada tendencia del PTA o Pequeño Teatro de Aficionados, presente en todas las universidades) y, de esa manera, se manifestó en todo el país, con obras cortas y de fácil escenificación, empezando a la vez, por medio de cuatro equipos simultáneos, con "El paraíso semiperdido" de Alejandro Sieveking (chileno) que dirigió William Esquivel, "Q.E.P.D." de José Martínez Queirolo (ecuatoriano) que dirigió William Zúñiga, "Pedro Pérez, candidato" de Víctor Manuel Arroyo (costarricense) que dirigió Manolo Montes y "Parásitas" de

⁶⁹²Idem. Acta #6. Artículo #II. Pág. 170.

*Emilio Carballido que dirigió yo. Estos fueron los cuatro equipos de trabajo del TEG.*⁶⁹³

Otras iniciativas y necesidades:

Como sabemos, el problema más evidente es el de espacio, del que empieza a quedar constancia una y otra vez en las reuniones de profesores y que se agrava cada vez más, al punto de:

“El Lic. Gallegos quiere que se tome la determinación con carácter de urgencia sobre la absoluta falta de comodidad para impartir las lecciones en el actual edificio de la Facultad, comenta que no se pueden dar clases por la falta de espacio físico y que se necesita más lugar para poder funcionar.

El Teatro de Cámara (de Bellas Artes) se encuentra prestado para el Ciclo Cultural de Arte Norteamericano y la presentación de “Sabor a miel” habrá que suspenderla por una semana.

El Prof. Acuña se manifiesta de acuerdo con el Lic. Gallegos en cuanto al poco espacio que hay y comenta que para trabajar en Diseño y Montaje tendrán que irse a la bodega, local frío, oscuro y sin luz.

*La representante estudiantil pide que se mande una carta pidiendo un piso en el edificio del Conservatorio de Música que actualmente se construye. El Prof. Acuña propone que ante tal situación se haga la solicitud perentoria ante las autoridades universitarias. Resolución que todos apoyan.*⁶⁹⁴

La organización del Departamento empieza a proyectarse en la definición que, por primera vez, se anuncia de manera anticipada en el mes de diciembre, cuando aparecen en las actas, la lista de profesores y las materias que impartirán para el año 1974, dejando muy clara un nivel de estabilidad y continuidad con los profesores. Para este año también se plantea el rescate de un espacio, el Teatro de Muñecos que como dice el Prof. Júver Salcedo:

“Considera que es necesario respaldar el desarrollo de ese trabajo, crear la necesidad de que el Prof. Acuña tenga su despacho de muñecos para que el día en que decida no trabajar más en eso el Teatro de Muñecos siga de alguna manera, se debe buscar la forma de que este trabajo salga organizado a través del Departamento.

⁶⁹³ Información suministrada por el Lic. Sergio Román, para esta investigación.

⁶⁹⁴ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta #8. Artículo IV. Pág. 190-191.

El Prof. Acuña dice que... Lo que se debe imponer es la formación con un criterio más profesional, tener un taller, dar las asignaturas correspondientes y eso implica hacer un trabajo diario, implica un espacio de carrera corta intensiva y la Universidad no cuento por ahora, con medios financieros para hacerlo.

Sobre este punto se acuerda:

- 1) Que se dé como carrera corta.*
- 2) Que el Prof. Enrique Acuña deje Historia del Teatro y se dedique al Taller de Muñecos.*
- 3) Empezar a dar el curso en el segundo semestre, se puede dar en el Edificio nuevo del Conservatorio.*
- 4) Hablar con el Vice-rector para que el Teatro de Muñecos pertenezca a Extensión Universitaria, que el curso se de cómo una sección del Depto.*
- 5) El Lic. Gallegos propone que para el futuro Teatro de Muñecos tenga su presupuesto aparte, para que realice sus espectáculos.”⁶⁹⁵*

A nivel de Facultad, el sistema de elección rotativa que ha propuesto Daniel Gallegos plantea alguna incomodidad, tal como lo observamos en la siguiente discusión que se produce para la elección de la nueva persona delegada ante el Consejo Consultivo de la Dirección General de Ciencias y Letras.

“En uso de la palabra la Prof. Pilar de Vitoria (Música), recuerda que existe un compromiso moral para que este nombramiento sea rotativo, correspondiéndole este año al Departamento de Artes Dramáticas.

El Prof. B. Gutiérrez (Música) manifiesta que por herencia esta Facultad tiene una división entre sus Departamentos y el hacer un nombramiento rotativo, no sólo en este sino en todos los casos, si se impone esa regla, va a crear más esa división. Para qué vienen ellos hoy a esta reunión si ya saben de antemano que le corresponde a otro Departamento.

El Lic. Valverde (Plásticas)... Se permite presentar una moción: que los Departamento d de Artes Dramáticas y Musicales estén de acuerdo en que se nombre nuevamente a la Prof. Lola Fernández para el próximo

⁶⁹⁵Idem. Acta #11. Artículo #VI. Pág. 209.

período, ya que estuvo en ese puesto escasos seis meses y la labor de una persona en tan poco tiempo se vería abruptamente interrumpida.

El Prof. Portuguez (Plásticas) discrepa en el pensar de los profesores. De no hacerse rotativo, posiblemente recaería en un solo Departamento. La forma rotativa permite por el contrario el diálogo que es precisamente lo que une... manifiesta que es más conveniente la forma rotativa... y cómo piensa así, se permite sugerir el nombre de la Prof. Hebe Grandoso.

El Lic. Gallegos manifiesta que el Representante que se elija no va a representar los intereses de un Departamento sino de toda la Facultad. Por lo tanto se le debe dar la oportunidad a diferentes Departamentos.

El Lic. Valverde repite su moción: que en esta oportunidad se nombre nuevamente a la señora Lola Fernández Guillermet.... El propone el nombre de la Prof. Fernández y que otros compañeros propongan otros candidatos.

La Prof. Lucía Jiménez (Música) recuerda que ese fue un acuerdo tácito caballeroso, expresamente porque el Departamento de Artes Musicales tiene una mayoría muy definida y ellos siempre ganarían. Por ese motivo se hizo ese acuerdo, siempre pensando que la persona que llegue a ese puesto, represente a la Facultad.

El Prof. Cabezas (Música) manifiesta que en vista de que la Prof. Fernández estuvo tan poco tiempo, sería conveniente volver a nombrarla este año y el próximo le correspondería a Artes Dramáticas.

Se procede a hacer la votación...

El señor Decano, declara electa como Representante ante el Consejo Consultivo de Artes y Letras, a la señora Lola Fernández de Guillermet para el período comprendido entre el primero de abril de mil novecientos setenta y tres y el treinta de marzo de mil novecientos setenta y cuatro.⁶⁹⁶

Con esto queda claro que el sistema rotativo es un pacto discutido y que se aplica en las elecciones de Facultad, tras la puesta en diálogo de las partes para lograr una elección lo más equilibrada posible entre los tres Departamentos de Artes, debido a la diferencia de sus representaciones, ya que la más grande es la representación de Artes Musicales, seguida por la representación de Artes Plásticas y finalmente siendo la más pequeña Artes Dramáticas. Así

⁶⁹⁶ Idem Tomo 1. Facultad de Bellas Artes. Sesión del 3 de mayo de 1973. Págs 56-59.

también la reestructuración de la Universidad de Costa Rica tras la realización del III Congreso Universitario creará posteriormente figuras más complejas a nivel de manejo administrativo universitario y con ello los tres Departamentos irán asumiendo paulatinamente el título de Escuelas, esto lo veremos reflejado en las actas del Departamento de Artes Dramáticas como en las posteriores actas de la Facultad de Bellas Artes.

“Como resultado del Tercer Congreso Universitario de 1972, la Universidad de Costa Rica entra en un nuevo proceso organizacional, que consolida el Estatuto Orgánico de 1974, modifica la estructura de las facultades, dividiéndolas en escuelas... y determina, como primer título universitario el pregrado, el de Bachiller... También se abrieron las licenciaturas en enseñanza de las especialidades.”⁶⁹⁷

Como contexto externo a la U.C.R., debemos señalar que en este año se funda la Universidad Nacional:

“Establecida en la ciudad de Heredia, la UNA recogió la tradición cultural educativa de esa ciudad, donde en 1914 se había establecido la Escuela Normal de Costa Rica...

... se creó la Universidad Nacional (UNA), mediante la Ley 5182 de 12 de enero de 1973, en la administración de José Figueres Ferrer...

... debe tenerse en cuenta motivos que iban desde el crecimiento de la demanda estudiantil hasta los temores de que el “izquierdismo” dominaría los procesos de cambio de la Universidad de Costa Rica, como lo percibían ciertos sectores sociales y políticos, incluidos algunos de mucho peso en el interior del Partido Liberación Nacional y del Partido Unificación Nacional, principal partido de oposición de entonces... la creación de la Universidad Nacional... se aprobó en menos de cuatro meses, contando el trámite con el apoyo tanto de los partidos mayoritarios... como de los partidos nuevos.

... comenzando la Institución a funcionar en marzo de 1973, bajo su primer rector, presbítero Benjamín Núñez y una comisión organizadora compuesta en su mayoría por universitarios de militancia socialdemócrata, designados por el Poder Ejecutivo, ya que la Ley Constitutiva facultaba al Gobierno para designar las autoridades con que inicialmente trabajó la UNA.”⁶⁹⁸

⁶⁹⁷ Historia de la educación costarricense. Pág. 255.

⁶⁹⁸ Idem. Pág. 376-377.

En esta nueva institución universitaria se fundará la segunda escuela de formación profesional en teatro, la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, a la cual se integrarán como profesores muchos de los graduados de la Escuela de Artes Dramáticas y otros instructores del medio teatral costarricense. A nivel latinoamericano, el 11 de setiembre de 1973, se produce el golpe de estado a Salvador Allende en Chile, la toma del poder del General Augusto Pinochet iniciará un Estado represivo en ese país que provocará la desaparición, tortura y migración de gran cantidad de artistas teatrales chilenos que llegan a Costa Rica e influenciarán nuestro medio cultural, agregándose a los inmigrantes suramericanos que desde los años 60 huyen de los estados represivos.

“En las décadas de 1960 y 1970, producto de la represión política en América Latina, Costa Rica recibió una inmigración de escritores, artistas, realizadores y técnicos de teatro. De este modo, llegaron creadores de Argentina, Chile y Uruguay, quienes apoyaron decididamente la enseñanza del teatro y pusieron a los nacionales en contacto con la nueva dramaturgia latinoamericana... Las puestas en escena que se promovieron mostraban las preocupaciones contemporáneas, lo que permitió la discusión pública del repertorio.”⁶⁹⁹

⁶⁹⁹ Idem. Drama contemporáneo costarricense. 1980-2000. Pág. 35-36.

1974:

Director:

Lic. Daniel Gallegos 1972-1975. Como Sub-Director del Departamento se reelige al Prof. Juan Enrique Acuña para el período 1974-1975. Este año el Director Daniel Gallegos viaja a India entre los meses de setiembre y noviembre:

“... a un Seminario propiciado bajo los auspicios de la UNESCO.. Por lo tanto... como Director quedará el sub-director Juan E. Acuña.”⁷⁰⁰

Profesores:

Hebe Grandoso

Juan Enrique Acuña

Ana Poltronieri

Sergio Román

Mireya Barboza

José Tassies

Stoyan Vladich

Ricardo Blanco (se retira para realizar estudios en Berlín)

Rudolf Wedel

Juan Fernando Cerdas

Júver Salcedo

Virginia Grutter

Patricio Arenas

Alejandra Gutiérrez (se liga a la Compañía Nacional de Teatro)

Alejandro Salas (sustituye a la Prof. Alejandra Gutiérrez)

Eva Sterposo

Haydeé de Lev

Virginia Zúñiga

Sobre los nuevos integrantes encontramos que el Prof. Patricio Arenas es un actor chileno recién llegado al país antes del golpe de estado al gobierno de Salvador Allende.

La Prof. Alejandra Gutiérrez, también chilena es:

“Master of Arts en Dirección Teatral por el Instituto Central de Teatro de Moscú y Doctora en Ciencias Humanísticas en la Academia de Ciencias de Polonia.”⁷⁰¹

Sin embargo esta profesora renunciará a su cargo para trabajar directamente con la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica, en su lugar quedará el Prof. Alejandro Salas a cargo de los

⁷⁰⁰ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Sesión del 12 de setiembre 1974. Artículo I. Pág. 269

⁷⁰¹ Fuente: http://www.artes.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=true&_pageLabel=not&url=50395

cursos de Actuación III y IV.⁷⁰² La Prof. Haydeé de Lev, nacida en Argentina, es una de las figuras más destacadas de teatro costarricense del momento, como podemos recordar fue la fundadora del Grupo Israelita de Teatro, GIT. La Prof. Eva Sterposo es una profesora argentina que llega al Departamento para asistir al Prof. Júver Salcedo en los cursos de Actuación y ser junto a la Prof. de Lev, encargada de la Carrera Corta en Actuación, llamada también Curso Libre, para el año 1974. La distribución de las cátedras se produce, desde el mes de diciembre de 1973 y se plantea de la siguiente manera:

“Distribución de cátedras para 1974

<i>Juan E. Acuña</i>	<i>Seminario de Teatro Infantil</i> <i>Diseño y Montaje</i> <i>Historia Gral. del Teatro</i> ⁷⁰³ <i>Producción Técnica</i>
<i>Patricio Arenas</i> <i>Mireya Barboza</i> <i>Ricardo Blanco</i>	<i>Práctica Teatral IV</i> <i>Danza I y II</i> <i>Práctica Teatral I</i> <i>Taller II</i>
<i>Juan Fdo. Cerdas</i>	<i>Desarrollo Social del Arte</i> <i>Teatro Europeo I</i>
<i>Daniel Gallegos</i> <i>Hebe Grandoso</i>	<i>Dramaturgia I</i> <i>Lit. Dramática II-III</i> <i>Intr. Estudio del Teatro</i>
<i>Virginia Grutter</i>	<i>Composición II</i> <i>Dirección II</i> <i>Seminario</i>
<i>Ana Poltronieri</i>	<i>Dicción I y II</i>
<i>Sergio Román</i>	<i>Literat. Dramática I</i>
<i>Juver Salcedo</i>	<i>Puesta en Escena I</i> <i>Actuación I - II</i>

⁷⁰²Idem Ref. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Sesión del 4 de abril de 1974. Artículo II y IV. Pág. 221- 222

⁷⁰³ Este curso lo asumirá Hebe Grandoso para 1974, para permitir a Juan E. Acuña organizar el Teatro de Muñecos.

Por otra parte:

“El profesor Stojan Vladic, manifiesta que el puede ser el asistente por tres meses en las clases de maquillaje y que Rudolf Wedel se encargue de las clases de iluminación.”⁷⁰⁵

La Prof. Alejandra Gutiérrez asume los cursos de Actuación III y IV , posteriormente dados al Prof. Alejandro Salas. El Prof. José Tassies es designado Director del Teatro Universitario. Uno de los temas de interés para este cuerpo de profesores es la integración al Proyecto de Régimen Académico, que propone la Universidad de Costa Rica y al que son invitados a participar como unidad académica planteando las siguientes sugerencias:

“La profesora Grandoso informa que la Comisión encargada de hacer el estudio anotó ciertos puntos que pueden afectar al personal docente de la Escuela.

Primera sugerencia: en la parte que corresponde a “Innovaciones”... que habla sobre el profesor adjunto y la diferencia entre grado equivalente y título equivalente. El profesor Román dice que consultó informalmente al Dr. Sherman Thomas, quien le dijo que “grado equivalente” no se refiere a la experiencia equivalente sino al distinto peso de un título, peso que tiene que ver con los años de estudio...

La profesora Grandoso expone la segunda sugerencia ... en la que se pide el grado mínimo de Bachiller para ser aceptado como instructor en la Universidad.

La Prof. Grandoso... cree que por la misma situación no se puede tener instructores...

La Prof. Grandoso expone la tercera sugerencia... sobre Prof. invitados... estos profesores no tendrán voz ni voto en la sesiones de la Escuela, es discriminatorio que no tengan voz ni voto que si se contrata a estos profesores es para que aporten ideas.

El señor Director dice que como cuarta sugerencia se pide que los profesores invitados tengan voz y voto en las respectivas unidades académicas.

⁷⁰⁴ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta #11. Artículo V. Pág. 209.

⁷⁰⁵ Idem. Artículo VI. Pág. 211.

El Prof. Sergio Román cree que se debe dar un puntaje suficiente a la “Creación Artística” para que se haga un otorgamiento de puntos, aunque no se la tome con un equivalente a un título.”⁷⁰⁶

Plan de Estudios:

Se aplica el plan de estudios aprobado a finales de 1972, los estudiantes más antiguos se mantienen con el plan de 1969, se produce la primera matrícula de la Carrera Corta en Actuación que tiene una duración de dos años y que admite estudiantes que no son universitarios. Se produce por primera vez el sistema de coordinaciones en el que Juan Enrique Acuña se encarga del Ciclo Básico y donde se reciben los cursos introductorios de Actuación, Dirección y Teatrología. Este ciclo inicial lleva una doble coordinación pues además de Juan Enrique Acuña como coordinador general del ciclo, los encargados de las áreas entran en coordinación con este, así se reúnen en el primer año los coordinadores: Júver Salcedo se encarga del área de Actuación, Daniel Gallegos del área de Dirección y Hebe Grandoso del área de Teatrología.

Sobre la Carrera Corta de Actuación el Coordinador es Juver con el apoyo de Haydeé de Lev y Eva Sterposo:

“La inscripción de los aspirantes llegó a 105... seleccionados, se establecieron los días 25, 26, 27 y 28 de febrero para las entrevistas y la prueba. El tribunal funcionó durante los 4 días; para la selección final quedaron aprobados 34 aspirantes, de estos 34 no se presentaron todos a matricularse. Finalmente la matrícula se redujo a 28 y las clases comenzaron de acuerdo al calendario Universitario.

El Taller de Práctica de Actuación I se dividió en dos grupos, cada uno a cargo de las respectivas instructoras, Eva Sterposo y Haydeé de Lev, ambas profesoras se alternarán periódicamente en la atención de esos grupos.

Al mismo tiempo comunica que el coordinador del Curso Libre para Actores será el señor Hoover Martínez (Júver Salcedo).”⁷⁰⁷

Por otra parte uno de los profesores propone abrir un nuevo espacio para crear la modalidad de Instructores de Teatro, esto como respuesta a la ausencia de la figura del Profesorado en Artes Dramáticas, que ya anteriormente hemos señalado y al que se refiere el Prof. Sergio Román:

⁷⁰⁶ Idem. Sesión del 28 de octubre de 1974. Artículo II. Págs. 287-290.

⁷⁰⁷ Idem. Sesión del 20 de marzo de 1974. Artículo III. Pág. 214.

- “a) Que nuestra escena ofrece perspectivas de expansión...*
- b) Que es positivo estimular a los alumnos avanzados de nuestro Departamento para que enfrenten esas perspectivas de expansión.*
- c) Que nuestra Universidad no ofrece –aún- la posibilidad de entregar títulos de “Profesor de Estado” (en el rubro teatral)*

Acuerda:

- a) Crear el título de Instructor de teatro el cual se otorgaría:*
 - 1) Cuando el peticionario demuestre tener –mínimo 70 créditos, cantidad que debe incluir los que corresponden a las asignaturas comunes de los Estudios Generales más los que corresponden a materias específicas de la carrera;*
 - 2) Cuando el peticionario haya presentado una “tesina” o “monografía” que reúna las siguientes condiciones:*
 - 2-a) Tema que se refiera a algún aspecto costarricense o latinoamericano del teatro;*
 - 2-b) Extensión que no sea menor de 50 páginas...*
 - 2-c) Calificación que no sea menor a un siete (7)...*
 - 2-d) Bibliografía mínima: Tres autores; fuentes adicionales: Encuestas, entrevistas, etc.; aceptación previa del temario por el Departamento...*
 - 2-f) El Departamento trazará las gestiones y los reglamentos pertinentes para concretar esta aspiración dentro del lapso 1974.*

Nota: El título será hábil para que sus poseedores puedan organizar o conducir clubes escénicos en escuelas, colegios, departamentos no especializados, sindicatos, barrios y organismos nacionales de extensión cultural.”⁷⁰⁸

Así pues, el Departamento de Artes Dramáticas tiene como espacios académicos los siguientes:

⁷⁰⁸ Idem. Sesión del 4 de abril 1974. Artículo VIII. Pág. 217.

La carrera formal de Artes Dramáticas que ofrece dos titulaciones

- 1) Bachillerato y Licenciatura en Artes Dramáticas con énfasis en las áreas de Actuación, Dirección y Teatrología.
- 2) La Carrera Corta de Actuación, que consiste en el adiestramiento por dos años para estudiantes de los Cursos Libres

En un punto y aparte planteamos la propuesta para formar Instructores de Teatro que se pretende implementar para 1975 como carrera escalonada, que pretenden implementarse en Artes Dramáticas mientras se hace posible el Profesorado en Teatro para Educación Media, pues esto permite temporalmente cubrir la demanda de personas formadas en teatro para el contexto cultural, los alumnos que se matriculen con esta intención a partir de 1975 hacia 1978 recibirán un reconocimiento como profesores.

Además, surge en este año la idea de plantear al Ministerio de Cultura Juventud y Deportes la creación de promotores teatrales.

“El señor director... informa sobre lo referente a los promotores de teatro para plantearlo al Ministerio de Cultura, y sobre la entrevista que tuvo con el señor Oscar Castillo, quien solicitó ayuda del Departamento al respecto.”⁷⁰⁹

Debemos señalar que la idea sobre la Carrera Corta de Actuación, Curso Libre, empieza a rendir frutos a finales de 1974 cuando surgen los primeros estudiantes interesados en ingresar formalmente a la carrera de Artes Dramáticas. Sin embargo varios deberán superar el examen de admisión a la Universidad de Costa Rica, recordemos que muchos de estos alumnos son estudiantes de colegios o aficionados, pero no necesariamente estudiantes universitarios por lo que una vez regularizada su condición:

“Se acuerda con carácter excepcional que por esta vez los estudiantes que estén en condiciones reglamentarias, que hayan aprobado el primer año del Curso Libre y quieran incorporarse al Curso Regular... (Asistan) por un año como límite, las dos materias para completar el primer año e ingresen a segundo año como alumnos regulares.”⁷¹⁰

⁷⁰⁹ Idem. Artículo IV. Pág. 222

⁷¹⁰ Idem. Sesión del 10 de octubre de 1974. Artículo IV. Pág. 285-286.

Estudiantes:

Olga Zúñiga es la Representante Estudiantil. Este año se mantiene la condición de tres poblaciones estudiantiles. La población regular de la carrera Bachillerato y Licenciatura en Artes Dramáticas. La población de la Carrera Corta de Actuación, que son estudiantes que no son parte de la Universidad de Costa Rica, población extremadamente joven, finalmente la población avanzada constituida por profesores que se incorporan como estudiantes en los años superiores para acceder a la Licenciatura en Artes Dramáticas e incorporarse al orden burocrático académico de la Universidad de Costa Rica, como docentes titulados.

Proyectos o propuestas, la exposición pública:

Se plantea un nuevo problema con el Teatro Estudiantil Universitario, pues a pesar de ser un Departamento que crece en población estudiantil, siguen siendo pequeño para cubrir las necesidades del medio universitario:

“... la actividad está casi limitada a los estudiantes del Departamento y el problema es la escasez de gente.

El profesor Sergio Román pregunta sobre el acuerdo del Teatro Estudiantil.

“De común acuerdo entre el Departamento de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario, se crea el Teatro Estudiantil Universitario, organismo destinado específicamente a la práctica pública de los estudiantes del Departamento, con el fin de que estos puedan ejercitarse en todas las ramas del arte teatral”

Guadalupe Pérez dice que su principal problema es la escasez de gente; el año pasado no pudo montar la obra porque no consiguió en el Departamento una persona mayor para que hiciera el personaje. Luego hizo varios intentos por montarla y tuvo problemas para ensayar por falta de escenario, falta de actores....”⁷¹¹

Lo cierto es que a raíz de esta imposibilidad de montar una obra por falta de colaboradores, se ponen en discusión los objetivos de realizar o no una puesta en escena pública para los estudiantes:

“El profesor Enrique Acuña comenta que... de los talleres que no se llevaron a cabo, a pesar de que se los creó para satisfacer el interés de trabajar de los estudiantes, pero que los estudiantes se fueron a trabajar, en el Arlequín, en la Compañía Nacional de Teatro, etc.

⁷¹¹ Idem. Sesión del 2 de mayo de 1974. Artículo III. Págs. 231-233.

*Ahora es el Teatro Estudiantil el que no tiene gente...*⁷¹²

Frente a esta situación se plantea buscar soluciones urgentes para que las puestas en escena de los estudiantes Guadalupe Pérez y Rudolf Wedel se realicen de manera prioritaria, quedando de manifiesto un problema que con el tiempo irá creciendo, los estudiantes a partir de cierto año empiezan a trabajar en agrupaciones teatrales externas al Teatro Universitario y al Teatro Estudiantil Universitario, que les remunera económicamente. Este, es el inicio de un fenómeno de deserciones que se irán produciendo gradualmente, muchos estudiantes abandonan la carrera sin haber terminado su formación. Por otra parte, la iniciativa de realizar la publicación de una revista anual, tema del que fue encargado el Prof. Sergio Román parece no tener avances por problemas presupuestarios de la universidad:

“... informa que el Departamento de Publicaciones tomó el acuerdo de no hacer afiches ni programas por la escasez de material; por lo tanto, el Teatro Universitario tendrá que hacer su propaganda fuera de la Universidad.

*El profesor Enrique Acuña dice que la comisión designada, formada por él y el profesor Cerdas, resolvió proponer una serie de publicaciones bajo el título general de “Cuadernos de Teatro”, que comprenda varias series tales como; “serie didáctica”, “serie de ensayos”, “serie de disertaciones”, etc., las cuales se publicarían periódicamente. Este sistema sería más ágil y económico que una revista... Pero ahora a causa de las restricciones anotadas, habría que esperar para poder concretar el proyecto.”*⁷¹³

Así aunque las propuestas para soluciones alternativas no se hacen esperar por parte de los docentes, lo cierto es que la imposibilidad de las publicaciones y de incluso cubrir la creación de afiches y otras herramientas para la publicidad de las obras, se convierte en un nuevo obstáculo para este Departamento. Por otra parte se intenta establecer una coordinación con los cursos de Teatro que se imparten en Estudios Generales pues:

*“Actualmente esa coordinación la ejerce Olga Marta Barrantes.”*⁷¹⁴

Por otra parte se producen dos invitaciones a Festivales Internacionales: México y Caracas, el primero se realiza durante las vacaciones de medio período pero el segundo y el tercero se producen básicamente paralizando la actividad del Departamento, pues viajará la gran mayoría del cuerpo docente y estudiantil. Así viajan a México, los integrantes del elenco “Libertad, Libertad” dirigida por el Prof. Júver Salcedo para el Teatro Universitario:

⁷¹² Idem. Pág. 324-239.

⁷¹³ Idem. Artículo III. Pág. 245.

⁷¹⁴ Idem. Sesión del 6 de junio de 1974. Artículo III. Pág. 249.

*“Profesores: Stojan Vladic, Júver Salcedo, Sergio Román.
Estudiantes: Jorge Valldeperas, Olga Zúñiga, Rubén Pagura, María
Bonilla”⁷¹⁵*

Por su parte los integrantes de la agrupación Tierranegra solicitan el correspondiente permiso para viajar, pues sigue integrado por estudiantes del Departamento así:

*“... el señor Director da lectura a la carta que envió el Grupo
Tierranegra para viajar a Caracas en ella solicitan permiso de
ausentarse del 5 al 20 de agosto.*

*Se les otorga un permiso del 5 al 17 de agosto.
Los alumnos que gozan de este permiso son:*

Maritza González..., Vicky Montero, Graciela Blanco y Eugenio Arias.

*Lista de profesores y alumnos de la Escuela que viajarán a Caracas.
Profesores: Stojan Vladic, Júver Salcedo, Sergio Román, Juan F. Cerdas,
Hebe Grandoso.*

*Estudiantes: Rudolf Wedel, Olga Zúñiga, María Bonilla, Rubén Pagura,
Mercedes Ramírez, Jorge Valdeperas.”⁷¹⁶*

Así además de viajar a los Festivales Internacionales de este año, se procura:

*“... hacer una síntesis de estos informes para enviar al Instituto
Internacional de Teatro para que sea publicado en su revista que
circula por todo el mundo”⁷¹⁷*

En este momento, en el Centro Regional de San Ramón está trabajando un grupo de teatro guiado por la estudiante Olga Zúñiga. Por lo que vemos pues como lentamente se expande la acción del Departamento a través de sus estudiantes. El Departamento no sólo participa muy activamente en este año en una serie de eventos internacionales, sino que al mismo tiempo tiene una actividad teatral a nivel nacional realmente intensa pues, observando el panorama teatral costarricense de estos años, los miembros de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica no sólo participan de los montajes del Teatro Universitario, sino también de la actividad que mantiene la Compañía Nacional de Teatro, agrupaciones independientes y la creación de espacios elementales para la enseñanza del teatro, como talleres universitarios en la Escuela de Estudios Generales, coordinados por la estudiante avanzada Olga Marta Barrantes y en talleres universitarios fuera de San José en sedes regionales como es el caso de la estudiante Olga Zúñiga, en la Sede de San Ramón de Alajuela.

⁷¹⁵ Idem. Sesión del 21 de junio de 1974. Artículo III. Pág. 255.

⁷¹⁶ Idem. Pág. 256

⁷¹⁷ Idem. Sesión del 8 de agosto de 1974. Artículo III. Pág. 261.

Si miramos fuera de la Universidad de Costa Rica, observamos que el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes también se apoya en el aporte que el Departamento de Artes Dramáticas ofrece, no son pocas las veces que surgen o se proponen proyectos o propuestas desde Artes Dramáticas, como ya hemos visto registrado en actas, así la combinación y apoyo que se despliega entre Artes Dramáticas y el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes a través de la Compañía Nacional de Teatro, empieza a crear un fenómeno cultural sin precedentes en Costa Rica para los años 70:

“Entre 1970 y 1975 se crearon 16 grupos de teatro comunal, 18 grupos de teatro en colegios, y germinó el Teatro Moderno de Muñecos al abrigo del programa infantil de la Compañía Nacional de Teatro. Estos programas de promoción tuvieron como objetivo acercar a las tablas a un amplio público de extracto urbano y rural. Además, con la intención de apoyar los programas educativos de los colegios de secundaria se montaron varios espectáculos de corte didáctico con la finalidad de reforzar el conocimiento de los estudiantes sobre el autor y la obra; de esta forma, se adaptaron al teatro varias de las obras que eran lectura obligatoria de los colegios. Así se logró sentar las bases para atraer público nuevo a las nacientes salas de teatro josefino. Producto de estas iniciativas surgieron grupos de teatro independientes.

En este proceso de promoción y educación teatral fue importante el apoyo que le brindó el Estado costarricense. Básicamente el Estado tomó dos medidas fundamentales con el objetivo de apoyar este fenómeno cultural: garantizó el transporte de los espectadores a los suburbios; es decir, antes de las funciones y después de estas. Segundo puso los boletos del teatro a un precio inferior al cine, lo que hizo más atractivo el teatro para estos sectores sociales.”⁷¹⁸

Todo lo anterior afecta a la actividad académica que debe responder a las necesidades del contexto en el que está inmerso el país y que se ve reflejado en actas como un problema de ausentismo en los cursos:

“El profesor Salas informa que en sus clases está sucediéndolo mismo que el semestre pasado. Los alumnos no asisten a clases por los trabajos que tienen fuera de la Escuela. El profesor Román dice que se debe tomar el acuerdo de que los alumnos que estén en primer y segundo año no se comprometan con otros grupos y que los alumnos de años superiores lo hagan sin perjudicar sus clases. El señor Director dice que si los alumnos no cumplen con sus obligaciones tendrán que perder el curso.

⁷¹⁸Idem. Drama contemporáneo costarricense. 1980-200. Pág. 35.

El profesor Salas dice que el problema es que sus clases son prácticas. El señor Director dice que los profesores deben organizar sus tareas prácticas con la necesaria flexibilidad para que todos sus alumnos puedan aprovecharlas. Además se puede tomar en consideración el trabajo que realicen en las obras en que participan y estar prevenidos con otro trabajo por si no hay suficientes alumnos.”⁷¹⁹

Pues como se plantea en este año en actas:

“El profesor Stojan, dice que a él le consta que el nuevo Ministerio de Educación va a realizar muchos proyectos de teatro, y que sería muy conveniente que el Departamento busque la manera de participar en ellos.

El Director, dice que Carmen Naranjo (Ministra de Cultura 1974-1976) tiene interés de que el teatro se lleve a todo el país...”⁷²⁰

Sin duda este es el inicio de una de las etapas de la mayor bonanza experimentada en la historia cultural costarricense a nivel de movimiento y actividad teatral. No deja de llamarnos la atención el interés de los profesores por establecer y mantener la mayor cantidad de actividad teatral posible a través del ofrecimiento de cursos extra para egresados y otros interesados en mantenerse activos:

“El Prof. Stojan Vladic dice que si existe la posibilidad de que el próximo año él pueda dar dos horas... para hacer un trabajo de taller, fuera del horario de clases, para estudiantes que han salido o para gente que tiene capacidad y sería bueno que se siga trabajando con ellos.”⁷²¹

En este año también:

“El profesor Acuña comenta que el señor Oscar Castillo le dijo que quería hablar con él sobre un viejo plan suyo para crear teatros de muñecos en las escuelas y se ofrece para establecer contacto con la Compañía Nacional de Teatro, conocer sus planes y ver en qué medida el Departamento colabora con ellos.

El señor Director dice que él cree que la persona indicada para conocer los planes que tiene Oscar Castillo es el profesor Enrique Acuña...”⁷²²

⁷¹⁹ Idem Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Sesión del 3 de octubre de 1974. Artículo VI. Pág. 280.

⁷²⁰ Idem. Sesión del 4 de abril de 1974. Artículo XVI. Pág. 229.

⁷²¹ Idem. Sesión 12 de setiembre 1974. Artículo VI. Pág. 271.

⁷²² Idem. Sesión 4 de abril 1974. Artículo XVI. Pág. 229.

Logros públicos:

Es reconocida con el Premio Nacional de Teatro a la Mejor Actriz de Reparto, la estudiante Vicky Montero. Este año también se reconoce con el Premio Nacional de Teatro a Mejor Dirección a la Prof. Alejandra Gutiérrez, quien a pesar de no estar impartiendo clases en Artes Dramáticas, su relación con esta casa de enseñanza la trae a Costa Rica y no desaparece sino que establece un nexo directo con la Compañía Nacional de Teatro. Este año se inicia la actividad externa de Seminarios en La Catalina, Heredia, en donde se realizan ponencias y surgen iniciativas que relacionan a la Escuela de Artes Dramáticas con el medio teatral externo a la Universidad de Costa Rica y donde parece existir una activa participación principalmente estudiantil, así se da un primer reporte:

“El profesor Román informa sobre el Seminario realizado en La Catalina... comenta que fue muy buena la participación de los estudiantes en este seminario. Luego, habla sobre el Nuevo Centro de Información que se encarga de recoger toda la información teatral a nivel de América Latina... Esta información puede ser acerca de los Festivales, seminarios, becas, etc. Este Centro está empezando a formarse y depende de la ayuda que se le dé.”⁷²³

Logros privados:

Sin duda alguna uno de los mayores logros privados se produce en la apertura de una comunicación y el logro de una evolución organizativa que ayuda a estabilizar al cuerpo docente, que ahora puede plantear preocupaciones, proyectos e iniciativas dentro del espacio académico:

1. Escasez de profesores.

“El profesor Cerdas dice que eso se puede hacer asignándoles tareas (a los estudiantes) y orientándoles en determinado sentido, como lo hacen en otros lugares de la Universidad.

El profesor Enrique Acuña comenta... y da 2 ejemplos; el de Juan F. Cerdas que comenzó como asistente de Hebe Grandoso en “Desarrollo Social del Arte” y ahora lo hace en “Composición Dramática II”

El otro caso es el de Rudolf Wedel que trabaja con él en “Diseño y Montaje.”

La forma más práctica es que cada uno de los profesores asignen tareas en forma gradual a los estudiantes que se presten para este trabajo.

⁷²³ Idem. Sesión 12 de setiembre 1974. Artículo VIII. Pág. 273.

El profesor Júver Salcedo dice que como idea es atractiva, pero que no sabe en qué medida sería acertada aplicarla a las materias prácticas; en cambio cree que en las teóricas podría ser útil.

El profesor Enrique Acuña propone que los profesores interesados en la experiencia se comuniquen con el coordinador del área para ponerla en práctica.”⁷²⁴

2. Alentar la investigación y publicación de artículos sobre teatro, entre los profesores del Departamento:

“... que los profesores publiquen trabajos y de este modo ponernos en contacto con otros sectores de la Universidad; así como hay mucha gente que escribe artículos de teatro, nosotros podríamos hacer lo mismo.”⁷²⁵

3. Realización de foros y conferencias.

Todo lo anterior, planteado por el más joven de los docentes, que ha sido formado en el antiguo Departamento de Artes Dramáticas, Juan Fernando Cerdas.

Problemas de espacio, presupuesto y ayudas:

A pesar de la gran actividad y atención que durante estos años produce la actividad teatral en Costa Rica y el apoyo que para ella da el Departamento de Artes Dramáticas, el contraste con las condiciones de hacinamiento que vive la unidad académica se convierten en un problema que aumenta, pues al no poseer un espacio propio, el uso de aulas y horarios en las instalaciones de Bellas Artes empieza a producir choques ya no entre estudiantes del Departamento y profesores de Artes Plásticas sino incluso entre docentes:

“El señor Director habla sobre el problema de las aulas, pues en días pasados hubo un incidente con el señor Sub-Director de Artes Plásticas y una profesora de la Escuela. Dice que se debe ver el fondo del problema, y tal como se decidió en la sesión anterior, tener una reunión con el señor Decano y el Director de Artes Plásticas, a esta reunión hay que ir con una actitud más firme y propone que se nombre una comisión para dicha reunión... recuerda que hace dos años la Escuela

⁷²⁴ Idem. Sesión del 4 de abril de 1974. Artículo VII. Págs. 223-226.

⁷²⁵ Idem. Artículo XII. Pág. 227.

contaba con tres aulas exclusivas, por lo menos, pero que a medida que ha ido creciendo Artes Plásticas, se ha ido reduciendo dichos espacios.

Otra cosa que ha influido en esta situación es que los profesores no se atienden al horario. En caso de que Artes Plásticas o el Conservatorio necesiten el Auditorio (Teatro de Bellas Artes) se les puede ceder, pero que se nos avise con tiempo, lo mismo haríamos nosotros.

Se acuerda que la Comisión la integren: Juan E. Acuña, Hebe Grandoso, Ana Poltronieri y Olga Zúñiga.”⁷²⁶

Si bien es cierto el Teatro de Bellas Artes fue construido para que en él se presentaran las producciones del Teatro Universitario, como consta en actas del mismo Consejo Universitario de finales de los años 50, lo cierto es que este espacio no es utilizado únicamente por el T.U. o por el Departamento del Teatro, sino que tienen acceso a él también los Departamentos de Artes Plásticas y Artes Musicales. La prioridad de uso se le dio al Departamento de Artes Dramáticas por obvias y evidentes razones pero poco a poco empieza a ser desplazado de este espacio pues es el único espacio dentro del Edificio de la Facultad en condiciones para realizar actividades y presentaciones culturales.

También será utilizado como aula de clases por los profesores de Historia del Arte, reduciendo aún más las posibilidades espaciales de Artes Dramáticas, que vive el crecimiento de una población estudiantil que se caracteriza por ser en extremo activa. Una de las soluciones que se plantea es la unión de los estudiantes de los Cursos Libres con los del Curso Regular, pues los del segundo grupo son minoría y esto implica una mayor flexibilidad horaria y espacial, pero la creciente restricción creciente de espacios y horarios dentro del mismo edificio de Bellas Artes, no permite la adecuada atención de los estudiantes.

A tal punto llega el problema de espacio que incluso se utiliza:

“... la oficina del director como aula... otro problema que dificulta el trabajo.”⁷²⁷

Aunque este año se inaugura, en el mes de octubre, el aula #16 de Bellas Artes, el espacio deberá ser compartido con Estudios Generales, por lo que a pesar de que esto implica algún alivio, no es una solución definitiva. De hecho la búsqueda de soluciones empieza a tomar mayor importancia así no es extraño ver que desde la reunión con el Vice-Rector Ismael A. Vargas, se empiezan a realizar desde la Escuela de Artes Dramáticas una serie de diligencias y negociaciones en torno a este problema:

⁷²⁶ Idem. Sesión del 3 de octubre de 1974. Artículo IV. Pág. 275-276.

⁷²⁷ Idem. Sesión del 12 de setiembre de 1974. Artículo V. Pág. 271.

“El señor Director (Juan E. Acuña) informa que en días pasados tuvo una reunión con el señor Decano (Marín Paynter) y el Director de Artes Plásticas acerca del problema de las aulas; desgraciadamente no pudieron estar presentes los miembros de la Comisión designada al efecto, pues el Decano adelantó a hacer la reunión. En la misma el señor Director presentó los problemas que tenía la Escuela con las aulas. No se tomó resolución definitiva, pero se decidió, adoptar una solución provisional para finalizar este año. El problema que presentó el señor César Valverde es de que el próximo año la Escuela de Artes Plásticas va a tener 5 o 6 grupos más y que requieren más aulas.

Algunas de las sugerencias que se hicieron fueron:

- 1) Que la Escuela de Artes Dramáticas se traslade al Edificio viejo del Conservatorio. (esto es fuera del campus universitario)*
- 2) Que la Escuela de Artes Dramáticas solicite aulas en el nuevo edificio del Conservatorio.*
- 3) Que la Escuela de Artes Dramáticas traslade algunas clases a la mañana.*

Por lo tanto, cree que este problema radica en la continua aceptación de soluciones precarias y que es necesario defender nuestro derecho a una solución definitiva y justa del problema desde que se inició esta Escuela, que no se nos trate como precaristas.”⁷²⁸

Lo cierto es que las soluciones serán precarias durante cuatro décadas pues no es hasta el año 2009 en que finalmente la Escuela de Artes Dramáticas puede contar con instalaciones propias y con un teatro apropiado para el Teatro Universitario. Para agravar más la situación, las sugerencias de compartir aulas y cambiar horarios que fueron inicialmente propuestos por la Escuela de Artes Plásticas son posteriormente retirados de la mesa de negociaciones, por lo que las fricciones se hacen cada vez más graves entre las dos Escuelas:

“El proyecto que le presentó la Escuela de Artes Dramáticas a la Escuela de Artes Plásticas fue: el uso de cuatro aulas, tres compartidas y una exclusiva... el cual no fue aceptado. Estamos ante el problema de que los horarios hay que entregarlos al Registro en los próximos días.”⁷²⁹

⁷²⁸ Idem. Sesión del 10 de octubre de 1974. Artículo III. Pág. 282-283.

⁷²⁹ Idem. Sesión del 7 de noviembre de 1974. Artículo VI. Pág. 295.

Llama la atención ver que a pesar de los roces que se producen entre ambas unidades académicas a nivel de utilización de espacio, por otra parte, se produce una colaboración entre ellas pues, en la última sesión del año 1974, se negocia la contratación de una profesora con la ayuda de la misma Escuela de Artes Plásticas:

“El señor Director informa que Alejandro Salas no va a continuar el año entrante como profesor... Luego de diversas consultas y contando con la colaboración económica de la Escuela de Artes Plásticas, se ha contratado a Bélgica Castro para las cátedras de Actuación III y IV.

La señora Castro aceptó y dijo que podría dar más horas de clase si fuese necesario. Además, el señor Director tiene que agradecerle a Artes Plásticas pues el señor Valverde le concedió un 1/8 de tiempo para poder pagar mejor este servicio.”⁷³⁰

Por otro lado, el problema presupuestario que sufre la Universidad de Costa Rica para este año producirá una nueva resolución pues al congelarse el presupuesto universitario, la institución deberá reorganizarse de tal manera que:

“El señor director informa que la Vice-Rectoría de Acción Social, en su nueva organización, quiere que el Teatro Universitario esté vinculado de una manera permanente a la Escuela de Artes Dramáticas. Lo que se debe tratar es que el Teatro Universitario se organice de tal manera que cada montaje sea una experiencia para los alumnos y una forma de lograr la integración de la Escuela y el Teatro Universitario. Lo que se debe hacer es modificar el Reglamento”.⁷³¹

Si ya la vinculación entre ambas instituciones existe naturalmente, desde el nacimiento del antiguo Departamento de Artes Dramáticas en 1968, en 1974 se plantea de manera definitiva que dicha vinculación sea oficial asumiéndose, como parte integral de la Escuela de Artes Dramáticas, a la institución que le diera su origen, el Teatro Universitario. Esto no varía la condición de ambas instituciones, una como casa de enseñanza y otro como espacio artístico profesional, pero a partir de este momento la oficial integración es una realidad que unifica a ambos espacios y por esta misma razón es a partir de este año que empezamos a registrar las puestas en escena del Teatro Universitario como parte de las actividades de exposición pública de la Escuela de Artes Dramáticas.

⁷³⁰ Idem. Sesión del 6 de diciembre de 1974. Artículo VIII. Pág. 300.

⁷³¹ Idem. Artículo V. Pág. 298

Nace una segunda escuela superior de teatro:

El surgimiento de esta escuela surge bajo la dirección del Sr. Jean Moulaert, para otorgar títulos de “Profesores de Estado en Teatro”, una titulación que sigue planteándose en Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica pero que topa con varios inconvenientes. Sin embargo el Profesorado en Teatro de la Escuela de Arte Escénico no ofrece un Bachillerato Universitario o Licenciatura. La Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, según nos indica Vera Ramírez Briceño, nace en:

“1974, aunque desde la fundación de la UNA (1973) se venía hablando del asunto. Inicialmente se pensó en la Escuela estuviera adscrita a la Facultad de Filosofía y Letras como Escuela de Bellas Artes y se organiza una comisión para su elaboración. La escuela de Bellas Artes perteneció a esta Facultad hasta 1984. La componían la sección de Teatro, de Artes Plásticas, de Danza y de Música. En 1985 se creó lo que sería el CIDEA Centro de Investigación Docencia y Extensión Artística. Juan Carreras Jiménez fue el primer coordinador de la Escuela de Bellas Artes

Nombre de la Carrera: Teatro

Año que empezó: 1974

*Titulación: Bachillerato en Teatro
Licenciatura en Teatro
con énfasis en Dirección Teatral y
Teatrología*

*Propuso su fundación: La Comisión Ad Hoc constituida por la
Ley 5182 del 15/2/73*

Ulislao Gámez Solano: Ministerio de Educación

*Presbítero Benjamín Núñez Vargas, José Manuel Salazar Navarrete,
Oscar Arias Sánchez, Rose Marie Karpinski Dorero,
Francisco Antonio Pacheco Fernández, Roberto Murillo Zamora,
Francisco Quesada Vargas, Miguel Angel Campos Sandí,*

Primer Director de la Escuela: Jean Moulaert

Profesores de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional:

*Ricardo Blanco Olivares Marcia Maiocco Bustamante
Jean Moulaert Luchaire Pilar Quirós Jiménez
Luis Carlos Vasquez Mazzilli Amanecer Dotta Frigio
Juan Fernando Cerdas Leonardo Sebiani*

Nandayure Harley
Rodolfo Quirós
Eugenia Chaverri Fonseca
Rodolfo Cisneros
David Arias
Ana Clara Carranza
Grettel Méndez Ramírez
Arnoldo Ramos Vargas
Paula Rojas Amador
Adolfo Albornoz
Bernardo Mena
Gabrio Zappelli Cerri
Vivian Rodríguez
*Emilio Aguilar*⁷³²

Zoila Romero Arias
Gerardo Bejarano
Ana Poltronieri Maffio
Fernando Vinocour Ponce
Yolanda Zúñiga
Gladys Alzate
Dayanara Guevara Aguirre
Marco Guillén Jiménez
Gina Sandí Díaz
Vera Ramírez Briceño
Dora Cerdas Bokhan
David Korish
Madelaine Martínez

Debemos aclarar que la anterior lista de profesores reúne a todos los docentes que han enseñado en las aulas de esta institución superior desde 1974 hasta ahora y que la gran mayoría de ellos ha sido formado o han estado relacionado como docente o estudiante a la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, como se refleja y reflejará más adelante en esta investigación. En la actualidad, año 2010 el M.A David Korish es el Director de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional. En el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes asume la cartera el Sr. Guido Sáenz para el período 1974-1978, bajo la administración del Presidente de la República Daniel Oduber Quirós.

⁷³² Actas del Archivo Institucional de la Universidad Nacional. Escuela de Arte Escénico, UNA. Teatro Atahualpa del Cioppo.

1975

Director:

La elección de los cargos para Director y Sub-Director cambiará para este año, pues, ya no se realiza de manera autónoma en la unidad académica a través de la elección por mayoría de votos y con la presencia del Decano de la Facultad de Bellas Artes, sino que ahora se realiza de manera indirecta, a través de la recomendación que proponen los profesores de la Escuela y que posteriormente es llevada a la Asamblea de Facultad de Bellas Artes y de la cual surgirá el apoyo que se eleva al Consejo Universitario y que ratificará la elección del Director recomendado. Este complejo proceso se produce tras las reformas del III Congreso Universitario y la nueva reglamentación de Régimen Académico, donde las Escuelas logran una representación docente ante la Asamblea Universitaria, según títulos y puntos académicos acumulados por los profesores de la unidad académica. Así, quienes tienen los requisitos para figurar en Régimen Académico por la Escuela de Artes Dramáticas son: Juan Enrique Acuña, Daniel Gallegos, Hebe Grandoso y Ana Poltronieri, por lo que no logran alcanzar un mínimo de 10 docentes en dicha categoría y con ello pierde la unidad académica la potestad de elegir independientemente a sus propias autoridades. Cambia significativamente la forma en la que se produce la elección de Director de la unidad académica y se limita la autonomía misma de la Escuela, registrándose en el Consejo Universitario lo siguiente:

“De conformidad con la nota expresa enviada por la Facultad de Bellas Artes, el Consejo Universitario por unanimidad nombra como Director de la Escuela de Artes Dramáticas al Lic. Daniel Gallegos Troyo por un período que va del 28 de abril del año en curso al 27 de abril de 1979.

La anterior designación se hace con base en el artículo 30, inciso k) del Estatuto Orgánico, puesto que es al Consejo Universitario al que corresponde nombrar al Director en vista de que la Escuela de Artes Dramáticas tiene menos de diez profesores miembros de la Asamblea Universitaria.”⁷³³

Este año el Lic. Gallegos es nuevamente electo como Vice-Decano de la Facultad de Bellas Artes en el mes de enero y por un período de dos años. Para la elección de Sub-Director se topará con el mismo problema y se agravará aún más la condición de autonomía de la Escuela, pues para nombrar a las autoridades correspondientes se ha de recurrir a la suspensión de requisitos para los profesores que no cumplen con ellos según el Reglamento de Régimen Académico, lo que produce una serie de discusiones en el Consejo Superior Universitario. Al pasarse de categoría, lo que antiguamente se consideraba un Departamento de Artes Dramáticas, ahora se convierte en Escuela de Artes Dramáticas, con ello el nivel de exigencia en cuanto a títulos académicos de los docentes aumenta. Al contarse con artistas de gran experiencia pero sin titulación universitaria, o con una titulación elemental como Instructores o Bachilleres Universitarios, la Escuela de Artes Dramáticas se encuentra en clara desventaja,

⁷³³ Consejo Universitario. Acta N° 2139. Sesión del 28 de abril de 1975. Artículo #10. Ref. Correspondencia anexa a esta acta, sobre resoluciones y currículum de los docentes.

frente a otras unidades académicas incluso de la misma Facultad de Bellas Artes y con ello se produce una nueva dificultad: crear condiciones estables para el cuerpo docente.

De tal manera que se hace imprescindible para esta unidad el reconocimiento académico correspondiente, sin embargo y frente a las condiciones presupuestarias ya antes mencionadas y la sobrecarga en la estructura organizativa y administrativa que esta Escuela debe asumir, cada paso que se dé en este sentido se convierte en una constante lucha por mantener no sólo la actividad académica de la carrera, sino también la actividad artística del Teatro Universitario, la proyección comunitaria a nivel universitario y el avance académico de los docentes que trabajan no sólo en la Universidad de Costa Rica sino en el medio teatral externo a él. Sin duda alguna este aumento de exigencias y responsabilidades afectan el desarrollo mismo de la Escuela de Artes Dramáticas, pero contrario a lo que se puede pensar, lejos de abandonarse el proyecto académico, este tiende a arraigarse cada vez con mayor fuerza en el espacio académico, aún a pesar de la grave inestabilidad a la que se enfrenta la unidad en su nueva condición.

Frente a todo lo anterior, descubrimos que aún para el mes de noviembre de 1975, no se ha elegido Sub-Director de la Escuela. Como todos los nombramientos deben ser resueltos por el Consejo Universitario, para este año se plantea para este cargo al Prof. Juan F. Cerdas, pero al entrar en vigor el Reglamento de Régimen Académico, dicha propuesta es rechazada por el Consejo Universitario. Esto impone la intervención foránea en la toma de decisiones internas de la Escuela, generándose de esta manera una descontextualización de las prioridades del mismo espacio académico, o relega las prioridades y retrasa la toma inmediata de soluciones.

Así, la desventaja no sólo se da en un problema de tamaño de la misma unidad, sino también en una nueva pérdida, la de la autonomía como unidad académica, pues el nuevo sistema burocrático que rige a partir de la creación del nuevo Reglamento de Régimen Académico, le vuelve dependiente del Decano de la Facultad de Bellas Artes, implicando no sólo una sobrecarga para este funcionario, sino también la descontextualización que la unidad misma sufre cuando dicha autoridad no comulgue con las necesidades u objetivos de la unidad académica. Esto se empieza a reflejar de manera inmediata cuando en el seno del Consejo Universitario, donde el primer efecto negativo se observa en el atraso de la elección del cargo de Sub-Director, a pesar de que desde el mes de abril la misma unidad académica ha realizado sus recomendaciones y aún en el mes de noviembre dicho cargo sigue sin ser definido por el Consejo Universitario:

“Se conoce la situación de la Escuela de Artes Dramáticas, en la cual el Consejo Universitario no ha nombrado subdirector, de acuerdo con lo que dispone el artículo 30, inciso k) del Estatuto Orgánico. Se dan los nombres de los profesores a los que habría que levantar los requisitos para ser elegibles, por no reunir los requisitos que estipula el Reglamento de Régimen Académico.

A la Licda. Hilda Chen Apuy le preocupa mucho tener que levantar los requisitos de los profesores para nombrarlos en la Subdirección de la Escuela; eso solo debe hacerse en casos muy calificados y de mucha necesidad. No tienen obligación de hacer el nombramiento puesto que los candidatos no reúnen los requisitos. Considera que el Decano de la Facultad podría reemplazar al Director cuando se necesite.

El Dr. Sherman Thomas recuerda que una de las ventajas que tienen ahora con las Facultades divididas en escuelas es que les permite nombrar al Decano de la Facultad en caso de que un Director solicite permiso para sustituirlo en sus funciones mientras dure su ausencia. Después de un breve cambio de impresiones, se resuelve:

Comunicar al Decano de la Facultad de Bellas Artes que en caso de que se presente un permiso en la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas el Decano asuma la Dirección en forma interina mientras dure el permiso.”⁷³⁴

Profesores:

Para este año, se produce la sectorización de los profesores, donde unos constituyen la representación máxima de la Escuela de Artes Dramáticas y son representantes de la misma ante la Asamblea Universitaria, máximo órgano de decisión a nivel superior. Los profesores que conforman la Asamblea de Escuela constituyen una especie de Consejo Superior de la Escuela y tienen derecho a voz y voto en las máximas decisiones de la unidad académica, pero al no cumplir con el mínimo de 10 docentes en Régimen Académico, las decisiones que se realicen deberán pasar por discusiones de Facultad y ser ratificadas por el Consejo Universitario. Los profesores de la Asamblea de Escuela que no cumplan con los requisitos establecidos, entre ellos titulación académica mínima y puntuación por publicaciones, investigaciones y otros rubros, no pueden acceder a Régimen Académico. Estos profesores son el grueso de la población docente de la Escuela de Artes Dramáticas y se convierten en la población más inestable y desprotegida del ambiente académico universitario en cuanto a su actividad docente. Se define la Asamblea de Escuela de Artes Dramáticas según el Reglamento de Régimen Académico con únicamente cuatro representantes para el año 1975, ellos son:

Daniel Gallegos	(Catedrático Asociado)
Ana Poltronieri	(Prof. con voz y voto)
Hebe Grandoso	(Prof. con voz y voto)
Juan Enrique Acuña	(Profesor con voz y voto)

Para este año y según la nueva Reglamentación de Régimen Académico, se definen dos clases de Asambleas de profesores:

⁷³⁴Idem. Acta Nº 2224, del 26 de noviembre de 1975. Artículo #7.

“... la de profesores citada por el director, para tratar cualquier asunto concerniente a la Escuela, y la Asamblea de claustro que es con los profesores que tienen voz y voto, estos profesores son: Juan Enrique Acuña, Hebe Grandoso, Ana Poltronieri.”⁷³⁵

Por otra parte se mantiene en actividad de la Escuela de Artes Dramáticas al Prof. Júver Salcedo en calidad de Profesor Extraordinario o Profesor Invitado, el apoyo de Virginia Zúñiga que es profesora del área de Letras.

En la categoría de instructores sin título:

Mireya Barboza

Stoyan Vladich

Juan Fernando Cerdas (sin Bachillerato)

Eva Sterposo (Cursos Libres)

Haydeé de Lev (Cursos Libres)

Bélgica Castro

En esta nueva organización, y tomando en cuenta las condiciones en contra que sufre la Escuela de Artes Dramáticas desde su inicio, con sobrecarga de actividades, escaso presupuesto, ausencia de personal administrativo, escaso personal docente, aumento en la población estudiantil, carencia de espacios, problemas en choques de horarios por la misma falta de espacios y otros inconvenientes, esta unidad académica mantiene su actividad, con una responsabilidad más, la administración y coordinación del Teatro Universitario y su respectiva actividad de proyección y actividad artística, que le ha sido asignada por la Vicerrectoría de Acción Social, sin duda alguna un reto de enormes proporciones para una unidad académica extremadamente pequeña, pero con una capacidad de trabajo y equipo humano dramáticamente comprometido. Por otra parte señalamos que ya no se registra la actividad docente del Lic. Sergio Román, ni de Rudolf Wedel. Ahora bien, sobre la integración al equipo docente de la Prof. Bélgica Castro se producirá únicamente en este año, sobre esta docente encontramos la siguiente información en la Universidad de Chile:

“Bélgica Castro Sierra: Actriz, hija de padres españoles nació en Temuco. En 1940 viajó a Santiago para estudiar castellano en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Ahí se integró al grupo de teatro Cadip y luego junto a otros jóvenes artistas, liderados por Pedro de la Barra, fundaron en 1941 el "Teatro Experimental de la Universidad de Chile". Bélgica Castro llegó a constituir una de las figuras más prominentes del conjunto universitario significación que le

⁷³⁵Idem Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 10. Sesión del 4 de noviembre de 1975. Artículo III. Pág. 396.

valió ser invitada al teatro "El Galpón" de Montevideo a participar en el montaje de "Las 3 Hermanas " de A. Chejov.

En 1962 da el sí a un segundo matrimonio... con un dramaturgo que se inicia como tal y que llegará a ser uno de los principales exponentes del teatro chileno; Alejandro Sieveking. Bélgica, como actriz, trabaja en casi todas sus obras...

Habiéndose retirado del Teatro de la Universidad de Chile , forma con Sieveking su propia compañía "El Teatro del Ángel". Posteriormente, se radicarán en Costa Rica, donde también obtiene éxitos notables.”⁷³⁶

Plan de Estudios:

Se mantiene vigente el plan de estudios aprobado en 1972, las adecuaciones de los estudiantes más antiguos que terminan con el plan de estudios de 1969 y las Carrera Corta de Actuación, este año gradúa a su primera generación matriculada en 1973. También se plantea en la primera reunión del año, propuesta para integrar el Ciclo Básico de tres espacios de especialización, a la creación de dos talleres que reúnan los espacios teóricos y prácticos en dos bloques. Los profesores, Juan Enrique Acuña, Juan Fernando Cerdas y el representante estudiantil Jorge Valdeperas establecen la siguiente propuesta para este ciclo, de la siguiente forma:

“Concretamente el proyecto de integración práctica del Ciclo Básico propone:

- 1) Considerar al Ciclo Básico como una unidad teórico-práctica orgánica e integral de aprendizaje constituida, no por la unidad “formal” de sus asignaturas, sino por la conveniencia (suponemos que la palabra es conveniencia) académica de sus profesores y alumnos reunidos en un trabajo colectivo.*
- 2) Dividir para ello el Ciclo Básico en dos grandes talleres de aprendizaje: a) El de práctica (Actuación, Dicción y Expresión Corporal) y b) el de teoría (Introducción al Estudio del Teatro, Desarrollo Social del Arte e Historia General del Teatro)*
- 3) Organizar, en cada taller el desarrollo de los programas de cada asignatura de acuerdo con un plan de trabajo conjunto, de tal manera que se complementen progresivamente para que sirvan de modo eficaz a cada momento del proceso de aprendizaje.*

⁷³⁶ Aguirre, Sergio. Director del Teatro Nacional Chileno. “Un talento innato”. Universidad de Chile. Dirección de Comunicaciones, 1995.

Fuente: http://www.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=true&_pageLabel=conUrl&url=6717

- 4) *Para ello será necesario (sin alterar formalmente los horarios ni los tiempos de clase de cada asignatura) integrar en un solo bloque todas las horas de clase de cada taller (que sumarían 10 horas de clase semanales en el taller de práctica y 9 horas semanales en el de teoría), y distribuidas flexiblemente de acuerdo con el proceso de aprendizaje.*
- 5) *Realizar periódicamente en cada taller, como culminación de ciertas etapas previstas del proceso de aprendizaje, sesiones de conjunto para evaluar el progreso del trabajo en relación con las tres asignaturas del respectivo taller. Estas sesiones periódicas, que los profesores deberán analizar críticamente, servirán asimismo para evaluar el progreso individual de los estudiantes con miras a la orientación de sus respectivas vocaciones”⁷³⁷*

Esta serie de movimientos hacia una mejor coordinación iniciará un creciente choque, pues los cambios que empiezan a proponerse no permiten la estabilidad del plan de 1972 y por el contrario parecen crear confusión y entre los mismos estudiantes, que da como resultado un desorden en las matrículas de las materias a nivel individual, que posteriormente se proyecta en constantes choques de horarios pues hay estudiantes que acceden a materias de años superiores sin haber aprobado las materias de los primeros años. Desde el Ministerio de Cultura se busca integrar la formación que ofrece la Escuela de Artes Dramáticas con la actividad que se genera con la Compañía Nacional de Teatro, así vemos registrarse paralelamente lo siguiente:

“El señor director informa sobre una carta que le envió la señora Ministra de Cultura junto con un Plan de la Compañía Nacional de Teatro para promotores. Además dice que el Bachiller en Artes Dramáticas podría tener un profesorado, este proyecto se está haciendo en la Facultad de Educación.

El profesor Juan E. Acuña dice que de esta manera se ofrecería a los estudiantes títulos para trabajar profesionalmente mientras cursan su carrera, pues la idea es poder establecer una serie de carreas escalonadas de tal manera que a los años de estudio puedan obtener el título de “Promotores”, a los tres años el de “Profesorado en Teatro”, a los cuatro años el de “Bachillerato” y a los cinco de “Licenciatura”, para las carreras de promotores y profesores se le agregarían al plan de estudios algunas asignaturas de carácter didáctico.

⁷³⁷Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta # I. Artículo VIII. Pág. 318-319.

El señor director dice que como este plan se va a hacer conjuntamente con el Ministerio de Cultura y con el Ministerio de Educación, y por consiguiente con la Compañía Nacional de Teatro primero se debe hacer una reunión con un miembro que nombre la Compañía”⁷³⁸

Este año es en el que vemos que la actividad en torno a propuestas de titulaciones lleva también a la Escuela de Artes Dramáticas a una constante coordinación de reuniones con autoridades del Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación Pública, así como con la Facultad de Educación. De hecho nos llama la atención que como producto de todas estas reuniones se realiza la lectura de un Plan de Estudios para el Profesorado en Teatro en Enseñanza Media, elaborado por el Ministerio de Educación Pública, pero no queda registrado como tal en actas, solo se menciona su existencia por parte del Director Daniel Gallegos.⁷³⁹ Frente a esta propuesta que surge desde el Ministerio de Educación Pública, se produce la siguiente reacción que llama a la cautela:

“El profesor Stojan Vladic informa sobre un curso similar en Perú. Cree que el plan debe incluir los 3 años teóricos y prácticos y luego la obtención del profesorado. Por otro lado no está de acuerdo en excluir a los promotores. Lo que se debe tratar es de depender más de la Universidad que del Ministerio de Educación. Insiste en que este programa es peligroso sino se aclaran los requisitos y los objetivos.

El señor director dice que para darle un título de promotores, se debe pedir la menos el Bachillerato, los Estudios Generales y un curso que precisamente está averiguando en la Escuela de Psicología.”⁷⁴⁰

Por su parte, uno de los principales interesados en mantener y continuar con este desarrollo de un plan que ofrezca a los estudiantes de teatro la posibilidad de títulos en carreras cortas, es el profesor Juan Enrique Acuña.

“El profesor Acuña dice que los graduados deben llevar además de los requisitos de la Facultad de Educación, un curso de didáctica general y didáctica específica, que este último se elabora sobre un programa de trabajo práctico.

El señor director dice que tiene una cita con el señor Hernández de la Facultad de Educación para seguir trabando en el plan.

⁷³⁸ Idem. Acta N°3. Artículo VII. Págs 326-327.

⁷³⁹ Idem. Ref. Acta N°7. Artículo V. Pág. 359.

⁷⁴⁰ Idem. Pág. 359- 360

*El profesor Acuña dice que también hay que considerar el plan de estudios de la carrera para promotores para cumplir con el objetivo de ofrecer carreras cortas.*⁷⁴¹

El Prof. Juan Fernando Cerdas quien, junto al Prof. Acuña, realizan una serie de análisis y autocríticas exponiendo en reunión de profesores las siguientes conclusiones:

“1) *El conjunto de problemas a que nos enfrentamos en la vida académica del Departamento abarca cuestiones tales como una alta deserción estudiantil no sólo en los primeros meses, sino a mediados de la carrera... que en muchos casos estarían vinculadas... a problemas docentes. Otro problema... es el bajo rendimiento académico de los estudiantes...*

... necesidad de ajustes... carencia de una coordinación efectiva de los cursos; persistencia del parcelamiento de las disciplinas en asignaturas prácticamente inconexas, imprecisión en la definición del papel de cada materia en la totalidad del plan de estudios por parte de los profesores, heterogeneidad de criterios evaluativos, metodológicos y pedagógicos, etc.

2) *Con base en las discusiones y análisis de este tipo de problemas, la Comisión ha resuelto recomendar las siguientes medidas:*

a) *Considerar lo que se conoce como Nuevo Plan de Estudios académicamente adecuado a las necesidades actuales y mantenerlo tal y como está, en cuanto a su descripción general.*

b) *La sustitución del concepto de coordinadores por uno más amplio pero a la vez más preciso: la de Comisión Docente que deberá trabajar con un reglamento cuyo proyecto será tarea posterior nuestra. Esta comisión, encargada de velar por los planes y programas de estudio, por el desarrollo de la actividad docente en el departamento, y por la verdadera integración de los estudios, realizará la necesaria y periódica evaluación del trabajo de una manera permanente y sistemática.*

c) *Integración del Ciclo Básico... con miras a la integración total de la carrera.*

⁷⁴¹ Idem. Acta N° 6. Artículo VI. Pág. 348.

d) *Revisión del sistema de evaluación, sobre todo en materias teóricas.*

e) *Realización de un seminario sobre docencia, obligatorio para los profesores de la Escuela, coordinado con la Facultad de Educación, la Vicerrectoría de Docencia y especialistas en la materia.*⁷⁴²

En este último punto, observamos el reconocimiento del problema de falta de formación de los docentes para impartir sus cursos, tema que ya anteriormente hemos expuesto pero que es asumido por el cuerpo docente como grave según los mismos resultados que ellos analizan con respecto a la enseñanza. Así surge una autocrítica muy intensa por parte de los docentes que genera nuevos cuestionamientos y tiende a proponer iniciativas que intentan subsanar este obstáculo de la mejor manera, planteándose una discusión alrededor del tema en donde entre otras cosas exponen lo siguiente:

“El profesor Juan Enrique Acuña dice que... no se debe a falta de información... sino a la falta de formación. Habla sobre los estudiantes que llegan a tercer año o cuarto y no saben qué es un “conflicto dramático”. En ese momento a él no se le ocurre pensar que el Plan de Estudios no está dando lo suficiente.

La profesora Hebe Grandoso dice que sería muy bueno tener esta Comisión Docente, pero sin olvidarnos de una frase que se llama “libertad de cátedra” y que hay que respetarla.

El señor director dice que aunque tengamos “libertad de cátedra” hemos estado fallando precisamente en esta.

La profesora Bélgica Castro dice que todos han tenido que improvisarse como profesores aunque tengan mucha experiencia en teatro, y los alumnos no tienen que pagar esta situación, porque en América Latina esa es la situación general.”⁷⁴³

Así, además de que los docentes no cuentan con las herramientas adecuadas para su acción, ni con el tiempo e infraestructura física, debemos agregar una constante autocrítica que genera inseguridad, agregado al escaso tiempo para la reflexión y a la ausencia de espacios que la propicien y a lo que debemos agregar la necesidad de una producción artística constante para sobrevivir económicamente pero que no es estable ni seguro. Si a esto se agregan los constantes cuestionamientos estudiantiles que exigen una atención elemental, la situación se vuelve cada vez más compleja, agregándose la no definición de límites entre estudiantes y

⁷⁴² Idem. Acta N° 7. Artículo III. Págs. 353-355.

⁷⁴³ Idem. Artículo IV. Págs. 356-358.

docentes. Un ejemplo de esto lo descubrimos cuando en 1973 los estudiantes que inician su segundo año de formación se identifican con sus profesores como “compañeros”, siendo esto aplaudido y registrado en actas⁷⁴⁴. Al intentar borrarse esta línea en el plano académico se inicia un juego de poder donde se descontextualiza y cuestiona cada rol, convirtiendo en más compleja la relación interna de la unidad académica, ya de por sí compleja.

Así, más allá de una disposición al aprendizaje y a la asimilación de métodos y herramientas para el estudio de la actividad teatral, descubrimos un constante cuestionamiento de la forma de concebir la actividad teatral, los profesores y estudiantes se convierten en artistas que disputan sobre formas estéticas y no en estudiosos del fenómeno teatral pues no logran objetivar su estudio, punto básico para el inicio de un proceso de enseñanza y aprendizaje. Este punto es natural en un proceso como el que vive la Escuela de Arte Dramáticas, pues como ya hemos visto, su inicio parte de una visión naturalmente artística y donde los docentes son fundamentalmente artistas, lo que permite una serie de procesos internos que con el tiempo tenderán a madurar con mayor o menor velocidad.

Estudiantes:

Aparecen en los registros como representantes estudiantiles para este año Jorge Valdeperas, Olga Zúñiga y Jaime Hernández. Este año se registran los primeros problemas de atención a los estudiantes, pues el crecimiento de la población estudiantil empieza a superar la capacidad docente para atenderles, en los horarios establecidos, e incluso el espacio físico que tiene asignada la Escuela de Artes Dramáticas, lo que provoca que los profesores empiecen a ofrecer tiempos extra, también a unir grupos y a buscar todo tiempo de soluciones para cubrir las necesidades de la población estudiantil:

“El profesor Júver Salcedo informa sobre la reunión que tuvo con las profesoras Haydeé de Lev y Eva Sterposo para ampliar las horas con el primer año, pues los alumnos se quejan de que no son suficientes.

... se acordó aumentar una hora más por semana para Haydeé de Lev y otra para Eva Sterposo con la mitad del grupo cada una de ellas. Por otra parte Mireya Barboza va a dictar una clase más, antes de la hora que acostumbra llegar.

Luego en la reunión... estuvieron presentes la profesora Grandoso y Poltronieri y se presentó el problema de Dicción I que tiene 40 alumnos por lo que es imposible dar esta clase con un buen rendimiento, se acordó nombrar cuatro asistentes bajo supervisión de la profesora Ana Poltronieri.

⁷⁴⁴ Idem. Ref. Acta N°9. Artículo III. Pág.192.

El profesor Juan E. Acuña cree que se debe tomar una resolución sobre este problema, no sólo en el caso de Dicción sino de otras materias como Expresión Corporal, materia que debe tener un cupo limite o poner unas horas más a la hora de confeccionar el horario.

El profesor Acuña dice que el problema que se nos presenta es la escasez de aulas, por lo que se le pedirá a las Escuelas que deseen que se les dicte un curso, el local necesario para hacerlo.

El profesor Stojan Vladic dice que los alumnos que se matricularon y que no estudian teatro, tienen tanto derecho de recibir el curso como los que si estudian teatro. Una solución sería aumentar las horas de clase”⁷⁴⁵

Así pues vemos que el problema de atención estudiantil también es un reflejo de otras condiciones que se dan en el contexto universitario donde las crecientes necesidades de una población estudiantil se reflejan en hacinamiento, choques de horarios y necesidades elementales de atención y por otra parte un interés de los docentes para ofrecer la mayor posibilidades de atención, que dicho sea de paso no es reconocida económicamente por la universidad. Es interesante cómo todas estas condiciones producen a su vez la organización e integración de los estudiantes para clarificar necesidades pero al mismo tiempo ofrecer soluciones, así transcribimos algunas de las necesidades que plantean desde el espacio estudiantil a través de un comunicado que consta en actas:

“1) La urgente necesidad de un curso de maquillaje, ya sea obligatorio u optativo, para los estudiantes del departamento... La comisión conversó con el profesor Stojan Vladic y este aceptó dar el curso... Pedimos por favor que se concrete esto lo más antes posible, y que se haga realidad el curso a partir del segundo semestre del año en curso.

3) Que los profesores entreguen a la altura de noviembre, o sea casi al finalizar el año lectivo, las listas de libros necesarios para sus respectivos cursos.

5) La necesidad de un profesor guía sobre todo para los primeros años, y el Curso Libre de actores. La mayoría de los estudiantes tienen serios problemas económicos, algunos vienen a clases con menos de una comida al día...

La asociación, según planes de financiamiento que tiene para este año y el entrante, podrá financiar unas tarjetas por determinada cantidad

⁷⁴⁵ Idem. Acta #5. Artículo III. Págs. 335 -336.

de dinero, para que el estudiante las canjee en la soda (restaurante) y solo en ella, por comida. Al final del mes la asociación cancela a la soda de la Facultad, el valor total. Que sea pues el profesor guía quien maneje estos asuntos, así solo él y el estudiante sabrán.”⁷⁴⁶

No es difícil reconocer que la condición económica de los estudiantes es bastante pobre en la gran mayoría y que por otra parte se produce una mezcla entre poblaciones los estudiantes regulares de la carrera, que parecen ser relativamente pocos, los estudiantes de los cursos libres que parecen recibir junto con los primeros las clases tanto teóricas como prácticas pero a los que se les evalúa con menos rigurosidad y que posteriormente lleva a una resolución por parte de Vicerrectoría de Acción Social:

“... no se debe unir ya el Curso Libre y el Regular ya que el Curso Libre es un servicio a la comunidad.”⁷⁴⁷

La decisión de separar estas poblaciones, que nos resultaría obvia, parece generar confusión de expectativas entre los estudiantes de los Cursos Libres:

“... algunos alumnos creen que al finalizar el curso se les va a dar un título de promotores, y de ninguna manera se les ha dicho que recibirán un título de promotores.

La Vicerrectoría de Docencia y sobre todo la de Acción Social, creen conveniente separar el Curso Libre del Regular, ya que los estudiantes del Curso Libre traen problemas a los del Regular ya que se establecen diferentes niveles... estos tienen la oportunidad de regularizar su situación con la Universidad, y así se les reconocen los créditos por medio de un examen por suficiencia... este curso debe modificarse, tomando en cuenta que esta gente no tiene otro propósito que aprender un poco de teatro, o satisfacer una afición.”⁷⁴⁸

La discusión que se genera alrededor de la funcionalidad de los cursos libres y cómo afectan o no la actividad de los estudiantes regulares, lleva al cuestionamiento de su existencia en la Escuela de Artes Dramáticas, pues como hemos visto anteriormente estos cursos se proponen con la idea de producir un estímulo que atraiga más estudiantes al estudio del teatro y motivarles con ello a integrarse a la carrera, sin embargo esta iniciativa empieza a ser contraproducente y confusa, pues los asistentes a estos cursos no tienen claro si los mismos son cursos de y para aficionados o si forman parte del sistema de estudio de carreras cortas que ofrece la Escuela de Artes Dramáticas, esto incluso produce enfrentamientos entre

⁷⁴⁶ Idem. Acta N° 6. Artículo VII. Pág. 349-351.

⁷⁴⁷ Idem. Acta N°10. Artículo V. Pág 401.

⁷⁴⁸ Idem. Acta N° 11. Artículo I. Pág. 406.

docentes que llegan a plantearse la idea de que se cierre este espacio, que parece reunir al grueso de la población estudiantil de la Escuela:

*“El Prof. Acuña dice que la finalidad de este curso es servir al creciente movimiento teatral costarricense y que sus resultados no se pueden medir por el hecho de que sus cinco o seis egresados consigan o no trabajo mañana mismo en un grupo de teatro. Si el movimiento teatral crece la necesidad de actores con una base profesional, aunque sea mínima aumentará y las carreras regulares universitarias no darán abasto. Cree que este curso puede rendir más adelante y tendremos gente que llegaría a la Escuela con verdadera vocación teatral. No nos apresuremos a limitar sus posibilidades”.*⁷⁴⁹

Con lo anterior lo que parece quedar clara es la preocupación por responder a una demanda creciente de trabajadores para el teatro en el contexto nacional y que afecta directamente el acceso de la población estudiantil en sus diversos niveles y poblaciones, desde los espacios aficionados de los cursos libres, hasta los que buscan una profesionalización y especialización en la carrera a través del interés por integrarse como promotores, profesores de segunda enseñanza en el área teatral o la obtención del Bachillerato y la Licenciatura en especialidades de la carrera de Artes Dramáticas.

Proyectos o propuestas, la exposición pública:

La preocupación por incorporar al Teatro Universitario a la Escuela de Artes Dramáticas, es uno de los primeros puntos a tocar para el año 1975. No olvidemos que desde su creación, el Teatro Universitario, su organización administrativa y burocrática estaba a cargo de la Oficina de Extensión Cultural en la Vicerrectoría de Acción Social, sin embargo cuando se crea la Escuela de Artes Dramáticas, el trabajo que ésta realiza se encuentra íntimamente ligada a esta institución originaria.

Así aunque en lo formal ambas instituciones se mantienen en espacios distintos, en realidad ambas trabajan de manera conjunta en correlación, esta será la base para que al congelarse el presupuesto universitario para el año 1974, una solución para evitar el cierre de este espacio es trasladar a la Escuela de Artes Dramáticas la responsabilidad de organización administrativa pues es esta Escuela la que se encarga de la coordinación artística el T.U. Con esta decisión también se produce también el traslado de los gastos presupuestarios, sobrecargando la ya sobrecargada estructura de la Escuela de Artes Dramáticas, que ahora debe asumir la responsabilidad organizativa y administrativa de la institución teatral más antigua del país.

La formalización de la relación entre la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario, en el año 1975, genera una reorganización de la actividad docente y estudiantil con la actividad artística del T.U., ya no como instituciones separadas en espacios universitarios

⁷⁴⁹ Idem. Pág. 415.

distintos, sino como dos instituciones que en una íntima relación dentro de la estructura académica y burocrática del espacio docente.

Si bien la Escuela de Artes Dramáticas logra con este cambio de estatus una mayor participación en el Teatro Universitario con tres representantes de la Escuela de Artes Dramáticas, el Representante Estudiantil y el Director de la Escuela en la Dirección General del T.U. esto no implica que se tenga todo el poder de decisión en cuanto a elección de repertorios o establecimiento de políticas de investigación y desarrollo en el T.U., sino únicamente la participación de comisiones que se encargarán del montaje de las obras a partir de este momento⁷⁵⁰. Ello implicará, asumir al Teatro Universitario que llevará a una seria discusión relacionada con la organización que debe asumir la Escuela de Artes Dramáticas para sostener al T.U., cuáles son los límites de esta participación y cómo definir aún más claramente los espacios de cada una de las instituciones pues:

“... las Asambleas de la Escuela no tienen atribuciones para resolver directamente problemas del Teatro Universitario; lo único que les compete es orientar y discutir las gestiones de sus representantes ante la Dirección General del T.U. Por lo tanto las becas del Reglamento del Teatro Universitario deben ser aprobadas por la Dirección del Teatro Universitario y la Vicerrectoría de Acción Social.

El señor Director dice que las tareas que realicen las Comisiones de trabajo propuestas en el proyecto deben ser controladas por la Escuela.”⁷⁵¹

Si antes el manejo del T.U. era fundamentalmente externo a la unidad académica y esta participaba con el aporte de profesores y estudiantes como actores en la representación, ahora al integrarse como un espacio en correspondencia directa con la academia, se produce un reforzamiento que trae consigo ciertos beneficios colaterales y la formulación de un trabajo más complejo para todos los integrantes de la Escuela de Artes Dramáticas, quienes se ven directamente implicados en la producción, promoción y montaje de las obras que representará el Teatro Universitario a partir de este momento, esto además de la lógica actividad artística como directores y actores de los mismos.

“El señor Gallegos habla de las dos funciones que tiene el Teatro Universitario:

- 1) Función didáctica.*
- 2) Función teatral.*

⁷⁵⁰ Idem. Ref. Acta N°2. Artículo II. Pág. 320.

⁷⁵¹ Idem. Pág 321.

Sobre este asunto la integración del Teatro Universitario con la Escuela de Artes Dramáticas, los puntos fundamentales acordados son:

- 1) Una actividad de tipo docente y su participación en obras realizadas como parte del curso.*
- 2) Participación de estudiantes en obras del Teatro Universitario. Esta actividad es obligatoria para los alumnos. Es un compromiso que se debe cumplir, y,*
- 3) Regular estos dos aspectos.”⁷⁵²*

No olvidemos los estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas accedían al Teatro Universitario, antes de su integración, siendo llamados a participar de las obras, acceso limitado según la solicitud de los directores de cada puesta en escena y que su manejo por ser externo no implicaba una obligación de producción y organización formal para los estudiantes. Al cambiar el estatus del T.U. se convierte para los estudiantes en una actividad obligatoria, pues su acceso es directo, no únicamente como actores, sino como apoyo a las comisiones de trabajo que ahora se definen como obligación y parte integral de las actividades del cuerpo docente y estudiantil. Transcribimos pues, parte del reglamento que se crea en la Escuela de Artes Dramáticas para enfrentar el reto que implica el T.U.

“Bases para la organización y funcionamiento del Teatro Universitario”

Principios y Objetivos:

- 1) El T.U. es un órgano de extensión universitaria. Para ello debe desarrollar su actividad específica –el teatro- de acuerdo con los fines que persigue la Universidad en ese campo, es decir, convertirse en un vehículo cultural capacitado para incrementar las relaciones de la Universidad con la comunidad.*
- 2) El T.U. es un teatro experimental, es decir debe cumplir con una activa función social en la búsqueda de una auténtica expresión nacional, investigar y practicar nuevas formas de expresión teatral, realizar una revaloración crítica de los clásicos, propiciar el desarrollo de la dramaturgia costarricense y universal, practicar una revisión crítica de la tecnología escénica tradicional y la búsqueda de técnicas más funcionales y económicas, etc.*

⁷⁵² Idem. Acta #6. Artículo IV. Pág. 346-347.

- 3) *El T.U. es un teatro profesional, es decir que su actividad debe combatir las tendencias “comerciales” y “diletantes” en la práctica del teatro a fin de que esté capacitado para asumir la representación idónea de la Universidad en la actividad teatral del país.*
- 4) *El T.U. es el medio natural para que la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica incremente sus tareas prácticas de enseñanza, aprendizaje e investigación teatral.*

Organización y funcionamiento

13) *El T.U. desarrollará sus actividades mediante dos tipos de organización del trabajo:*

- a) *Los elencos de obra constituidos para el montaje de espectáculos....*
- b) *Los equipos de trabajo regular... encargados de tareas específicas tales como:*
 - a) *Comisión de dramaturgia ...*
 - b) *Comisión Técnica...*
 - c) *Comisión de relaciones públicas...*

14) *Los trabajos artísticos y técnicos que realicen los miembros del T.U. serán:*

- a) *Coordinados cuando ello sea posible, con las actividades académicas de la Escuela de Artes Dramáticas;*
- b) *Evaluados con créditos académicos cuando las tareas se realicen como parte de los programas de estudio;*
- c) *Retribuidas económicamente de acuerdo con las reglamentaciones que rijan la organización de cooperativas de producción teatral.*

*La Dirección General del T.U. deberá complementar estas bases de organización reglamentando las atribuciones, deberes y derechos de los diferentes organismos, cargos, empleos y actividades del T.U.*⁷⁵³

Durante el primer período de acomodo del Teatro Universitario con la Escuela de Artes Dramáticas, tanto cuerpo estudiantil como docente asumen las funciones totales de la producción artística de una obra específica: *María Estuardo*, de Schiller. El montaje de esta obra produce un juego de doble rol de la Escuela de Artes Dramáticas, que deja de lado su condición de unidad académica para convertirse en la base de una compañía artística, que pueda producir el montaje. La conciencia de la sobrecarga de actividad que implica el Teatro Universitario se exterioriza y da pie a la reflexión del Director de la Escuela quien:

*“... se cuestiona y pide consejo a los profesores acerca de la diversidad de tareas que como unidad académica, Teatro Universitario y Acción Social han tenido que enfrentar. Considera personalmente que agota tanto a estudiantes como a profesores...”*⁷⁵⁴

La discusión sobre este tema lleva a los profesores a varios puntos que afectan al Teatro Universitario desde sus inicios y que influyen ahora la relación entre ambas instituciones, así entre otras cosas se habla de:

1. La necesidad de mantener separadas a ambas instituciones, pues aunque compartan un mismo espacio y pueden apoyarse mutuamente, no deben mezclarse.
2. La elección del repertorio debe tomar en cuenta la nueva condición organizativa y presupuestaria, pues ya no se cuenta con la base que ofrecía la Vicerrectoría de Acción Social, ahora más pequeña y con menor presupuesto.
3. La participación estudiantil no puede asumirse como participación profesional sino como espacio didáctico, pues los estudiantes no son actores formados.

Todo lo anterior tomando en cuenta que a lo largo del tiempo, el Teatro Universitario no ha funcionado como compañía teatral en sí misma sino como *“un nombre y un presupuesto”* tal como lo señala la Prof. Bélgica Castro, y como tal tiene un sistema organizativo elemental, sin un soporte estable, ni un equipo artístico, ni ha desarrollado investigación alguna a nivel teatral hasta 1975, en el que se convierte en también en espacio didáctico. Como parte de esta nueva relación, nos indica la Prof. Sara Astica, actriz chilena:

“... cuando llegué a este país, la primera vez que volví a ser actriz después de un receso obligatorio, fue con el Teatro Universitario, bajo la dirección de Daniel Gallegos con una obra de Schiller, María

⁷⁵³ Idem. Acta N°1. Artículo V. Págs. 309-315.

⁷⁵⁴ Idem. Acta N°8. Artículo #IV. Pág. 363.

Estuardo. El reparto era numeroso y la protagonizaban Haydeé de Lev y Bélgica Castro, ambas magníficas actrices.

Tengo lazos emocionales profundos con esta institución, lazos que se han acrecentado con los años...

Si tuviéramos que hacer un recuento de los logros, sería casi imposible. Se pueden señalar los hechos concretos: tantas obras, tanto público, tanto presupuesto, tanta recaudación... Pero ¿cómo contabilizar la ilusión, las ganas, las congojas, los entusiasmos, la energía y la constancia para seguir contra viento y marea?

Seguramente los que soñaron con la creación del Teatro Universitario deben haber pasado buenos momentos al ver que lograron la meta y no tan buenos al ver fallidas algunas expectativas. Los sueños, cuando los aterrizamos, nunca son iguales a lo soñado, pero nos permiten seguir soñando.

La realización de aquel ideal se cumple cada día, en cada obra, en cada temporada, en cada espectador que acude al Teatro Universitario...

El paso de estudiante a profesional es duro, lleno de dudas, de incertidumbre de angustia...

Ese paso tan trascendental de estudiante a profesional se puede suavizar. Y eso es lo que ha hecho el Teatro Universitario. Parece tan justo ofrecer opciones actorales a los jóvenes profesionales para que empiecen su carrera en un ambiente conocido, con directores serios y con guías seguras. Es lanzarlos al teatro con oficio, con conocimiento de lo que es una puesta en escena profesional.

Ojalá yo hubiera tenido ese apoyo cuando empecé, pero por 8 años tuve que demostrar que yo era actriz para poder trabajar en el Teatro Ensayo, la compañía profesional de la Universidad Católica.

La contratación de estudiantes avanzados de la Escuela de Artes Dramáticas en las puestas en escena del Teatro Universitario es una de las tareas más importantes que se han cumplido. Cuando revisamos los escenarios josefinos, nos encontramos con excelentes actores y actrices que han realizado sus primeros trabajos en el escenario del Teatro Universitario. Este puente les ha proporcionado una mayor seguridad en sí mismos, un conocimiento práctico de lo que es el teatro, sin tanta angustia y con algo de oficio; porque el oficio se adquiere haciendo papeles ¿cómo tenerlo si no haciendo personajes?

El Teatro Universitario ha sido el lugar de encuentro de la profesión, para muchos de ellos. Y la vitrina donde se han dado a conocer.

Mi vida teatral, en sus comienzos, habría sido mucho más fácil, grata y productiva si yo hubiera tenido un Teatro Universitario que me hubiera suavizado el camino.

Si confiamos en que la Escuela de Artes Dramáticas proporciona una buena preparación teatral ¿por qué los estudiantes no van a trabajar en su laboratorio, el Teatro Universitario?

Me parece una lógica meridiana.

Como actriz he tenido el gusto de compartir escenario con algunos de mis antiguos estudiantes. No siempre ha sido en el Teatro Universitario, pero eso me ha permitido conocerlos en toda su dimensión y recomendarlos a otras compañías.

Este es uno de los logros del Teatro Universitario y que tiene además una gran proyección. A los actores y actrices de mi edad se les van reduciendo las opciones pero cuando uno ve a los jóvenes colegas que han sido estudiantes, esas opciones se agrandan y resplandecen, porque fueron por las que apostamos, por las que creímos y por las que ganamos. Y el Teatro Universitario ha sido el gestor de muchas de ellas.”⁷⁵⁵

Por otra parte, a nivel de proyectos pequeños los seminarios que se han empezado a realizar con los docentes y estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas a nivel externo en La Catalina, Heredia, empiezan no sólo a recopilar información sobre becas, publicaciones e iniciativas como la del Centro de Información que reporta el Prof. Sergio Román en 1974, sino también, el principio de una nueva organización de trabajadores de cultura para defender los derechos laborales.⁷⁵⁶

La actividad del Moderno Teatro de Muñecos del Prof. Juan Enrique Acuña, empieza a tener proyección internacional:

“El profesor Acuña informa que es un Festival en Puerto Rico del 1º de mayo al 14 de junio de 1975. Pide el permiso correspondiente pues serían cinco días de clases perdidos, ellos regresarían el 31 de mayo.

⁷⁵⁵ Astica Cisterna, Sara. “Los estudiantes y el Teatro Universitario.” Escritos de profesores que han participado AIEST.C.A. Año 2000. Cincuentenario Teatro Universitario Universidad de Costa Rica.

⁷⁵⁶ Ref. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº5. Pág. 342.

Los alumnos que viajarán son los siguientes: Jorge Valdeperas, José Solano, Rosalía Camacho y Olga Zúñiga; los profesores que viajarán son: Eva Sterposo, Juan E. Acuña y Juan F. Cerdas. Se aprueba el permiso.”⁷⁵⁷

Esta agrupación viajará con la obra Aventura Submarina, de Juan Enrique Acuña.

El Teatro Universitario presenta:

María Estuardo, de Friedrich von Schiller.	Dirección Júver Salcedo.
El gorro de cascabeles, de Luigi Pirandello.	Dirección Bélgica Castro.
Muerte y vida severina, de Joao Cabral de Melo-Neto.	Dirección Stoyan Vladich.
El carro eternidad, de Andrés Lizarraga.	Dirección Júver Salcedo.
A ras del suelo, de Luisa González	Dirección Luis Carlos Vásquez.
Ana de los milagros, de W Gibson.	Dirección Júver Salcedo.

Los logros públicos:

Este año el Teatro Universitario recibe dos Premios Nacionales en Teatro:

Mejor Actriz Protagonista:	Prof. Haydeé de Lev.
Mejor Grupo Teatral:	Teatro Universitario.

Problemas de espacio:

En sesión de Facultad se revelan los extremos a los que se empieza a llegar en cuanto al problema de falta de espacio cuando:

“El Lic. Gallegos aclara que en su Escuela hay ciertas clases que las imparten los profesores en su casa, como es el caso de la Prof. Hebe Grandoso, precisamente por falta de espacio; igual le sucede a él pues ciertos días tiene que dar su clase en su propia oficina porque no hay aula disponible para estos grupos. Por otra parte el Curso Libre de Actuación debe separarse del curso regular e impartirse en la noche, pero parece que para éste no hay espacio disponible.”⁷⁵⁸

⁷⁵⁷ Idem. Artículo VIII Pág. 343- 344.

⁷⁵⁸ Facultad de Bellas Artes. Acta de sesión celebrada el 29 de octubre de 1975. Pág. 35.

1976

Director:

Daniel Gallegos Troyo, tercer período, 1975-1979

Profesores:

En este año ya no se registra la actividad del Prof. Júver Salcedo como profesor invitado o extraordinario en la Escuela de Artes Dramáticas, en su lugar llega como profesor invitado el Prof. Atahualpa del Cioppo también miembro del grupo teatral El Galpón.

“Américo Celestino Del Cioppo Fogliacco –conocido como Atahualpa del Cioppo - director teatral uruguayo nacido el 23 de febrero de 1904 en la ciudad de Canelones y fallecido en La Habana el 2 de octubre de 1996.

En 1936 crea el grupo teatral La Isla de los Niños, como una forma de explorar la sensibilidad infantil con respeto y, a la vez, preparar la formación de futuros espectadores adultos, recorriendo todas las etapas del desarrollo – infancia, adolescencia y edad liceal, juventud a nivel universitario- política cultural que aún hoy se aplica, en los planes de extensión de El Galpón, célebre conjunto teatral del que fue uno de sus fundadores en 1949.

En 1959 dirigió el estreno en castellano de El círculo de tiza caucásico de Bertolt Brecht autor del que fue gran especialista, también se destacó como director de obras de Antón Chéjov, Maxim Gorki, Arthur Miller, Luigi Pirandello, Ibsen, Shakespeare y autores nacionales. Fue invitado a dirigir en Caracas, Lima, Chile, Bogotá, Cuba, Berlín y Buenos Aires. En Colombia trabajó amistad con el teórico Enrique Buenaventura dirigiendo sus obras La orgía y La maestra. Entre sus más notables discípulos se encuentran los directores Ugo Ulive y Jorge Curi. En la década del 70 fue obligado a exiliarse por la dictadura militar uruguaya.

Recibió el Premio Ollantay en 1978 del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), Premio Florencio y el Premio Nacional Cyro Scoseria uruguayo. En 1984 recibió la medalla Haydée Santamaría Cuadrado del gobierno cubano y en 1991 la medalla Gabriela Mistral del gobierno de Chile.

Actualmente lleva su nombre un premio del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz.”⁷⁵⁹

⁷⁵⁹ Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Atahualpa_del_Cioppo

Por su parte también se registra en este año la renuncia de la profesora Bélgica Castro a su cargo como profesora. Se invita a la Prof. Helena De Crespo, a impartir cursos en la Escuela de Artes Dramáticas, a ella se le designa el trabajo con el tercer y cuarto año en los espacios de Puesta en Escena, sobre esta profesora encontramos lo siguiente:

“Helena de Crespo was born in Barcelona, Spain, and educated in Bristol, England, before attending RADA (The Royal Academy of Dramatic Art) in London. She was one of the youngest students to attend, recipient of a double scholarship, but was already a many time provincial Eisteddfod winner. She simultaneously studied at London University receiving their Diploma in Dramatic Art, and is also a diplomatist of The London Guildhall of Music and Drama. Recently, graduated as an arts’ administrator through ACUCAA at the University of Wisconsin.

Helena has received funding for her work in the US from the National Endowment of de Arts, the Ford Foundation, the Rockefeller Foundation, the Mobile Corporation, and the Virginia Arts Council.”⁷⁶⁰

Por otra parte el cuerpo docente de la Escuela de Artes Dramáticas, manifiesta una condición de inestabilidad que aparece como obstáculo para la contratación de los mismos profesores que han impartido clases en ella y que ahora no cuentan con los requisitos que exige el nuevo Reglamento de Régimen Académico:

“En el caso del profesor Juan E. Acuña... él tiene los créditos necesarios para que se le otorgue el título por su experiencia en el teatro. El caso de Mireya Barboza es diferente pues no hay título de Danza, se le puede brindar la ayuda necesaria para que el Consejo Universitario le dé una categoría en Régimen Académico siendo la profesora indispensable para dictar los cursos de Danza.

El señor director explica... que los documentos se envían a la Vicerrectoría de Docencia y ellos se encargan de remitirlos a la Comisión de Régimen Académico quienes estudian los documentos y le dan la calificación correspondiente.”⁷⁶¹

Por otra parte los profesores instructores, que no figuran como parte del Régimen Académico por ausencia de titulación ahora reciben el nombre de profesores interinos.

“En el caso de los profesores interinos debe regularizarse su situación a concurso lo antes posible, en estos casos tenemos al profesor Juan F.

⁷⁶⁰ Fuente: http://www.helenadecrespo.com/About_Me.html

⁷⁶¹ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°12. Artículo III. Pág.420-421.

Cerdas y al profesor Stojan Vladic. En el caso de Haydeé de Lev, Mireya Barboza y Eva Sterposo tiene el señor Gallegos una cita con el Vicerrector para ver que se hace en estos casos. Por el momento solicita a los profesores invitados un curriculum vitae y pide a los profesores interinos que puedan hacer concurso pasar a la Oficina por la información correspondiente a los requisitos que se piden.”⁷⁶²

Así, con la puesta en vigencia del nuevo Estatuto Orgánico de la Universidad de Costa Rica, empieza un complejo camino que dificulta la contratación de un cuerpo docente que establezca a la Escuela de Artes Dramáticas. La ausencia de títulos universitarios en teatro, o en áreas similares, es exigido en una universidad que empieza a ofrecer esta titulación en el país, la paradoja burocrática exige una titulación a los profesores que no han tenido oportunidad de titularse a nivel universitario pues la carrera apenas está en sus primeros años omitiendo la condición de los maestros de artes, que enseñan basados en su experiencia pero a quienes no se les reconoce su actividad a menos que ellos aprueben en la academia los cursos que ellos mismos o sus colegas imparten. De tal manera que desde la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas, se deben iniciar una serie de negociaciones y gestiones con autoridades y comisiones para que se permita la contratación del equipo docente que cuenta con la experiencia y las condiciones para impartir los cursos, pero no con las titulaciones exigidas. Así para los artistas la remuneración resulta ser poco estimulante y el trabajo mucho, por lo que los docentes de esta Escuela interesados en la docencia deben complementar su salario con otros trabajos artísticos externos, que deja poco margen para que estos mismos artistas y docentes puedan realizar investigaciones, publicaciones u otros documentos que les sean reconocidos a nivel académico, reduciéndose con ello también sus posibilidades de avanzar en el ámbito académico.

Incluso, corren el riesgo de ser sustituidos por otros más jóvenes e inexpertos que les superan con titulaciones académicas reconocidas a nivel superior, paradoja que no sólo se vive en la Universidad de Costa Rica, sino en muchas universidades a nivel mundial. Así, se afectan las garantías laborales para los profesores en condición de interinos que deben participar de un concurso público cada vez que sean contratados y cuya contratación al mismo tiempo dependen de la conveniencia y negociaciones entre la Dirección de Artes Dramáticas y las diferentes autoridades universitarias. Nos interesa señalar las observaciones de los dos profesores invitados para el año 1976. Debemos tomar en cuenta que la llegada al país de Atahualpa del Cioppo fue de gran impacto para el medio costarricense y por lo tanto la Escuela de Artes Dramáticas abre el espacio para ofrecer un laboratorio con el Prof. del Cioppo al que accedieran también invitados externos para compartir la experiencia de los estudiantes del nivel superior, por lo que el Prof. del Cioppo:

“Sugiere que este laboratorio podría promover una investigación con el objeto de descubrir el medio donde se va a trabajar, y estudiar las características y peculiaridades del público y el actor costarricense y las

⁷⁶²Idem. Pág. 421

posibilidades de representar su realidad. Agrega que es muy importante que una Universidad como la nuestra ofrezca posibilidades de este tipo de investigación en el aporte de sociólogos, psicólogos, etc., que podrían ser de guía en esta investigación.

El Prof. Atahualpa dice que son los propios costarricenses los que va a descubrir aspectos importantes de su realidad, que él lo único que hará es darles entusiasmo y en cierta medida aportar algunos factores de su larga experiencia en el campo general del teatro, que si bien puede en algo diferir de la problemática costarricense tienen en común los problemas que afectan a nuestro continente.”⁷⁶³

A esta iniciativa también se une la Prof. de Crespo que destaca lo siguiente:

“La Prof. Helena de Crespo dice que en este trabajo del arte es una ayuda que este país sea pequeño, pero que Costa Rica no es solo San José. En sus primeras clases se fue sin esperar nada de parte de los alumnos pero encontró en el grupo gente que tiene facilidades en muchos aspectos del arte, como pintura, escultura, música, etc., jóvenes llenos de entusiasmo por expresarse. Pudo notar en las improvisaciones hechos que vive el país.”⁷⁶⁴

Sin embargo y a pesar del entusiasmo inicial, la Prof. Helena de Crespo se retirará en el mes de julio, produciéndose un sisma en la base del cuerpo docente. Así, llegará al cuerpo docente el Director Mohsen Yasin.

“Su nombre completo Mohsen Yasin, nace en Bagdad y realiza estudios de teatro en Bagdad primero, en el Instituto de Artes de Bagdad, luego estudia en Moscú en el GITIS Instituto Estatal de Teatro, estudia con un gran maestro, el director del teatro Maiakovski, Goncharov y obtiene una Maestría en Artes con especialización en dirección de teatro. Se gradúa en 1968 y se traslada con mi madre a Santiago de Chile, allí es profesor... es invitado a dirigir con el reconocido director teatral Atahualpa del Chopo y en Ecuador. En Chile dirige la reconocida Compañía teatral de grupo de LOS Cuatro... Luego viene el golpe de estado en Chile en 1973 y huimos a Costa Rica... El allí entra a dar clases en la Escuela de Artes Dramáticas.

Regresa a Moscú con una especialización en el Instituto de Cine, luego viaja de nuevo a dirigir teatro en Ecuador, y luego regresa a Medio Oriente, con la intención de regresar a Irak, lo que es imposible por la

⁷⁶³ Idem. Acta N° 14. Artículo VII Pág. 441

⁷⁶⁴ Idem. Pág. 442

dictadura de Husein. Es profesor en la Escuela de Teatro de Kuwait, luego viaja a Dinamarca donde integra varios grupos de teatro y luego a Londres donde vive actualmente. La edad, mi padre tiene 78 años. Su sueño que en Irak haya paz para poder regresar.”⁷⁶⁵

Así:

“Fue profesor en la Escuela de Teatro varios años. De actuación y puesta en escena. Fue... nuestro director de tesis de Licenciatura, que fue la adaptación teatral y montaje de Las noches blancas (Dostoievski). En Costa Rica dirigió además La gaviota en el Arlequín, con nosotros Woyzeck.”⁷⁶⁶

También se plantean otras opciones para amortiguar el efecto que la renuncia de la Prof. de Crespo:

“La Prof. Eva Sterposo cree que además del profesor Mohsen Yassen se le puede pedir a Olga Zúñiga que dicte segundo año para no perderla pues le ofrecen Tiempo Completo en San Ramón.

El profesor del Cioppo dice que le puede ceder el lugar en cualquier momento a otro compañero que más lo necesite. El profesor Acuña dice que se debe estabilizar un cuerpo de profesores y darle oportunidad a la gente de la Escuela.

El señor director ha pensado en traerse a Olga Zúñiga y cree que debe funcionar como profesora y actriz. Cree por otra parte que el Galpón en estos momentos necesita ayuda y a la vez podemos aprovechar sus conocimientos. El profesor Atahualpa del Cioppo dice que siempre que exista El Galpón éste tendrá una responsabilidad con la Universidad de Costa Rica. No cabe duda que aunque se vaya él, El Galpón siempre enviará una persona para que cumpla este compromiso.”⁷⁶⁷

De tal manera que la lista de profesores para el año 1976 es la siguiente:

Juan Enrique Acuña
Hebe Grandoso
Ana Poltronieri
Atahualpa del Cioppo

⁷⁶⁵ Datos biográficos del Prof. Mohsen Yasin, facilitados por su hija Ishtar, Yasin.

⁷⁶⁶ Información proporcionada por Dra. María Bonilla para esta investigación, sobre el profesor y Director Teatral Dr. Mohsen Yasin.

⁷⁶⁷ Idem. Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°18. Artículo IV. Pág. 457-458.

Stoyan Vladich
Mireya Baboza
Virginia Grütter
Olga Zúñiga
Mohse Yasin
Juan Fernando Cerdas
Eva Sterposo
Virginia Zúñiga

Plan de Estudios:

En este año se plantea una reforma al plan de estudios de la Escuela, pues aún hay estudiantes que se están graduando con el plan de estudios de 1969 y no con el que se aprobó a finales de 1972, porque las adecuaciones para los estudiantes avanzados que se gradúan en Actuación ha llevado a un debate sobre la manera en que los mismos puedan acceder a la Licenciatura en Artes Dramáticas, por lo que se deben equiparar materias y aprobar determinados requisitos, esto finalmente parece no afectar a una gran cantidad de estudiantes sino a los que desean acceder a la investigación de grado. Para el mes de abril aparece un nuevo Reglamento de la Facultad de Bellas Artes en los documentos del Consejo Universitario. Aunque dicho reglamento fue creado en 1975, no es hasta abril de 1976 que llega al C.U. En él se mantiene la idea de que las tres escuelas preparen docentes para la enseñanza media en coordinación con la Facultad de Educación, aunque esto sigue sin ser posible para Artes Dramáticas. Además varía la presentación de la Escuela como podemos leer a continuación:

“Artículo 2
Escuela de Artes Dramáticas

Como objetivo básico, la Escuela de Artes Dramáticas considera el fenómeno teatral en sus tres aspectos principales: el técnico, el estético y el social, y la necesidad de no descuidar ninguno de ellos en la formación profesional del estudiante. De ello se desprende que la Escuela de Artes Dramáticas debe tender a la formación de profesionales técnicamente idóneos en el manejo de sus instrumentos de trabajo, dotados de una preparación estética elevada y con una clara conciencia de la función social del teatro como forma de expresión colectiva, no sólo en cuanto a sus creadores sino también en cuanto al público, para quien se crea el espectáculo. Únicamente así se podrá participar en la urgente tarea común de concretar la creación de un auténtico teatro nacional costarricense”⁷⁶⁸

⁷⁶⁸ Consejo Universitario. Acta N°2273. Sesión del 5 de mayo de 1976. Documentación anexa: Reglamento de la Facultad de Bellas Artes. Capítulo I. Objetivos y Generalidades.

En esta reglamentación además, se aclara que la titulación de los estudiantes es en Artes Dramáticas, por lo que queda claro que las especializaciones tal como se había planteado en 1972, siguen siendo una organización interna de la Escuela.

“Capítulo X

Escuela de Artes Dramáticas

Artículo 58

Para obtener el título de Bachiller en Artes Dramáticas, el alumno debe tener aprobadas todas las materias exigidas por el Plan de Estudio respectivo.

Artículo 59

El título de “Licenciado en Bellas Artes con especialidad en Artes Dramáticas”, se obtiene al cabo del quinto año de estudios, y consiste en los seminarios de investigación que determina el Plan de Estudios y la presentación de una tesis por tutoría. El estudiante podrá escoger a un profesor guía, quien tendrá a cargo la responsabilidad de su desarrollo; cuando este profesor crea que el estudiante está en capacidad de ser juzgado para obtener la Licenciatura, lo deberá informar por escrito a la Dirección de la Escuela para que ésta a la vez designe un jurado y fecha en que la prueba se llegará a cabo.”⁷⁶⁹

Por otra parte, la entrega de los programas de cada curso, elaborado por los profesores parecen estar ofreciendo serios problemas, según aparece registrado en actas:

“El profesor Juan Fernando Cerdas manifiesta que la Comisión de Docencia debe ver si los programas de los profesores se ajustaban a los planes. Estudiar los medios de evaluación de desarrollo del trabajo.

El profesor Enrique Acuña dice que es imposible evaluar problemas del Plan de Estudios, si los señores profesores no prestan los programas. Deben seis programas del Plan de Profesores.

El profesor Juan Fernando Cerdas agrega al respecto que los programas están mal redactados o no tienen los objetivos claros. Debemos tomar curso en la Facultad de Educación.

Don Enrique Acuña dice que cada asignatura es un programa. El profesor no sabe explicarse. Se debe tener una base firme.

⁷⁶⁹ Idem. Pág. 24.

El director agrega que los programas deben ser accesibles a profesores y estudiantes. Los profesores que ya han entregado programa deben revisarlo con anterioridad a la fecha de los exámenes, antes de que empiece el año. En las clases prácticas se puede cambiar el programa. La profesora Olga Zúñiga aclara que en su caso (segundo año), en el segundo semestre presentó problemas particulares. Se planteó en forma realista, cuando termine el curso se mostrará a un jurado calificador y no a un público. Tenemos un buen plan de estudios, pero no está en orden.”⁷⁷⁰

En este año, el Profesorado en Artes Dramáticas como proyecto, además de existir un cierto nivel de confusión a la hora de definir el espacio de desarrollo al que desean dedicarse los estudiantes, parece que la propuesta que dividía a la carrera en tres áreas de especialización tal como está planteada genera algún nivel de confusión para los estudiantes que no saben definir cuál de las especialidades escoger, como muestra una discusión que plantea este problema hacia finales del año 1976:

“El señor director prosigue con el asunto de la evaluación e insiste que de alguna manera el criterio nuestro para evaluar las capacidades de los estudiantes no es el adecuado. Cree que el Ciclo Básico es poco tiempo, para que el estudiante vea a qué rama de la carrera se va a dedicar. No está de acuerdo en que los estudiantes estén pasando de una carrera a otra. Un caso particular es la del alumno Jairo Oviedo, que ha tomado cursos para las tres carreras (Actuación, Dirección y Teatrología)

La profesora Virginia Grütter dice que se puede dar un profesorado en base al trabajo que presenten. El profesor Acuña dice que para ser profesor hay que tomar asignaturas en Educación para ganar los créditos pedidos.

El profesor Acuña dice, que hasta que el Ministerio de Educación no establezca el Profesorado en Teatro en los colegios, no se puede graduar gente. Propone que los estudiantes que han aprobado los cursos sin tener derecho a llevarlos, se les reconozcan, pero el año que viene se congele la matrícula de estudiantes que no cumplan con los requisitos y los encargados de la matrícula deberán tener los expedientes y el Plan de Estudios para que se respeten los requisitos.

El señor director y el claustro están de acuerdo.

⁷⁷⁰ Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 19. Artículo II. Pág.463.

El señor director dice que se debería quitar la Puesta en Escena I a los alumnos de Actuación.

El profesor Acuña dice que cuando se aprobó el Plan de Estudios en 1972, el criterio era formar gente de teatro y no actores y es por eso que se incluyó la Puesta en Escena y Dramaturgia en Actuación. De ahí, el criterio de la Licenciatura en Teatrología que es gente que se va a dedicar a investigar. Pero si el país exige directores, modifiquemos el Plan de Estudios.

La profesora Hebe Grandoso dice que el Plan no es malo, hemos tenido problemas de espacio, pocos profesores, esto es lo que puede haber perjudicado. Lo que no se debe permitir es que el estudiante pase de una especialización a otra.

El señor director cree que se debe tener un Reglamento de la Escuela. ... sugiere recoger reglamentos de otras Escuelas para la elaboración de nuestro reglamento. La profesora Grandoso dice que se debe contemplar también que los alumnos no trabajen fuera de aquí, por lo menos los dos primeros años.

La profesora Grütter no está de acuerdo en reglamentar la parte personal del estudiante.

La profesora Grandoso dice que así como un estudiante de medicina, ingeniería, etc. no es permitido operar, ni hacer un puente, así los de teatro tampoco, pues no están armados para hacer teatro con sólo un primer año.

El señor director cree que un alumno que está comenzando no debe trabajar fuera de aquí. Es muy necesario un reglamento para que empiece a regir desde el año entrante.

Se nombre la Comisión de Reglamento con los siguientes tres profesores: Hebe Grandoso, Juan E. Acuña, Olga Zúñiga, el señor director y el representante estudiantil.”⁷⁷¹

⁷⁷¹ Idem. Acta N°21. Artículo III. Págs. 469-471.

Estudiantes:

Los representantes estudiantiles que figuran en este año son:

Lilliam Quesada. Presidente de la Asociación Estudiantil.

Jorge Valdeperas

Jaime Hernández

En este momento se registran los primeros indicios de relación que se intentan establecer entre los estudiantes de las Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica con los estudiantes de la recién abierta Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional:

“El representante estudiantil sugiere que se podría hablar con los integrantes de La Colina, con Jean Mouleart... lograr una unión con el Departamento de Teatro de la Universidad Nacional invitándolos a estas charlas.”⁷⁷²

Parece ser que para este año la Carrera Corta de Actuación se ha suspendido, pues el reducido espacio físico que puede utilizar la Escuela de Artes Dramáticas no le permite ofrecer en horario nocturno los cursos de dicha carrera según lo ha mandado la Vicerrectoría de Docencia, así pues vemos una sensible baja en la población estudiantil para este año en el espacio de Cursos Libres.

Proyectos o propuestas, la exposición pública:

Para este año, se empieza a coordinar el inicio de un proyecto comunal en el que participará la Escuela de Artes Dramáticas, no a partir de muestras o espectáculos sino a través de una sucesión de promociones culturales, esta será una nueva categoría que abre el espacio cultural y que permite un acercamiento a las comunidades desde nuevos puntos de vista y acción, en este caso será fundamental la coordinación del profesor Juan E. Acuña:

“El profesor Acuña informa que lo nombraron como Coordinador para el trabajo comunal, entre la Facultad de Bellas Artes y el Ministerio de Cultura; para organizar formaciones culturales en el país. Estuvo con Kítico Moreno y hoy 16 de noviembre con la Vicerrectora de Acción Social, para un trabajo social obligatorio. Sugirió que los egresados participen y lleven un curso para, para que luego trabajen por seis meses en una comunidad. También recibirán viáticos y es posible un sueldo.”⁷⁷³

⁷⁷² Idem. Acta N°17. Artículo II. Pág. 452.

⁷⁷³ Idem. Acta N°21. Artículo IV. Pág. 472.

El Teatro Universitario presenta:

Entre pícaros anda el juego, versión libre de
"Maitre Pierre Pathelin" y "Uvieta.

Dirección Juan E. Acuña.

Sabor a miel, de Sheila Delhaney.

Dirección Daniel Gallegos

Los logros públicos

Premio Nacional de Cultura Magón: Lic. Alberto Cañas Escalante

"El Premio Nacional de Cultura Magón es el reconocimiento más importante que otorga el Gobierno de Costa Rica por medio del Ministerio de Juventud, Cultura y Deportes a un ciudadano o ciudadana en reconocimiento a la labor de una vida en el campo de la cultura. Fue creado por Ley 2901 de 1961 y modificado por Ley 7345 de 1993 y está reconocido en el Portal de la Cultura de América Latina y del Caribe. La Sala Magón localizada en el CENAC reúne la galería de premiados.

Tradicionalmente, se le ha considerado el más alto honor que se le puede otorgar a un artista o intelectual costarricense. El nombre del premio es un homenaje al escritor costarricense Manuel González Zeledón, quien usó el apelativo de Magón. El premio se otorga cada año desde 1962."⁷⁷⁴

Los problemas de espacio

Este año observamos que la concentración de cursos se divide en espacios físicos distintos, así por ejemplo, para 1976 la Escuela de Música cede dos aulas y el sótano de su edificio para los cursos de la Escuela de Artes Dramáticas, en este segundo caso, la misma Escuela de Artes Dramáticas debe invertir una determinada cantidad de dinero para acondicionar dicho sótano, pues este no fue construido para impartirse lecciones sino como parqueo interno, por su parte la Escuela de Artes Plásticas también cede parte del tiempo en el Teatro de Bella Artes, con esto:

"El profesor Juan Enrique Acuña dice que se debe estar precavido. Porque poco a poco nos van desalojando. Primero con el aula 12 (aula ubicada en Bellas Artes) que iba a ser para guardar materiales y ahora tiene tres oficinas más, y ahora con la Biblioteca que se dijo que se iba a usar como tal y se siguen dando lecciones. La profesora Grütter dice que el señor Cesar Valverde (Director de la Escuela de Artes Plásticas) insiste en que la Facultad es de la Escuela de Artes Plásticas, pero hay

⁷⁷⁴ Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Premio_Nacional_de_Cultura_Mag%C3%B3n

que tomar en cuenta que si la Facultad no se hizo con la idea de que fuera de Artes Plásticas nosotros formamos parte de ella.

El representante estudiantil Jaime Hernández dice que para la repartición de las aulas se debe pensar que la sede de ambas escuelas es Bellas Artes.

La profesora Grandoso dice que en marzo de 1969 en la carta de la Rectoría dice que la sede es Bellas Artes y esto le parece un atropello. El señor director dice que es una grosería que nos pidieran la Biblioteca y que sigan dando clases. Debemos aprovechar de alguna manera este año las aulas del Conservatorio para así lograr el sótano. Pues la Escuela de Periodismo solicito espacio en el Conservatorio y nos dieron prioridad a nosotros.”⁷⁷⁵

En este momento observamos cómo los problemas presupuestarios de la Universidad de Costa Rica afectan a las unidades académicas, reflejándose en el aumento de la demanda de espacios, pues la población estudiantil aumenta año a año, a pesar de que existe en este momento una segunda universidad, es la Universidad de Costa Rica la que capta la mayor cantidad de población estudiantil y el hecho de habersele congelado el presupuesto a la U.C.R. afecta a las escuelas que intentan dar el mejor rendimiento con las condiciones que tienen, por esta razón no es de extrañar que incluso la Escuela de Periodismo, manifieste el mismo problema de infraestructura física que la Escuela de Artes Dramáticas y recurra a solicitar espacios para sus cursos. Además debemos señalar que esta condición de separación espacial de los cursos genera al mismo tiempo una dispersión de los estudiantes y profesores, pues no coinciden en un mismo espacio como unidad académica sino que se encuentra disgregada en sitios distintos y ello influye en la participación y actividad misma de la Escuela de Artes Dramáticas:

“El profesor Juan Fernando Cerdas habla sobre la preocupación que tiene de que los profesores y alumnos estén tan dispersos. Podríamos aplicar ciertos mecanismos para atraer a los alumnos. Propone que se reúnan profesores y estudiantes una hora en una tarde para discutir sobre diferentes problemas y lograr una integración.”⁷⁷⁶

Los problemas sobre presupuesto:

Uno de los problemas más serios que atraviesa la Universidad de Costa Rica es el de presupuestos, que ha afectado la construcción de espacios físicos para la atención de la sobrepoblación estudiantil, registro de esto se ve continuamente en las reuniones de la Facultad de Bellas Artes. Esto vuelve aún más crítica la condición que tiene la Escuela de Artes

⁷⁷⁵ Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°16. Artículo III. Pág. 446-447.

⁷⁷⁶ Idem. Acta N°17. Artículo II. Pág. 452.

Dramáticas pues observamos que dentro del manejo sobre presupuestos el hecho de justificar la presencia, se convierte en un constante señalamiento sobre su tamaño. A pesar de que la Escuela de Artes Dramáticas tiende a restringir y multiplicar sus posibilidades al máximo, desde los espacios burocráticos se califica a esta Escuela por su tamaño como una unidad económicamente cara para la universidad cuando, en realidad, los beneficios que aporta a nivel de imagen, posicionamiento y reconocimiento como espacio de formación cultural de excelencia se produce desde sus primeros años en 1968 siendo la primera entidad que recibe Premios Nacionales de Cultura en casi todas las categorías de Premios para Teatro, como ya ha sido documentado e incluso destacando a nivel internacional en diversos festivales.

Al ser sometida a medidas estandarizadas que la califican cuantitativamente a través de un sistema de cómputo que no toma en cuenta el valor cualitativo de la misma unidad académica, se promueve la idea de que esta unidad académica no rinde los frutos económicos esperados, así como tampoco se reconoce la complejidad del proceso intelectual que se produce y que empieza a experimentar sus beneficios en el crecimiento de un movimiento cultural costarricense. Todo lo anterior, sin embargo, se reduce al contexto de lo rentable y cuantitativo. Tampoco se toma en cuenta que muchos estudiantes que reciben cursos en esta unidad académica son estudiantes de otras carreras y que al no estar registrados en documentos oficiales pues no son estudiantes regulares en teatro, se convierten en números oscuros que no se revelan en los reportes, ello produce la imagen de una escuela extremadamente pequeña con demasiados profesores, cuando la realidad es que la misma se encuentra saturada por estudiantes externos que dificultan la atención de los estudiantes regulares que sí aparecen registrados en los documentos oficiales de carrera:

“El señor director informa sobre el presupuesto, por ser nuestra Escuela una de las que cuesta más a la Universidad. La cantidad de profesores a la par de los alumnos es muy grande. Se estima que tenemos profesores de tiempo completo por cada 16 estudiantes que llevan 25 créditos... Por estas razones no nos ha aumentado tiempos de profesores en los últimos años. Se harán estudios de las horas en relación con los tiempos.”⁷⁷⁷

Se registran grupos de 40 estudiantes en cursos como Dicción, Actuación o Expresión Corporal. La presión para una unidad académica que ve crecer su población estudiantil, pero cuya mayoría de población es externa y no se toma en cuenta en los estudios, que ve crecer también sus responsabilidades de producción artística con sobrecargas realizadas previamente por Vicerrectoría de Acción Social, pero que ve reducirse sus posibilidades presupuestarias, espaciales y docentes, comenzará a generar condiciones críticas que colapsan en poco tiempo a la misma institución poniéndola en peligro. Lejos de ser una unidad académica “cara” para la Universidad de Costa Rica en este momento debemos decir que muy por el contrario, alto ha sido el precio que ha debido pagar esta unidad académica para justificar su existencia en el espacio universitario. El primer precio lo paga la Carrera Corta de

⁷⁷⁷ Idem. Acta N°18. Artículo III. Pág. 456.

Actuación que ha sido cerrada por falta de espacio y tiempo docente. La existencia de un espacio de condiciones excepcionales que atraía hacia el nivel universitario a los aficionados de teatro, es para los años 70's uno de los grandes éxitos de la Escuela de Artes Dramáticas.

Finalmente debemos decir que para este año se toma la resolución de definir ciertas carreras como carreras de Cupo Restringido, medida que se toma para limitar el aumento de la población estudiantil que ya satura a la universidad. En esta categoría se clasifica a la Escuela de Artes Dramáticas que para el año 1977 verá reducir la cantidad de estudiantes regulares que se matriculan en la carrera y con ello se vuelve aún más crítica la condición de una unidad académica "pequeña", pues ve reflejarse no sólo el efecto del cierre de los Cursos Libres sino ahora también el efecto del Cupo Restringido que aplica la Universidad de Costa Rica.

A nivel externo:

Guido Sáenz, Ministro de Cultura Juventud y Deportes 1974-1978, cierra el Teatro al Aire Libre, proyecto de la Compañía Nacional de Teatro que se inició en 1972 y que es catalogado como:

"... un verdadero fenómenos de masas..."⁷⁷⁸

Una de las preguntas que surge y que planteamos es: ¿Por qué se produce el cierre de un espacio de tanto éxito para la Compañía Nacional de Teatro? La respuesta a esta interrogante deberá definirse en una investigación sobre dicha institución.

⁷⁷⁸ Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica. Pág. 28.

1977

Este año parece ser el año de las rupturas, pues:

1. Marca la salida de la Escuela de Artes Dramáticas del recinto universitario, pues por primera vez se plantea:

“... la búsqueda de una casa para la Escuela”⁷⁷⁹

2. Se produce la pérdida del Teatro Universitario como espacio de búsqueda y experimentación teatral en unión con la actividad didáctica de la Escuela de Artes Dramáticas.
3. Se da renuncia del primer y único director de la Escuela desde 1968, el Lic. Daniel Gallegos.

Así pues empezaremos en este año a definir uno a uno las distintas rupturas, a partir del último punto.

Director:

Daniel Gallegos plantea su renuncia en el mes de julio de 1977, el motivo de esta renuncia es la publicación de una carta firmada por algunos profesores que parecen no estar de acuerdo con su proceder en la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas y con la Dirección del Teatro Universitario. A partir de este momento y hasta 1979, en el espacio académico, la Escuela de Artes Dramáticas entran en un estado de crisis que afecta todos sus espacios y pone en peligro su condición como unidad académica. Es este el momento en el que se da la primera intervención de personas externas, pues, según resolución de las autoridades universitarias, en ausencia del Director asume, como recargo y de manera interina, el Decano de la Facultad, pues la Escuela no es lo suficientemente grande como para elegir directamente a sus autoridades. Esta no será la única vez que la Escuela de Artes Dramáticas traerá atraerá hacia el puesto de Dirección a personas externas. Esto aunque genera una aparente estabilidad temporal, puede resultar contraproducente, pues aunque por una parte se evitan mayores conflictos y fricciones, por otra parte dependerá de la disposición o indisposición que dicho designado tenga hacia la unidad, así como de su conocimiento en el área y de su habilidad en la negociación.

Sin duda alguna se produce una alteración en el ritmo y resolución de los proyectos que se llevaban a cabo durante 1977 y hasta 1979, tiempo en el que asume este puesto el Lic. José Marín Paynter, Decano de la Facultad de Bellas Arte. Con la renuncia de Daniel Gallegos se reordenan las prioridades y de hecho se altera la regularidad de las reuniones con los profesores, dejando de ser mensuales a ser ocasionales, pues se debe responder al horario del nuevo Director que no tiene como prioridad a la unidad académica sino a la Facultad. Lo

⁷⁷⁹ Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº22. Artículo V. Pág.475.

anterior incluso lo veremos reflejado en las actas pues la última reunión del año se produce en el mes de octubre de 1977 y las características de las mismas responden a un principio de ordenación elemental general. El Decano de Bellas Artes, José Luis Marín Paynter, solicita la colaboración de los profesores en una de las primeras reuniones:

“... pide que se proceda a la formación de las Comisiones ... ya que el campo suyo no es el teatro, y con estas Comisiones tendría un mayor asesoramiento, mientras se nombre al nuevo Director en el mes de marzo”⁷⁸⁰

Lo que más nos llama la atención es que después de la reunión en la que se forman las Comisiones de trabajo, no se registra una nueva reunión realizada por el Decano, durante el año 1977. Las únicas tres reuniones que realiza se registran el 16 de agosto, el 19 de setiembre y la última el 14 de octubre. De ellas la primera señala uno de los temas que afecta más seriamente a la unidad académica: la reubicación en un espacio dentro del recinto universitario, la segunda tiene que ver con la aprobación de acuerdos previos de los profesores en reuniones anteriores y la elección de los miembros del Teatro Universitario y la asignación de una beca, siendo la tercera y la última la de designación de comisiones que los mismos profesores de la Escuela organizan.

Los temas referentes a planes de estudio, evaluación, proyectos, coordinación de áreas y demás asuntos serán, a partir de este momento, divididos y tratados desde comisiones y el Decano cumple su función de Coordinador. Daniel Gallegos por su parte, asume su posición como miembro en las comisiones en las que ha sido designado. Debemos recordar que además de Daniel Gallegos, no existe un profesor de la Escuela de Artes Dramáticas que tenga los requisitos exigidos por la Universidad de Costa Rica para ocupar este puesto, así que para elegir a un nuevo Director se deberá incorporar a la Escuela a una persona que es ajena al proceso, que cumpla con los requisitos de Régimen Académico, lo que se discute en el seno del Consejo Universitario, quedando registrado el siguiente documento que lee la Licda. María Eugenia Dengo de Vargas como recomendaciones del Consejo Asesor de Artes y Letras con respecto al tema:

“1º)Hubo consenso general en no convertir a la actual Escuela de Artes Dramáticas en un Departamento adscrito al Decanato, ya que según los Miembros esto sería degradar la Escuela y acarrearía una fuerte desmoralización entre Profesores y alumnos. Por lo tanto se acordó mantenerla en su actual estatus.

2º) No sacar todas las plazas interinas a concurso, con el fin de darle oportunidad a aquellos Profesores que actualmente poseen el título de Bachilleres, de que obtengan la respectiva Licenciatura en su campo.

⁷⁸⁰ Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº37. Artículo III. Pág.30.

3º) Mejorar el curriculum académico de la Unidad, viendo la posibilidad de traer al país a algún profesor de gran renombre.

4º) Eliminar, de una vez por todas, la condición de cupo restringido en la matrícula, ya que este hecho afectó fundamentalmente los cupos de matrícula del año 1977, año en que se llevó a cabo la evaluación por parte de Vicerrectoría de Docencia.

5º) Por último, el Consejo cree que es prudente ofrecerle a dicha Unidad el plazo de un año y luego volver a estudiar su situación, con el fin de hacer las enmiendas que sean necesarias.”⁷⁸¹

La propia Licda. María Eugenia Dengo de Vargas realiza observaciones que se acogen a una burocracia universitaria pero no responden a la realidad de la condición misma que ha enfrentado la Escuela de Artes Dramáticas, desde su fundación, pues:

“Agrega que con respecto al punto primero de la nota, en el cual el Consejo Asesor considera que la Escuela de Artes Dramáticas no debe pararse a ser Departamento porque sería como una degradación, ella no lo considera así, lo que sucede es que la unidad no alcanza las medidas para ser Escuela sino Departamento, cree que incluso la medida debió tomarse antes, aunque era del caso consultar el asunto al Consejo de Área. Por otra parte no cree que dicha situación se presentara por tener cupo restringido en la matrícula, y que eso hubiera afectado directamente los cupos y las medidas, son que es sólo ese problema evidentemente cuantitativo en cuanto a cupo lo que afecta a la unidad sino otros problemas que se conocieron en el seno del Consejo, tales como escaso número de profesores en Régimen Académico, pocos ofrecimientos académicos en cuanto a carreras, especialmente, que los cursos que tenían matrícula muy reducida no eran los de primer año, sino los de tercero, o sea que no estaban en relación directa con el cupo restringido que se ha dispuesto en los dos últimos años.

Considera que el último punto sin embargo, podría atenderse...

La Lic. Virginia Sandoval de Fonseca señala que ella conversó con los compañeros de Artes Dramáticas, indica, y ellos le manifestaron que encontraban una relación concomitante entre el cupo y las condiciones precarias en que se encuentra la Escuela, porque señalaron que si hubieran tenido más cupo, ello les hubiera obligado a buscar más profesores y entonces la Escuela tendría otra calidad, si no de modo directo, si de forma indirecta la ha influido dicha situación, o sea que

⁷⁸¹ Consejo Universitario. Acta N°2448. Sesión del 12 de diciembre de 1977. Artículo #8. Págs. 4.

como no ha tenido capacidad de crecimiento en cuanto a población, tampoco han tenido capacidad de crecimiento en cuanto al campo académico, y le indicaron que ellos van a hacer la petición de que se les prorrogue el plazo para alcanzar un desarrollo académico aceptable, le indicaron que consideran que si muchas otras unidades han traído profesores extranjeros para el mejoramiento de la planta propia de profesores, piensan que ellos también podrían acudir a ese procedimiento.

El M. Sc. José Alberto Sáenz considera que sería importante aplicarle a la Escuela de Artes Dramáticas las variables del estudio que hizo OPES, y que aprobó el Consejo Universitario, variables que determinan si una unidad puede ser departamento, escuela o sección, le parece que dicho análisis le daría una idea de la realidad de esa unidad, en cuanto a su ubicación... aunque esas variables establecidas por OPES indican claramente que no son determinantes en sí, pero sirven de orientación... y por lo tanto le daría una idea más real de lo que impondrían...

El Ing. Guillermo Yglesias manifiesta que ahora que la unidad de Artes Dramáticas es una Escuela, no considera conveniente degradarlos, sino fortalecerlos para que en realidad sean Escuela, buscando los medios más correctos para fortalecer la unidad, para que la misma llegue a la categoría que le fue dada.

El Dr. Mario Vargas considera muy importante volver a elaborar un estudio que contemple todas las razones que la Escuela pueda dar con respecto a su situación, porque él está de acuerdo con el Ing. Yglesias en el sentido de que la Universidad de Costa Rica debe impedir la caída de una unidad académica, y en este caso concreto correspondería después del estudio, después de analizar todos los parámetros a que se refirió el M. Sc. Sáenz Renauld, y las razones expuestas por la Escuela para determinar su deterioro, buscar los medios para robustecerla y volverla a la posición que le corresponde.

La Lic. Virginia Sandoval de Fonseca considera que es la propia unidad la que debe tener la iniciativa de solicitar los refuerzos que consideran necesarios para su desarrollo, además considera que del estudio se desprenderá lo que necesitan y ellos tendrán que analizar la situación para ver qué solicitan. Agrega que el teatro es un medio a través del cual se le da imagen a la Institución, y es uno de los medios que existen para que la Universidad de Costa Rica se proyecte a la comunidad, más aún en esta época cuando el teatro a tomado tanto auge en el país.

El Prof. Herbert Guevara señala que el asunto de la Escuela de Artes Dramáticas se conoció en el Consejo Universitario por quejas de los estudiantes expresadas a través de los representantes estudiantiles ante el Consejo Universitario, tales como la calidad de los cursos que se daban, el número de los cursos, el número de asistentes a los cursos, el número de profesores, etc., o sea una serie de circunstancias que llevan al Consejo a la conclusión de que la unidad no tenía rango de Escuela. Agrega que está de acuerdo con la propuesta del M.Sc. Sanes Renauld en el sentido que se haga el estudio correspondiente, y que se le otorgue el año que solicitan para desarrollarse, indica también que otro de los motivos para que este asunto se conociera en el Consejo fue la renuncia del Director de la Escuela, y por un plazo se nombro como Director de la Escuela al Decano de la Facultad de Bellas Artes, así está la situación en este momento.

En consecuencia, se acuerda:

- a. Dar un período de un año para definir la situación.*
- b. Que durante ese período se efectúen, con la participación de la Escuela, los estudios de las variables para determinar si se trata de una Escuela o un Departamento, y que se propongan medidas tendientes a robustecer la unidad.*
- c. Dejar en suspenso la apertura del concurso de plazas interinas.*
- ch. Que el Sr. Decano asuma como recargo la Dirección de dicha Escuela.⁷⁸²*

Así corroboramos que antes que se efectuara la renuncia de Daniel Gallegos, las quejas de los estudiantes sobre las condiciones en las que se desarrolla la Escuela tendían a ser comunes pero que esta situación se agrava con la renuncia del Director y se convierte en detonante que justifica la intervención de la Vicerrectoría de Docencia e incluso del mismo Consejo Universitario, como efecto colateral inmediato, esto y la condición de precariedad de la Escuela de Artes Dramáticas, le ponen en la cuerda floja que estuvo a punto de degradar su condición aún más.

⁷⁸²Idem. Págs. 4-8.

Profesores:

Daniel Gallegos (a partir del 16 de agosto)
Ana Poltronieri (Instructora con Título en Régimen Académico a partir del mes de mayo)
Hebe Lemoine
Virginia Zúñiga
Juan Enrique Acuña
Virginia Grütter
Mireya Barboza
Stoyan Vladich
Eva Sterposo
Juan F. Cerdas
Jorge Valdeperas
Mohsen Yassen
Olga Zúñiga
Atahualpa del Cioppo
Claudio Brenes
Alejandro Sieveking
David Vargas

Este año entra en Régimen Académico y por reconocimiento de su actividad profesional la Prof. Ana Poltronieri.

“... por su labor artística destacada le asisten méritos para que sea incluida en el Régimen Académico Universitario como Instructora.”

La Licda. Ma. Eugenia Dengo comenta que es una situación muy especial de una persona que tiene probados méritos artísticos y además hay algo que la comisión no menciona y es que fue de los fundadores del Teatro Universitario. Su solvencia es innegable: ha sido declarada primera dama del teatro costarricense.

El Prof. Herbert Guevara considera que todos los argumentos que se han dado son muy atinados y definitivamente el hecho de que ella tenga una corta carrera docente en Artes Dramáticas se debe a que hasta ahora se fundó la Escuela, pero en realidad ella ha tenido una carrera en artes dramáticas de toda su vida.

La Licda. Ma. Eugenia Dengo somete a votación el dictamen de la Comisión especial...

... procede a hacer el recuento de los votos y por unanimidad se acoge el dictamen de la Comisión.

*En consecuencia, se acuerda por unanimidad:
Acoger el informe de la Comisión Especial que estudió el caso de la
Profa. Ana Poltronieri, para que se le asigne la categoría de Instructora,
de acuerdo con el artículo 35 del Reglamento de Régimen Académico.
Acuerdo firme.”⁷⁸³*

Sobre don Claudio Brenes, sabemos por actas que es profesor de Canto, en la Escuela de Música y sobre Alejandro Sieveking, que es un dramaturgo chileno casado con la Prof. Bélgica Castro y que forma parte de la agrupación Teatro del Ángel, además de ser director y actor:

“...ingresó al Instituto del Teatro de la Universidad de Chile, del cual egresó en 1959.

Participó como actor en diversos montajes del mismo Teatro Experimental (actual Teatro Nacional Chileno), del teatro ICTUS, del Teatro de la Universidad Católica, del Teatro del Ángel, del cual fue uno de los fundadores, y del Teatro Itinerante.

Ganó el Premio Municipal de Teatro 1959, Santiago, con su obra “Parecido a la felicidad” y también el de 1968 por la obra “Peligro a 50 metros”, escrita en colaboración con José Pineda.

Trabajó en diversos proyectos con Víctor Jara, entre ellos, en su registro del disco documental titulado La Población, en el cual fue coautor de la canción Herminda de La Victoria.

En abril de 1974 luego del golpe de estado en Chile y el asesinato de Víctor Jara, emigró junto a su esposa, la actriz Bélgica Castro, a Costa Rica, país donde trabajó durante once años en el exilio, en la ciudad de San José. Allí fundó el Teatro del Ángel, como continuación de su experiencia chilena.

En 1974 obtuvo el Premio Casa de las Américas con la pieza Pequeños animales abatidos.

Regresó a Chile en 1984.... Su obra Ingenuas Palomas presentada en 1989 tuvo gran éxito. En 1994 publicó su primera novela, La Señorita Kitty.

En la obra de Sieveking se constata la presencia del realismo, tanto el crítico y el psicológico como el folclórico. La Remolienda es uno de los más importantes clásicos de la comedia chilena.”⁷⁸⁴

⁷⁸³ Idem. Acta N°2378. Sesión del 2 de mayo de 1977. Artículo 13. Pág. 20-22.

Nos llama la atención que siendo este profesor un dramaturgo, no se le asigne ninguno de los cursos de Dramaturgia, sino que se le dan los cursos de Puesta en Escena II y III⁷⁸⁵
Sobre Daniel Gallegos, su renuncia al puesto de Director de la Escuela de Artes Dramáticas le permite integrarse de lleno en la actividad docente asumiendo:

“Dramaturgia I, Laboratorio de Dirección, Actuación y Teatrología y como asistente de Hebe Grandoso en Seminario de Teatro Costarricense.”⁷⁸⁶

Sobre el Prof. David Vargas, debemos decir que tenemos una reseña biográfica que reúna su actividad, sin embargo es un escenógrafo costarricense que ha ganado en varias ocasiones el Premio Nacional de Teatro en la categoría de Mejor Escenografía y que se empieza a relacionar con los cursos de la Escuela de Artes Dramáticas a partir de este momento, este profesor posee es Máster de la Universidad de Lawrence, Kansas, Estados Unidos:

“David Vargas tiene una formación académica en Estados Unidos, es magíster en escenografía y sabe cualquier cantidad de cosas, es un muy buen escenógrafo; a él se le han ofrecido más escenografías realistas y como él tiene la técnica, pues las hace fácilmente.”⁷⁸⁷

Una situación que se desprende de las actas es la presentación de las denominadas “Becas de Calidad”, una de ellas es otorgada para el Escuela de Artes Dramáticas y la misma ofrece un nombramiento de tiempo completo para un profesor en Régimen Académico o egresado que se dedique a lo largo de un año al estudio de un área, para la Escuela de Artes Dramáticas, en este sentido una de las profesoras de la unidad académica plantea:

“La Prof. Olga Zúñiga cree que es muy importante para la Escuela la formación de “profesores de teatro”. Particularmente tienen interés en postularse como candidata si hay la posibilidad de realizar estudios en el campo de la Pedagogía de la Actuación. El profesor Gallegos pregunta si estas becas es para obtener Postgrado o una especialidad en cierto campo. Además de que habría que buscar las posibilidades para obtener un Postgrado en Pedagogía Teatral.

La Prof. Zúñiga dice que hay dos cosas

1) La práctica de la actuación que está haciendo mucha falta y

⁷⁸⁴ Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Alejandro_Sieveking

⁷⁸⁵ Ref.Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°22. Artículo II. Pág.473.

⁷⁸⁶ Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°32. Artículo I. Pág.9.

⁷⁸⁷ Cuevas Molina, Rafael. Entrevista a Pilar Quirós. Suplemento Cultural #15. Universidad Nacional.

- 2) *Que es una cuestión para el mejoramiento de la Unidad la cual requiere de profesores nacional de actuación y no únicamente un aliciente para el profesor escogido.*

El profesor Juan E. Acuña considera que la Escuela necesita profesores especializados en la enseñanza del teatro en general.

... en las materias prácticas especialmente en actuación, que es el problema nuclear del hecho teatral, hay que buscar gente especializada. Esta gente muchas veces tiene que ser traída de afuera, tomando en cuenta solo su experiencia teatral. Si se establece una prioridad debería ser para la "pedagogía" moderna de la actuación."⁷⁸⁸

Finalmente la organización de los profesores para la puesta en marcha de diferentes proyectos se refleja en la constitución de cuatro comisiones que se pondrán en acción para el año 1978 pero que se constituyen este año:

- 1- Comisión de Planes y Programas: que se encarga de mantener un estudio al día y constante de dichos planes, tanto en cursos específicos como en el la totalidad de la puesta en marcha del Plan de Estudios de la Escuela de Artes Dramáticas, asesorando también a los profesores en materia de confección y planteamiento de sus propios programas, en esta comisión vemos la incorporación de la Dra. Virginia Zúñiga como miembro.
- 2- Comisión de Personal Docente: que se encarga del proceso docente, conflictos y soluciones que ayude a los profesores a mejorar su condición en este espacio.
- 3- Comisión de Acción Social: que se encarga de los proyectos universitarios y de proyección y extensión social de la Escuela de Artes Dramáticas, en casos como los propuestos en coordinación con la Universidad de Costa Rica e instituciones externas como el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes.
- 4- Comisión de Coordinación: que se encarga de coordinar las tres áreas de especialización Actuación, Dirección y Teatrología, así como la sección de Licenciatura o estudios de grado.⁷⁸⁹

⁷⁸⁸ Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 37. Artículo II. Pág 23-30.

⁷⁸⁹ Idem. Artículo III. Pág 30-31.

Planes de Estudios

Este año se produce una reunión en el mes de enero, dos meses antes del inicio de clases, uno de los principales motivos está relacionado al desorden de los estudiantes en cuanto a la matrícula de sus cursos, que afecta directamente al plan de estudios que deben de llevar pues:

*“... hay alumnos que deben asignaturas del primer año y están en cuarto...
Se acuerda congelar la matrícula si no cumplen con los requisitos.”⁷⁹⁰*

En este año se plantea también una nueva posibilidad para que los estudiantes de artes opten en su posgrado:

“Respecto a la tesis, el señor Chaverri dice que hay un proyecto de Licenciatura, para que el estudiante pueda tener opción en una tesis, en un trabajo de investigación que en el caso de carreras artísticas podría ser la presentación de un trabajo creativo, o bien seminarios de investigación.”⁷⁹¹

Surge también una iniciativa alrededor de los cursos de Laboratorios que realizan los estudiantes:

“El señor director... Se pregunta a qué fin conducen los Laboratorios y cree que estos podrían servir para que los estudiantes hagan investigación en Acción Social.

El profesor Acuña dice al respecto que Acción Social es un servicio a la comunidad y no tiene contenido experimental en sentido académico, que es lo que caracteriza a los Laboratorios.

El director manifiesta que se podrían desarrollar enfocando en la realidad costarricense; ver las posibilidades de encontrar material para una Dramaturgia costarricense y analizarlos desde el punto de vista de: Actuación, Dirección y Teatrología.

La profesora Olga Zúñiga dice que el proyecto puede contemplar todo esto. En términos generales esta es la definición del Laboratorio. Hipótesis de trabajo que contemple los diversos aspectos del fenómeno e intereses y posibilidades del estudiante para realizarle.”⁷⁹²

⁷⁹⁰ Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°22. Artículo IV. Pág.475.

⁷⁹¹ Idem. Acta N° 23. Artículo I. Pág. 477.

⁷⁹² Idem. Acta N° 24. Artículo IV. Pág. 488-489.

Encontramos además registros en los que parece que finalmente para el año 1978 ya se proyecta el profesorado en teatro, como Bachillerato en la Enseñanza del Teatro, titulación que ofrecerá la Escuela de Artes Dramáticas a nivel universitario.⁷⁹³

Estudiantes

El representante estudiantil para inicios de año sigue siendo Jaime Hernández, posteriormente este puesto lo ocupará José Luis Rojas. Este es también el primer año en que se registra una baja en la matrícula de la carrera:

“Esto afecta a la Escuela... La profesora Eva Sterposo manifiesta al respecto que en primer año se matriculó muy poca gente. El profesor Valdeperas afirma que estuvo muy baja la matrícula, se debió a que esta Escuela se incluyó en el Cupo Restringido, más el hecho de que el estudiante nuevo debía presentar una solicitud de Ingreso.”⁷⁹⁴

Proyectos o propuestas: la exposición pública

Ahora bien, en el espacio del Teatro Universitario observamos una situación que varía para este año pues, se marca según los datos que nos reflejan los documentos existentes el año del “Exodo”, la relación íntima que se había establecido entre la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario se rompe en este año, esta separación que se extiende de 1977 a 1988 y nos lo explica el M.A. Manuel Ruíz García:

“Antes de 1977-1978, el T.U. había sido un teatro completamente vinculado con la Escuela de Artes Dramáticas. Su director había sido el mismo director de dicha Escuela por muchos años; pero esto empezó a cambiar paulatinamente después de 1974-1975. El ambiente cultural y específicamente teatral del país se encontraba creciendo muy rápidamente. Ya existía una verdadera conciencia de la necesidad de profesionalizar el teatro en general. No sólo la actuación, sino todas las otras partes que conforman una producción teatral- dirección, escenografía, vestuario, iluminación, sonido, maquillaje, etc.- se veían en la obligación de profesionalizarse rápidamente.

Los golpes de estado en Chile, Argentina y Uruguay ayudaron a incrementar la presencia de teatreros en nuestro medio. Esas personas trajeron consigo una bagaje teatral que muy rápidamente se pudo ver sobre los escenarios. Muchos de estos teatreros ingresaron a la Compañía Nacional de Teatro; otros abrieron salas de teatro en San

⁷⁹³ Ref. Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 31. Artículo I. Pág. 6.

⁷⁹⁴ Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 24. Artículo III. Pág. 485.

José, como Bélgica Castro, Dionisio Echeverría, Lucho Barahona y Alejandro Sieveking, quienes establecieron el Teatro del Angel en Cuesta de Moras. Estos actores, actrices y directores venían de medios teatrales mucho más desarrollados por lo que, al establecerse en San José y continuar con sus formas de acercamiento al montaje y sus formas de producción, establecieron modelos que en poco tiempo empezaron a emularse. Bajo la óptica de un teatro profesional comercial, por ejemplo, la continuidad de la actividad es imprescindible; máxime si el teatro es el único modus vivendi para estas personas.

Mantener una sala de teatro abierta todo el año (subrayo todo el año porque en San José existían salas de teatro que no necesariamente se mantenían abiertas al público todas las semana ... El Teatro Arlequín por ejemplo, hacía varias producciones que se mantenían en temporada por unas cuantas semanas. Luego el teatro se cerraba mientras se preparaba el siguiente montaje...)... mantener una sala de teatro abierta todo el año implica tener una obra en cartelera todo el tiempo, ojalá con éxito de taquilla y artístico; y además tener en preparación, en ensayos, la siguiente producción. Cuando el montaje que está en cartelera se agota, rápidamente es sustituido por el que ha sido ensayado, y una vez hecho el estreno, una nueva obra empieza a ser ensayada; y así sucesivamente.

Para los intereses de una sala profesional-comercial, el teatro debe permanecer cerrado el menor tiempo posible. Esto es, el tiempo que se necesita cambiar las escenografías, los decorados y las luces; para hacer los ensayos técnicos y generales... El concepto de continuidad entonces se establece como un uso de la actividad teatral del país en esos momentos. Rápidamente los teatros costarricenses, que traían una forma de producción distinta, se vieron obligados a entrar en esta vorágine de la continuidad de las producciones. El ritmo de trabajo se alteró y en un par de años, la forma de producción teatral en Costa Rica ya competía de "tú a tú" con la del Teatro del Angel.

Hablo específicamente de la propia Compañía Nacional de Teatro y del Teatro Arlequín. El Teatro Universitario no va a quedar exento en este proceso. Al contrario, yo diría que es el teatro o institución teatral que más modificó no sólo sus formas de producción, sino también sus estructuras internas. Desde el lado universitario, otra causa que va a ayudar a los cambios que sufrirá el T.U. en la segunda mitad de los setentas, es la modificación de la estructura administrativa de la Universidad de Costa Rica. La creación de las vicerrectorías por ejemplo, hace que el panorama cambie para el T.U. puesto que va a ser

convertido en parte del Programa de Extensión del U.C.R., a la vez que, como unidad presupuestaria va a ser trasladado de la Escuela de Artes Dramáticas al Programa de Extensión Cultural. Esto en términos prácticos significa que el T.U. pasó de ser de la Escuela de Artes Dramáticas a ser parte de la Vicerrectoría de Acción Social (V.A.S.).

Así pues, la V.A.S. ya no necesariamente se iba a preocupar por la relación del T.U. y la Escuela de Artes Dramáticas. Apareció muy fuertemente el pensamiento de que al T.U. había que “profesionalizarlo”, pero entendiendo ‘profesionalización’ en los términos en que se estaba trabajando en Cuesta de Moras: continuidad, títulos de obras de gran atractivo para el público (se jugaba entonces con una mezcla de “frivolidad” y “snobismo” ante textos más interesantes de autores conocidos), aparente mayor despliegue técnico, calidad y trayectoria de directores.

Para 1975-1976, cuando se hablaba del “boom” del teatro en San José, o del “milagro San José”, la Compañía Nacional de Teatro (C.N.T.), el Teatro Arlequín, y el T.U., habían entrado a jugar ese juego que el Teatro del Angel había planteado. Probablemente el público fue el más beneficiado en esa época, pues además vio la apretura del Teatro al Aire Libre en el Museo Nacional, lo que produjo una extraordinaria popularización de la actividad teatral en San José. Para la época en que la C.N.T. estrena en el Teatro al Aire Libre del Museo Nacional la obra de Berthold Brecht “La Evitable Ascensión de Arturo Ui” dirigida por Atahualpa del Cioppo en 1977, son cientos de miles las personas que están asistiendo al teatro. Ese fue, probablemente, el momento más alto del “boom” del teatro en San José.

En 1977... se funda el grupo de teatro Surco, el Ministro de Cultura de entonces Guido Sáenz cierra el Teatro al Aire Libre del Museo Nacional después de la temporada de “La Evitable Ascensión de Arturo Ui”, y el Teatro Universitario nombra un nuevo Director Ejecutivo. Por la extraña situación entre académica, artística y presupuestaria en que el T.U. se vio localizado, una Junta Directiva decidía sus políticas. Estaba configurada por el Vicerrector o Vicerrectora de Acción Social, puesto que esa entidad ejecutaba su presupuesto, por el Director o Directora de la Escuela de Artes Dramáticas, por tres profesores del claustro de la Escuela de Artes Dramáticas y un representante estudiantil de la misma.

Usualmente el Vicerrector o Vicerrectora enviaba un o una responsable. Esta entidad decidía los repertorios, las giras, y en general las políticas artísticas y axiomas del T.U. En 1977 fue nombrado el actor de origen

chileno y ascendencia griega, Juan Katevas, quien se mantuvo en el cargo hasta un período de cambio que ocurrió una década después en 1987-1988. Katevas sustituyó en el cargo al profesor de la E.A.D., Juan Enrique Acuña, y fue sugerido y apoyado por el Director de la E.A.D. Daniel Gallegos y por la profesora Hebe Lemoine, quienes en ese momento formaban parte de la Junta Directiva del T.U. La propuesta inicial de Juan Katevas, con el apoyo de las personas mencionadas, fue convertir al T.U. en una compañía de teatro profesional, con todo lo que ello significaba. Incluso, como lo mencionaba algún artículo de periódico de la época, la idea era disminuir o eliminar la experimentación teatral, asunto de suma importancia que había sido parte del desarrollo y actividad del T.U. ”⁷⁹⁵

Corroborando esta información nos encontramos que el Teatro Universitario presenta en 1977 siete producciones, ellas son:

Santa Juana de América, de Andrés Lizarraga.	Dirección Luis Carlos Vásquez.
Gente del sol, coreografía de Rogelio López.	Coproducción con DANZA-COR.
El hermano luminoso, de José Pedroni.	Dirección Hector Tealdi
Lisa, de Augusto Boal.	Dirección Atahualpa del Cioppo.
Las reinas de Francia, de Thornton Wilder y	
La más fuerte, de August Strindberg.	Dirección Hebe Lemoine
La Marquesa de Larkspur Lotion, Saludos de Berta y Háblame como la lluvia, de Tennessee Williams.	Dirección Luis Carlos Vásquez.

Los logros públicos

Este año gana Premio Nacional de Teatro como Mejor Actriz Protagonista: Vicky Montero, por su actuación en la obra Santa Juana de América.

Logros privados

Este año se produce la elaboración y defensa de dos tesis de grado de la Escuela de Artes Dramáticas:

⁷⁹⁵ Ruíz García, Manuel. “De cuando el Teatro Universitario regresó a casa.” Escritos de profesores que han participado en AIEST. C.A. Año 2000. Págs. 4-6.

1. Bonilla Picado, María y Vladich Vasic Stoyan, presentan su tesis de grado: Las noches blancas de Fiodor Mijailovich Dostoevski. Lic. Artes Dramáticas. Director de investigación, Mohsen Yasin. Después ambos parten hacia París por tres años para realizar estudios doctorales en La Sorbonne.
2. Lemoine Grandoso, Hebe, presenta su tesis de grado: Montaje de “La más fuerte” y “Las reinas de Francia”. Lic. Artes Dramáticas, Daniel Gallegos fue el director de esta investigación, solo que fue aprobada en este año.

Los problemas de espacio:

Antes de su renuncia en agosto de 1977, Daniel Gallegos:

“... se refiere al problema de espacio. Dice que habló con el señor Rector (Claudio Gutiérrez Carranza 1974-1981) y éste manifestó que mientras tanto debemos recibir las clases en el Conservatorio. Se debe construir una parte de la Facultad de Bellas Artes o aprovechar el espacio del patio, atendiendo el crecimiento del Departamento. Lo primero que se debe ver es si las necesidades están de acuerdo con la partida de que dispone el señor Rector para hacer el proyecto. El problema se ha agudizado con respecto al Conservatorio.

El profesor Acuña dice que el problema tiene dos aspectos:

- 1- *La obtención del espacio necesario para las clases de la Escuela y*
- 2- *La solución inmediata de los problemas en las condiciones actuales.*

... hay que terminar con la situación que cada profesor tiene que defender sus clases en esta guerra de nervios en que estamos metidos.

Él ha vuelto a tener problemas, esta vez con el aula 16, a donde llegan grupos de Estudios Generales a recibir clases según indica la Guía de Horarios. Eso es inadmisibile. Tuvo un enfrentamiento personal con el señor William Esquivel (Prof. de Taller de Teatro en Estudios Generales), a causa de eso y no está dispuesto a continuar peleándose con todo el mundo. Pide a la Dirección que eleve una protesta ante quien corresponda.

El señor director dice que el aula 16 está bajo un convenio para que se pueda compartir con el TEG (Teatro de Estudios Generales). Ellos deben estar mal informados. Dice que hablará... para aclarar este asunto.

La Prof. Olga Zúñiga dice que al llegar al Conservatorio a dictar las clases, ellos no saben nada del asunto de las aulas.

... dice que los estudiantes están anuentes, en el caso de Actuación II de pasar el horario...

El Prof. Vladich dice que el problema no es solo de hora, se debe pensar en la integración de los cursos prácticos.

El Director propone plantear el problema a los estudiantes y ver las posibilidades de dar las clases en la mañana, para aflojar un poco la situación...

*El representante estudiantil opina que los estudiantes ya tienen confeccionado su horario.*⁷⁹⁶

Para el mes de octubre descubrimos que esta unidad académica debe asumir su nueva condición fuera del recinto universitario, así el éxodo no solo se da con la pérdida del T.U. y su relación con la Escuela de Artes Dramáticas como espacio laboratorio, sino que también se produce con la salida de esta unidad de la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. Dicho éxodo de la Escuela de Artes Dramáticas se produce hacia su nueva ubicación en una casa en Barrio La Granja propiedad de Virginia Soto de Vargas como respuesta temporal al problema de espacio y hacinamiento que se sufre en el Edificio de la Facultad de Bellas Artes:

*“...conforme al acuerdo publicado en La Gaceta número ciento cuarenta y cinco de dos de agosto del presente año, convienen en celebrar el Contrato de Arrendamiento que se registró por las siguientes cláusulas: Primero: Doña Virginia Sáenz Soto arrienda a la Universidad de Costa Rica la casa de habitación de su propiedad, inscrita en el Registro Público, Partido de San José... situada en el Barrio La Granja de San Pedro de Montes de Oca. –Segunda: La casa objeto del arrendamiento es de ladrillo mixto. Tiene un amplio patio y un área de construcción de doscientos diez metros cuadrados, distribuidos en ocho aposentos.... Tercera: La Universidad de Costa Rica destinará esta casa para instalar la Escuela de Artes Dramáticas y queda autorizada para efectuar modificaciones adecuadas a esta instalación... Quinta: el plazo de este contrato vence el treinta y uno de diciembre del presente año. Sin embargo, se prorrogará automáticamente por períodos de un año si una de las partes no notifica a la otra su deseo en contrario al menos con tres meses de anticipación al vencimiento del período respectivo...”*⁷⁹⁷

⁷⁹⁶ Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Acta #24. Artículo II. Págs. 480-485.

⁷⁹⁷ Contrato de arrendamiento efectuado el 1 de setiembre de 1977. Copia de la escritura veintiocho, folio dieciséis vuelto del tomo primero del Protocolo del abogado Luis Baudrit.

La búsqueda de soluciones y acuerdos lleva finalmente a una solución temporal que sin embargo mantendrá a la Escuela de Artes Dramáticas sin espacio físico propio, que finalmente se logra en el año 2009 cuando en la ceremonia de inauguración de las actuales instalaciones del Teatro Universitario y la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, finalmente se obtiene “Una casa para el Teatro” tal como especifica la entonces Directora María Bonilla, las palabras del Lic. Daniel Gallegos en el año 1977.

A nivel externo:

Nace el TNT.

“El Taller Nacional de Teatro es una institución adscrita al Ministerio de Cultura Juventud y Deportes. Fue creado el 22 de setiembre de 1977 bajo decreto ejecutivo No. 7505-C publicado en La Gaceta 190 de ese mismo año. Fue trasladado como programa del Teatro Popular Melico Salazar bajo decreto No. 27992 del 8 de marzo de 1999.”⁷⁹⁸

Siendo Ministro de Cultura Juventud y Deportes, Guido Sáenz, 1974-1978, crea esta entidad:

“...consideró que también debía existir un lugar donde la gente se formara en teatro, sin necesidad de que fuera una carrera universitaria. Por medio de los Catania se enteró de la existencia del maestro Oscar Fessler, quien residía en Argentina.

Por gestión de Sáenz, el maestro llegó a Costa Rica con la misión de crear una nueva institución, de la cual fue su primer director. De hecho, el teatro que hay en la institución actualmente lleva su nombre.

Desde su creación, el TNT ha tenido seis directores: Oscar Fessler (1977 a 1980), Gladys Catania (1980 a 1997), Luis Fernando Gómez (1997-2002), Eugenia Chaverri (2002-2004), Arnoldo Ramos (2004-2006) y Melvin Méndez, desde (2007)

El perfil de las personas que estudian en el Taller Nacional de Teatro es diverso... Parte de los estudiantes son profesionales de otras áreas, que no están interesados en dedicarse exclusivamente al teatro.

Finalmente, se suma el espacio Escalante Teatral, con el apoyo del Centro Cultural Español. Por medio de él se efectúan cuatro montajes al año en el Teatro Oscar Fessler.”⁷⁹⁹

⁷⁹⁸ Fuente: http://www.mcj.go.cr/artes_escenicas/taller%20nacional%20de%20teatro/index.html

⁷⁹⁹ Fuente: <http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-oscar-fessler-taller-nacional-de-teatro-de-costa-rica/>

Vacíos:

En este momento debemos señalar que nuestra investigación registra un primer salto temporal, pues los documentos que hemos recuperado no contienen las actas correspondientes a los meses de abril a junio, por lo tanto se salta del acta Nº 25 realizada el 1 de abril de 1977 al acta Nº 31 realizada el 20 de junio de 1977. Esta condición se dará en varios períodos debido a que muchos de los documentos de actas se han perdido debido al deterioro, pues han sido guardados en bodegas sin ser catalogados. No es hasta el año 2007-2008, cuando el Sistema de Archivo de la Universidad de Costa Rica empieza una labor de recuperación y catálogo de documentos oficiales que anteriormente estaban embodegados en espacios que no reunían las condiciones apropiadas para su conservación, por lo que muchos de ellos se han perdido.

Por otra parte, los cambios que se producen tras la renuncia de Daniel Gallegos, también se reflejan de manera sustancial en la información que nos ofrecen las actas de la Escuela de Artes Dramáticas, pues deja de ser continua y detallada, para convertirse en información fragmentada, por lo que nos apoyaremos no sólo en las actas que hemos podido recuperar en la Escuela de Artes Dramáticas, sino también en documentos externos que encontramos en otras instancias, como son correspondencias entre la Escuela de Artes Dramáticas y otras instancias universitarias, Consejo Universitario, Facultad de Bellas Artes, Vicerrectorías específicas y otros.

1978

Director:

Continúa en este puesto el Decano de la Facultad de Bellas Artes, Lic. José Luis Marín Paynter sin embargo la condición en la que este Decano debe asumir en recargo la Dirección de la Escuela mientras se realizan todas las resoluciones establecidas por el Consejo Universitario en diciembre del año anterior le lleva a realizar un comunicado al Consejo Universitario:

“El 1 de agosto de 1977, a raíz de la renuncia de don Daniel Gallegos como Director de la Escuela de Artes Dramáticas, el Consejo Universitario me encargó dicha responsabilidad en forma interina mientras se llevaba a cabo una evaluación de la Escuela a cargo de la Vicerrectoría de Docencia. El 12 de diciembre del mismo año el Consejo acordó que la Escuela se mantuviera en el mismo status, es decir como Escuela y no como Departamento adscrito al Decanato. También acordó que se le diera un año de prueba con el fin de ver si mejoraba su condición, tanto en el número de estudiantes, como en la calidad de los docentes.

La situación en la que nos encontramos los Decanos que tenemos a nuestro cargo la coordinación de área, nos hace prácticamente imposible atender, en forma adecuada, nuestras labores como Coordinadores, como Decanos, como Profesores y en el caso mío con el recargo de una Escuela que está bastante convulsionada y en un período de prueba.

Por lo dicho anteriormente, me siento que no estoy cumpliendo con las responsabilidades que un cargo tan difícil como ser Director de una Escuela, en estas circunstancias requiere. Es decir, que la Escuela necesita de una persona que dedique su tiempo completo a resolver tanto problemas de planta física, como planes de estudio y relaciones entre los profesores y los alumnos.

Espero que los señores Miembros del Consejo entiendan mi posición de impotencia ante los hechos, y al mismo tiempo me permito sugerir como posibles candidatos a la Dirección de la Escuela, a la señora Flora Marín Guzmán y al Lic. Alberto Cañas E.”⁸⁰⁰

Después de un debate sobre este comunicado el Consejo Universitario resuelve:

“1.- Autorizar al señor Decano de la Facultad de Bellas Artes para que designe a una persona que coordine en su nombre la

⁸⁰⁰ Consejo Universitario. Acta Nº 2476. Sesión del 26 de abril de 1978. Artículo #9. Pág. 5

unidad de Artes Dramáticas para lo cual se aprueba un sobrecargo del 15% en el salario correspondiente.

- 2.- *Que el nombramiento será interino y para completar el período fijado en la sesión N°2448 (...)*
- 3.- *Que para efectos presupuestarios puede utilizarse la partida correspondiente a la plaza de Director.*⁸⁰¹

Así, designado por el Decano José Luis Marín Paynter asume la Coordinación de la Escuela de Artes Dramáticas el Lic. Alberto Cañas Escalante, registrándose su primera reunión con la Asamblea de Escuela de Artes Dramáticas el 26 de julio de 1978. Con este nuevo coordinador y manteniéndose bajo estudio, para definir si la Escuela de Artes Dramáticas debe mantener su categoría, transcurrirá el año 1978. Como primera propuesta el Lic. Cañas Escalante como Coordinador plantea un Plan Quinquenal, para solucionar el problema de espacio, plan que es aprobado unánimemente por los profesores y la representación estudiantil.⁸⁰² Otra cosa que debemos aclarar es que la resolución del estudio que se ha solicitado por parte del Consejo Universitario no será finiquitado hasta el mes de febrero de 1979, por lo que este año se mantiene la Escuela bajo observación y estudio, mismo que se realiza por computadora según datos específicos y no observando procesos y condiciones de la unidad académica, sino a partir de una medida estándar, por lo que dicho estudio no resulta concluyente.

Profesores:

Daniel Gallegos

Virginia Zúñiga

Ana Poltronieri

Juan E. Acuña

Hebe Lemoine Grandoso

Juan Fernando Cerdas Albertazzi

Eva Sterposo

Lenin Garrido

Virginia Grütter

David Vargas

Amanda Romero: Profesora invitada, de origen argentino. Esta profesora se encuentra en sustitución del Prof. Stoyan Vladich, en los cursos de Expresión Corporal, se registra de su presencia entre los años, 1978-1981.

En cuanto a las reuniones de profesores debemos decir que se observa en la secuencia de las reuniones con profesores una reducción significativa, de 12 reuniones en los años anteriores a 3 reuniones en las cuales se convoca a los profesores de mayor rango dentro de la Escuela

⁸⁰¹ Idem. Pág. 7

⁸⁰² Ref. Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°39. Artículos I y II. Pág. 39-40.

según el Reglamento de Régimen Académico, así las reuniones no sólo serán escasas sino compuestas por cuatro profesores que asumirán decisiones y acuerdos ellos son: Hebe Lemoine Grandoso, Juan E. Acuña, Daniel Gallegos y Ana Poltronieri, junto al Director de Artes Dramáticas. Así pasamos de la condición de reuniones en las que se convoca a la totalidad del cuerpo docente, a las reuniones en que se realizan con los profesores que tienen derecho a voz y voto, los profesores interinos y sin titulación dejarán de ser convocados y asumirán un puesto en comisiones de trabajo, donde podrán exponer sus opiniones, pero las decisiones más complejas serán tomadas en Consejo de Profesores junto al Director de la unidad académica.

Plan de Estudios:

La confusión alrededor de la posibilidad de un Profesorado se discute en las escasas reuniones que se producen en el año, con intentos con intentos por mantener el Profesorado o Bachillerato en Teatro, que en este momento parece complicarse no sólo por la crisis interna sino también porque:

“El Prof. Acuña dice que la Facultad de Educación ya no tiene profesorado, lo que ahora tienen es Bachilleratos, de manera que nuestra idea de hacer carreras escalonadas en teatro no resultaría; ya que la Facultad de Educación exige tantas asignaturas, que nuestra idea de facilitar al estudiante que estaba en Tercer Año para que pudiese empezar a trabajar queda anulada.”⁸⁰³

Recordemos que hacia 1975 se establece el proyecto sobre Instructores de Teatro, propuesto por el Prof. Sergio Román para iniciar un proceso de carreras escalonadas, donde ya se ha puesto en práctica la Carrera Corta de Actuación para estudiantes no universitarios, que dura dos años. Tomará esta iniciativa como propia Guido Sáenz para crear el Taller Nacional de Teatro en 1977, tras el cierre de los Cursos Libres en la Escuela de Artes Dramáticas en el año 1976, debido a la resolución de Vicerrectoría de Docencia en 1975. El siguiente paso es la propuesta de los Instructores que entra en vigencia en el año 1975, pero por cambios diversos empieza a convertirse en terreno confuso, pues a pesar de las constantes reuniones del entonces Director Daniel Gallegos con miembros del Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura, parece que no se concretan pasos por lo que:

“...únicamente los estudiantes que se matricularon en 1975 podrían ser profesores.”⁸⁰⁴

Así, la idea de poder establecer el Profesorado en Enseñanza del Teatro establece un aumento en los requisitos para dicho título convirtiéndolo en Bachillerato, según Juan E. Acuña:

⁸⁰³ Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°38. Artículo #4. Pág. 35.

⁸⁰⁴ Idem.

“... sería crear una carrera tan larga como el Bachillerato nuestro. Lo que implica que para los nuevos estudiantes no tendría vigor.”⁸⁰⁵

Por otra parte, indica el representante estudiantil José Luis Rojas, que:

“El Ministerio de Educación hasta el momento no se ha promulgado al respecto, pues o se ha definido si en los colegios se va a dar Teatro como una materia optativa o si va a ser una materia formal. En un principio se dijo que iba a ser optativa pero eso no ha funcionado, por lo tanto hay que averiguar si la van a poner en los colegios y en qué condiciones.”⁸⁰⁶

Por su parte el ex Director Daniel Gallegos dice que:

“... el Ministerio de Educación tenía todo un programa que lo hizo Margarita Dobles y personalmente fue a muchas reuniones y sin embargo no funcionó.”⁸⁰⁷

Lo cierto es que este plan sigue sin ponerse en práctica y de hecho no se realizará, aún a pesar de los esfuerzos por instaurarlo como parte de las opciones laborales para los estudiantes que optan por la carrera teatral en la Universidad de Costa Rica. Debemos en este sentido que los datos que se revelan en actas son no sólo escasos sino fraccionados. La nueva organización que establece la Universidad en estos temas delega en la nueva Vicerrectoría de Docencia, anteriormente conocida como Comisión de Planes Docentes, por lo que tampoco se reflejan en actas del Consejo Universitario.

En 1978, se plantea hacia el mes de agosto la confección de un nuevo plan de estudios, pues el aprobado a finales de 1972 está cumpliendo 5 años de ponerse en práctica y aunque este plan ha gozado de mayor estabilidad docente, estudiantil y administrativa, las condiciones en las que se pone en práctica lucha contra a una creciente precariedad de recursos físicos, una sobre población estudiantil y una ausencia de infraestructura docente y administrativa que permita su mejor aplicación. Al tiempo en que se realizan constantes cambio para adaptar dicho plan a las condiciones estudiantiles y docentes, pero estos mismos cambios generan confusión en la coordinación, evaluación e incluso en la búsqueda de implementación de una metodología para ponerlo en acción, así las quejas no se dejan de producir.

Por su parte, la Vicerrectoría de Docencia y el nuevo Director a.i., deciden establecer el sistema de semestralización de todos los cursos, ello lleva a una reacción en el cuerpo de profesores que no se deja esperar, pues dicha acción se realiza sin comunicarse al cuerpo docente sobre

⁸⁰⁵ Idem

⁸⁰⁶ Idem. Pág. 36.

⁸⁰⁷ Idem. Acta N°38. Artículo IV. Pág. 36.

la misma. Así, descubrimos en actas una adaptación que se realiza, como contrapropuesta pues el plan ideado por Vicerrectoría de Docencia es rechazado es cuando se realiza la:

“1) *Aprobación de los nuevos planes de estudio (Bachilleratos Licenciatura y Bachillerato en la enseñanza y Promoción de Teatro)*”⁸⁰⁸

Descubrimos en este momento que el sistema de especialidades en: Actuación, Dirección y Teatrología, se convierten ahora en Bachilleratos Universitarios distintos y que dicha acción se pone en práctica hacia 1979, aplicándose para ello una Guía de Equivalencias, para los estudiantes que vienen con el plan de estudios de 1973. Así, cada estudiante que opte por graduarse con el plan de estudios de 1979 tendrá la posibilidad de optar por varios Bachilleratos según sus estudios realizados, pero el único Bachillerato que da opción para realizar estudios de Licenciatura es el Bachillerato en Teatrología. En cuanto a la Enseñanza del Teatro para Educación Media descubrimos que aparece como tal en la intensión de este nuevo plan de estudios, pero no consta en actas que se aplique, aunque si tenemos referencia de la guía que ofrece la Facultad de Educación para dicho plan que incluye un curriculum de VIII ciclos que transcribimos a continuación:

*“Facultad de Educación
Escuela de Formación Docente
Sección de Curriculum y Experiencia Profesional
Plan de estudios de la Carrera de Bachillerato en la Enseñanza de ...*

I Ciclo

<i>Siglas</i>	<i>Asignaturas</i>	<i>Período</i>
<i>ED-1001</i>	<i>Principios de la Educ. I</i>	<i>S (Semestral)</i>
<i>EG-</i>	<i>Seminario de Realidad Nacional</i>	<i>S</i>

II Ciclo

<i>Siglas</i>	<i>Asignaturas</i>	<i>Período</i>
<i>ED-1002</i>	<i>Principios de la Educación II</i>	<i>S</i>
<i>ED-1003</i>	<i>Principios de la Educación III</i>	<i>S</i>

III Ciclo

<i>Siglas</i>	<i>Asignaturas</i>	<i>Período</i>
<i>ED-2000</i>	<i>Seminario integrado sobre “Análisis de Prob. de enseñanza”</i>	<i>S</i>
<i>ED-2001</i>	<i>Técnicas de la Comunicación Educ.</i>	<i>S</i>

IV Ciclo

⁸⁰⁸ Idem. Acta N°40. Artículo I. Pág. 42.

<u>Siglas</u>	<u>Asignaturas</u>	<u>Período</u>
ED-2002	Técnicas de Análisis de Invest. Educ.	S
	Curso Complementario	S

V Ciclo

<u>Siglas</u>	<u>Asignaturas</u>	<u>Período</u>
ED-3000	Principios de Evaluación Educ.	S
ED-3001	Taller de Tecnol. Educ. y Audiovisuales	S

VI Ciclo

<u>Siglas</u>	<u>Asignaturas</u>	<u>Período</u>
ED-3002	Fund. Orientadoras y Adm. del Docente	S
ED-3003	Didáctica Gral. y Específica	S
	Curso Complementario	S
	Seminario de Realidad Nacional II	S

VII Ciclo

<u>Siglas</u>	<u>Asignaturas</u>	<u>Período</u>
ED-4000	Experiencia Profesional	A (Anual)

VIII Ciclo

<u>Siglas</u>	<u>Asignaturas</u>	<u>Período</u>
ED-4000	Experiencia Profesional	A
Requisito de Graduación: 300 horas de Trabajo Comunal (T.C.U)		

II. Cursos optativos (complementarios)

ED-1013	La Voz habada en Educ.	S
ED-1114	Higiene Mental en Educ.	S
ED-1115	Princip. de Curriculum	S
ED-1116	Educ. Vial	S
ED-1117	Educ. Sexual	S
ED-1118	Sem. Temas varios	S

Por otra parte, se produce un cambio significativo en las materias que se plantean para el Ciclo Básico que se aplicará hacia 1979, es por lo anterior y debido a que constan en actas los cambios del Ciclo Básico y el Bachillerato de Actuación, son estos los que mostramos a continuación:

"Proyecto de Plan de Estudios
Escuela de Artes Dramáticas
Ciclo Básico Anual (*)

<u>Sigla</u>	<u>Asignatura</u>	<u>Requisito</u>	<u>Período</u>
EG-000	Actividad Cultural **	-----	A (anual)
EG-001	Actividad Deportiva	-----	S (semestral)
EG-002	Actividad Deportiva	-----	S
EG-0123	Curso Integrado		
	de Humanidades	-----	A
	Idioma I	-----	S
	Idioma II	-----	S
	Repertorio	-----	
AD-1100	Introducción Estudio del Teatro	-----	A
AD-1101	Desarrollo Social del Arte	-----	A
AD-1102	Historia General del Teatro	-----	A

(*) Este Ciclo Básico Anual es común a todas las carreras de las carreras de la Escuela de Artes Dramáticas y por lo tanto requisito obligatorio para iniciar cualquiera de ellas.

** La Actividad Cultural no debe ser una materia relacionada con el teatro.

Carrera de Actuación
(Bachillerato)
(Segundo Año)

Ciclo I

<u>Sigla</u>	<u>Asignatura</u>	<u>Requisito</u>	<u>Período</u>
AD-2103	Teoría y Práctica de Actuación I	CB	A
AD-2104	Expresión Oral I	CB	A
AD-2105	Expresión Corporal I	CB	A
AD-2106	Dramaturgia I Repertorio	CB	S

Ciclo II

AD-2103	Teoría y Práctica		
---------	-------------------	--	--

	<i>de Actuación I</i>	CB	A
AD-2104	<i>Expresión Oral I</i>	CB	A
AD-2105	<i>Expresión Corporal I</i>	CB	A
AD-2107	<i>Teatro del Siglo XX (I)</i>	CB	S
	<i>Seminario de Realidad Nacional I</i>		I

(Tercer Año)

Ciclo III

<u>Sigla</u>	<u>Asignatura</u>	<u>Requisito</u>	<u>Período</u>
AD-3101	<i>Teoría y Práctica de Actuación II</i>	AD-2103	A
AD-3102	<i>Expresión Oral II</i>	AD-2104	A
AD-3103	<i>Expresión Corporal II</i>	AD-2105	A
AD-2108	<i>Puesta en Escena I</i>	CB	S
AM-2107	<i>Cultura Musical I</i>	-----	S

Ciclo IV

<u>Sigla</u>	<u>Asignatura</u>	<u>Requisito</u>	<u>Período</u>
AD-3101	<i>Teoría y Práctica de Actuación II</i>	AD-2103	A
AD-3102	<i>Expresión Oral II</i>	AD-2104	A
AD-3103	<i>Expresión Corporal II</i>	AD-2105	A
AD-3105	<i>Teatro Español del Siglo de Oro</i>	CB	S
AD-3106	<i>Teatro Latinoamericano Seminario de Realidad Nacional II</i>	CB -----	S S

(Cuarto Año)

Ciclo V

<u>Sigla</u>	<u>Asignatura</u>	<u>Requisito</u>	<u>Período</u>
AD-4101	<i>Teoría y Práctica de Actuación III</i>	AD-3101	A
AD-4102	<i>Expresión Oral III</i>	AD-3102	A
AD-4103	<i>Expresión Corporal III</i>	AD-3103	A
AD-3109	<i>Escenografía I</i>	CB	S
AD-4105	<i>Teatro Costarricense</i>	CB	S

<u>Ciclo VI</u>			
<u>Sigla</u>	<u>Asignatura</u>	<u>Requisito</u>	<u>Período</u>
AD-4101	Teoría y Práctica de Actuación III	AD-3101	A
AD-4102	Expresión Oral III	AD-3102	A
AD-4103	Expresión Corporal III	AD-3103	A
AD-4114	Teatro de Muñecos II	CB	S
AD-4107	Maquillaje	CB	S
AD-4108	Danza	AD-3103	S ⁸⁰⁹

En este momento debemos señalar que, lastimosamente no contamos con el plan completo o con las modificaciones efectuadas entre los años 1978-1979.

Estudiantes:

Este año es representante estudiantil es José Luis Rojas, este año confirmamos en declaraciones de los mismos profesores el fenómeno que ocurre con la contratación de estudiantes por grupos externos:

“La profesora Ana Poltronieri se refiere a un problema que se viene presentando con los estudiantes de los primeros años que actúan en obras de teatro, lo cual no cree conveniente...

El profesor Juan E. Acuña dice que ese problema se ha venido presentando todos los años. Tanto él como la profesora Eva Sterposo no están de acuerdo que actúen al inicio de la carrera, pero en el medio ambiente donde se desenvuelven casi no hay profesionales, por lo que los diferentes grupos teatrales contratan estudiantes y hasta les pagan...”⁸¹⁰

En cuanto a la participación estudiantil con grupos teatrales incluidos el Teatro Universitario, el Consejo de Profesores acuerda:

“Se acuerda:

Nombrar una Comisión integrada por todos los profesores de las asignaturas relacionadas con Actuación, la que, juntamente con el Director, dará la autorización para que los estudiantes puedan participar en espectáculos teatrales, fuera del horario de clases de la Escuela.

⁸⁰⁹ Idem. Acta N°40. Transcripción realizada al finalizar la sesión. Pág. 44-45.

⁸¹⁰ Idem. Acta N°38. Artículo V. Pág. 38-39.

Don Daniel Gallegos Troyo: Cree conveniente solicitar a grupos teatrales que (en) los programas(de mano) pongan al lado del nombre del actor “Estudiante o Egresado de la Escuela de Artes Dramáticas”, ya que en montajes muy importantes se han destacado algunos estudiantes, lo que le da prestigio a la Escuela.”⁸¹¹

Proyectos o propuestas, la exposición pública:

Recordemos que en este momento la intervención de la Escuela de Artes Dramáticas en el Teatro Universitario se realiza desde una cierta distancia que procura proteger las propuestas y producciones de la institución, pero ya no se procura como antes el fin didáctico ni de experimentación teatral integral que anteriormente se creaba en el trabajo y relación que se establecía entre la Escuela y el T.U.

“Por razones políticas de la rectoría, por problemas presupuestarios de siempre, la “compañía” que Katevas tenía en mente nunca se concretó. Por el contrario, Juan Katevas tuvo que lidiar con Juntas Directivas de la E.A.D que muchas veces querían producciones muy distintas a las que a él le hubiese gustado realizar. No obstante ello, la forma de asumir las producciones, la manera de encarar la producción misma de los asunto de un montaje, hicieron del T.U. una institución más “competitiva” en aquel momento... Así el T.U. llegó a producir de tres a cinco, y a veces más, montajes por año... Dentro de esta forma de producción efectivamente la experimentación como tal tendió a desaparecer del T.U. y a pesar de que producía de vez en cuando excelentes títulos, nuevas formas de expresión, un teatro “avant garde”, nuevas búsquedas..., quedaban en las posibilidades que cada director disponía de acuerdo con el tiempo que tenía para ensayar. Muchas veces no había verdadera búsqueda de nuevas formas expresivas. Simplemente se montaban las obras de acuerdo a la opinión del director de turno y no necesariamente esto implicaba una rigurosa búsqueda de una auténtica propuesta propia de montaje... En este tipo de producciones de nombres muy atractivos, básicamente se ponía a los actores a decir el texto con cierta propiedad y a moverse también con cierta propiedad, dentro de un decorado con una iluminación más o menos correcta.”⁸¹²

Así este año se producen otros 7 montajes:

⁸¹¹ Idem. Acta N°39. Artículo III. Pág. 41.

⁸¹² Idem. “De cuando el Teatro Universitario regresó a casa.” Págs. 4-6.

Una carta perdida, de Ion Luca Caragiale.	Dirección Juan Fernando Cerdas
La maleta del burumbún, de Juan Fernando Cerdas y Rubén Pagura.	Dirección Juan F. Cerdas
Con el amor no se juega, de Alfred de Musset.	Dirección Bélgica Castro.
Topografía de un desnudo, de Jorge Díaz.	Dirección Alonso Venegas. (Director y actor chileno)
El mono ciclista, de Nicolás Loureiro Speranza.	Dirección Nicolás Loureiro (Director visitante del Teatro El Galpón de Uruguay).
Inocencio y los incendiarios, de Max Frisch.	Dirección Lenín Garrido.
¿Qué te pasa con el disco?, de Juan F. Cerdas y Rubén Pagura.	Dirección Juan F. Cerdas

También, este mismo año se publica el primera boletín informativo del Teatro Universitario que un año después se convertirá en la Revista Escena. No tenemos otros registros de actividad de la Escuela de Artes Dramáticas para este año, producto, pensamos, de que su mayor actividad se plantea a través del T.U. donde descubrimos la presencia de un Director invitado, Nicolás Loureiro del Grupo El Galpón, pero del que no se registra su acción como profesor en la Escuela de Artes Dramáticas. Por otra parte aparece una intensa actividad del Prof. Juan F. Cerdas, ahora como director teatral y creador junto a Rubén Pagura.

Logros privados

Este año presenta su Tesis de Grado la estudiante Olga Marta Barrantes, con: Antología de la literatura dramática costarricense 1809 a 1920. Este documento que reúne obras inéditas de dramaturgos costarricenses, se convierte para los investigadores que se sumergen en la historia del teatro costarricense en un valioso instrumento cuyas reproducciones son escasas pues:

“... el valioso trabajo de Olga Marta Barrantes... presentado como tesis de licenciatura en Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica en 1978. Desgraciadamente... (No ha sido) publicado”⁸¹³

Fuera de la Universidad de Costa Rica, 1978, fue el año en el que gana las elecciones presidenciales el Lic. Rodrigo Carazo Odio, para el período 1978-1982, época de graves conflictos a nivel Centroamericano y crisis económica.

“Su administración estuvo cargada por un ideal: la defensa de la soberanía nacional. Esa posición desembocó en la expulsión del Fondo

⁸¹³ Antología del Teatro Costarricense. Pág. 29.

Monetario Internacional (FMI) y agudizó la crisis económica durante la década de los 80, especialmente la repentina devaluación del colón en setiembre de 1980.

En el frente internacional, Carazo tuvo que tratar principalmente con los cambios radicales que el país vecino de Nicaragua estaba pasando. Nicaragua había estado bajo el control de la dictadura de Somoza durante décadas y Costa Rica se oponía a tal régimen totalitario. A medida que el movimiento sandinista aumentó en el decenio de 1970, Nicaragua tuvo que hacer frente a los disturbios civiles y los pequeños enfrentamientos armados.

Costa Rica apoyó el gobierno de cualquier poder que fuese en contra de la familia Somoza, por lo que dieron su respaldo a los insurgentes sandinista. Muchas de las batallas tuvieron lugar en la región fronteriza entre Nicaragua y Costa Rica. Carazo advirtió el gobierno de Somoza a permanecer de su lado de la frontera varias veces. El gobierno también inició planes para crear una fuerza de defensa para luchar contra el presidente nicaragüense en cualquier intento de ataque para invadir territorio costarricense. Los ataques finalmente terminaron en 1979 una vez que los sandinistas tomaron el control del país y Anastasio Somoza Debayle fue exiliado.

El gobierno recibió una fuerte reacción del público y oposición de los dirigentes políticos ya que Carazo había puesto en gran peligro a todo el pueblo de Costa Rica entrando en un conflicto que no le correspondía a un país sin ejército que siempre defendió la paz, además de abrigar a los fugitivos sandinistas y entregarles armas que su gobierno recibía de Cuba.

El gobierno de Carazo se vio afectado por la inestabilidad económica y el malestar social. Durante su presidencia, hubo una grave recesión económica mundial. Los precios del petróleo se encontraron en máximos históricos y el valor del cultivo principal costarricense, el café, fue disminuyendo. Contra el consejo del Fondo Monetario Internacional (FMI), Carazo da instrucciones al Banco Central de Costa Rica para la obtención de préstamos en gran medida con el fin de mantener el valor del colón, la moneda local, con la esperanza de que una recuperación económica estaba al alcance de la mano. Esta política eventualmente se convirtió en insostenible, llevando a una repentina devaluación en septiembre de 1980. La pesada carga de la deuda que el banco central adquirió contribuyó a las tasas de inflación de Costa Rica.”⁸¹⁴

⁸¹⁴ Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Rodrigo_Carazo_Odio

Parte II
Adolescencias
1979-1986

1979

El año se inicia en la casa de Barrio La Granja, fuera del recinto universitario Rodrigo Facio, donde al menos provisionalmente el problema de espacio queda parcialmente solucionado. Así la Escuela de Artes Dramáticas se encuentra dividida en dos espacios, unos cursos se imparten en la casa de Barrio La Granja, otros se imparten en el Aula #16 de Bellas Artes y otros cursos se imparten en el Teatro de Bellas Artes.

Director:

Lic. Alberto Cañas Escalante, Coordinador designado por el Decano de la Facultad de Bellas Artes, José Luis Marín Paynter, según mandato del Consejo Universitario mientras la Escuela de Artes Dramáticas se encuentra en estudio para ver si se degrada en Departamento o si mantiene su condición de Escuela en la Facultad de Bellas Artes. Para el mes de febrero de 1979, tras el estudio realizado no sólo a la Escuela de Artes Dramáticas sino a otras unidades académicas que parecen tener el mismo problema por su tamaño dentro de la Universidad de Costa Rica, se establece lo siguiente en Consejo Universitario:

- "1) Solicitar al Centro de Evaluación Académica una aclaración al cuadro en lo referente al status de varias unidades.*

- 3) Mantener la posición actual de la Escuela de Artes Dramáticas, en vista de que la misma está creada por Estatuto Orgánico y aplicar criterios comprobados solamente para nuevas unidades."*⁸¹⁵

Por otra parte hacia el mes de marzo, el Consejo Universitario decide:

*"Nombrar al Lic. Alberto Cañas como Director de la Escuela de Artes Dramáticas, después de levantarle todos los requisitos a partir de esta fecha y por un período de un año"*⁸¹⁶

Lo cierto es que el Lic. Cañas Escalante será director de la Escuela de Artes Dramáticas desde este momento hasta su salida en 1984. Pero su relación con Artes Dramáticas se verá en este año dividida hacia la atención de otra función pues hacia el mes de mayo de este mismo año:

*"... el Arq.(Roberto) Villalobos... Propone para Decano al Lic. Alberto Cañas E, de quien no hace falta mencionar su curriculum pues es persona ampliamente conocida."*⁸¹⁷

⁸¹⁵ Consejo Universitario. Acta N° 2539. Sesión del 5 de febrero de 1979. Artículo #3. Pág. 8

⁸¹⁶ Idem. Acta N° 2557. Sesión del 26 de marzo de 1979. Artículo #14. Pág. 42.

Así, tras dos rondas de votaciones:

“El Lic. Marín Paynter indica que el Lic. Cañas tiene la mayoría, por lo que se permite declararlo provisionalmente electo Decano para el período comprendido entre el 18 de mayo (...) de mil novecientos setenta y nueve y siete (..) de mayo de mil novecientos ochenta y tres(...)”⁸¹⁸

La anterior elección afecta a la Escuela de Artes Dramáticas, pues implica que Alberto Cañas deberá como Decano asumir su puesto dejando acéfala nuevamente a la Escuela de Artes Dramáticas, así se produce para este nuevo Decano la sobrecarga de la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas, tal como lo corroboramos en el siguiente documento del aún Decano de la Facultad de Bellas Artes, José Luis Marín Paynter, al Consejo Universitario:

“Tengo el gusto de comunicarle que el Lic. Alberto F. Cañas Escalante se hará cargo del puesto de Decano de esta Facultad, a partir del 18 del presente mes (mayo), quedando acéfala la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas.

Como es una Unidad que tiene menos de diez electores, le corresponde a ese digno Cuerpo nombrar al Director. Yo que conozco bien la Escuela, la cual tiende fácilmente a politizarse, situación que acarrea graves problemas, me permito sugerir y creo que tengo el apoyo de la mayoría de los profesores y estudiantes, que se le recargue al Lic. Cañas la Dirección por lo menos el resto del presente año (1979), hasta no encontrar a una persona que verdaderamente llene todos los requisitos que son indispensables para la buena marcha de esa Unidad.”

El Sr. Presidente recuerda que ya habían tomado un acuerdo en ese sentido, de recargar en el Sr. Decano la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas, por lo tanto considera que lo más conveniente es ratificar ese acuerdo.

La Lic. Sandoval de Fonseca hace una observación de forma, en el sentido de que se conoció un estudio sobre Escuelas y Departamentos, y se vio que la Escuela no se podía convertir en Departamento por asunto estatutario, entonces se nombró a don Alberto Cañas, Director de la Escuela de Artes Dramáticas, de tal manera que no sería ratificar el acuerdo, sino que ahora se trataría efectivamente de un recargo.

⁸¹⁷ Facultad de Bellas Artes. Acta de Asamblea Extraordinaria del día 4 de mayo de 1979. Págs. 92-93.

⁸¹⁸ Idem. Págs. 94-95.

Pregunta el Sr. Rector si ese es un asunto transitorio.

*Responde el Sr. Presidente, que sí, que se trata de un asunto transitorio por el resto del este año.*⁸¹⁹

Lo cierto es que tal recargo no fue transitorio, pues el Lic. Cañas cumplió esta doble función hasta el año 1983, pasando de ser Director de la Escuela de Artes Dramáticas a Director a.i. de la unidad académica. El único año en que fungió como Director de la Escuela de Artes Dramáticas, sin asumir dicho puesto como recargo, fue el año de 1984.

Profesores:

Para este año observamos que se mantiene el trabajo con equipos o Comisiones, es en el nombramiento de las mismas donde descubrimos ahora al cuerpo docente en pleno y en la elección de los tres profesores que integrarán la Junta Directiva del Teatro Universitario, que ahora funciona externo a la Escuela de Artes Dramáticas como empresa artística de la universidad.

Las comisiones están constituidas de la siguiente manera:

“Comisión de Planes y Programas:

- 1. El Director de la Escuela*
- 2. Hebe Lemoine Grandoso*
- 3. Juan E. Acuña Rosello*
- 4. Daniel Gallegos Troyo*
- 5. Juan F. Cerdas Albertazzi*
- 6. Representante Estudiantil*

Comisión de Personal Docente:

- 1. El Director de la Escuela*
- 2. Amanda Romero Cabrera*
- 3. Eva Sterposo*
- 4. Lenin Garrido Llovera*
- 5. Representante Estudiantil*

Comisión de Acción Social:

- 1. El Director de la Escuela*
- 2. Virginia Grütter Jiménez*
- 3. David Vargas*
- 4. Flora Marín*
- 5. Representante Estudiantil*

⁸¹⁹ Consejo Universitario. Acta Nº 2579. Sesión del 21 de mayo de 1979. Artículo #14. Pág. 8-10.

*Comisión de Coordinación:
Se acuerda que cada sección nombre su coordinador.
El Prof. Juan E. Acuña propone que el Coordinador de cada Comisión
sea un profesor y no el Representante Estudiantil.
Lo anterior se acuerda por unanimidad”⁸²⁰*

Nos llaman la atención dos cosas:

1. El Director de la Escuela de Artes Dramáticas debe integrar todas las comisiones.
2. En cada comisión participa un representante estudiantil que, según lo señalado anteriormente, no es recomendable nombrar como coordinador de la comisión que forman los profesores, una acción que para este segundo año se busca anular pues parece haber ocurrido en algún momento en el año 1978.

Por lo que podemos observar, los docentes parecen no comprometerse a coordinar la comisión que integran y en este sentido parece que la primera experiencia ha sido dejada en manos de uno o varios estudiantes como coordinadores, tal vez por motivos de tiempo y disposición para reuniones, pero nos parece bastante peculiar.

Por otra parte se restablece una reunión periódica de la asamblea de profesores para discutir ciertos asuntos, pues estos había dejado de ocurrir tras los cambios ocurridos en agosto de 1977, cuando se toma la medida de llamar a reuniones únicamente a los cuatro profesores en Régimen Académico y con los que se discuten los temas más delicados del momento.

“El señor Lic. Alberto Cañas expresa que se puede crear una Asamblea Plenaria de Profesores y que se avoque a ciertos problemas que no están establecidos en el Reglamento. Para esto se les puede convocar a una reunión un día en que estén la mayoría de los profesores en la Facultad.

Al respecto se acuerda: ... convocarlos a una reunión, en la cual los integrantes de cada sección nombrarán a su coordinador...”⁸²¹

Al registrarse la asamblea de escuela descubrimos registrada en actas a una nueva profesora: Olga Marta Barrantes, a quien vemos integrada a partir de este momento no sólo en las reuniones de asamblea de profesores sino también en las reuniones de Facultad y de hecho su integración a la Escuela de Artes Dramáticas se produce en sustitución de la Prof. Flora Marín Guzmán tal y como lo podemos corroborar en el siguiente documento:

⁸²⁰ Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°41. Artículo IV. Pág. 49-50.

⁸²¹ Idem. Libro #2. Acta N°44. Sesión del 3 de abril de 1979. Artículo III. Pág.57.

“Se somete a aprobación el acta 1-79, a la cual se le hace la siguiente modificación:

En el artículo IV en la Comisión de Acción Social donde dice Flora Marín se sustituye por Olga M. Barrantes.”⁸²²

También nos llama la atención que durante este año se reporta la renuncia de un profesor que hasta ahora no constaba en actas: Luis Carlos Vázquez, de quien sabemos que se convirtió en Director de la agrupación Tierranegra con los integrantes del proyecto: Aula de Teatro, que dirigía en su momento Stoyan Vladich y que va al Festival de Manizales en Colombia. De Luis Carlos Vázquez tenemos referencia como director en dos espectáculos realizados por el Teatro Universitario en el año 1977: Santa Juana de América, obra con la cual es reconocida la estudiante, Vicky Montero, con un Premio Nacional de Teatro como Mejor Actriz Protagonista en ese año, por otra parte también dirigió tres obras cortas de Tennessee Williams también con el T.U. en ese mismo año. Sin embargo parece ser que este profesor debe haber estado vinculado a la Escuela de Artes Dramáticas desde sus inicios con Tierranegra, aunque no sabemos con certeza si esta relación es como profesor desde 1973, pues lo tenemos registrado en los documentos únicamente en el año 1979, cuando:

“El Director, Lic. Alberto Cañas informa a los miembros de la Asamblea que el Prof. Luis Carlos Vázquez presentó su renuncia al curso que venía impartiendo. Su renuncia se debió a que en la U.N.A. tiene tiempo completo y el horario le choca con el de la U.C.R. y no puedo encontrarle solución.”⁸²³

No será este el primer profesor de la Escuela de Artes Dramáticas que decida impartir cursos en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, desligándose por completo de la Escuela de Artes Dramáticas o manteniendo una relación entre una y otra Escuela Superior de Teatro, lo que si podemos asegurar es que en estos primeros momentos, dichos cambios producen cierto tipo de fricciones entre la primera y la segunda.

“Con respecto a este problema, los estudiantes del curso sugirieron que lo sustituyera Alfredo Catania...”⁸²⁴

Esta será la segunda vez que se incorpore al cuerpo docente el que catalogamos como el primer profesor de la Escuela de Artes Dramáticas, tal como lo confirmamos en documentos del Consejo Universitario, cuando para el mes de mayo se autoriza:

⁸²² Idem. Pág. 56.

⁸²³ Idem.

⁸²⁴ Idem.

“Aprobar el pago de 10 horas profesor adicionales en la Escuela de Artes Dramáticas, para que se le pague al profesor Alfredo Catania.”⁸²⁵

De tal manera que la lista de profesores de este año queda integrada de la siguiente manera:

Daniel Gallegos
Juan E. Acuña
Virginia Zúñiga
Hebe Lemoine
Ana Poltronieri
Amanda Romero (Prof. Invitada)
Mohsen Yassen
Virginia Grütter
Juan Fernando Cerdas
Eva Sterposo
Lenin Garrido
David Vargas
Flora Marín (no se puede integrar en este año)
Olga Marta Barrantes (sustituye a Flora Marín)
Luis Carlos Vázquez (quien parece haber sido profesor más de un año en la unidad académica)

De Flora Marín tenemos referencia de ella un año antes, en la discusión que se llevara a cabo en el Consejo Universitario cuando José Luis Marín Paynter realiza sus recomendaciones para elegir a un nuevo Director o Coordinador para la Escuela de Artes Dramáticas:

“La Licda. Mireya Hernández de Jaén expresa que el señor Decano propone el nombre de la señora Flora Marín Guzmán quien es profesora del Centro Regional de Guanacaste desde 1974. Ella es una profesora sumamente dinámica que hizo estudios durante nueve años, en Europa es una persona sumamente culta. Aunque su nombramiento en la Escuela de Artes Dramáticas sería una lamentable pérdida para Guanacaste sería sumamente valiosa para la Escuela por su enorme capacidad en este campo.”⁸²⁶

Por su parte Olga Marta Barrantes, es una de las cuatro primeras profesoras con grado de licenciatura producidas por la Escuela de Artes Dramáticas, y por lo tanto reflejo mismo de la formación de esta casa de estudios que, empieza a ver sus primeros frutos académicos en el área del estudio teatral a nivel superior. Sobre el Prof. Luis Carlos Vázquez nos indica él mismo:

⁸²⁵ Consejo Universitario. Acta N° 2575. Sesión del 8 de mayo de 1979. Artículo #8. Inciso 12. Pág.22.

⁸²⁶ Idem. Acta N°2476. Artículo #9. Pág. 7.

<i>Estudios:</i>	<i>Secundaria y High School en el Colegio Abraham Lincoln, Bogotá, Colombia Licenciatura Escuela de Arte Escénico, Universidad Nacional de Costa Rica.</i>
<i>Enseñanza:</i>	<i>Por dos períodos consecutivos director de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional. Profesor de expresión corporal y puesta en escena. Veinte años de experiencia como Catedrático.</i>
<i>Premios:</i>	<i>Premio Nacional al Mejor Director de Teatro (1996) y la Mejor Escenografía (2004)⁸²⁷</i>

Plan de Estudios:

Parece ser que en la aplicación de los cambios al nuevo plan de estudios o en su elaboración, existen algunos errores que producen problemas que quedan evidenciados en actas. Esto probablemente es inducido en parte por la velocidad con la que se producen los cambios en los programas y también a la semestralización de las materias anuales, condición que se implanta desde la Vicerrectoría de Docencia.

Así en el nuevo plan:

“... se han deslizado ciertos errores, sobre los requisitos, por lo tanto...

Discutido este tema se acuerda, que cuando se elabore de nuevo un Plan se fijen muy bien en todo lo concerniente a requisitos”⁸²⁸

Esto lleva a que un estudiante establezca un reclamo, que deja en evidencia el manejo e implementación de este plan de estudios:

“Se da lectura a la carta presentada por el estudiante Miguel Rojas, en la cual explica su problema al implantarse este año el Plan de Estudios nuevo y al venir él con el de 1973.

⁸²⁷ Vázquez, Luis Carlos. Prof. Escuela de Arte Escénico Universidad Nacional. Fragmento del C.V.

⁸²⁸ Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°41. Pág. 50-51.

El Prof. Enrique Acuña opina que todos los problemas son de nuevo por la absurda aplicación de este Plan.

El señor Daniel Gallegos explica que con este Plan lo que se ha hecho es partir los cursos que eran anuales en dos y de este modo implantar la semestralización.”⁸²⁹

Las condiciones en las que se elabora dicho plan se convierte en motivo de discusión:

“La señorita Gurdían dice que el señor Vicerrector argumenta lo siguiente:

Cuando el estudiante Miguel Rojas pidió a la Escuela que le hicieran un estudio sobre las materias para ver si podía matricularse en los Seminarios de Licenciatura, parece que la Escuela no le contestó a su debido tiempo, por lo tanto considera que la indecisión de la Escuela perjudica al estudiante. Luego el señor Vicerrector hizo una revisión de los cursos que el estudiante Rojas ha llevado y parece que sólo le faltan tres materias Teatro Oriental, Teatro de Muñecos y Puesta en Escena; por lo que considera que a pesar de que sólo le hacen falta dos cursos y que ha llevado suficientes cursos en la carrera de Actuación y Dirección, además de que actualmente está llevando Puesta en Escena, Ingles II y el Repertorio es que se le debe otorgar el Bachillerato en Teatología.”⁸³⁰

La orden de otorgar a este estudiante un Bachillerato sin haber cumplido con los requisitos correspondientes, se toma como una imposición por parte de la Escuela de Artes Dramáticas, que además puede abrir un espacio a través del cual otros estudiantes intenten realizar la misma acción, así:

“El señor director dice que el problema del estudiante Rojas no es por el nuevo plan, sino por la semestralización. Lo que sucedió es que Rojas quería que los cursos que le faltaban se dieran en el primer semestre cuando correspondía darlos en el segundo semestre. El problema es que presentó unos escritos en que quería los tres Bachilleratos (Actuación, Dirección y Teatología) y para cada uno le faltaban créditos. La Asamblea se reunió para ver cuál de los tres era en ese momento el más fácil de obtener debido a la urgencia que tenía y se le recomendó el Bachillerato en Teatología pues solo le faltaban dos cursos. Sin embargo como esos cursos no estaban abiertos los

⁸²⁹ Idem. Acta N° 42. Artículo III. Pág.53.

⁸³⁰ Idem. Acta N°46. Artículo I. Pág. 62.

profesores ofrecieron dárselos por tutoría. Luego apeló a la Vicerrectoría (de Docencia) y fue cuando le envié una carta muy terminante en la que le explicaba que no podíamos darle más.

El profesor Acuña dice que esa carta se le envió con tiempo y no quiso retirarla. Es una situación un poco violenta por parte del alumno. Algo que nos preguntamos es cómo la Vicerrectoría tomó decisiones acerca de este asunto sin una consulta a la Escuela sobre la situación concreta y de los problemas que se presentaban. A parte de todo lo que se ha discutido, los efectos prácticos es lo que preocupa, pues entonces debemos aplicar lo mismo para todos los estudiantes que puedan acogerse a las circunstancias de irregularidad de los planes aprobados.

La Srta. Gurdían dice que el señor Vicerrector considera, palabras textuales de él "que ha habido un manejo arbitrario de los planes de los planes de estudio, perjudicando a los estudiantes en este caso a Miguel Rojas considera que en base a que le faltan únicamente dos materias y que necesita un Bachillerato para una beca, que se le tomen los créditos de materias que ha llevado para los otros Bachilleratos para darle el título de Bachiller en Teatología.

El profesor Daniel Gallegos pregunta con base en qué se dan los títulos a créditos o a materias.

La Srta. Gurdían le contesta que fundamentalmente se hace en base a materias.

La profesora Grandoso pregunta que por qué razón no se le puede dar el Bachillerato en Dirección o actuación si es en base a créditos como lo expresa el señor Vicerrector.

El profesor Acuña le contesta que sencillamente porque el Bachillerato en Teatología le favorece para la Licenciatura.

El profesor Gallegos dice que siempre ha creído que se debe dar un Bachillerato, pero cree que el esfuerzo que se ha hecho para cambiar el plan era para evitar estos errores de dar varios Bachilleratos. Por lo tanto, el hecho de otorgarle un Bachillerato en Teatología en reprimenda del curriculum mismo le parece un error.

El profesor Juan E. Acuña, se refiere a las palabras textuales que usó el Vicerrector respecto a la arbitrariedad con que esta Escuela manejó el Plan de Estudios. En marzo del año pasado (1978) nos enteramos que el señor Vicerrector de Docencia y el señor Decano de Bellas Artes (José

Luis Marín Paynter) quien fue Director a.i. en ese tiempo habían elaborado y puesto en práctica un Plan de Estudios tan arbitrariamente concebido que por una simple cuestión de suma de créditos, habían colocado una asignatura de Introducción al Estudio del Teatro en Tercer año, eso se hizo sin consultar a la Asamblea de Escuela y cuando nos enteramos fue cuando solicitamos que se anulara y se empezó a elaborar este nuevo plan.

Luego de dar una explicación de cómo se hizo esta Plan expresa que el manejo arbitrario depende de las modalidades y no de nosotros. Sobre todo con los cambios de Vicerrectores. Deja por sentado que el manejo arbitrario por nuestra parte se debe en gran parte a nuestro desconocimiento de los sistemas que se siguen en la Universidad con esta adecuación de los distintos criterios, y en segundo lugar al hecho de que estos planes que están rigiendo, que provocan todas estas cuestiones son producto de un arbitrario manejo de ese Plan por parte de la Vicerrectoría que lo aprobó y lo elaboró sin participación de la Escuela aunque luego se le eliminó; pero la consecuencia es este nuevo plan que ha causado tanto problema, cree que somos culpables de cometer errores pero por ir un poco a la saga de las decisiones que a veces no toman en cuenta las características de la Escuela. Lo que quizás hay es una mala comunicación entre el Vicerrector y la Escuela, por lo que el señor Vicerrector cree que se han tomado medidas arbitrarias. Además, le extraña que el que informa a la Vicerrectoría de lo que pasa en la Escuela es el estudiante y no la Asamblea de Escuela, algo que le parece irregular.

La Asamblea lo que no ha tenido es oportunidad de exponerle nuestro caso como si lo ha tenido el estudiante.

La Srta. Gurdían dice que precisamente por eso es que les recomienda mandar el caso al Consejo Universitario.

El profesor Gallegos dice que le parecer muy grave eximir al estudiante Rojas de presentar estos cursos que están en el curriculum de Bachillerato en Teatología.

Luego de un cambio de impresiones se acuerda:

“Que la Asamblea de Escuela tenga una reunión con el señor Vicerrector lo antes posible, para exponerle el problema y a la vez presentarle un memorándum de lo que se ha hecho hasta el momento sobre n nuevo plan de estudios”.

*La Srta. Gurdíán dice que le informará al señor Vicerrector de lo conversado en esta Asamblea.*⁸³¹

Esto nos deja claro que la intervención de autoridades externas a la Escuela de Artes Dramáticas, genera efectos y situaciones complejas que afectan el funcionamiento de la unidad académica. Los efectos generan al mismo tiempo un constante desequilibrio y cuestionamiento de los procesos y herramientas que intenta implementar como organización la unidad académica. El cuerpo docente, además, debe responder a la imposición de decisiones y medidas externas que dejan de lado el fin de la misma carrera, el estudio formal del teatro a nivel universitario y, refuerzan el proceso burocrático de ordenamiento universitario que no necesariamente responde a las condiciones reales de la unidad académica, pues carece de la información o canales de comunicación correspondientes.

Si ya de por sí, a nivel universitario la carrera de Artes Dramáticas, se encuentra relegada a una posición secundaria, por ser una carrera artística, el agravante de tener un tamaño en extremo pequeño le deja a merced de las resoluciones externas cuando sufre de la acefalia y debe verse intervenida por personas externas que ni siquiera son del medio teatral. Es posiblemente que las acciones de estas autoridades externas, en un probable intento por adecuar a la unidad según su visión o manejo, tiendan a intervenir el espacio de la unidad con mayor facilidad, pero sin tomar en cuenta que el efecto de esta intervención genera una condición aún más delicada para la unidad académica, como la anteriormente mostrada.

Estudiantes:

José Luis Rojas: Representante Estudiantil

David Contreras: Representante Estudiantil.

Manuel Ruiz: Representante Estudiantil, a partir de abril de 1979.

Con este nuevo representante, la organización del Teatro Estudiantil Universitario intenta reglamentarse, para lo cual los estudiantes:

*“... ya se han reunido con las profesoras Hebe Lemoine y Amanda Romero quienes les han dado ideas sobre el Proyecto de Reglamentación que regirá el T.E.U. Agrega que hay un consenso de estudiantes bastante fuerte para que sea eminentemente estudiantil y además está por definirse si se le cambia el nombre al T.E.U. por el de L.E.T. (Laboratorio Estudiantil de Teatro).”*⁸³²

Así, los estudiantes empiezan a tomar la iniciativa de vincularse al Teatro Estudiantil que se originó con Alfredo Catania a través el curso de Taller, buscando asumir su participación de

⁸³¹ Idem. Acta N°46. Artículo I. Pág. 62-63.

⁸³² Idem. Acta N°44. Artículo IV. Pág. 58.

una manera más integral como alternativa de sus actividades como estudiantes y ya no con la dirección de un profesor en una materia específica sino con el asesoramiento del cuerpo docente pero, esta vez, bajo una reglamentación que les ordene como organismo propio de los estudiantes. Esta búsqueda de autonomía hacia la producción de obras teatrales en la categoría estudiantil también nos habla de una organización que ha madurado en este espacio y donde los estudiantes intentan realizar experimentos teatrales con un carácter marcadamente estudiantil y por lo tanto menos restrictivo, que les permita proponer espacios de experimentación con asesoramiento docente. La nueva reglamentación, aunque todavía no se registra en actas, si se menciona como un trabajo que está siendo elaborado por el cuerpo estudiantil para definir los límites y las libertades, pues sigue siendo este un proyecto que no sólo goza del aval docente y de su guía sino que además ha sido protegido desde su inicio por ambas instituciones la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario, tal como se refleja en 1974 cuando:

“De común acuerdo entre el Departamento de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario, se crea el Teatro Estudiantil Universitario, organismo destinado específicamente a la práctica pública de los estudiantes del Departamento, con el fin de que estos puedan ejercitarse en todas las ramas del arte teatral”⁸³³

Por otra parte también quedan registrados en actas otros estudiantes como:

Miguel Rojas
Melvin Méndez
Gerardo Bejarano
Rolando Trejos
Georgina Meneses
Tatiana de la Osa

Juan Katevas: Tras una adecuación se convierte en estudiante de Licenciatura.

Proyectos o propuestas, la exposición pública:

“El profesor Acuña informa que el Moderno Teatro de Muñecos fue invitado especialmente por el Comité Organizador de los VIII Juegos Panamericanos en Puerto Rico, para asistir al Quinto Encuentro de Teatro Contemporáneo a celebrarse en Puerto Rico del 1 al 15 de julio de 1979, evento al que concurrirá como delegación oficial de Costa Rica.”⁸³⁴

⁸³³ Libro #1. Escuela de Artes Dramáticas. Sesión del 2 de mayo de 1974. Artículo III. Pág. 233.

⁸³⁴ Idem. Sesión del 12 de junio de 1979. Artículo II. Pág. 59.

Este año, el Moderno Teatro de Muñecos recibe dos reconocimientos a nivel internacional, dichos reconocimientos los registraremos en el espacio de logros públicos, pues tanto director como integrantes se encuentran en estrecha relación con la Escuela de Artes Dramáticas, pues ellos realizan trabajo de acción social de la Escuela de Artes Dramáticas⁸³⁵.

Así también:

“La profesora Olga Marta Barrantes se refiere al Trabajo Comunal Universitario y pide gente para que la ayuden a hacer estos trabajos en los pueblos. Es un proyecto que incluye tanto gente de teatro como médicos, sicólogos, sociólogos, etc. Además contando con la Escuela de Artes Musicales y Artes Plásticas.

El señor director cree que podría ser un pueblo como Palmares en donde hay mucha gente con sensibilidad al teatro, incluso el mismo director del Liceo de Palmares.

La Prof. Barrantes aclara que este trabajo es interdisciplinario, en donde se les reconocen horas de ensayo, de presentaciones etc. A continuación explica cómo sería el trabajo dando algunos ejemplos.”⁸³⁶

El Trabajo Comunal Universitario, T.C.U., empieza a desarrollar en las Escuelas de la Facultad de Bellas Artes a nivel interdisciplinario, un trabajo en regiones alejadas del Valle Central, en pueblos como Pérez Zeledón, Golfito, San Vito de Coto Brus y Palmares, alejados de la actividad artística y que se ven beneficiados cuando los estudiantes universitarios y los habitantes de dichas comunidades, se acercan para recuperar historias, cultura y tradiciones que de otra manera quedarían en el olvido. Sin embargo lo que parece en este momento el inicio de un proyecto continuo, es apenas una prueba aislada, pues dicho programa no se implementará hasta varios años después, pero he aquí un precedente de dicha actividad comunal, cultural y artística.

Por otra parte y desde el espacio teatral específicamente:

“El Prof. Acuña dice que hace un tiempo le hablaron sobre un proyecto que tenía la Escuela de Matemáticas de hacer una casa de la cultura en los altos del Mercado Municipal (San José).

Sería un buen campo para desarrollar un Trabajo Comunal. Claro está que esto sería un proceso largo, pues básicamente se realizaría en tres etapas.

⁸³⁵ Ref. Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas Acta N° 51. Artículo I. Pág 80.

⁸³⁶ Idem. Acta N°47. Sesión del 12 de junio de 1979. Artículo III. Pág. 60.

1. *Investigación.*
2. *Plan para organizar el trabajo.*
3. *La realización y ejecución del plan.*

El señor director cree que lo primero que hay que hacer es un grupo de teatro con esta gente que a la vez que los divierta le brinde un enfoque de la realidad (Nacional) social.⁸³⁷

Este parece ser el inicio del Teatro de la Municipalidad de San José. Debemos señalar también que el T.C.U., será el trabajo que tenderá a desarrollarse más intensamente en este momento como parte de la proyección hacia la comunidad que tiene la Escuela de Artes Dramáticas.

El Teatro Universitario presenta este año:

Fuenteovejuna, de Lope de Vega. Dirección: Atahualpa del Cioppo.

Los fusiles de la Madre Carrar. Dirección: Virginia Grütter.

De cómo la gallina
y sus amigos le dieron una lección
a Don Etcétera, de Jorge Días. Dirección: Diana Ávila.

El hombre de la flor en la boca,
de Luigi Pirandello. Dirección: Lucho Barahona y Alonso Venegas.
Antes del desayuno,

de Eugene O'Neill. Dirección: Manuel Ruiz

Augusto mete el hombro,
de George Bernard Shaw. Dirección: Diana Ávila

La locandiera, de Carlo Goldoni. Dirección: Juan F. Cerdas

Pepito, de Manolo Montes. Dirección: Manolo Montes

⁸³⁷ Idem.

Logros públicos:

Moderno Teatro de Muñecos:

“1979, Venezuela Premio Ollantay otorgado por CELCIT (Centro Latinoamericano de Investigación y Creación Teatral).

1979, Puerto Rico. Reconocimiento por participación destacada en el Encuentro Latinoamericano de Teatro.”⁸³⁸

Premio Nacional de Teatro, categoría Mejor Actriz Protagonista: Eugenia Chaverri.

Acontecimientos externos:

“En Nicaragua, triunfa la Revolución Popular Sandinista en 1979 y en Guatemala y El Salvador el movimiento revolucionario va en ascenso. Centroamérica se transforma en un “foco activo de la revolución mundial” que provoca la reacción de aquellos que siempre la han tenido en el ámbito de sus intereses geoestratégicos, los Estados Unidos de América, los cuales intervienen en Nicaragua a través del apoyo a “los contras”. ”⁸³⁹

De manera que:

“La época de oro del teatro como espectáculo popular en Costa Rica ocurrió para 1979 en el marco del triunfo de la Revolución Sandinista en Nicaragua, pero, irónicamente, fue en este período cuando se inició el derrumbamiento del teatro como espectáculo de masas...

El triunfo de la Revolución Sandinista en 1979 supuso a su vez, el temor de algunos de los miembros más conservadores de la sociedad costarricense. Este fenómeno repercutió en el medio en la modificación de los programas del MCJD (Ministerio de Cultura Juventud y Deportes), los cuales tradicionalmente promovieron el compromiso social y político. Los cambios en la dinámica política no solo se presentaron en Centroamérica, pues el proceso de democratización en América del Sur generó el regreso de miembros prominentes del ambiente teatral a su lugar de origen.

En la década de 1980, y debido a la disminución presupuestaria, el MCJD redujo los programas de difusión y extensión cultural. Así, la

⁸³⁸ Ref. <http://www.redcultura.com/php/Articulos307.htm>

⁸³⁹ Tendencia de la dinámica cultural en Costa Rica. Pág. 29.

época del teatro dirigido al gran público terminó, esto debido a que mostró que solo podía sobrevivir gracias a la subvención estatal. Las salas de teatro independiente, que se habían consolidado entre 1950 y 1980, no pudieron suplir la demanda de los espectadores, pues al estar sumidos en el circuito comercial no tenían la capacidad e proyectarse fuera de sus salas.

En este siglo, con la creación del MCJD en 1971 y la nueva política de subvenciones estatales, se logró consolidar un teatro de base popular, ilusión que pronto se vio destruida con las políticas neoliberales tendientes a someter la producción cultural a las fuerzas del mercado, especialmente a partir de finales de la década de 1980. En este punto debemos enfatizar que no existe teatro sin público, sin promoción, sin difusión o divulgación, y si se desea llevar el teatro a las comunidades se debe agregar que no puede existir sin el apoyo estatal.”⁸⁴⁰

⁸⁴⁰ Drama contemporáneo costarricense. 1980-2000. Pág. 36-37.

1980.

Director:

Alberto Cañas Escalante. Director a.i.

Profesores:

Hebe Lemoine

Juan Enrique Acuña

Daniel Gallegos

Ana Poltronieri

Olga Marta Barrantes: En este año sale del país a realizar estudios de posgrado.

Amanda Romero

Juan F. Cerdas

Eva Sterposo

David Vargas

Jorge Acevedo (Prof. de Impostación de la Voz a partir de mes de agosto)

Virginia Zúñiga

Juan F. Cerdas

Remberito Chaves: *"... es graduado de director escénico en Kiev (URSS) donde obtuvo una maestría."*⁸⁴¹

Leonardo Perucci: Actor y Director de origen chileno

Plan de Estudios:

Este año hay tres planes distintos: el más antiguo, aprobado a finales de 1972 y puesto en acción en 1973, un plan que contiene materias anuales en las tres especialidades que ya conocemos y que otorga título de Bachiller en Artes Dramáticas; el segundo, aprobado por Vicerrectoría de Docencia en 1979, que implica una semestralización de los mismos cursos y divide la titulación de Bachiller en tres distintas carreras: Actuación, Dirección y Teatrología y para el cual, los estudiantes que vienen con el de 1973 tienen la opción de solicitar que se les adecúen sus créditos con para la obtención de más de un Bachillerato Universitario, dependiendo de los estudios que hayan realizado en las distintas especialidades: Bachilleres en Actuación, Dirección y Teatrología, pero que para poder acceder a la Licenciatura, deberán aprobar la especialidad de Teatrología y por último, un plan de estudios hacia 1980, que corresponde a un arreglo realizado para los alumnos que ingresan ese año y que incluye modificaciones que desaparecen los tres Bachilleratos que se ofrecían en 1978-1979. Ahora cambia el diseño del plan por dos Diplomados: Actuación y Dirección que se concentran del primer al tercer año de carrera. El cuarto año se dedica al Bachillerato en Artes Dramáticas, donde observamos el desarrollo de materias teóricas que permitan al estudiante de Actuación y Dirección, acceder directamente a la Licenciatura, pues su programa ha sido adecuado para no tener que llevar 11 o 12 cursos teóricos extra, además de los cuatro años de estudios previos:

⁸⁴¹Ref. Consejo Universitario. Acta N° 3388. Sesión del 22 de julio de 1987. Correspondencia anexa.

“Diplomado en Actuación

Primer año (I y II Ciclo)

<i>Código</i>	<i>Asignatura</i>
<i>AD-1002</i>	<i>Teoría y Práctica de Actuación I</i>
<i>AD-1002</i>	<i>Expresión Corporal I</i>
<i>AD-1004</i>	<i>Expresión Oral I</i>
<i>AD-1005</i>	<i>Taller Integrado I</i>
<i>AD-1001</i>	<i>Historia General del Teatro</i>
<i>AD-1000</i>	<i>Introducción al Estudio del Teatro</i>
<i>EG-0123</i>	<i>Curso Integrado de Humanidades</i>
<i>EF-0001</i>	<i>Actividad Deportiva I</i>
<i>EF-0002</i>	<i>Actividad Deportiva II</i>

Segundo año (III y IV Ciclos)

<i>AD-2002</i>	<i>Teoría y Práctica de Actuación II</i>
<i>AD-2003</i>	<i>Expresión Corporal II</i>
<i>AD-2004</i>	<i>Expresión Oral II</i>
<i>AD-2005</i>	<i>Taller Integrado II</i>
<i>AD-2000</i>	<i>Desarrollo Social del Arte</i>
<i>AD-2009</i>	<i>Dramaturgia I</i>
<i>AD-1006</i>	<i>Puesta en Escena I</i>
<i>AD-1007</i>	<i>Teatro Costarricense</i>
<i>LM-</i>	<i>Idioma</i>
<i>EG-</i>	<i>Repertorio</i>

Tercer año (V y VI Ciclos)

<i>AD-3002</i>	<i>Teoría y Práctica de Actuación III</i>
<i>AD-3003</i>	<i>Expresión Corporal III</i>
<i>AD-3004</i>	<i>Expresión Oral III</i>
<i>AD-3005</i>	<i>Taller Integrado III</i>
<i>AD-2001</i>	<i>Escenografía</i>
<i>AD-3013</i>	<i>Teatro Latinoamericano</i>
<i>LM-</i>	<i>Idioma II</i>
	<i>Seminario de Realidad Nacional I</i>
<i>EG-0000</i>	<i>Actividad Cultural</i>
	<i>Repertorio II</i>
<i>AD-3012</i>	<i>Danza</i>
<i>AD-3011</i>	<i>Maquillaje</i>

DIPLOMADO EN DIRECCION

Primer año (I y II Ciclos)

<i>Código</i>	<i>Asignaturas</i>
<i>AD-1006</i>	<i>Puesta en Escena I</i>
<i>AD-1008</i>	<i>Teatro Greco-Latino</i>
<i>AD-1001</i>	<i>Historia General del Teatro</i>
<i>AD-1000</i>	<i>Introducción al Estudio del Teatro</i>
<i>AD-1007</i>	<i>Teatro Costarricense</i>
<i>EG-0123</i>	<i>Curso Integrado de Humanidades</i>
<i>EF-0001</i>	<i>Actividad Deportiva I</i>
<i>EF-0002</i>	<i>Actividad Deportiva II</i>
	<i>Seminario Realidad Nacional I</i>

Segundo año (III y IV Ciclos)

<i>AD-2006</i>	<i>Puesta en Escena II</i>
<i>AD-2007</i>	<i>Teatro Inglés del Renacimiento</i>
<i>AD-2000</i>	<i>Desarrollo Social del Arte</i>
<i>AD-2009</i>	<i>Dramaturgia I</i>
<i>AD-2001</i>	<i>Escenografía</i>
<i>AD-2005</i>	<i>Taller Integrado II</i>
<i>AD-2008</i>	<i>Teatro del Siglo de Oro Español</i>
<i>LM-</i>	<i>Idioma I</i>
<i>EG-0000</i>	<i>Actividad Cultural</i>
<i>BA1000</i>	<i>Teoría del Arte</i>
	<i>Repertorio</i>

Tercer año (V y VI Ciclos)

<i>AD-3006</i>	<i>Puesta en Escena III</i>
<i>AD-3000</i>	<i>Teatro Barroco Francés</i>
<i>AD-3008</i>	<i>Vestuario</i>
<i>AD-3010</i>	<i>Luminotecnia</i>
<i>AD-3009</i>	<i>Dramaturgia II</i>
<i>AD-3013</i>	<i>Teatro Latinoamericano</i>
<i>AD-3001</i>	<i>Teatro del Siglo XIX</i>
<i>AD-3007</i>	<i>Historia de la Puesta en Escena</i>
<i>LM-</i>	<i>Idioma II</i>
	<i>Seminario de Realidad Nacional I</i>
	<i>Repertorio II</i>

BACHILLERATO EN ARTES DRAMATICAS

Cuarto año (VII Ciclo)

	<i>Seminario de Realidad Nacional II</i>
AD-4000	<i>Teatro Medieval</i>
AD- 4001	<i>Seminario de Dramaturgia</i>
AD- 4002	<i>Seminario de Actuación</i>
AD-4003	<i>Teatro del Siglo Veinte (I)</i>

VIII Ciclo

AD-4004	<i>Teatro del Siglo Veinte (II)</i>
AD- 4005	<i>Seminario de Dirección</i>
AD-4006	<i>Crítica Teatral</i>
AD-4007	<i>Sociología del Teatro</i>
AD-4008	<i>Teatro de Muñecos</i>
AD-4009	<i>Teatro Oriental</i> ⁸⁴²

Por lo que en julio de 1980:

“El profesor Juan E. Acuña explica algunas contradicciones que se presentan al tener en vigencia esta Escuela tres planes de estudio. Cita el caso específico de Puesta en Escena I la cual es anual según el plan de 1980 y tiene dos alumnos del plan 1979 en donde es semestral . Esto trae a colación que si los de Puesta en Escena del plan 1980 ganan 4 créditos (en un año) los de la puesta semestral ganan el doble al continuar con la puesta II del plan 1979, haciendo estos el mismo trabajo que los de la Puesta en Escena del plan 1980.”⁸⁴³

Uno de los ejemplos de la confusión que se genera lo podemos ver con uno de los estudiantes que se graduará en este año:

“Se conoce el caso del estudiante Manuel Ruiz quien se va a graduar con el plan 1979 en Dirección y Teatrología, sin embargo, a éste alumno le correspondería graduarse con el plan 1973, pero el estudiante Ruiz manifiesta que cuando entró en vigencia el plan de 1979 se le dijo a los alumnos del plan anterior que se debían acoger al nuevo plan según la guía de equivalencias aprobada, el cumplió con todos los requisitos del plan 1979 por lo que solicita los Bachilleratos en Dirección y Teatrología.

⁸⁴²Escuela de Artes Dramáticas. Documentación Planes de Estudio 1980. Bodegas.

⁸⁴³Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°59. Artículo II. Pág. 20.

Se discute el asunto y se acuerda:

Que el estudiante Manuel Ruiz puede graduarse con ese plan y consultar a la Vicerrectoría de Docencia el nombre del título, pues lo conveniente es que diga únicamente Bachiller en Artes Dramáticas sin los énfasis.

Además aclararle al alumnos que los Bachilleratos del plan 1979 no conducen a la Licenciatura y que tendría que acogerse de nuevo al plan 1973 para presentar su Licenciatura.”⁸⁴⁴

Así pues, si un estudiante se gradúa con el plan de 1973, obtiene el Bachillerato en Artes Dramáticas con especialidad en una de las tres áreas: Actuación, Dirección o Teatrología. Pero si se adecúa al plan de 1979, tiene la opción de graduarse con dos o tres Bachilleratos, dependiendo de los créditos y materias que haya llevado por área, como hemos visto en el caso del estudiante Ruiz. En ambos casos será Teatrología la especialidad o el Bachillerato que permite el ingreso directo a los cursos de Licenciatura tras un año de seminarios preparatorios, los títulos en Dirección y Actuación, son un certificado de que el o la estudiante están preparados en esas áreas, pero no son suficientes para acceder a la Licenciatura.

Por otra parte, este mismo año se plantea una propuesta para que se otorgue una Licenciatura para 12 profesores de Apreciación Cinematográfica:

“El señor director informa sobre el caso de 12 profesores de Apreciación Cinematográfica. Al respecto dice que la Vicerrectoría de Docencia acordó ayudar a esos 12 profesores a obtener una Licenciatura que les permita ingresar al Régimen Académico, consultó el caso con la Escuela de Periodismo y el Area de Letras. La Escuela de Periodismo se ofreció Licenciar a estos señores, y el Artes y Letras resolvió que esto le correspondía al área de Artes.

Luego se hizo una reunión con los Decanos y Directores en esta reunión se acordó proponerle a la Vicerrectoría de Docencia que estos señores obtuvieran una Licenciatura en Artes Dramáticas, lo cual fue aceptado y la Vicerrectoría pidió que se formara una comisión compuesta por esta Facultad, la de Letras, Estudios Generales, Filosofía y Filología para hacer un curriculum específico que permitieran a estos señores la Licenciatura en Artes Dramáticas. En total suman 144 créditos y dentro de esos cursos los profesores pueden moverse libremente para completar los créditos para el Bachillerato y los créditos de la Licenciatura serían en Seminarios. Los cursos que ofrecería nuestra Escuela serían las Historias.

⁸⁴⁴ Idem. Artículo III. Pág. 21.

Historia Gral. del Teatro
Teatro Siglo XX (I)
Teatro Siglo XX (II)
Dramaturgia (III)
Dramaturgia (IV)

La profesora Hebe Lemoine pregunta cuál va a ser el título.
El señor director responde que Licenciados en Artes Dramáticas.
Por esta razón la profesora Lemoine considera que esa Licenciatura en Artes debe diferenciarse en algo a la hora de extender el título, pues no se le puede considerar igual a la de nuestros alumnos pues sería una manera de competir con los Licenciados nuestros. El señor director cree que la inquietud que se debe comunicar al señor Vicerrector es que la Escuela acepta siempre y cuando estos títulos no sean válidos para Artes Dramáticas y que se ruega hacer diferencia en el título.
*El señor director dice que no se opuso al proyecto porque es una manera de atraer gente a la Escuela y en un futuro crear una sección de cine.*⁸⁴⁵

Finalmente:

“El señor Director informa que envió carta del Vicerrector de Docencia para que estos 12 profesores no tengan derecho de concursar en cátedras de la Escuela y que en el título se haga la diferencia.
El señor Vicerrector está de acuerdo con las propuestas de la Escuela.
*El señor Director propone que el título diga: Licenciatura Ad-Hoc en Artes Dramáticas. Se aprueba por unanimidad. Además se acuerda enviar carta a Docencia para que únicamente profesores de Apreciación de cine participen en esta Licenciatura.*⁸⁴⁶

Se producen algunas anomalías con estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas que matriculan cursos en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional y luego pretenden que se les reconozcan como válidos dentro del curriculum de estudios de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica:

“El profesor Juan F. Cerdas explica que él no puede reconocerle a la estudiante Vicky Montero el trabajo hecho en otro curso de otra Universidad. Cree que lo correcto es que solicite reconocimiento a través del Registro (de la U.C.R.). Pues a él le corresponde supervisar el trabajo y poner la nota, no resolver un caso como este.

⁸⁴⁵ Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 53. Artículo V. Pág. 89.

⁸⁴⁶ Libro #3. Acta N° 54. Artículo I.B. Pág. 2.

El señor director informa que el problema de Vicky es que no puede conseguir el programa ni con la profesora ni con la Escuela de Teatro de la U.N.A.

Se acuerda: Recomendarle a Vicky Montero que de por suficiencia Desarrollo Social del Arte y que se le nombrará un Tribunal.”

Las confusiones empiezan a generarse cuando además del Profesorado en Teatro, la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional abre el espacio para otorgar el grado de Licenciatura, sin tener un plan de estudios para Bachillerato Universitario, lo que genera algunas dudas alrededor de las características con las que se otorga este grado en la U.N.A. pues parece ser que algunos estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas recurren a este método para acceder a la Licenciatura sin tener que aprobar los cursos de Teatrología o los seminarios del V Nivel:

“La profesora Olga Marta Barrantes expone su caso particular cuando obtuvo el Profesorado en Teatro en Heredia (U.N.A.) y las irregularidades que se presentaron con los otros compañeros. En sí lo que esta gente quiere es un Teatro Estudio y aumentar la matrícula como medida para que la Escuela no sea cerrada por falta de alumnos. Incluso a ella le ofrecieron la Licenciatura.”⁸⁴⁷

Debemos recordar que a excepción de los estudiantes que matricularon en 1975 y lograron el reconocimiento del Profesorado en Teatro, en 1978, con la propuesta del Prof. Sergio Román, otra generación de estudiantes de Artes Dramáticas logró dicho reconocimiento posteriormente, pues dicho espacio será puesto en estudio hacia 1979, sin embargo esta titulación fue otorgada por la Universidad Nacional hacia 1974 de hecho, entre los alumnos de Artes Dramáticas que acudieron a dicha institución para recibirla, como fuera el caso de Olga Marta Barrantes.

Por su parte:

El profesor Cerdas dice que en primer lugar para ingresar a la Licenciatura no hace falta inscribirse, sino que se hace un estudio a cada aspirante. Este estudio lo realiza una comisión a parte de la Escuela de Teatro por lo que en este sentido existe un colador. El CONARE (Consejo Nacional de Rectores) no puede hacer nada, pues cuando se presentó a CONARE el Plan de Licenciatura de Teatro en la U.N.A. con el cual se graduaban en un año menos que el nuestro, Jean Moulart y Carlos Catania argumentaron que aunque los planes de las dos Escuelas eran muy diferentes en cuanto contenido, en la U.N.A. se estudiaba teatro de una manera más intensiva, pues se harían talleres

⁸⁴⁷ Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°53. Artículo V. Pág. 88.

*de adiestramiento, el cual lo harían con la Escuela de Ciencias Sociales sobre estudios independientes de teatro. Existía un proyecto de sacarla en 4 semestres y últimamente se dijo que en 3. Además de que se haría una guía de equivalencias para darles un Bachillerato a los aspirantes.*⁸⁴⁸

Lo cierto es que la Universidad Nacional ofrece para el año 1980 una Licenciatura:

*“... para actores y directores de teatro en ejercicio, tuvieran o no los estudios académicos correspondientes a un Bachillerato Universitario en Teatro, para ser situados en ese V Nivel.”*⁸⁴⁹

La apertura de la Licenciatura en Teatro de la Universidad Nacional sin que exista en esa universidad el Bachillerato Universitario en el área, requisito indispensable para acceder a dicho grado, atrae a un grupo grande de interesados. Lo particular de esto es que, al someterse a revisión los programas de licenciaturas, por los profesores de la Escuela de Artes Dramáticas:

*“La profesora Lemoine dice que este Plan cumple todo lo formal de poner objetivo, perfiles, etc. Pero los contenidos no figuran y que en cuanto al personal docente dice que lo van a conseguir. Además es una Escuela que va a dar Licenciatura teniendo únicamente un Licenciado para darlas.”*⁸⁵⁰

La Prof. Lemoine se refiere a Jean Mouleart, único Licenciado en aquel momento, por lo que este tema lo trataremos en el espacio de la exposición pública, pues este tema trasciende los límites de comunicaciones inter universitarias y llega a convertirse en polémica en el Semanario Universidad, siendo ahí donde se crean las mayores fricciones, en parte por el tratamiento y declaraciones de los implicados y la redacción de artículos por parte del Director de dicho semanario, Lic. Carlos Morales, del que hemos tenido noticias en los primeros años de la Escuela de Artes Dramáticas a través de artículos de opinión sobre teatro alrededor del montaje de la obra Rashomon, unos años antes.

Estudiantes:

Salvador Mayorga: Representante Estudiantil Presidente
Marietta Rodríguez: Representante Estudiantil
Melvin Méndez: Representante Estudiantil

⁸⁴⁸ Idem. Pág. 86-87.

⁸⁴⁹ Barrantes, Olga Marta. Correspondencia dirigida al Decano de la Facultad de Bellas Artes y Director a.i. de la Escuela de Artes Dramáticas. Lic. Alberto Cañas. 20 de junio de 1980. Pág. 1.

⁸⁵⁰ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº54. Artículo I. Pág. 1.

Otros estudiantes

Leda Cavallini
Ana Soto (Ana Istarú)
David Contreras
Rolando Trejos
Xinia Rubie Castro
María Torres
Tatiana de la Osa
Ana E. Hidalgo
Rodolfo Seas Araya
Fernando Vinocour
Luis G. Chaves
Felicia Hernández
Nubia E. Valverde
Manuel Ruiz García
Sonia Zúñiga
Xinia P. Sánchez
Patricia Sánchez
Jorge Arroyo
Ricardo Obando
Laura Molina

Una de las cosas que nos llama la atención por parte de los estudiantes avanzados, son los intereses que manifiestan por realizar, para sus investigaciones de grado, la continuación del estudio que ha hecho la Prof. Barrantes sobre los dramaturgos costarricenses, para lo cual proponen realizar una tesis con las siguientes características:

“Nosotros, Leda Cavallini solano, Guadalupe Pérez Rey y José Luis Rojas Jiménez, nos permitimos solicitar a ustedes la apertura del expediente respectivo para optar al grado de Licenciatura, la primera en Filología y los segundos en Artes Dramáticas.

A continuación exponemos ante ustedes nuestro proyecto de trabajo y las razones por las cuales deseamos hacerlo los tres juntos.

a) Objetivo del estudio que se pretende realizar

Con nuestro trabajo nos proponemos continuar el trabajo iniciado por la Lic. Olga Marta Barrantes, titulado “Antología comentada de la Literatura Dramática costarricense, del período comprendido desde 1809 hasta 1920”. En dicha investigación la Lic. Barrantes divide la Literatura Dramática Costarricense, siguiendo un criterio cronológico en tres períodos dejando el tercero abierto. Nuestro

*trabajo sería investigar el segundo período que abarca la década de 1920 a 1930.*⁸⁵¹

La iniciativa planteada por estos estudiantes nos deja claro que existe un interés por recuperar la mayor cantidad de textos dramáticos costarricenses, donde destacan autores como:

“Literatura dramática infantil

Carmen Lyra (María Isabel Carvajal)

Albertina Fletis de Ramírez

Manuel Segura Méndez

Carlos Luis Sáenz

Victor Manuel Elizondo

María del Rosario Ulloa Zamora

Aída Fenández de Montagné

Literatura dramática para adultos

Abel Dobles Chacón

Raúl Salazar Alvarez

José Marín Cañas

Ricardo Jiménez Alpízar

Alfredo Saborío Montenegro

Carlos Orozco Castro

Jorge Orozco Castro

Alfredo Castro Fernández

José Neri Murillo S.

Gonzalo Chacón Trejos

Manuel Escalante

Lorenzo Vives

*José Basileo Acuña*⁸⁵²

En esta propuesta, los tres estudiantes buscan investigar el contexto histórico previo para recopilar una literatura dramática tanto para niños como para adultos, bajo la guía de la Prof. Barrantes, quien es la profesora encargada del curso Teatro Costarricense. Nos llama la atención que esta propuesta se plantee además de manera interdisciplinaria, para dos unidades académicas: Filología y Artes Dramáticas. Aunque este trabajo de investigación no se llega a realizar por la complejidad de incluir en ella a dos áreas y porque la condición de esta propuesta es que sea un trabajo para un equipo de tres personas, lo cierto es que resulta interesante descubrir cómo la investigación de Grado de la Prof. Barrantes empieza a interesar a los estudiantes para analizar el propio proceso de la dramaturgia que se ha desarrollado en el país.

⁸⁵¹ Libro #2. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°53. Artículo VI. Pág. 92.

⁸⁵² Idem Pág. 93-94.

Proyectos o propuestas, exposición pública:

Este año se asume el proyecto del teatro estudiantil con el nombre Laboratorio Estudiantil de Teatro, L.E.T.

“El señor director se refiere a la inactividad que ha tenido el L.E.T. este año, cree que la poca cantidad de alumnos que participan es poca, aparte de la falta de presupuesto les ha impedido desenvolverse.

El profesor Remberto Chaves cree que en el L.E.T., se deben trabajar con obras escritas por alumnos, dirigidas por alumnos y actuadas por alumnos puesto que es un Laboratorio Estudiantil de Teatro.

El profesor Acuña se refiere al problema que tienen los estudiantes de puesta en escena en el segundo semestre, pues se ven dificultados para realizar el trabajo pues no encuentran actores, esto es algo que sucede todos los años... Si estos alumnos a final de año se comprometen con el L.E.T. pues menos podrán ayudar a los compañeros de puesta en escena.”⁸⁵³

En cuanto al T.U. este año se presentan 4 obras:

O.K., de Isaac Chocrón.	Dirección: Luis Carlos Vásquez
La mandrágora, de Nicolás Maquiavelo	Dirección: Luis Carlos Vásquez
El cruce sobre el Niágara, de Alonso Alegría	Dirección: Bélgica Castro
Uvieta, de Alberto Cañas	Dirección: Lenín Garrido

Licenciatura:

Se publica en el Periódico Semanario Universidad un artículo en la edición del 21 al 27 de marzo, donde se informa que ya hay en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional:

“... veintiséis asistentes al curso de licenciatura preparan ya su tesis y en el mismo se citan algunos títulos...”⁸⁵⁴

Se produce una reacción inmediata y pública por parte de los estudiantes y una profesora de la Escuela de Artes Dramáticas. Por la Universidad Nacional Jean Mouleart hace declaraciones y

⁸⁵³ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 61. Artículo I. Pág. 25-26.

⁸⁵⁴ Correspondencia de los estudiantes del curso de Teatro Costarricense de la Escuela de Artes Dramáticas, dirigida al Sr. Carlos Morales. Director del Semanario Universidad. 2 de mayo de 1980. Pág. 2.

por parte de los estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas, tanto la Asociación de Estudiantes como los estudiantes de Teatro Costarricense, con la Prof. Olga Marta Barrantes, plantean su posición. Al hacerse público este conflicto, queda claro que cualquier persona del medio teatral, puede acceder a dicha titulación, en la Universidad Nacional, sin cumplir los requisitos exigidos. El enfrentamiento no se hace esperar y llega a tener sus aristas en artículos periodísticos en los cuales el manejo de los mismos por parte del Lic. Carlos Morales, Director de Semanario Universidad crea más controversia entre los estudiantes de la U.C.R. y el Sr. Moulart. Sin embargo es claro que el interés, desde el espacio docente de Artes Dramáticas, es evitar desde el inicio del conflicto una diferencia mayor, incluso se plantea:

“... nombrar una Comisión inter-escuelas para realizar un programa de integración de las 3 escuelas (Artes Dramáticas, Artes Escénicas y Taller Nacional de Teatro); para ver qué tipo de actividades pueden hacerse en común y sobre todo que tipo de cursos puede o no ofrecer la Escuela a los estudiantes de otras y viceversa. Por esta razón hay que nombrar dos profesores por escuela. Se acuerda que los dos profesores sean Hebe Lemoine y Olga Marta Barrantes.”⁸⁵⁵

Pero al parecer, la intervención periodística llega a plantear la idea en la opinión pública de que los estudiantes pretenden mover algún tipo de interés más allá de la legítima defensa de su carrera, así se produce un comunicado al señor Carlos Morales en la que se plantea lo siguiente:

*“Sr.
Carlos Morales
Director Semanario Universidad*

... referente a Polémica sobre Licenciatura

De nuestra consideración:

*No hay dudas, ni malentendidos, ni queremos dividir el movimiento teatral del país –como se nos ha acusado estar haciendo-.
Simplemente, el hecho concreto, que creemos se debe corregir, es que la Universidad Nacional, aceptó a nivel de Licenciatura (Quinto Nivel):
A “todos” los actores, o gente de teatro, residentes en el país que quisieran legalizar, rápida y “académicamente”, su condición incierta, incluso para dar clases de teatro en las Universidades o para poder salir, ventajosamente de sus interinatos o quien sabe por qué razones.*

⁸⁵⁵ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº54. Artículo IV. Pág. 4.

Los detalles que dice el señor Moulaert sería un error discutir creemos, deben estar relacionados con la forma como se planteó, reclutó y aceptó a los nuevos veintinueve candidatos a Licenciados, ya que la U.N.A., en su escuela de teatro no tiene esta año ni primer, ni tercer, ni cuarto nivel y no tendría el quinto nivel si no se hubiera reclutado ... por teléfono... o reuniones previstas, a los “estudiantes” próximos a graduarse con un “título” de licenciado.

No es que objetemos la calidad académica de algunos –pocos de ellos- egresados o con títulos reconocidos como Bachilleres de la Escuela de Arte Dramático de la Universidad de Costa Rica; otros con algunos estudios de teatro realizados en otros países a mayor o menor nivel. Depende del caso. Pero la mayoría, son actores de diversa categoría de acuerdo al talento y práctica personal. Esta última, reducida a créditos para ser situados al menos parcialmente, en ese quinto nivel, que culmina en un título que n última instancia, un actor no necesita para poder ejercer la profesión de gente de teatro. Una licenciatura a nivel de actuación tampoco se otorga en la Universidad de Costa Rica. Si lo que se quiere hacer es tratar de crear la licenciatura con énfasis en actuación, entonces se necesitan todos los estudios sistemáticos de cinco años de trabajo académico para poder encauzar ese talento necesario en todo actor, ya que ninguna escuela de teatro del mundo podría lograrlo en uno o dos montajes como uno del o únicos requisitos que en este momento necesitan cumplir todos los futuros profesionales licenciados en artes Dramáticas ¿o en qué?

No se trata, tampoco, de la discusión de si solo una o ambas Universidades deben o no otorgar títulos. Se supone que las universidades tienen ese derecho y deber. Objetamos, sí, la desvalorización que se haga de un grado académico, porque los problemas son de forma y fondo...

*Por,
CURSO DE TEATRO COSTARRICENSE
AD 1207
Escuela de Arte Dramático
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Costa Rica*

Olga Marta Barrantes

Lic. Luis Brilla Montoya

Ronald Villar

Jorge Arroyo

cc: Colegio de Profesores y Licenciados en Ciencias, Letras, Artes y Filosofía.

Lic. Alberto Cañas E. Decano Bellas Artes. Director a.i. Escuela de Artes Dramáticas.

Sr. Vicerrector de Docencia. Dr. Fernando Duran Ayanegui

Sr. Jean Moulart. Director Teatro-Estudio U.N.A.

Oficina de Artes Dramáticas. Universidad de Costa Rica.

*Archivo. Grupo Teatro Costarricense. E interesados.*⁸⁵⁶

Por otra parte y como respuesta a las quejas y cartas que se producen por la irregularidad de las titulaciones, la acción interna se produce a través de una solicitud a la Vicerrectoría de Docencia, que resuelve lo siguiente:

“Después de analizar algunas indagaciones sobre el caso planteado por el Lic. Alberto Cañas, Director a.i. , en su oficio AD-27-80 del 5 de mayo, llegué a la conclusión de que, en efecto, estamos ante una situación en la cual la U.N.A. está incumpliendo las normas que fueron convenidas dentro del marco del CONARE para el uso de los términos que se aplican a los títulos y grados académicos que confieren las entidades universitarias.

Por lo pronto, señor Rector, puedo manifestarle que no me atrevería a tomar ninguna decisión que implique reconocer como equivalente los diplomas homólogos extendidos en cualquiera de las ramas de Artes Dramáticas por la U.N.A y la U.C.R.

Me parece, en suma, que la Universidad de Costa Rica, debe solicitar al CONARE una investigación, y, si se confirman las anomalías denunciadas por el señor Cañas, una rectificación.

En lo que me concierne, acepto la responsabilidad de no confirmar mientras tanto ningún nombramiento de profesor en la Universidad de Costa Rica, basado en la presión de un título o grado en ese campo otorgado por la U.N.A. Todo desde luego, en uso de las facultades que me confiere el Estatuto Orgánico y los Reglamentos.

*Lo saluda con toda consideración,
Fernando Durán Ayanegui, Vicerrector de Docencia*⁸⁵⁷

⁸⁵⁶ Barrantes, Olga Marta. Correspondencia enviada al Sr. Carlos Morales, Director Semanario Universidad, el 5 de junio de 1980.

⁸⁵⁷ Libron #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°57. Artículo III. Pág 14.

No podemos olvidar que la Escuela de Artes Dramáticas desde su fundación hasta la fecha, ha logrado graduar a cuatro estudiantes, de los cuales dos de ellos se encuentran realizando estudios en el exterior y otros como la Prof. Barrantes, ahora se encuentran incorporados al cuerpo docente de Artes Dramáticas. Tampoco debemos olvidar que como parte de este mismo proceso, varios profesores realizan estudios y adecuaciones para acceder al grado de Licenciatura tras varios años de impartir cursos, tal es el caso de Hebe Lemoine y en este año también Juan E. Acuña. El mérito que estos licenciados tienen tras el cumplimiento de años de estudio, sería empañado si la Vicerrectoría de Docencia hubiese reconocido las Licenciaturas de quienes pretendían graduarse sin cumplir los requisitos exigidos.

Por otra parte los estudiantes que no lograban terminar sus cursos en Artes Dramáticas, encontraban en la propuesta de la U.N.A. para incorporarse al mundo académico sin necesidad de pasar por todo el proceso que implicaban los cuatro años de estudio planteados por Artes Dramáticas. De tal manera que la resolución del Vicerrector, Dr. Fernando Durán A. deja claro el respaldo al trabajo que como casa de enseñanza desarrolla la Escuela de Artes Dramáticas y al mismo tiempo, deja clara la posición de la Universidad de Costa Rica ante este conflicto inter- institucional.

“Estimado señor Vicerrector:

Esta Escuela ha recibido copia VD-679-80 del 2 de junio de 1980, de la carta enviada por usted al señor Rector respecto a la Licenciatura de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional.

Tengo el gusto de comunicarle que la Asamblea de Escuela en sesión N°57 del 13 de junio, 1980 acordó expresar a usted la satisfacción con que ha recibido la decisión suya, que indudablemente contribuye a defender el nivel académico que nuestra Escuela se empeña en mantener, y que considera amenazada por las circunstancias de usted conocidas. Sin otro particular me suscribo de usted.

*Atentamente,
Alberto F. Cañas
Director a.i.
ESCUELA DE ARTES DRAMATICAS*

*cc. Alumnos Teatro Costarricense
Asociación de Estudiantes A.D.
Archivos*

AC/OMC⁸⁵⁸

⁸⁵⁸ Cañas, Alberto. Correspondencia de la Escuela de Artes Dramáticas. Documento: AD-36-80. 1 de julio 1980.

Lo que nos llama poderosamente la atención es descubrir que uno de los profesores de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, asume la representación de la Universidad Nacional, en las reuniones que se intentan realizar con aquella institución:

“La representante estudiantil Marietta Rodríguez informa sobre la reunión de hoy a las 3p.m. de los estudiantes con el profesor Juan F. Cerdas como representantes de la Escuela de Arte Escénico de la U.N.A.”⁸⁵⁹

Lo que nos lleva a preguntar: ¿cuál es la razón que mueve a este profesor a tomar esta iniciativa? Sobre todo si pensamos que ha sido uno de los que más ha tenido que ver con los programas que se elaboraron para el Bachillerato en Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, que fue uno de los que se opuso a reconocerle estudios en la Universidad Nacional a estudiantes que lo solicitaron y que esto le lleva a un enfrentamiento directo con miembros de su propio cuerpo docente, en especial con la Lic. Olga Marta Barrantes. Finalmente se produce una correspondencia entre el Sr. Jean Moulart, Director de la Escuela de Arte Escénico Teatro-Estudio de la U.N.A., que parece hacerse pública, sin embargo la respuesta a esta comunicación, por parte del Director de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, se devuelve de manera privada, por lo que a continuación transcribimos ambas comunicaciones:

*“Heredia, junio 18, 1980
T.E.-D-057-80*

*Señor
Lic. Alberto Cañas E.
Director a.i.
Escuela de Artes Dramáticas
Universidad de Costa Rica*

*Estimado señor:
Al igual que Usted, he recibido copias de varias cartas dirigidas a diversas instancias por profesores y alumnos de su Escuela, en las que manifiestan su inconformidad con algunas actividades de nuestra Unidad Académica.*

El carácter general y ambiguo de las afirmaciones de los interesados, donde se mezclan criterios de orden académico con apreciaciones de tipo personal que hasta llega a suponer desacatos de las reglas universitarias por parte de nuestra Escuela, me mueve a pensar en lo inconveniente de que intereses particulares intenten crear situaciones

⁸⁵⁹ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº57. Pág. 17.

conflictivas entre instituciones que, como las nuestras han demostrado siempre la debida consideración por sus respectivas autonomías.

No obstante, y en caso de que la Unidad que usted representa se hiciera solidaria de alguna o todas las opiniones expresadas en las mencionadas cartas, me permito sugerirle me haga llegar un documento oficial en el que se consignen, de manera concreta y pormenorizada, las informaciones que desee solicitar acerca de los Planes de nuestra Escuela y la forma en que se llevan a cabo, así establecer un diálogo de altura académica al nivel jerárquico que corresponde.

*Atentamente,
LIC. JEAN MOULAERT
DIRECTOR ESCUELA ARTE ESCENICO
TEATRO-ESTUDIO.
mcha.*

*cc. Sr. Vicerrector de Docencia UCR., Dr. Fernando Durán Ayanegui
Sr. Director Semanario "Universidad" Lic. Carlos Morales
Sra. Olga Marta Barrantes y alumnos curso AD-1207"⁸⁶⁰*

La respuesta:

"23 de junio de 1980

*Señor
Jean Moulaert
Director, Escuela Arte Escénico,
Teatro-Estudio,
Universidad Nacional,
Heredia.*

Estimado Jean:

Prefiero contestar personalmente a la carta T.E.-D-057-80 que le has dirigido oficialmente al Director a.i. de la Escuela de Artes Dramáticas.

En realidad, he preferido mantenerme lo más al margen que me ha sido posible del asunto que han planteado los estudiantes de Artes Dramáticas, pues sé muy bien que no va a ser a nivel de escuelas, ni de facultades siquiera, que el diferendo encuentre solución. El asunto, en

⁸⁶⁰ Moulaert, Jean. Correspondencia del Dir. Escuela Arte Escénico, U.N.A. a Escuela de Artes Dramáticas y Semanario Universidad. 18 de junio de 1980. Heredia

lo que a la Universidad de Costa Rica se refiere, está en manos del Rector, por disposición de la Asamblea de la Escuela de Artes Dramáticas. Por esa razón me he abstenido de dar declaraciones, escribir artículos o en alguna forma echar leña a una hoguera que más bien necesita agua. Los estudiantes me presentaron el memorial que conoces, convoqué a la Asamblea, y la Asamblea acordó enviar el asunto al Rector, para que este, directamente con el Rector de la UNA o dentro del marco de CONARE, busque una salida.

Sabes bien cuáles son los puntos que los estudiantes suscitan, que no tienen nada que ver con el curriculum o programa de la escuela que diriges, sino con la ausencia del profesorado numeroso que se necesita para cumplirlo. Y con la circunstancia –señalada por Olga Marta Barrantes en carta que envió el 20 de este mes con copia para ti- de que se hubiera aceptado, a V Nivel, estudiantes que no tenían aprobados ni habían cursado los inexistentes cuatro anteriores, y acaso ni siquiera el bachillerato de enseñanza media. Una especie, en fin de Licenciatura por madurez que nuestros estudiantes, obligados a un riguroso estudio académico de cuatro años, consideraron algo así como competencia desleal: Licenciatura aquí, cuatro años; Licenciatura en Heredia, pocos meses. Licenciatura aquí, exámenes, tesis de graduación, Licenciatura en Heredia, participación en puestas en escena. Conoces los documentos. Supongo conoces también la disposición de la Vicerrectoría de Docencia de la UCR, de no reconocer esas Licenciaturas como vehículo válido para enseñar aquí dentro del régimen académico. Si el asunto, como te reitero, está en manos de los Rectores, me parecería ocioso pedirte el informe que sugieres.

No creo, por otra parte, que haya intereses particulares que estén intentando crear situaciones conflictivas. Simplemente, ocurre que los estudiantes de la UCR consideran injusto que otra universidad oficial haya planteado licenciaturas de corto plazo, en buena cantidad, mientras aquí los requisitos son de otro orden, y yo te soy franco, pienso como mis estudiantes. He confiado y sigo confiando, que este pequeño choque inter-institucional, no afectará nuestra cordial relación de amistad.

Alberto F. Cañas

cc. Dr. Claudio Gutiérrez C, Rector de la UCR.

Dr. Fernando Durán A. Vicerrector de Docencia, UCR.

Lic. Olga Marta Barrantes M.

*Archivo.*⁸⁶¹

⁸⁶¹ Cañas, Alberto. Correspondencia privada para Sr. Jean Moulart. 23 de junio de 1980.

Este conflicto suscita una división entre escuelas superiores de teatro que marcará por varias generaciones a los estudiantes de ambas instituciones, esto no sólo tiende a debilitar las posibilidades de una integración de creadores nacionales, sino que además tiende a ser la base en la que se apoya incluso la prensa para minar la imagen de ambas escuelas. La Escuela de Arte Escénico, actualmente tiene un programa de estudios que culmina con un Bachillerato y una Licenciatura según las normas establecidas para dichas titulaciones a nivel universitario en Costa Rica. Las diversas circunstancias que han enfrentado ambas escuelas de teatro, sus profesionales y sus estudiantes, finalmente con el tiempo genera la búsqueda de un apoyo y reconocimiento entre las tres casas de enseñanza de mayor nivel en Costa Rica. Tanto el Taller Nacional de Teatro, la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional y la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, han sido fundamentales para llevar adelante una serie de luchas, más allá de las diferencias que puedan existir entre conceptos, tendencias de enseñanza o resultados. Estos tres espacios suelen aunar esfuerzos en apoyo mutuo y en momentos claves de la historia reciente han permitido el desarrollo de un movimiento teatral cada vez más grande a nivel nacional y una organización gremial que se fortalece y establece una presencia más activa, prueba de ello es la organización de AGITEP, Asociación de Grupos Independientes de Teatro, que surge de iniciativas de profesionales que se han formado en estos espacios.

Logros públicos:

Creemos que el mayor logro público producido este año, es la resolución de la Vicerrectoría de Docencia con respecto al conflicto generado alrededor del reconocimiento del proceso de formación que se ofrece en la Escuela de Artes Dramáticas para otorgar el grado de Licenciatura, diferenciándose y respaldando un espacio que ha sido desarrollado a lo largo de quince años y que empieza a rendir lentamente sus frutos.

Premio Nacionales

Premio Joaquín García Monge:	José Tassies
Premio Mejor Actor Debutante:	Melvin Méndez

Logros privados:

Presentación de la tesis de grado:
Teatro de Muñecos, de Juan Enrique Acuña. Lic. en Teatología.

Sobre el T.U. y otros problemas:

La actividad de la Escuela de Artes Dramáticas se encuentra fuera de la Ciudad Universitaria y alquila una casa y el T.U., ha quedado separado de la Escuela en la Facultad de Bellas Artes, la evidencia de esta separación física se descubre en los reclamos que hacen los profesores de actuación:

“El profesor Daniel Gallegos dice que las clases de Actuación necesitan una serie de elementos... No tenemos en absoluto material de utilería,

vestuario, ni siquiera sillas... Antes teníamos acceso a cierto tipo de vestuario del T.U. y a la utilería y ahora no tenemos nada...

El profesor Vargas dice... no comprende la discriminación que existe entre la Escuela y el T.U.

El profesor Gallegos dice que para el trabajo de actuación del año pasado, tuvo que pedir lo necesario al Teatro Nacional pues el T.U. no nos facilitó nada, ni vestuario, ni utilería.

El vestuario lo prestó la Compañía Nacional de Teatro y cree que esto no es correcto.

El señor director dice que esto es un problema de presupuesto y a la Escuela este año se le cortó a la mitad el presupuesto.”⁸⁶²

Pero en este año no solo los anteriores son problemas complejos que afectan el crecimiento, sino también aumenta el problema con los espacios para impartir cursos, como lo veremos en el mismo artículo que anteriormente citamos y que continúa con las condiciones que deben enfrentar los profesores:

“La profesora Amanda Romero dice que tiene un problema con el aula 16, pues el T.U. cada día mete más escenografía al aula lo que resta espacio para las clases.

La profesora Olga M. Barrantes explica el acuerdo tripartita que existe respecto al aula 16. (El aula se reparte en horarios equitativos entre la Escuela de Artes Dramáticas, el Teatro Universitario y los talleres del Teatro de Estudios Generales) Al respecto dice que ha tenido que hacer muchos arreglos en cuanto al horario y buscar locales pues las horas que el corresponden al T.E.G., del aula 16 no son suficientes. Ahora logró conseguir una sala en (el Edificio) Saprissa la cual en algunas horas libres la puede ceder a la Escuela.

El profesor Acuña dice que lo que se debe hacer es ir a meterse al sótano de Artes Musicales y si nos vienen a sacar empezamos a discutir. Pues es ésta la única manera de conseguir espacio en la Universidad.

La profesora Barrantes dice que por la cantidad tan grande de alumnos en los grupos, tuvo que gestionar no por prepotencia, la sala de Saprissa. El profesor Acuña le aclara que está muy de acuerdo con las

⁸⁶² Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 56. Artículo I. Pág. 9.

*medidas que tomó ella para lograr esa sala lo mismo debe hacer la Escuela. La profesora Barrantes dice que la próxima semana nos dará el horario en que podemos usar esa sala, pues tienen que terminarle unos arreglos.*⁸⁶³

Finalmente el Teatro Universitario será pasado al Edificio Saprissa, ubicado al costado sur de la Escuela de Estudios Generales, proponiéndose la idea de que la Escuela de Artes Dramáticas regrese al edificio de Bellas Artes:

“El señor director informa que hace un año el Vicerrector Luis Garita prometió que el primer inquilino de la Fábrica Saprissa iba a ser la Escuela de Artes Dramáticas...

El problema del Saprissa es que la Vicerrectoría de Acción Social se metió (en el edificio) a pesar de todo el Vicerrector prometió resolver el problema de espacio de la Escuela con base al edificio Saprissa. Considera además que la venida de nuevo a Bellas Artes nos integramos beneficiosamente profesores y alumnos.

Don Luis Garita propuso:

- 1) Traslado del T.U. a Saprissa.*
- 2) Reubicación de la secretaría en las oficina del Teatro Universitario.*
- 3) Habilitacion de una aula en Saprissa como la 16 para que trabaje ahí Estudios Generales y que el aula 16 la use sólo la Escuela.*
- 4) Construcción en Saprissa de una aula para Artes Dramáticas.*
- 5) Construcción en Saprissa de un escenario igual al de Bellas Artes, de ser posible con las instalaciones técnicas para que la Escuela haga su práctica y eventualmente para ensayos del T.U. teniendo previsto que el escenario se convierta en un teatro con camerinos, duchas, closets.*

El señor director dice que al respecto... La Vicerrectoría de Acción Social está muy de acuerdo con la idea de tener al T.U. y a la Danza en Saprissa y nos va a ayudar a gestionar el espacio en Saprissa. La Prof. Barrantes dice que ese escenario lo pidió Estudios Generales antes de

⁸⁶³Idem.

que Artes Dramáticas lo solicitara. Lo que harían es ocuparlo la mínimo para que la Escuela lo tenga la mayor parte del tiempo.

El señor director dice que la Escuela lo ocuparía todo el tiempo, pues piensa que es más importante que lo usen estudiantes de la carrera de teatro que los de Estudios Generales que son grupos transitorios los cuales podrían buscar otro lugar.»⁸⁶⁴

Aunque algunas de estas ofertas no se concretaron, lo cierto es que el Teatro Universitario logró ubicar en una de las bodegas del Edificio de la Fábrica Saprissa, un espacio para guardar vestuarios, utilerías y documentos, muchos de ellos dañados por las malas condiciones y problemas de humedad. Por otra parte el escenario prometido para Danza y Teatro se convierte en el Teatro Montes de Oca, de la Universidad de Costa Rica, un espacio para Danza, al que el T.U. no tuvo acceso, el Aula 16 de Bellas Artes, pasa a ser prioritariamente para uso de la Escuela de Artes Dramáticas, pero se sigue compartiendo con los talleres de Teatro de Estudios Generales. De hecho la Escuela de Estudios Generales construye en sus instalaciones el Auditorio Abelardo Bonilla, espacio donde se presentan los trabajos finales de los talleres de teatro de dicha Escuela.

⁸⁶⁴Idem. Acta N°57. Pág. 18-19.

1981

Director

El Lic. Alberto Cañas pide, por tercera vez al Consejo Universitario, el recargo de la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas:

“Todos manifiestan su aprobación, por lo tanto se acuerda:

- a) Recargar por un año más la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas, al Sr Decano de la Facultad de Bellas Artes, don Alberto Cañas E.”⁸⁶⁵*

Profesores

Ana Poltronieri

Daniel Gallegos

Eva Sterposo

Juan Enrique Acuña

Juan F. Cerdas

David Vargas

Hebe Lemoine

Flora Marín

Leonardo Perucci

Mireya Barboza

Amanda Romero

Remberto Chaves (Profesor Invitado)

Dr. Stoyan Vladich (Profesor Invitado)

Este profesor regresa tras una estancia en París, Universidad de París VIII, La Sorbona donde ha realizado estudios de posgrado:

“El señor Director informa que al Doctor Stojan Vladic se la ha nombrado profesor interino Licenciado, pues la certificación de reconocimiento del título... está en trámite en la Oficina de Registro. Por esta razón pide que se le proponga al señor Rector el nombramiento del señor Stojan Vladic como “Profesor Invitado” por un cuarto de tiempo... Se acuerda de conformidad”⁸⁶⁶

Virginia Zúñiga (Profesora Emérita)

“El Consejo Universitario en sesión N°2008, artículo 6, celebrada el día martes 21 de julio del presenta año, conoció una comunicación de la

⁸⁶⁵ Consejo Universitario. Acta N° 2758. Sesión del 16 de febrero de 1981. Artículo #20. Pág. 17.

⁸⁶⁶ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 65. Artículo I. Pág. 35-36.

Escuela de Artes Dramáticas en la cual solicita que se nombre a la Dra. Virginia Zúñiga Tristán, Profesora Emérita.

Dispuso el Consejo, estimado señor Decano, manifestarle que el Dra. Virginia Zúñiga ya es profesora Emérita de la Universidad de Costa Rica. Por lo tanto, la Escuela de Artes Dramáticas, puede en cualquier momento contar con sus servicios con toda propiedad, así como aquellas otras unidades, en donde anteriormente haya participado en su vida académica activa.”⁸⁶⁷

Leda Cavallini: Profesora Egresada

Manuel Ruiz: Profesor Egresado

Los últimos dos profesores son en este momento los más recientes graduados del Bachillerato en Artes Dramáticas y de hecho ambos presentan sus proyectos de tesis relacionados con el teatro costarricense, de la primera ya vimos la propuesta en el año 1980, en un trabajo conjunto que no logra realizarse, al segundo lo encontramos proponiendo en este año una investigación sobre:

“Movimiento teatral costarricense 1971-1981”⁸⁶⁸

Aunque es aprobada para que inicie, la misma no se realizará.

Hacia la segunda mitad del año y por resolución de Vicerrectoría de Docencia se abre a concurso las plazas de las materias teóricas en la Escuela de Artes Dramáticas, y se resuelve:

“Después de haber sido estudiados los atestados presentados por los concursantes, se recomiendan los candidatos que a continuación se detallan:

Andrés Sáenz Lara (tiempo completo)

Stojan Vladic Vasic (medio tiempo)

María Bonilla Picado (cuarto tiempo)

También concursaron los señores Juan Fernando Cerdas, Primavera Li y Luis Brilla, los dos primeros quedaron fuera del concurso, por no tener el título de Licenciado el primero y no haber presentado su título los otros dos. Se aprueba de conformidad la recomendación y para su efecto comunicarlo a la Vicerrectoría de Docencia.”⁸⁶⁹

⁸⁶⁷ Consejo Universitario. Correspondencia interna N° OAC-354-7-81, del 28 de julio de 1981.

⁸⁶⁸ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°66. Artículo III. Pág.37.

⁸⁶⁹ Idem. Artículo V. Pág. 38.

De esta manera es a partir del segundo semestre de 1981, que se integran al cuerpo docente la Prof. María Bonilla, quien también ha realizado estudios Doctorales en La Sorbonne y el Lic. Andrés Sáenz:

“Licenciado en Bellas Artes con especialidad en Teatro por la Universidad Nacional. Diplomado de The Royal Academy of Dramatic Art y estudios avanzados de teatro en el Drama Centre, ambos de Londres.”⁸⁷⁰

Este último profesor se dedica también a realizar críticas sobre teatro en un medio de comunicación escrita, La Nación.

Plan de Estudios:

Para este año Juan E. Acuña propone nuevamente un proyecto de evaluación para el plan de estudios, para ello se establece una comisión que estudia los prerrequisitos de algunas materias, pues las alteraciones producidas por Vicerrectoría de Docencia en 1978-1979, plantea una serie de problemas que se intentan compensar en el plan de estudios de 1980, sin embargo y tal como lo señala el Prof. Acuña, se debe realizar un replanteamiento en los prerrequisitos para solucionar dichas dificultades. Se crea una comisión integrada por: Alberto Cañas, Juan E. Acuña, Daniel Gallegos y la representante estudiantil Xinia Sánchez, quienes proponen un reordenamiento de los cursos en los Diplomados de Actuación y Dirección, del plan de estudios de 1980, del cual como sabemos, se ha eliminado la especialidad de Teatrología y se ha integrado en los planes de ambas áreas para abrir el espacio a los estudiantes para que accedan a la Licenciatura.

Así se envía a la Vicerrectoría de Docencia la siguiente resolución:

“Por acuerdo de Asamblea de Escuela celebrada el 30 de octubre de 1981, acta Nº 71 artículo IV me permito solicitarle una modificación al Plan de Estudios en lo que se refiere a prerrequisitos, en el entendido que no hay alteración en la suma de créditos pues han sido compensados unos cursos por otros.

A saber:

Diplomado en Actuación

Se recomienda que a partir del Segundo Año (III y IV Ciclo) hasta Tercer Año (V y VI Ciclo) sean requisito para los cursos de los ciclos mencionados.... Introducción al Estudio del Teatro ... y Historia General del Teatro... (I y II Ciclo).

⁸⁷⁰ Fuente: <http://www.nacion.com/viva/disenos/v6/subhomes/v-andres-saenz.html>

Diplomado en Dirección:

Se recomienda lo siguiente:

Pasar ... Teatro Greco-Latino (I y II ciclo) y ... Teatro Costarricense (del I y II ciclo) al segundo año (III y IV Ciclo) y como compensación poner en su lugar ... Dramaturgia I (del III y IV Ciclo) Escenografía (del III y IV Ciclo) quedando estos dos últimos cursos en el primer año (I y II Ciclo)

Pasa... Dramaturgia II (del V y VI ciclo) a segundo año (III y IV ciclo) y como compensación poner en su lugar ... Teatro Inglés del Renacimiento (del III y IV ciclo).

Hecho estos arreglos se establecerán los siguientes prerrequisitos: Teatro Latinoamericano... y Teatro del Siglo XIX... para Dramaturgia I...

Teatro Barroco Francés...

Teatro Greco-Latino...

Teatro Costarricense...

Teatro Inglés del Renacimiento...

Teatro Español del Siglo de Oro...

Se le agrega como prerrequisito:

... Dramaturgia I...

...Introducción al Estudio del Teatro...

... Historia General del Teatro...

Agradeciéndole la atención a nuestra solicitud me es grato suscribirme de usted, atentamente, Alberto Cañas⁸⁷¹

De tal manera que para el primer año del Diplomado en Actuación, es obligatorio que los estudiantes cursen Historia General del Teatro e Introducción al Estudio del Teatro, si desean continuar estudios para un segundo o tercer año. Pero, para el Diplomado en Dirección se establece un establecimiento de requisitos más complejo, pues esto implica que del programa anteriormente establecido, la confección final del plan para esta área quedaría distribuido de la siguiente manera:

DIPLOMADO EN DIRECCION

Primer año (I y II Ciclos)

Código	Asignaturas
AD-1006	Puesta en Escena I
AD-1001	Historia General del Teatro

⁸⁷¹Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°71. Artículo IV. Pág. 47-49.

AD-1000	Introducción al Estudio del Teatro
AD-3013	Teatro Latinoamericano
AD-3001	Teatro del Siglo XIX
AD-2009	Dramaturgia I
AD-2001	Escenografía
EG-0123	Curso Integrado de Humanidades
EF-0001	Actividad Deportiva I
EF-0002	Actividad Deportiva II
	Seminario Realidad Nacional I

Segundo año (III y IV Ciclos)

AD-1008	Teatro Greco-Latino
AD-1007	Teatro Costarricense
AD-2006	Puesta en Escena II
AD-3009	Dramaturgia II
AD-2000	Desarrollo Social del Arte
AD-2005	Taller Integrado II
AD-2008	Teatro del Siglo de Oro Español
LM-	Idioma I
EG-0000	Actividad Cultural
BA1000	Teoría del Arte
	Repertorio

Tercer año (V y VI Ciclos)

AD-3006	Puesta en Escena III
AD-3000	Teatro Barroco Francés
AD-2007	Teatro Inglés del Renacimiento
AD-3008	Vestuario
AD-3010	Luminotecnia
AD-3007	Historia de la Puesta en Escena
LM-	Idioma II
	Seminario de Realidad Nacional I
	Repertorio II

De tal manera que el IV año no tiene cambios, pero en los años anteriores se establecen materias que pueden cursarse únicamente habiendo aprobado los requisitos previos, que forman bloques específicos de materias que permiten al estudiante un manejo más integral de conceptos. También encontramos reflejado en actas el replanteamiento de la Prueba de Habilidad para el ingreso a la carrera:

Así se decide:

“...nombrar una comisión con los profesores de los cursos prácticos para que elaboren un método para seleccionar a los nuevos alumnos.”⁸⁷²

La última resolución la observamos en el mes de noviembre cuando se produce una decisión que rige hasta nuestros días y que tiene que ver con los cambios en los prerrequisitos que se establecen en los Diplomados de Actuación y Dirección:

*“Aprobación prácticas en bloque.
(Este acuerdo quedó en firme en Asamblea de Escuela este mismo día)
En vista de que algunos alumnos perdieron alguna o algunas materias prácticas en primer año, las cuales son requisito para las prácticas de segundo año se acuerda: “que el estudiante que pierde actuación, expresión corporal o expresión oral, pierde automáticamente el Taller Integrado de cualquier nivel”⁸⁷³*

Estudiantes

Xinina Sánchez: Representante Estudiantil
Xinia Rubie: Representante Estudiantil
Jorge Arrollo: Representante Estudiantil
Georgina Meneses
Hannia Campos
Luis Brilla
Juan Arriaga
Ileana Chacón

Proyectos o propuestas, exposición pública:

El Teatro Universitario presenta tres montajes:

El Trásiego, de Alberto Cañas,
Fabián Dobles y Fernando Durán Ayanegui. Dirección Juan F. Cerdas.

La zapatera prodigiosa, de Federico García Lorca. Dirección Luis Carlos Vázquez.

El diario de un loco, de Nicolás Gogol. Dirección René Figueroa.

⁸⁷² Idem. Artículo V. Pág. 49.

⁸⁷³ Idem. Acta N°72. Sesión del 13 de noviembre de 1981. Artículo I.d. Pág. 51.

Sobre los problemas de espacio:

Como ya antes habíamos mencionado, el regreso de la Escuela de Artes Dramáticas a la Facultad de Bellas Artes se produce para el año 1979, obviamente los problemas de espacio se siguen generando, pues las instalaciones no son suficientes, de hecho para este momento surge un nuevo comunicado que nos permite observar los diversos intentos que desde su posición como Director a.i. realiza el Lic. Alberto Cañas, para solventarlos:

*“Lic. Wallace Cover
Vicerrector de Administración*

Estimado señor Vicerrector:

Desde que fui electo Decano de la Facultad de Bellas Artes, he venido gestionando ante distintos organismos universitarios, y muy señaladamente ante la Vicerrectoría que está hoy a su digno cargo, una solución razonable al problema de local que afecta a la Escuela de Artes Dramáticas, y que redundaba en un problema de espacio para la Escuela de Artes Plásticas.

Todo se reduce a la necesidad que la Escuela de Artes Dramáticas tiene de dos aulas y una oficina pequeña que aloje a su director (esta oficina está situada actualmente en el edificio de la Facultad de Educación).

En 1978, la Asociación de Estudiantes de Artes Dramáticas obtuvo del Ministerio de Obras Públicas y Transportes el obsequio de dos aulas prefabricadas. Tras muchas gestiones infructuosas, se nos aprobó en principio la idea de levantar esas aulas en alguno de los espacios de estacionamiento con que esta Facultad cuenta, y que son numerosos. Esto ocurrió a principios de 1980. Pocas semanas después, se me informó que existía cierta disposición, que debía respetarse, que prohibía hacer edificaciones en las áreas verdes. (Supongo que los estacionamientos son áreas verdes, y no lo discuto).

Pero cual no habrá sido nuestra sorpresa, cuando precisamente en el mismo estacionamiento donde aspirábamos a colocar las aulas, y no en un extremo de él y cerrando el acceso fácil de maleantes, sino obstaculizando como no hay idea la entrada de vehículos, se ha construido este año una edificación, ampliación de un peligroso depósito de explosivos que está contiguo.

La prohibición de construir en áreas verdes, debo interpretar, sólo rige para las necesidades docentes de la Universidad de Costa Rica, y no para edificaciones de otro orden. O los estacionamientos dejan de ser zona verde según quien los mire.

A comienzos de este año, y después de una visita que tuve el gusto de hacer con usted al edificio que fue de la empresa Saprissa, convinimos en que inmediatamente se precedería a construir en él las aulas que nos hacen falta, y hasta se me hizo la promesa verbal de que estarían listas para mayo. El arquitecto señor Suárez se apersonó en esta Facultad para ultimar detalle en cuanto a área y otros pormenores.

Ahora me entero –y no porque se me haya comunicado oficialmente- que las tales aulas no se construyeron, porque el espacio que iban a ocupar se destinó a la Cooperativa Universitaria, que no es siquiera un departamento de la Universidad, sino un organismo paralelo: de paso, subrayo, con posibilidades de alquilar un local, posibilidades que este local no tiene.

Si se me hubiese comunicado la decisión, la habría discutido, y hasta apelado de ser apelable. Pero no se tuvo con esta Facultad ni siquiera la elemental cortesía de comunicarle que en alguna parte, algún funcionario había revocado la decisión de construir aulas.

De lo anterior debo inferir que las necesidades docentes de la Universidad de Costa Rica ceden ante las necesidades de bodega y ante los requerimientos de organismos extra-universitarios o paralelos; y que ciertas prohibiciones de edificar, sólo se aplican a las construcciones destinadas a la docencia, y no a las de otro orden.

Por este medio protesto enérgicamente del trato injusto que se ha dado a esta Facultad en el asunto a que me refiero, del hecho de que se revoquen disposiciones que la favorecen sin la cortesía de una notificación, del incumplimiento flagrante de las promesas que se le hacen, y de que se dé preferencia a otras actividades por encima de las docentes, que son la esencia de la actividad universitaria.

Mientras tanto, las aulas prefabricadas que los estudiantes obtuvieron, estarán abandonada en alguna bodega. Esto, si no que se hallen en alguna parte sirviendo a otros propósitos diferentes de los que tuvo en mente le Ministerio que las obsequió

*Soy del señor Vicerrector, con toda consideración,
Facultad de Bellas Artes*

*Decano*⁸⁷⁴

Como respuesta a esa correspondencia el Consejo Universitario resuelve:

*“Este asunto lo analizará el Consejo Universitario, cuando tenga la respuesta que el Sr. Vicerrector de Administración dará a la carta del Sr. Decano de la Facultad de Bellas Artes.”*⁸⁷⁵

⁸⁷⁴ Consejo Universitario. Acta Nº 2845. Sesión del 9 de noviembre de 1981. Correspondencia Interna de la Facultad de Bellas Artes. FBA-89-81. Enviada por Lic. Albero Cañas, el 30 de setiembre. de 1981 al Vicerrector de Administración.

⁸⁷⁵ Idem. Capítulo I Correspondencia : Artículo I.

1982

Director

Lic. Alberto Cañas, Director a.i.

“Se conoce el ofrecimiento del señor Decano de la Facultad de Bellas Artes, señor Alberto Cañas, de continuar con el recargo en la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas.

Se acuerda el recargo, por un año más, la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas al Sr. Decano de la Facultad de Bellas Artes, Lic. Alberto Cañas, del 2 de febrero de 1982 al 2 de febrero de 1983, asimismo se acuerda agradecer al Lic. Cañas los valiosos servicios que ha estado prestando en esas funciones.”⁸⁷⁶

Profesores

Asamblea de Escuela:

Lic. Hebe Lemoine

Lic. Juan Enrique Acuña

Lic. Daniel Gallegos

Dr. Stoyan Vladich

Dra. María Bonilla

Lic. Andrés Sáenz

Profesores Interinos:

Prof. Remberto Cháves

Prof. Flora Marín

Prof. Manuel Ruiz

Prof. Leda Cavallini

Prof. Eva Sterposo

Prof. Amanda Romero

Prof. Juan Fernando Cerdas

Prof. Leonardo Perucci

Prof. David Vargas

Lic. Olga Marta Barrantes:

Esta profesora reaparece en actas en el mes de noviembre, pues ha realizado estudios de posgrado fuera del país, se ubica no sólo como profesora en la Escuela de Artes Dramáticas sino también como profesora en la Escuela de Estudios Generales.

⁸⁷⁶ Idem. Acta N° 2866. Sesión del 1 de febrero de 1982. Resoluciones, artículo #18. Pág. 6.

“Olga Marta Barrantes explica... se fue a Kansas... becada por la Escuela de Artes Dramáticas por lo que la Escuela asumía la responsabilidad de tenerle a su regreso un tiempo completo. Luego de que regresó se encontró que no se tenía el Tiempo Completo. Sin embargo a la Escuela de Estudios Generales le interesaba que ella asumiera algunos cursos y ofrecieron pagar un ½ tiempo y el otro ½ tiempo lo pagaría Artes Dramáticas”⁸⁷⁷

Trabajos y comisiones:

El trabajo por comisiones que desde 1978 se viene creando para involucrar a los profesores en las actividades de la casa de estudio, lleva a que ellos cumplan un período de un año en cada una de ellas. No tenemos claro si todas las comisiones creadas están funcionando en este momento pero sabemos que además de:

- 1- Comisión de Personal Docente
- 2- Comisión de Acción Social
- 3- Comisión de Coordinación
- 4- Comisión de Planes y Programas

En 1982 se crea una nueva comisión y un tribunal:

- 5- Comisión de Trabajos Finales de Graduación
- 6- Tribunal de Equiparaciones.

De todas las comisiones existentes, sabemos que dos de ellas están funcionando en este año:

“Nombramiento de Comisiones.

A- Se procede a nombrar una Comisión de Trabajos finales de Graduación para que se aboque al estudio de las normas específicas... La comisión queda integrada así:

- 1- *El Director de la Escuela*
- 2- *Dra. María Bonilla*
- 3- *Lic. Daniel Gallegos T.*
- 4- *Lic. Hebe Lemoine.*

⁸⁷⁷Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 101. Punto F). Pág 176.

B- Comisión de Planes y Programas.

El Director de Escuela propone nombra una nueva Comisión de Planes y Programas pues ya venció el nombramiento de la misma. Luego de un intercambio de impresiones la Comisión queda integrada así:

- 1- El Director de la Escuela*
- 2- Lic. Juan E. Acuña*
- 3- Lic. Hebe Lemoine*
- 4- Lic. Daniel Gallegos*
- 5- Representante Estudiantil⁸⁷⁸*

A partir de este año la Prof. Ana Poltronieri deja de registrarse en las reuniones de actas, así como la Prof. Mireya Barboza.

Personal Administrativo:

En este espacio queremos señalar que por primera vez en un acta de reunión, se registran los nombres del personal administrativo de la Escuela de Artes Dramáticas:

*“Personal Administrativo:
Dunia Solano Fallas,
Olga Marta Castillo⁸⁷⁹*

Olga Marta Castillo, Secretaria Ejecutiva de la Escuela de Artes Dramáticas y encargada de tomar nota en las reuniones de profesores, Dunia Solano, Oficinista y el primer conserje:

“... Sr. Anibal Ramírez, Conserje de esta Escuela...”⁸⁸⁰

Plan de Estudios:

Para este año se produce una nueva resolución con respecto a los requisitos de ingreso a la carrera:

“Que si un estudiante que desea ingresar fue alumno del Taller Nacional de Teatro o tiene estudios de teatro, puede ingresar a la Escuela, si no tiene estudios deberá realizar la Prueba de Habilidad⁸⁸¹

Este año hay vigentes dos planes: el de 1979, que semestraliza las materias por imposición desde Vicerrectoría de Docencia y que establece tres títulos distintos de Bachillerato en

⁸⁷⁸ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 77. Sesión 26 de junio de 1982. Artículo II. Pág. 71-72.

⁸⁷⁹ Idem. Acta Nº79. Reporte de asistentes. Pág 77.

⁸⁸⁰ Facultad de Bellas Artes. Acta Consejo Asesor Nº 52. Sesión del 9 de setiembre de 1985. Artículo IV. Pág. 180.

⁸⁸¹ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 73. Pág 82.

Actuación, Dirección y Teatrología, según la especialidad; y el de 1980, que ofrece un Diplomado en Actuación y otro en Dirección, a nivel de tercer año; en el cuarto año, para quienes quiera continuar sus estudios, se abre la opción del Bachillerato en Artes Dramáticas y permite a los estudiantes de Actuación y Dirección un acceso menos complejo a la Licenciatura. Así nos encontramos con una comunicación de la Prof. Flora Marín, quien se encuentra en ese momento realizando estudios avanzados y solicita lo siguiente:

*“... que ponga en conocimiento de la Asamblea de Escuela lo siguiente:
Como profesora interina de esta Escuela he llevado algunos cursos para cumplir con los reglamentos universitarios que se refieren a normalizar estudios académicos a nivel de Licenciatura. Como aún no está vigente el cuarto año (Bachillerato en Artes Dramáticas) del Plan 1980 pido que se me autorice llevar los cursos equivalentes en el Plan de 1979 para no atrasarme un año, a saber:*

Teatro Medieval, Teatro del Siglo XX (I), Teatro del Siglo XX (II), Crítica Teatral, Teatro de Muñecos, Teatro Oriental.

*Agradezco la atención a la presente y me suscribo de usted,
atentamente,*

*Flora Marín de Sasa.*⁸⁸²

Por otra parte surge en este año a nivel de planes de estudio un reglamento de equiparaciones el cual plantea:

- “1- Equiparación de títulos de Instituciones de Enseñanza Superior según las normas de la Oficina de Registro y reglamentos propios de la Universidad de Costa Rica.*
- 2- Equiparación de diplomas y certificados de estudio cursados en centros nacionales o extranjeros.
El solicitante debe presentar:*
 - a) Diplomas y certificados de estudios, debidamente autenticados*
 - b) Plan de Estudios del Centro de Enseñanza*
 - c) Contenido programático de las asignaturas cursadas*
 - d) Curriculum Vitae profesional (si lo hubiese)*
 - e) Publicaciones (si las hubiese)*
 - f) Toda documentación adicional que considere conveniente, tal como curriculum de profesores, etc.*

⁸⁸² Idem. Acta Nº 74. Artículo II. Pág. 63.

3- *Equiparación de estudios por trabajo profesional u obra artística:*

El solicitante debe presentar:

- a- *Curriculum Vitae*
- b- *Documentos debidamente autenticados que acrediten la realización de los trabajos aducidos (Programas de espectáculos, críticas, fotografías, etc)*
- c- *Publicaciones*
- d- *Toda la documentación adicional que considere conveniente.*

La Escuela de Artes Dramáticas considerará toda equiparación, en el entendido de que el solicitante cumpla con los requisitos establecidos por la Oficina de Registro para su ingreso a la Universidad de Costa Rica.

Miembros del Tribunal:

Dra. María Bonilla

Lic. Juan E. Acuña R.

*Lic. Andrés Sáenz Lara.*⁸⁸³

En cuanto al proyecto de formación de profesores en el área de teatro para la enseñanza media encontramos:

*“El señor Director informa que hay que modificar el Plan de Estudios de Bachillerato en la Enseñanza de Artes Dramáticas pues existen cursos en este Plan que la Facultad de Educación ha variado”*⁸⁸⁴

Para el mes de julio, la comisión designada para el plan de estudio del Plan del Bachillerato en la Enseñanza de las Artes Dramáticas, rinde su informe:

“El profesor Juan Enrique Acuña informa que junto con el Profesor Daniel Gallegos se entrevistaron con don Hugo Mora Poltronieri, Director de la Escuela de Información Docente. El señor Mora Poltronieri les informó que un Bachiller en la Enseñanza de Artes Dramáticas puede dar clases en un colegio, pero un Bachiller en Artes Dramáticas no puede hacerlo. Sin embargo, el señor Mora Poltronieri dijo que la Escuela estaría anuente en no meter tanta cantidad de créditos de la Facultad de Educación.

⁸⁸³ Idem. Acta N° 76. Artículo II. Pág.71.

⁸⁸⁴ Idem. Artículo III. Pág.72.

Sugirió que antes de hacer un nuevo Plan investigáramos con el Ministerio de Educación para ver la posibilidad de equiparar un Bachillerato en Artes Dramáticas a un Bachillerato en la Enseñanza de las Artes Dramáticas. Además nos pidió que la Escuela concertara una cita con el Ministerio de Educación y que él nos acompañaría. Luego de un intercambio de impresiones sobre el asunto se acuerda no modificar el Plan hasta no hablar con el Ministerio.⁸⁸⁵

De esta manera tenemos reporte del Plan de Estudios para el Bachillerato en la Enseñanza de las Artes Dramáticas, que comprende 8 ciclos, 4 años, distribuidos de la siguiente manera:

I Ciclo

<u>Siglas</u>	<u>Asignaturas</u>
EG-0123	Humanidades
EF-0001	Actividad Deportiva I
AD-1200	Introducción al Estudio del Teatro
ED-1001	Principios Educación I
FD-5011	La Educación y los Procesos de Enseñanza
LM-	Idioma I

II Ciclo

EG- 0123	Humanidades
EF-0002	Actividad Deportiva II
LM-	Idioma II
AD-1200	Introducción al Estudio del Teatro
ED-1002	Principios de Educación II
ED-1003	Principios de Educación III

III Ciclo

EG-	Repertorio
AD-2200	Desarrollo Social del Arte
AD-1201	Historia General del Teatro
AD-1203	Expresión Corporal I
EG-	Seminario de Realidad Nacional
ED-3001	Taller de Tecnología Educativa
ED-	Curso Complementario

⁸⁸⁵ Idem. Acta Nº 78. Artículo I. Pág.75.

IV Ciclo

AD-2200	Desarrollo Social del Arte
AD-1203	Expresión Corporal I
AD-1201	Historia General del Teatro
EG-	Seminario de Realidad Nacional II
ED-	Curso Complementario
FD-5041	Principio de Investigación y Análisis Estadístico

V Ciclo

EG-000	Actividad Cultural
AM-2107	Cultura Musical
AD-1204	Expresión Oral I
AD-1202	Teoría y Práctica de la Actuación I
AD-4203	Teatro Siglo XX (I)
AD-2203	Expresión Corporal II
AD-2106	Dramaturgia
AD-3000	Principios de Evaluación Educativa
FD-5051	Principios de Curriculum

VI Ciclo

EG-0000	Actividad Cultural
AD-1202	Teoría y Práctica de la Actuación I
AD-2203	Teatro Español del Siglo de Oro
AD-1204	Expresión Oral I
AD-2203	Expresión Corporal II
FD-3002	Funciones Orientadoras y Administración del Docente
FD-5060	Didáctica Gl. y Esp. En Artes Dram.

VII Ciclo

AD-4105	Puesta en Escena I
AD-2202	T y P. Actuación II
AD-2204	Expresión Oral II
FD-	Experiencia Profesional

VIII Ciclo

AD-1207	Teatro Costarricense
AD-2202	T y P. Actuación II
AD-3211	Maquillaje
AD-4104	Escenografía I
AD-2204	Expresión Oral II
FD-	Experiencia Profesional

Cursos Complementarios de la Facultad de Educación

ED-1013	<i>La voz hablada en Educación</i>
ED-1114	<i>Higiene Mental en Educación</i>
ED-1116	<i>Educación Vial</i>
ED-1117	<i>Educación Sexual</i>
ED-1118	<i>Seminario Temas Varios</i>
ED.1120	<i>Educación Ambiental</i>

*Requisito de Graduación: 300 horas de Trabajo Comunal Universitario.*⁸⁸⁶

Finalmente se definen las pruebas de habilidad que se empezará a implementar en este mismo año:

“Taller prueba de admisión a la Escuela de Artes Dramáticas, U.C.R.

- I. Descripción del curso.*
- I.1 Dos semanas de duración. Quince horas de clase semanales para cada uno de los grupos de estudiantes*
I Grupo: 9 a.m. a 12 p.m.
II Grupo: 2 p.m. a 5 p.m.
- 1.2 Para alumnos y profesores*
- 1.3 Comprende una entrevista personal de cada estudiante (parte teórica) y trabajo práctico interdisciplinario (Expresión Corporal, Expresión Oral y Actuación)*
- 1.4 Enfatiza ejercicios activos de “exploración” para detectar en el alumno aptitudes y actitudes, principalmente.*
- II. Objetivos direccionales:*
Los objetivos direccionales, de este curso de pre admisión, responde a los mismos objetivos de la Escuela de Artes Dramáticas, de la U.C.R. observado en su actual programa de estudios.
- III. Objetivos Generales.*
- 3.1 Curso básico. Tiempo para detectar:*
- 3.1.1 Problemas inmediatos en alumnos (déficit sobre los que hay que trabajar) Ritmo si disocian, problemas concretos de columna, pie plano, tensiones (adquiridas, naturales, voz, etc.)*

⁸⁸⁶ Escuela de Artes Dramáticas. Documentos Planes de Estudio. Archivos Privados.

3.1.2 *El grado de desarrollo de capacidades como observación, imaginación, creatividad, concentración, comunicación interpersonal, inhibiciones y auto-disciplina o actitud hacia el trabajo.*

IV. *Objetivos Específicos*

El estudiante deberá hacer uso de sus capacidades físicas y sensoriales a través de experiencias con

4.1.2 *Movimientos de partes específicas del cuerpo*

4.1.3 *Expresión física (fuerza corporal, flexibilidad)*

4.1.4 *El espacio como otro elemento*

4.1.5 *Relación con el medio (biológico, animal)*

4.1.6 *Otros miembros del grupo*

V. *Requisitos*

Debido al carácter de selección y a la clase de metodología de este Taller, este curso requiere la asistencia obligatoria a las tres horas de clase diaria durante las dos semanas de duración del curso.

VI. *Metodología*

Se usará el método participativo. Trabajo individual y en grupo con la aplicación de algunas técnicas didácticas de este método. (Los instructores observan los ejercicios en los cuales del grupo entero participa)

VII. *Actividades*

7.1 *Calentamiento diario en grupo*

7.2 *Ejercicios de relajación y respiración*

7.3 *Sonido y movimiento*

7.4 *Improvisación*

7.5 *Ejercicios de concentración, justificación,(credibilidad) escénica, atención, observación.*

VIII. *Evaluación*

La evaluación será continua y basada en:

8.1 *Asistencia (Pre-requisito)*

8.2 *La evaluación de los instructores con base en la observación directa al trabajo de los estudiantes*

Nota: Los instructores tendrán como mínimo dos reuniones para unificar criterios.

8.2.1 *Resultado de la entrevista*

8.2.2 *Trabajo práctico*

Entrevista para detectar:

1. *Cultura General*
2. *Conocimientos del medio social (país, sensibilidad, crisis, etc.)*
3. *Capacidad de expresión oral*
4. *Experiencias teatrales (leído, visto o participado)*
5. *Habilidades artísticas (canta, toca algún instrumento, etc.)*

Contenidos del curso práctico (por profesores)

Profesora: Amanda Romero

Arritmia, ritmo, agilidad, tensión, juego

1. *Oral: Chequeo técnico*
Expresión: pequeños ejercicios de interrelación
2. *Repaso de ejercicios*
Gimnástico, técnico (juegos de desinhibición)
3. *Esfuerzos (cuerpo en el espacio)*
Ritmo (pasos, etc.)
4. *Ejercicios de sensibilización*
5. *Calentamiento sensible*

Profesora: Flora Marín

1. *Ejercicios respiratorios elementales con emisión de sonidos (vocales y algunas consonantes)*

Relajamiento

Un texto cortito para memorizar

2. *Repaso de ejercicios*
3. *Respiración, emitir sonido*
Utilizar la expresión (trabalenguas)
Relajación
4. *Lectura a primera vista con reacción a lo leído (textos costarricenses)*

Profesor Leonardo Perucci

Biografía de cada uno

Ejercicios:

- | | |
|-----------------------------|---|
| <i>Ejercicio 1:</i> | <i>Concentración</i> |
| <i>Ejercicio 2 (3 y 4):</i> | <i>Justificación</i> |
| <i>Ejercicio 5 (y 6):</i> | <i>Creencia (credibilidad) escénica</i> |
| <i>Ejercicio 9:</i> | <i>Inhibición</i> |
| <i>Ejercicio 10:</i> | <i>Atención</i> |
| <i>Ejercicio 11:</i> | <i>Observación</i> |

*Profesora Olga Marta Barrantes:
Ejercicios de actividad psico-motora, etc.
Fuera del aula.*

*Dicho programa se aprueba.*⁸⁸⁷

Estudiantes

Xinia Sánchez: Representante Estudiantil
Jorge Arroyo: Representante Estudiantil
Tatiana de la Osa: Representante Estudiantil
Rolando Trejos
Aurelia Dobles
Mariamalia Sotela
Rolando Quesada Sancho
Eugenia Chaverri: Estudiante de Licenciatura.

Proyectos o propuestas, exposición pública:

Los proyectos y propuestas de la Escuela de Artes Dramáticas ahora se canalizan desde el espacio del Trabajo Comunal Universitario.

En cuanto al Teatro Universitario este año se presentan en cartelera:

Las tres hermanas, de Antón Chejov.	Dirección: Bélgica Castro
Ni mi casa es ya mi casa, de Alberto Cañas.	Dirección : Lenín Garrido
Tangos con acompañamiento, de Carlos Gorostiza	Dirección: Júver Salcedo Coreografía: Cristina Gigirey

Logros públicos:

Premio Nacional de Teatro, Mejor Actriz Debutante: Xinia Sánchez

Este año, asume la Dirección de la Compañía Nacional de Teatro, la persona más joven hasta este momento en un cargo de esta importancia en el país, la Dra. María Bonilla, con 27 años de edad es la primera directora en cumplir sus cuatro años de nombramiento en este puesto. Dicho nombramiento tenderá a estrechar aún más los lazos entre el Teatro Universitario y la Compañía Nacional de Teatro e incluso con el Teatro Nacional, ejemplo de ello lo vemos con la puesta en escena de: Los nublados del día del dramaturgo costarricense Miguel Rojas, bajo la dirección de Manuel Ruiz, en 1984.

⁸⁸⁷ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 81. Artículo I. Pág.81-84.

Otro aspecto que nos no podemos dejar de señalar es que a partir de este momento los estudiantes y graduados de la Escuela de Artes Dramáticas son tomados en cuenta de manera fundamental para la constitución de elencos fuera del área universitaria, también se llevará a escena obras que merecerán el reconocimiento en los Premios Nacionales de Cultura, a través de directores que son traídos a la Escuela de Artes Dramáticas y que trabajarán con la Compañía Nacional de Teatro.

Logros privados:

Se presenta la tesis de Miguel Rojas Jiménez: “Ramírez, Brumas y Aurora”

Otras preocupaciones y colaboraciones:

Por su parte, los primeros Licenciados de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional empiezan a salir al mercado laboral en este año y la preocupación se centra en el desplazamiento que a corto plazo puede producirse en los espacios culturales y de formación:

“La Dra. María Bonilla cree que no se han tomado las medidas respecto a los Licenciados que se van a graduar en Heredia. El Taller Nacional va a dar algunos cursos y la U.N.A. va a dar otros en coordinación con Artes y Letras de la U.N.A. para los nuevos promotores culturales de la Compañía.

El profesor Gallegos dice que para ganar ventaja la Escuela debe llegar a un acuerdo con el Ministerio de Cultura para impulsar a nuestros graduados.

El profesor Acuña considera absurdo que un individuo para ser “promotor cultural” lleve cursos en la U.N.A. sin ser estudiante universitario.

La Licda. Hebe Lemoine cree que don Alberto debe hablar con la Dirección de Cultura para llegar a un acuerdo. Considera también que si la Escuela presenta el caso a CONARE, se hará el estudio del caso, pero si no se hace la escuela es la que pierde, pues se debe mostrar interés por parte de la Escuela. Por falta de ese interés, es que de hecho se está haciendo un cambio en el Taller Nacional para sacar promotores culturales coordinados en parte por la U.N.A.

El profesor Stojan Vladic tiene dos sugerencias:

- 1- Reglamentar académicamente a las Escuelas de Teatro.*
- 2- Tratar de encontrar los mecanismos para que los alumnos del Taller que tienen estudios universitarios ingresen a la Escuela. (examen de admisión)*

El Director propone nombrar una comisión para hablar con Alfredo Catania Director de Cultura. Piensa que lo mejor es plantearle al Ministerio, qué es lo que ellos quieren que tomen más nuestros egresados, es presentar algo positivo.

La comisión queda integrada por:

- 1- Lic. Alberto Cañas*
- 2- Lic. Daniel Gallegos*
- 3- Representante Estudiantil⁸⁸⁸*

La preocupación por la baja matrícula obliga a establecer nuevas medidas:

“El señor Director informa a los Profesores que la matrícula de la Escuela ha sido muy baja en este curso lectivo, y por la situación económica de la Universidad no debemos correr el riesgo de que la cierren por falta de estudiantes, sobre todo en los cursos teóricos y algunos prácticos. Pide a los profesores el aporte de sugerencias para superar esta crisis y tratar de aumentar la matrícula. Luego de que los profesores dan sus opiniones se acuerda lo siguiente:

- 1- Que el señor Director realice las modificaciones del Plan de Estudios para enviarlo a la Vicerrectoría de Docencia para aumentar los créditos de todas las historias, para ofrecerlos como repertorios a las Escuelas de Filología, Lenguas Modernas, etc., tomando en los créditos de los talleres.*
- 2- Que los cursos de Expresión Oral, se ofrezcan a la Facultad de Educación y Escuela de Periodismo.
Que el curso Teatro de Muñecos se ofrezca a los estudiantes de Pre-escolar*

*El curso de Danza a personas de otras Escuelas que desean llevarlas Maquillaje para integrantes de Danza Universitaria
Los Seminarios de Licenciatura para los estudiantes egresados de Bachillerato de otras Escuelas.*

⁸⁸⁸ Idem. Acta N° 77. Artículo III. Pág. 73.

*La profesora Amanda Romero ofrece dar cursos de Expresión Corporal a los estudiantes de Psicología en el curso "Sicodrama" como lo hizo el año pasado.*⁸⁸⁹

Este año los presupuestos universitarios están aún más restringidos, la crisis económica mundial golpea y deteriora la economía del país. Mientras el resto de los países centroamericanos mantienen serios enfrentamientos, Costa Rica se convierte en receptor de los refugiados, se imponen fuertes medidas de austeridad desde finales de los años 70, se vive una fuerte inflación y devaluación de la moneda nacional, el Colón:

*"El Director se refiere a la situación financiera de la Universidad y el porqué no se puede pagar el aumento salarial... No hay discusión del asunto..."*⁸⁹⁰

Por otra parte empiezan a surgir las primeras alianzas entre instituciones teatrales: desde el mes de febrero se abría la puerta a los estudiantes del Taller Nacional de Teatro interesados en ingresar a la Escuela de Artes Dramáticas, ahora nos encontramos con una reunión que establece un primer vínculo oficial entre el cuerpo docente de la Escuela de Artes Dramáticas y representantes del cuerpo docente del Taller Nacional de Teatro. Esta integración se da gracias a dos razones, la baja matrícula en la carrera teatral y el deseo de una gran cantidad de egresados del Taller Nacional de Teatro por formalizar sus estudios a nivel superior, que se refleja en el siguiente reporte de actas:

"Profesores del Taller Nacional de Teatro en calidad de invitados: Gladys Catania, Luis Fdo. Gómez, Diego Díaz.

El señor Director propone el siguiente orden del día:

1- Gestión del Taller Nacional de Teatro

Artículo I:

El Director informa que el propósito de esta reunión es escuchar y discutir la proposición que nos quiere hacer el Taller Nacional de Teatro. Antes de pasar a escuchar a los miembros del Taller, el Director explica brevemente la situación de la Escuela, en lo que se refiere a matrícula, cargas académicas, etc. Por lo que es muy importante incrementar la matrícula.

⁸⁸⁹ Idem. Acta N° 78. Artículo I. Pág. 74-75.

⁸⁹⁰ Idem. Acta N° 79. Artículo I. Pág.77.

Al respecto habló con Gladys Catania en días pasados para que los egresados del Taller pasen a la Escuela de Artes Dramáticas. La profesora Gladys Catania explica que tanto Luis Fdo., Diego y ella representan tres áreas del Taller Nacional de Teatro.

Por medio de Don Alberto me enteré de la situación de la Escuela y precisamente la mayoría de nuestros egresados desean continuar estudios universitarios en las áreas en que el Taller no hace énfasis, por la misma naturaleza del Taller. Por estas razones este año en conversación con el cuerpo docente del Taller acordamos que tanto la U.N.A. como la Escuela de Artes Dramáticas de la U.C.R. podrían ofrecer perspectivas concretas a nuestros estudiantes, luego de hacer un estudio conjunto.”⁸⁹¹

Este apoyo interinstitucional permitirá que muchos estudiantes del Taller Nacional de Teatro accedan a niveles intermedios en la carrera de Artes Dramáticas, siempre y cuando hayan superado las pruebas universitarias respectivas:

“La profesora Gladys Catania pide que se siga el orden universitario para no caer en excepciones.

El profesor Gallegos propone que se nombre una Comisión para ver los contenidos pragmáticos y llegar a una conclusión.

El Director propone que la integre un profesor nuestro, uno del Taller y un representante estudiantil.

El señor Diego Díaz del Taller Nacional dice que la relación de la Escuela de Artes Dramáticas de la U.C.R. con la Escuela de Teatro de la U.N.A. y con el Taller Nacional debe ser definida. Considera que debe existir un esquema nacional de la enseñanza teatral en Costa Rica. Aclara que la intención de ellos es hacer una propuesta oficial únicamente han hecho una proposición a la Escuela para que sea discutida y estudiada.

La señora Catania le aclara a su compañero Díaz que el objeto de la reunión era la relación Escuela de Artes Dramáticas de la U.C.R. con el Taller Nacional como primer paso, el otro paso sería la racionalización de la enseñanza teatral entre las tres partes, que es una inquietud que siempre han tenido y que se discutió en el Seminario que realizó el Sindicato de Actores.

⁸⁹¹Idem. Acta N° 80. Artículo I. Pág.79.

El profesor Acuña dice que no es tomar un acuerdo, simplemente hacer una guía de equivalencias para que no vengan uno por uno de los alumnos del Taller a pedir un estudio, de esta manera sabrían a qué atenerse.

La señora Catania dice que serían 57 egresados. Luego de discutido el asunto se acuerda que la Comisión quede integrada de la siguiente manera, para hacer el estudio programático:

*Juan Enrique Acuña R.
Luis Fernando Gómez
Tatiana de la Ossa.⁸⁹²*

⁸⁹²Idem. Acta Nº 82. Artículo I. Pág.80.

1983

Este año registra únicamente dos actas las Nº 82 y 83, aunque no comprendemos la razón específica por la cual se producen únicamente dos reuniones en todo el año lectivo, lo cierto es que en ambas se plantean algunos proyectos que no sabemos si se llegan a realizar. Es por esta razón que transcribiremos íntegramente en el espacio de Proyectos y propuestas, el acta Nº 82, pues se plantea en torno a la relación de la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario. La segunda acta es un resumen de pocas líneas en el que se plantea un proyecto llamado Taller Laboratorio de Teatro de la Escuela de Artes Dramáticas, propuesto por la Lic. Olga Marta Barrantes, pero del cual, en este año, no tenemos mayores registros.

Director:

Este año el Lic. Cañas ha pedido por un año más el recargo de la Dirección de Artes Dramáticas, apoyándose en su condición como decano, sin embargo su período se vence en el mes de mayo, se crea de esta manera una confusión en el Consejo Universitario con respecto a la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas:

“El Dr. Luis Garita explica que se había nombrado al Lic. Alberto Cañas como Decano de la Facultad de Bellas Artes con el recargo de la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas hasta febrero de 1984. Sucede que al Lic. Cañas ya se le venció el período y fue nombrado el Lic. Luis Paulino Delgado como Decano. El Prof. Cañas se ha ausentado varios días del país. La duda que se plantea es si el recargo de la Dirección se asignó al Prof. Cañas como tal o por haber sido el Decano en ese momento. Se solicita una aclaración en ese sentido.

El Dr. Fernando Durán (Rector) explica que lo que se pretendió fue resolver el problema de la Escuela, pues es pequeña, con pocos alumnos y no amerita tener un director. Por esto se decidió que el Decano la tuviera como recargo. Esta situación se ha mantenido por varios años y nunca ha habido problemas porque, a la hora de tomar un acuerdo se ha solicitado al Decano su parece y que asuma ese recargo. Siempre ha sido el Decano quien ha tenido ese recargo. En ningún momento se trata de que sea específicamente el Prof. Alberto Cañas.

El Dr. Luis Garita manifiesta que podría existir una interpretación que no es la correcta. En este caso existía un interés para que el Sr. Cañas personalmente se dedicara a este tipo de actividades. Se podría preguntar de nuevo al nuevo Decano, el día en que se juramenta, cual es su parecer.

El Dr. Fernando Duran opina que es mejor hacerle la consulta porque podría existir un elemento nuevo. En cualquier momento la Escuela de Artes Dramáticas podría solicitar que se le nombre un director y en ese caso no se podría hacer nada. Es mejor que en estos casos que sea el mismo Decano que determine el grado de aceptación del recargo de esta escuela y que lo comuniqué.

*Se acuerda consulta con el Lic. Luis Paulino Delgado, Decano de la Facultad de Bellas Artes acerca de si el recargo de funciones que se le hizo al Lic. Alberto Cañas fue a título personal o como Decano de la Facultad de Bellas Artes.*⁸⁹³

No podemos olvidar que antes de ser electo como Decano de la Facultad de Bellas Artes el Lic. Cañas fue designado Coordinador de Artes Dramáticas por su antecesor el Decano José Luis Marín Paynter, para que pudiera encargarse de la Dirección de la Escuela. Después de asumir el puesto de Coordinador designado y posteriormente el de Director, el Lic. Cañas fue propuesto para Decano, por lo que el Lic. Cañas ahora debe asumir por recargo la Dirección de Artes Dramáticas en un momento de crisis en el que la Escuela pierde el espacio del Teatro Universitario, alejándose de su espacio natural en función integral con la Escuela de Artes Dramáticas. Al trasladarse a la Vicerrectoría de Acción Social como parte de Extensión Cultural, como ya nos lo ha explicado el M.A. Manuel Ruiz, la idea de convertir al Teatro Universitario en una empresa teatral manejada desde la V.A.S. empieza a generar serios problemas. Uno de ellos manifiesto en la siguiente reunión que se produce con el nuevo Decano de la Facultad de Bellas Artes, Lic. Luis Paulino Delgado y que externa el entonces Rector de la Universidad de Costa Rica, Dr. Fernando Durán Ayanegui, 1981- 1988:

“El Sr. Rector se refiere a una paradoja que han encontrado entre el grupo de danza y el teatro universitario. El grupo de danza es sin lugar a dudas el mejor del país, y trabaja prácticamente con las uñas; no cuenta con una Escuela que lo apadrine. Mientras tanto el Teatro Universitario se ha convertido en aparato burocrático completamente inútil y, aunque no es especialista en la materia, piensa que podrían cerrar el teatro, ya que no produce nada que experimentalmente justifique su presencia. Aprovecha la visita del Lic. Luis Paulino Delgado para expresarle su posición en el sentido de que no tiene ningún interés en mantener una estructura tan inútil como el Teatro. Sospecha que la Escuela, como tal, no tiene una verdadera participación en el Teatro. No sabe si la Facultad ha pensado en esto. Estaba deseoso de expresar esta inquietud en el más alto nivel posible, pues le tiene asombrado que teniendo una Escuela de Teatro, éste permanezca en tales condiciones, de abandono mientras que un grupo como el de danza, que no tiene escuela, es la mejor muestra de arte

⁸⁹³ Consejo Universitario. Acta de sesión Nº 2999, del 16 de agosto de 1983. Artículo #12

escénico que puede ofrecer la Universidad de Costa Rica.

El Lic. Luis Paulino Delgado manifiesta que tampoco es experto en ese campo. Conoce en este momento los problemas de la Escuela de Artes Plásticas y empieza a conocer a fondo los problemas que existen en la Escuela de Artes Dramáticas. Comparte plenamente la idea expuesta por el Sr. Rector. Con el mayor respeto hacia las autoridades anteriores, considera que no se interesaron en este problema. El Decano saliente es una persona muy culta y de gran experiencia que el país requiere en muchísimas actividades. Estima que debe existir una comunicación absoluta ente el teatro universitario, el grupo de danza y la Escuela de Artes Dramáticas.

Es el momento para que esas tres actividades se unan y produzcan un trabajo en conjunto. Aunque los métodos de cada disciplina son distintos... Recuerda que estas actividades nacieron por separado y que estuvieron diseminadas. Tal vez, ese hecho haya contribuido par que la unión no se haya logrado. Estima que se da un momento histórico importante para resolver este tipo de problemas.

La inquietud del Sr. Rector ha sido la inquietud de la Facultad y espera que en un muy corto plazo se solucione.⁸⁹⁴

Ambas autoridades al desconocer la importancia y actividad del Teatro Universitario, así como las precarias condiciones a las que ha sido sometida la Escuela de Artes Dramáticas, evidencian la intención de favorecer otros espacios culturales como la Danza a costa del cierre de los espacios de actividad teatral y aunque ellos mismos reconocen la diferencia no sólo entre las disciplinas como tales sino en el desarrollo de las mismas dentro de la universidad, lo cierto es que parece existir en este momento el interés de sacrificar una disciplina que a su juicio es inútil, a pesar de haber sido fundamental en el establecimiento de canales de comunicación social entre la universidad y la comunidad nacional, por otra que empieza a dar frutos. De hecho la condición del Lic. Cañas y la Dirección de Artes Dramáticas no se resolverá hasta el mes de junio en ausencia del Rector Fernando Durán así:

“El Dr. Garita informa al Consejo sobre la situación actual del Lic. Alberto Cañas, Ex Decano de la Facultad de Bellas Artes. Siendo el Lic. Cañas Director de la Escuela de Artes Dramáticas fue electo Decano de la Facultad de Bellas Artes; por lo que se recargaron las funciones de Director, recargo que él aceptó. Ahora el Lic. Cañas deja de ser Decano y tanto el nuevo Decano como el resto del personal de esa Facultad han manifestado su deseo de que se vuelva a hacer la separación de esos

⁸⁹⁴ Consejo Universitario. Acta de sesión Nº 3001, del 23 de mayo de 1983. Artículo #1. Pág. 6.

dos puestos. En conversación con el nuevo Decano, éste le comunicó que es necesario darle un nuevo impulso a la Escuela de Artes Dramáticas, cuya dirección está vacante.

Al no tener esa Escuela Asamblea, es el Consejo Universitario quien debe nombrar el Director. En este caso se ha propuesto nuevamente al Lic. Cañas...

Se efectúa la votación secreta con un resultado de 9 votos a favor y dos en blanco. En consecuencia, se nombra por un año al Lic. Alberto Cañas Escalante como Director de la Escuela de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes, a partir de la fecha de esta sesión.⁸⁹⁵

Profesores:

Amanda Romero
Hebe Lemoine
Leonardo Perucci
Flora Marín
Olga Marta Barrantes
Juan Fernando Cerdas
Remberto Chaves
Daniel Gallegos
María Bonilla
Stoyan Vladich
Andrés Sáenz
Leda Cavallini
Juan Enrique Acuña

A partir de este año deja de registrarse la presencia de la profesora Eva Sterposo, así como el profesor Juan Fernando Cerdas.

Plan de Estudios:

Este año parecen no registrarse cambios en este espacio, se mantiene vigente el Plan de Estudios de 1980.

Estudiantes:

No contamos con nombres de estudiantes registrados en las únicas dos actas del año, solo que ellos si se encontraban presentes en estas reuniones, aunque no podemos asegurar quienes fueron, pues tampoco figuran en correspondencia del Consejo Universitario.

⁸⁹⁵ Consejo Universitario. Acta de sesión Nº 3006, del 7 de junio de 1983. Artículo #2.

Proyectos o propuestas, exposición pública:

El modelo al que responde el T.U. en esos años es el de la empresa teatral comercial, con la concepción profesional que han traído al país los artistas teatrales chilenos principalmente, cuyo mayor exponente es el Teatro del Angel de la actriz Bélgica Castro y el dramaturgo Alejandro Sieveking, quienes también han estado ligados con la Escuela de Artes Dramáticas. La estructura en la que se ha movido desde 1978 ha provocado el cierre del espacio entre la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario, pues no permite un contacto directo con las generaciones estudiantiles, de hecho llama la atención ver que en la primera reunión del año, se produce una llamada de atención por la poca asistencia de los estudiantes de la Escuela como espectadores a los montajes del T.U. La ruptura del lazo Escuela-Teatro Universitario, tal como nos lo ha mostrado anteriormente Manuel Ruiz, hace que la preocupación de los profesores plantea en una reunión:

“El profesor Juan E. Acuña considera que un Teatro Universitario debe ser manejado por gente que no tenga interés comercial y cree que la Escuela de Artes Dramáticas es la indicada.

La Licda. Lemoine propone que se presenten ideas de lo que debe ser un Teatro Universitario.

Cree conveniente señalar que los alumnos de Artes Dramáticas son los que menos vienen a las funciones del T.U. El T.U. debería cuestionarse a qué público se dirige. Además debe tenerse una política de repertorio. Hay que tener más que dinero “imaginación”.

El profesor Leonardo Perucci pregunta si la gente de la Junta Directiva del T.U. avala todo lo que hace el T.U.

El profesor Juan F. Cerdas cree que lo que no se tiene claro es lo que es un Teatro Universitario y sus objetivos.

El señor Director dice que la misma estructura del T.U. impide que las cosas se lleven bien. Lo importante es crearle público al teatro y no teatro al público.

El Lic. Daniel Gallegos cree que el T.U. fue creado por esta Escuela y como miembro fundador pide que se de la lucha para que el T.U. vuelva a pertenecer a la Escuela de Artes Dramáticas, y de esta manera se le daría la verdadera participación a los estudiantes de la Escuela, y así no sucedería el cambio de elencos repentinos luego de haberse aprobado uno como pasó con “Las tres hermanas” (1982).

La Licda. Lemoine sugiere una reunión con la Vicerrectora, quien en una oportunidad estuvo anuente a tener un diálogo con los profesores de la Escuela.

El señor Director está de acuerdo con la profesora Lemoine y propone que se vote al respecto...

Se acuerda por unanimidad⁸⁹⁶

Aunque no tenemos en actas de la Escuela, mayores referencias, se marca en este momento el inicio de una lucha por recuperar el espacio perdido cinco años antes.

Para este año se registra la siguiente producción del T.U.:

Las Reinas de Francia, de Thornton Wilder.	Dirección: Remberto Chávez
El cilindro (El sombrero de copa), de Eduardo de Filippo.	Dirección: Rafael Sandí
Juego de zorros, de Lilian Hellman.	Dirección: Lenín Garrido (Coproducción con la Compañía Nacional de Teatro)
El retablo de las maravillas, de Miguel de Cervantes	Dirección: Juan Fdo. Cerdas
Los profanos, de Daniel Gallegos.	Dirección: Manuel Ruiz
Jinetes hacia el par, de J.M, Synge.	Dirección: Remberto Chávez

Logros públicos:

Mejor Actriz Protagonista: Eugenia Chaverri
Mejora Actriz Debutante: Silvie Durán

Logros privados:

Manuel Ruiz García, presenta su: Memoria “Los Profanos” de Daniel Gallegos, como parte de su tesis de Licenciatura, tras el montaje de la puesta en escena de esta misma obra con el Teatro Universitario.

A nivel externo en Centroamérica:

Frente a la creciente inestabilidad creada por los enfrentamientos bélicos en Centroamérica, la década de los años 80's se caracteriza por el constante intervencionismo político de las potencias en conflicto, reflejándose en el deterioro de los pueblos Centroamericanos. A pesar

⁸⁹⁶ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta #82. Artículo único. Pág 85-86.

de que Costa Rica es en este momento espacio estable y democrático, la crisis que sufren sus países hermanos le afecta directamente, debido a la inestabilidad del área.

La masiva migración generada por las guerras aumenta, la crisis económica y el riesgo de que el país se viese involucrado en los conflictos de la región, provoca que el entonces Presidente de la República, Lic. Alberto Monge Álvarez, 1982-1986, tome la decisión de declarar la Neutralidad Perpetua, activa y no armada del país. La iniciativa, obtuvo el respaldo nacional e internacional, dándose el primer paso para evitar enfrentamientos y buscar una salida pacífica a los conflictos de los países de la región.

1984

Director

El Lic. Alberto Cañas concluye su nombramiento como Director de la Escuela de Artes Dramáticas el 7 de junio de 1984, esta vez no solicitará renovación alguna de su nombramiento para este cargo:

“El Lic. Luis F. Arias somete a consideración de los señores Miembros del Consejo Universitario el nombramiento del Director de la Escuela de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes.

Recuerda que hay varias notas de apoyo para la Prof. Hebe Lemoine Grandoso, tanto de la Representación Estudiantil como de un grupo de profesores de la Escuela. De manera que hay un consenso para que se nombre a la Prof. Lemoine.

... (se) somete a votación secreta la designación del Director de la Escuela de Artes Dramáticas.

El resultado de la votación es el siguiente:

Prof. Hebe Lemoine G. 8 votos

En blanco 1 voto

El Lic. Arias sugiere que el período de nombramiento sea de cuatro años.

Se aprueba por unanimidad

El Consejo Universitario, de acuerdo con el resultado de la votación acuerda:

Nombrar a la Profesora Hebe Lemoine Grandoso como Directora de la Escuela de Artes Dramáticas, por un período de cuatro años, a partir de la fecha de la presente sesión.

Este acuerdo se declara firme.”⁸⁹⁷

En una reunión posterior y justamente para la juramentación de la nueva Directora de la Escuela de Artes Dramáticas, nos encontramos con el siguiente documento que nos plantea no sólo el estado general de la Escuela de Artes Dramáticas, sino también varios detalles de ubicación de la misma.

“El Lic. Luis F. Arias recibe el juramento de estilo de la Licda. Hebe Lemoine Grandoso, Directora de la Escuela de Artes Dramáticas.

⁸⁹⁷ Consejo Universitario. Acta N° 3102. Sesión extraordinaria del 28 de junio de 1984. Artículo #3.

Explica que por costumbre, una vez que se recibe el juramento de estilo, al Consejo Universitario le interesa cambiar ideas y conocer un poco más acerca de cada unidad. En consecuencia, cede la palabra a la Prof. Lemoine.

La profesora Lemoine agradece al Consejo Universitario la confianza que ha depositado en ella al designarla Directora de la Escuela de Artes Dramáticas por un período de cuatro años.

Señala que la Escuela de Artes Dramáticas no cuenta con un teatro laboratorio, lo cual es ilógico pues es necesario que los estudiantes prueben un escenario y hasta ahora las prácticas las hacen en la Plaza 24 de abril o en el teatro de la Facultad, el cual realmente no reúne las condiciones, además de que siempre es muy solicitado. De acuerdo con lo anterior, uno de los propósitos que tiene es conseguir un teatro laboratorio donde puedan trabajar integralmente.

Considera que el fenómeno de la sociedad empieza a ser adscrito a la Universidad en la medida en que se representa, y ahora realmente faltan muchos peldaños para lograrlo. Uno de éstos es contar con un taller de dramaturgia integral, abierto a todas las carreras de la Universidad, así como a los egresados, ya que puede darse el caso de que un químico, o un ingeniero, etc., escriba muy buen teatro, de manera que es absurdo no contar con más dramaturgos; deber abrirse campo al joven. Es conveniente que a la persona que escribe teatro se le den los instrumentos necesarios, ya que hacerlo es diferente a escribir narrativa. Considera que la Escuela, al contar con profesores tan destacados como Alberto Cañas y Daniel Gallegos, debe impulsar ese aprendizaje en grupos distintos que puedan producir obras que a la larga lleguen a convertirse en verdadero sostén de la dramaturgia nacional.

Lo anteriormente expuesto se ha tratado de hacer, pero el lugar natural es la Universidad de Costa Rica. Primero porque políticamente se están esperando resultados a corto plazo, segundo, porque existe la posibilidad de que a través de un taller de actuación, los futuros escritores se den a conocer.

Aspira a que esto se haga una realidad, de manera que el taller de actuación demuestre los problemas que deben afrontarse a diferentes niveles.

Considera que la Escuela de Artes Dramáticas le ha dedicado poca atención a l restos de los estudiantes.

Cabe menciona que la Escuela no cuenta con material didáctico, el cual es muy importante. No cuentan con videgrabadoras, cassettes o libros especializados, y realmente es necesario cierto tipo de apoyo: Es importante que el futuro actor se oiga, se vea.

También conviene que exista un intercambio mayor con otros centros de enseñanza, tanto a nivel de programas como de profesores.

En términos generales los estudiantes que se gradúan de profesores lo hacen casi en forma particular, no a través de instituciones o de intereses establecidos por la Escuela con anterioridad.

Dado lo pequeña que es la Escuela y contando con un mercado reducido, deben establecer metas para esos estudiantes fortificando las áreas necesarias.

Es fundamental para la Escuela desarrollar un taller de investigaciones teatrales, con el fin de obtener aspectos característicos del actor y del director, de manera que se pueda tener una crítica que no sea un comentario benévolo o malévolo de lo que se está realizando.

El Lic. Armando Acuña pregunta sobre el proyecto del teatro que mencionó la Prof. Lemoine.

La Prof. Lemoine responde que lo ideal sería tener un teatro un poco más grande que el que tiene actualmente la Facultad de Bellas Artes. Más que el tamaño del teatro, lo importante para la Escuela de Artes Dramáticas es que tenga la oportunidad de utilizarlo.

El Lic. Acuña apunta que el señor Rector, en sus proyectos, tiene la creación de un teatro universitario grande. Pregunta si ese serviría a los propósitos de la Escuela de Artes Dramáticas.

La profesora Lemoine señala que no es necesario un teatro lujoso. Lo que la Escuela necesita es algo sencillo, pero con la posibilidad constante de un trabajo integral.

El Lic. Acuña pregunta por el número de estudiantes de la Escuela.

La Prof. Lemoine responde que actualmente cuanta con 70 estudiantes.

El Lic. Arias Acuña señala que, tal como lo indicó la profesora Lemoine, la proyección de la Escuela no está propiamente en la formación regular de profesionales en artes dramáticas, sino en la cobertura que puede tener en la institución, con actividades que estén al alcance de los estudiantes, profesores y público en general.

Pregunta cuál es el problema con el teatro de la Facultad de Bellas Artes.

La Prof. Lemoine indica que desde hace algún tiempo se tiene la idea de que ese teatro es el centro de trabajo del Teatro Universitario, de manera que como éste tiene 4 o 5 producciones al año, con ensayos y fechas de presentación, se llevan aproximadamente dos meses en cada una. De acuerdo con lo anterior, a los estudiantes para hacer sus prácticas, les quedan únicamente ciertas horas durante el día y, tomando en cuenta que son cuatro niveles que no se pueden mezclar por ser diferentes trabajos, cuentan solo con un número muy reducido de horas para utilizar el teatro.

Por otro lado, el teatro también se utiliza para conferencias, etc., además de que no es el espacio óptimo para convertirlo en el centro de práctica de los estudiantes. Realmente es un aula magna modificada.

Actualmente la Escuela está localizada en el sótano de la Escuela de Artes Musicales, y cuenta con dos aulas, pero sin el material de apoyo fundamental.

El Lic. Luis Fdo. Arias, pregunta por la relación que debe existir entre el Teatro Universitario y la Escuela de Artes Dramáticas.

La profesora Lemoine responde que si se remontan al momento de creación de la Escuela de Artes Dramáticas, la idea era que los estudiantes tuvieran la formación necesaria para involucrarse con el Teatro Universitario, e inclusive existió una época en la que se contaba con dos niveles: el Teatro Estudiantil Universitario y el Teatro Universitario, con mayor profesionalidad.

Así, los alumnos pasaban por varias etapas muy importantes. En un primer paso podían actuar y dirigir obras posibles y probables a un determinado nivel, y ser vistos por los comentaristas, tomando en cuenta que se trataba de estudiantes. Posteriormente se integraban al Teatro Universitario, donde frecuentemente dirigía un conocido Director. Por ejemplo, siempre que ha trabajado con el profesor Daniel Gallegos en una obra, se ha incluido a estudiantes, y no en función de

sombra, sino en papeles importantes, lo cual, según su opinión, ayuda para que la formación del alumno sea más integral. Luego de este período agradable, entre la Escuela y el Teatro Universitario se suscitó una especie de separación, que realmente no es buena. Actualmente han vuelto a tener relación gracias a la intervención de la señora Vicerrectora de Acción Social, pero realmente los nexos del Teatro Universitario y de la Escuela de Artes Dramáticas deben ser mayores.

El Dr. Carlos M. Arauz considera que se puede construir un teatro no muy lujoso, pero que cumpla a cabalidad con el cometido de la Escuela de Artes Dramáticas.

La profesora Lemoine señala que realmente en la Escuela de Artes Dramáticas sólo se habla del teatro. No pueden asistir a Festivales, no cuentan con becas, aspectos muy importantes para la carrera.

El Dr. Jorge Gutiérrez pregunta si han buscado la ayuda de las embajadas que generalmente contribuyen bastante a las actividades de tipo cultural.

La profesora Lemoine responde que se han enviado notas a todas las embajadas. Se ha pensado en la posibilidad de hacer una muestra interna de la Escuela cada quince días, con asistencia obligatoria de los estudiantes, para complementar una serie de actividades.

El Lic. Luis Fdo. Arias agradece a la Prof. Lemoine sus explicaciones y hace votos por el éxito de las actividades que piensa llevar a cabo en la Escuela de Artes Dramáticas.⁸⁹⁸

Profesores

Juan E. Acuña

María Bonilla

Hebe Lemoine

Andrés Sáenz

Daniel Gallegos

Stoyan Vladich

Olga Marta Barrantes

Manuel Ruiz

Ernesto Raabe

Remberto Chaves

Flora Marín

⁸⁹⁸Idem. Acta N° 3112. Sesión del 22 de agosto de 1984. Artículo #1.

Virginia Zúñiga (Profesora Emérita)

Alberto Cañas: Es nombrado como parte del cuerpo docente de la Escuela de Artes Dramáticas, así:

*“... los miembros de la Asamblea acuerdan:
Aplicar el artículo del Reglamento de Régimen Académico al Lic. Alberto F. Cañas para que forme parte del personal docente con un tiempo completo en la Escuela de Artes Dramáticas.*

Este acuerdo queda firme.”⁸⁹⁹

Leonardo Perucci: Este profesor renuncia a los cursos de actuación del II año el 25 de marzo de 1984, pero sigue impartiendo clases en otros cursos de la Escuela. Lo sustituye la profesora María Bonilla en el curso de Actuación de II año.

Mario Alvares: Profesor nuevo, no contamos con su curriculum

Luis Piedra: Profesor de Danza

En este espacio incluimos una reunión que por sus características es la primera en 16 años de actividad académica, la misma se refiere una jornada reflexión en la que participan tanto estudiantes como profesores:

“Jornadas de trabajo los días 7,8 y 9 de agosto de 1984

El representante estudiantil Giancarlo Protti explica que será un Seminario de Evaluación de la Escuela con la participación de todos los profesores y estudiantes. El documento incluye las Comisiones de Trabajo, horarios, etc.

El profesor Stojan Vladic cree conveniente que se haga un cuestionario común para utilizarlo como base de discusión de las Comisiones.

El profesor Ernesto Raabe sugiere que se permita un tipo de ponencia de algún tema que corresponda a alguna Comisión.”⁹⁰⁰

⁸⁹⁹ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 89. Artículo III. Pág. 117.

⁹⁰⁰ Idem. Acta N° 90. Artículo I. Pág 118.

De este espacio reflexivo surgirán nuevas propuestas, que se tomarán en cuenta para realizar una serie de cambios internos que tienen que ver directamente con los planes de estudio.

Plan de Estudios:

En primer lugar este año se produce una propuesta para crear una carrera interdisciplinaria con la Escuela de Artes Musicales:

“El director informa que luego de varias conversaciones que sostuvo con Jorge Acevedo, director de Artes Musicales, le pidió al profesor Stojan Vladic un programa sugiriendo los cursos que la Escuela podría dar para abrir una carrera interdisciplinaria para los alumnos de canto de Artes Musicales.

Se da lectura al programa:

El mínimo de cursos que impartiría la Escuela de Artes Dramáticas, para la formación de Cantantes Líricos, Cantantes Intérpretes, serían los siguientes:

<i>AD-1200</i>	<i>Introducción al Estudio del Teatro</i>
<i>AD-1202</i>	<i>Teoría y Práctica Actuación I</i>
<i>AD-1203</i>	<i>Expresión Corporal I</i>
<i>AD-2202</i>	<i>Teoría y Práctica Actuación II</i>
<i>AD-2203</i>	<i>Expresión Corporal II</i>
<i>AD-3203</i>	<i>Teoría y Práctica Actuación III</i>
<i>AD-3202</i>	<i>Expresión Corporal III</i>

Luego de discutido el asunto se acuerda:

- 1- Aprobar el proyecto presentado por el profesor Stojan Vladic*
- 2- Que la evaluación del trabajo se haga entre las dos Escuelas*
- 3- Pueden llevar los cursos que se les pueda levantar el requisito.”⁹⁰¹*

También se plantea la elaboración del nuevo Plan de Estudios, planteándose para ello una comisión formada por: Daniel Gallegos, Olga Marta Barrantes, Andrés Sáenz, y dos representantes estudiantiles⁹⁰². En esta comisión también participan Manuel Ruiz, María Bonilla, Eduardo Mosheim y Yolanda Briceño.⁹⁰³ En la entrega de este plan, a diferencia de años anteriores, se toman en cuenta las sugerencias que surgen de la reunión de jornadas de trabajo que se realiza en el mes de agosto y en la que participa toda la Escuela. Después de una serie de deliberaciones posteriores, así como modificaciones y nuevas sugerencias surge

⁹⁰¹ Idem. Acta N° 84. Artículo I. Pág. 88-89.

⁹⁰² Ref. Idem. Acta N°88. Artículo III. Pág 113.

⁹⁰³ Ref. Idem. Acta N°91. Registro de asistentes. Pág. 120.

un nuevo plan de estudios que pretende implementarse para el año 1985, en actas se registra completo dicho documento:

“(El plan que se incluye en esta acta fue el aprobado por la Vicerrectoría de Docencia con algunas otras modificaciones que solicitó la misma)”

Plan de Estudios
Escuela Artes Dramáticas
1985

El presente Plan de Estudios considera como fundamentales:

- 1º Organizar los estudios de teatro, a nivel universitario, como una sistematización teórico-práctica de los complejos elementos que integran el hecho teatral contemporáneo.*
- 2º Estudiar el fenómeno teatral en sus tres aspectos principales: el técnico, el estético y el social.*
- 3º Tenderá a la formación de profesionales técnicamente idóneos en el manejo de sus instrumentos de trabajo, dotados de una preparación estética elevada y con una clara conciencia de la función social del teatro como forma de expresión colectiva, no sólo en cuanto a sus creadores sino también en cuanto al público, para quien se crea el espectáculo.*
- 4º Orientar el estudio y la investigación como una forma concreta de participar en la tarea común de impulsar la formación de un teatro nacional costarricense.*
- 5º Coordinar las diversas disciplinas, tanto teóricas como prácticas, de tal manera que configuren un estudio y un aprendizaje integral del fenómeno teatral.*
- 6º Orientar la especialización del estudiante, de acuerdo con su vocación y sus aptitudes en algunas de las ramas básicas de la actividad profesional del teatro.*
- 7º Distribuir los cursos en una estructura académica orgánica, mediante una mejor correlación de asignaturas una interrelación más estrecha de aquellas materias que por su naturaleza deben ser impartidas con criterio de unidad funcional, y un sistema práctico de coordinación de estudios*

por áreas de especialización, tal como lo piden las normas básicas de organización de la Escuela.

Perfiles Profesionales

El Diplomado en Actuación debe estar capacitado para comenzar a ejercer y a desarrollar en cualquier grupo teatral su oficio de actor, o sea;

- a) Su capacidad para comprender el hecho teatral como un fenómeno de carácter social, estructurado íntegramente como un complejo Artístico-técnico y ejercido en forma colectiva;
- b) Las habilidades, destrezas y conocimientos adquiridos en el aprendizaje sistemático de las técnicas específicas de expresión corporal (conocimiento del cuerpo como instrumento, sus posibilidades físicas y expresivas, etc.), expresión oral (respiración, dicción, impostación, etc.) y actuación teatral (improvisación, mimesis, análisis del texto, caracterización, etc.) y escenografía (creación, proyección y estructuración del espacio escénico);
- c) Para comenzar a ejercer el conocimiento adquirido en el aprendizaje sistemático de los métodos específicos de organización y producción de espectáculos teatrales (estructuración de equipos de trabajo técnico, artístico y administrativo, elaboración de presupuestos, etc.)
- d) Para comenzar a ejercer los conocimientos en el aprendizaje sistemático de métodos y técnicas de la puesta en escena (dramaturgia, organización y dirección de elencos, interpretación escénica de textos dramáticos, etc.)
- e) Para analizar cada uno de los elementos estructurales básicos del teatro (drama, interpretación, ámbito escénico y público) con criterio y metodología científicos.
- f) Para adecuar la práctica de su oficio a las exigencias del proceso cultural del país y para analizar y sistematizar su información teórica y su aprendizaje práctico con un sentido crítico aplicable al “aquí y ahora”.

El Licenciado en Artes Dramáticas debe ser un “teatrólogo”, es decir un profesional capacitado para:

- a) Incrementar, mediante la investigación científica, sus conocimientos generales y específicos sobre el arte del teatro
- b) Elaborar y orientar proyectos de investigación en el campo de su especialidad práctica (actuación, dirección, escenografía) o teórica

(historia del teatro, teoría del teatro, sociología del teatro, dramaturgia, crítica, etc.)

- c) *Ejercer la enseñanza universitaria del teatro en el campo de su especialidad profesional o práctica o teórica.*

Plan de Estudios Escuela de Artes Dramáticas
1985

Descripción de Cursos:

- AD- 1020 Teoría y Práctica Actuación I*
6 horas teórico-prácticas
Curso teórico- práctico anual sobre la actuación teatral. Durante el primer semestre se trabaja con juegos para desarrollar acción-reacción, concreción de objetivos y accionar consciente. Durante el segundo semestre se trabaja con estudios dramáticos a partir de un consciente desarrollo psico-físico y de trabajo colectivo.
- AD-1021 Expresión Corporal I*
4 horas teórico-prácticas.
Curso teórico-práctico anual destinado a estimular el potencial creador y expresivo del estudiante con base a ejercicios técnicos para el conocimiento del cuerpo como instrumento, mediante improvisaciones individuales y colectivas.
- AD- 1022 Dicción I*
2 horas teórico-prácticas
Curso teórico-práctico anual, destinado a la educación teatral de la voz, mediante la adquisición de las técnicas necesarias para conocer y manejar correctamente el aparato fonador.
- AD-1023 Impostación de la Voz I*
2 horas teórico-prácticas
Curso teórico- práctico anual, que introduce al estudiante en el aprendizaje de una técnica de impostación de la voz. Abarca lo que corresponde a la ubicación y calidad del sonido vocal, a su intensidad y a su modulación, sobre la base de una respiración adecuada.
- AD-1025 Desarrollo Social del Arte*

2 horas teóricas.

Curso teórico anual. Contextualización histórica y artística de la historia general del teatro, entendido a éste arte como fenómenos culturales ligados a un proceso social histórico.

- AD-1120 Introducción al Estudio del Teatro*
Curso teórico semestral y sus características básicas como arte del espectáculo: estructura y manifestaciones del hecho teatral, nociones generales sobre el drama, el ámbito escénico, artes y técnicas de la interpretación, léxico profesional, etc.
- AD-1220 Análisis de la Acción Dramática*
2 horas teóricas. Curso teórico semestral sobre el análisis de la acción dramática dentro de una obra teatral.
- AD-2020 Teoría y Práctica Actuación II*
8 horas teórico-prácticas
Curso teórico-práctico anual destinado a profundizar el conocimiento del método psico-físico adquirido en el primer curso. Durante el primer semestre se trabaja con escenas de obras realistas a partir de nuestra realidad más cercana, cuyos personajes sean afines a la sensibilidad y posibilidades del estudiante. En el segundo semestre se trabaja con personajes alejados de su experiencia particular, que le obliguen a desarrollar su capacidad de desdoblamiento.
- AD-2021 Expresión Corporal II*
4 horas teórico-prácticas.
Curso teórico-práctico anual destinado a la aplicación consciente de los recursos psico-físicos del estudiante, como medio de comunicación.
- AD-2022 Dicción II*
2 horas teórico-prácticas
Curso teórico-práctico anual, dedicado a profundizar el uso de las técnicas adquiridas en el primer curso, con el objeto de conseguir una correcta emisión de la voz

- AD-2023 *Impostación de la Voz II*
2 horas teórico-prácticas
Curso teórico-práctico anual, que desarrolla la técnica vocal asimilada en el primer curso y encuentra su aplicación en la voz hablada. Incluye además algunas prácticas de carácter musical.
- AD-2120 *Teatro Latinoamericano*
2 horas teóricas. *Curso teórico semestral sobre el desarrollo características y tendencias del teatro en América Latina*
- AD-2121 *Teatro Costarricense*
2 horas teóricas
Curso teórico semestral sobre la evolución, características y tendencias del teatro en Costa Rica
- AD-2122 *Introducción a la Producción Teatral*
2 horas teórico-prácticas
Curso teórico-práctico semestral. Visión general, introductoria sobre todos los aspectos infraestructurales del hecho teatral (escenotecnia, utilería, luz, producción, etc.)
- AD-2220 *Historia de la Puesta en Escena*
2 horas teóricas. *Curso teórico semestral, dedicado a estudiar los antecedentes, a aparición y su importancia en el proceso creador del hecho teatral.*
- AD-2221 *Dramaturgia I*
2 horas teóricas. *Curso teórico semestral, que tiene por objetivo el estudio de la estructura de la obra teatral.*
- AD-2222 *Maquillaje*
2 horas prácticas. *Curso práctico semestral sobre el arte y la técnica del maquillaje corrector y de caracterización.*
- AD-2024 *Puesta en Escena I*
4 horas teórico-prácticas
Curso teórico-práctico anual sobre el arte de la dirección escénica. Análisis de los elementos que conforman la puesta en escena. Estudio y

conocimiento de las leyes del espacio escénico (volúmenes, movimiento, etc.) el proceso de la puesta: la conceptualización, trabajo de mesa, criterios de selección, libro de dirección, etc.

- AD-3020 Teoría y Práctica de la Actuación III
10 horas teórico-prácticas.
Curso teórico-práctico anual, culminación de los estudios realizados en los años anteriores, mediante trabajos de actuación proyectados como espectáculos formales. Durante el primer semestre se trabaja con obras contemporáneas a partir del realismo. Durante el segundo semestre se trabaja con obras clásicas (preferiblemente en verso y escritas originalmente en castellano)*
- AD-3021 Expresión Corporal III
4 horas teórico-prácticas
Curso teórico-práctico anual, dedicado a la formación individual del estudiante y su experimentación frente a personajes de diferentes épocas y géneros dramáticos.*
- AD-3022 Dicción III
2 horas teórico prácticas
Curso teórico-práctico anual, destinado a la aplicación de las técnicas adquiridas en los cursos anteriores a la dirección de textos dramáticos.*
- AD-3023 Impostación de la Voz III
2 horas prácticas
Curso práctico anual, dedicado a la aplicación de la técnica vocal en la interpretación de un texto dramático. Deberá coordinarse con el curso de Actuación III. El curso incluye además el montaje de canciones que exijan una interpretación teatral.*
- AD-3024 Danza
2 horas prácticas. Curso práctico anual, complementario de Expresión Corporal.*
- AD- 30 25 Puesta en Escena II
8 horas teórico-prácticas
Curso teórico práctico anual donde el estudiante aplicará y desarrollará los conocimientos adquiridos en*

el curso anterior. Durante el primer semestre, de acuerdo a bases teóricas complementarias se enfrentarán escenas cortas de diferentes estilos, tanto desde el punto de vista dramático, como escénico. Durante el segundo semestre, se enfrentará el montaje de una obra corta. Durante los dos semestres se trabajará con obras o escenas básicamente ligadas a los Seminarios correlativos.

- AD-3026 *Seminario Teatro Siglo XX: corriente realista. 3 horas teóricas. Curso teórico anual sobre las características y desarrollo del realismo en el S. XX.*
- AD-3027 *Seminario Teatro Siglo XX: corriente no realista. 3 horas teóricas. Curso teórico anual sobre las características y desarrollo del realismo práctico en el S.XX.*
- AD-3120 *Dramaturgia II
2 horas teóricas. Curso teórico semestral que tiene por objeto el estudio de los géneros y estilos teatrales*
- AD-3121 *Maquillaje II
2 horas prácticas. Curso práctico semestral sobre el arte y la técnica del maquillaje de caracterización.*
- AD-3122 *Escenografía
3 horas teórico-prácticas.
Curso teórico-práctico semestral sobre el arte de la escenografía. Historia, tendencias, estilos, arquitectura teatral, proyección y diseño del ámbito escénico.*
- AD-3123 *Seminario Commedia dell' Arte, Molière y Goldoni.
2 horas teóricas. Curso teórico semestral sobre las características y evolución de la Commedia dell' Arte, sobre Molière y Goldoni.*
- AD-3220 *Vestuario
2 horas teórico-prácticas
Curso teórico-práctico semestral dedicado a estudiar la historia del traje, así como el arte y la técnica del vestuario teatral.*
- AD-3221 *Luminotecnia*

- 2 horas teórico-prácticas*
Curso teórico-práctico semestral sobre el arte y la técnica de la iluminación teatral, equipos de luces, sistemas de control, etc.
- AD-3222 *Seminario Teatro Isabelino*
2 horas teórico semestral sobre las características y desarrollo del Teatro Isabelino.
- AD-3223 *Seminario Teatro Siglo de Oro Español*
2 horas teóricas. Curso teórico semestral sobre las características y desarrollo del teatro español durante los siglos XVI y XVII
- AD-3224 *Dramaturgia III*
2 horas teóricas.
Curso semestral dedicado al examen crítico y comparativo de las principales teorías acerca del drama como elemento estructural del teatro.
- AD-4020 *Taller de Actuación*
4 horas prácticas.
Taller práctico con los siguientes objetivos: mejorar o refrescar técnicas de actuación. Posibilitar al actor el resolver problemas específicos. Permitir al actor ensayar determinados personajes que profesionalmente desea construir.
- AD-4021 *Taller de Composición Dramática*
4 horas prácticas.
Preparación de dramaturgos en la técnica de la construcción y elaboración de la obra total. Fomento de vocaciones literarias y orientación de ellos hacia el género teatral.
- AD-4022 *Taller de Dirección*
8 horas prácticas
Taller anual de dirección del cuarto nivel de la carrera, eminentemente práctico. Consistirá en una Puesta en Escena de una obra completa con vistas a su eventual presentación pública donde cada estudiante asumirá uno de los diversos trabajos en la producción de este hecho teatral.

- AD-4120 *Seminario de Autores I*
- AD-4220 *Seminario de Autores II*
2 horas teóricas. Curso teórico semestral dedicado a la profundización en el estudio de un autor dramático en particular, o de una comparación entre dos o más autores.
- AD-4121 *Seminario de Directores I*
- AD-4221 *Seminario de Directores II*
2 horas teóricas. Curso teórico semestral dedicado a la profundización en el estudio de la labor escénica de un director en particular, o de una comparación entre varios directores.
- AD-4122 *Seminario Abierto I*
- AD-4222 *Seminario Abierto II*
2 horas teóricas. Curso teórico semestral dedicado a la profundización en el estudio de un género o momento particular del teatro, de algún aspecto técnico o problema específico del teatro.
- AD-4123 *Sociología del Teatro*
2 horas teóricas. Curso teórico semestral dedicado a analizar la función social del teatro y la problemática del público como elemento estructural del hecho escénico.
- AD-3223 *Crítica Teatral*
2 horas teóricas. Curso teórico semestral sobre las características y problemas que plantea el ejercicio de esta disciplina como coadyuvante de la práctica teatral contemporánea.
- AD-5020 *Seminario de Teatro Contemporáneo*
2 horas teóricas. Seminario anual dedicado a investigar la problemática del teatro contemporáneo desde el punto de vista artístico y técnico.
- AD-5021 *Seminario de Teatro Costarricense*
2 horas teóricas. Seminario anual dedicado a investigar los problemas fundamentales (artísticos,

técnicos y sociales) que plantea la práctica del teatro en Costa Rica.

- AD-5022 Seminario Teatro Latinoamericano
2 horas teóricas. Seminario anual dedicado a investigar los problemas fundamentales (artísticos, técnicos y sociales) que plantea la práctica del teatro en América Latina.*
- AD-5023 Seminario de Teatro Clásico
2 horas teóricas.
Seminario anual dedicado a investigar la esencia y características del hecho teatral de la época clásica y sus implicaciones en la teoría y práctica del teatro contemporáneo.*
- AD-9500 Investigación Dirigida I
AD-9501 Investigación Dirigida II
AD-9502 Investigación Dirigida III*

Nota: El reconocimiento de la Práctica Profesional y de los créditos de los cursos optativos fuera, que figuran en el nivel de cuarto y quinto año, tendrá la siguiente mecánica:

- A) El estudiante puede presentar a la Escuela, previamente a su realización, la propuesta de cursos y práctica que haría. La Dirección de la Escuela lo someterá a la aprobación de la Comisión de Planes.*
- B) Los cursos optativos fuera, pueden elegirse entre los que se imparten en cualquiera de los centros de Enseñanza Superior reconocidos por CONARE y el Ministerio de Educación Pública.*
- C) La Práctica Profesional puede incluir tanto la participación dentro de montajes teatrales, radiales y televisivos (dentro de los campos ligados al teatro), como la realización de talleres prácticos.*

<u>Primer Año</u>		
<u>Sigla</u>	<u>Curso</u>	<u>Período</u>
<u>Ciclo I</u>		
EG-000	Actividad Artística	A
EG-000	Actividad Deportiva	S
EG-0123	Curso Int. Humanidades	A
AD-1020	T y P. Actuación I	A
AD-1021	Expresión Corpo. I	A
AD-1022	Dicción I	A
AD-1023	Impost. Voz I	A
AD-1024	Hist. Gl del Teatro	A
AD-1025	Desarrollo S del Arte	A
AD-1120	Introducc. Est. Teatro	S
 <u>Ciclo II</u>		
EG-000	Actividad Artística	A
EG-000	Actividad Deportiva	S
EG-0123	Curso Int. Humanidades	A
AD-1020	T y P. Actuación I	A
AD-1021	Expresión Corpo. I	A
AD-1022	Dicción I	A
AD-1023	Impost. Voz I	A
AD-1024	Hist. Gl del Teatro	A
AD-1025	Desarrollo S del Arte	A
AD-1220	Análisis Acc. Dramát.	S ⁹⁰⁴

En este nuevo plan de estudios se plantea la obligatoriedad de los correquisitos, esto es, los estudiantes de carrera que llevan Teoría y Práctica de la Actuación, deben llevar al mismo tiempo, también los cursos de Expresión Corporal, Dicción e Impostación de la Voz, se mantiene el sistema de materias en bloque durante toda la carrera. En cuanto a las materias teóricas, para poder llevar Desarrollo del Social del Arte es obligatorio matricular Historia General del Teatro y para poder llevar Historia General del Teatro e Introducción al Estudio del Teatro se debe matricular o haber aprobado el Curso Integrado de Humanidades en la Escuela de Estudios Generales. La separación entre materias teóricas y prácticas se mantiene en este plan de estudios, en bloques separados de correquisitos, las materias prácticas mantienen una correspondencia entre ellas a nivel de correquisitos y siguen siendo anuales. Las materias teóricas mantienen su correspondencia entre ellas, pero no necesariamente son anuales ni existe interrelación o correquisitos entre materias teóricas y prácticas en el primer año, ambos bloques están separados, no integrados. El estudiante de Primer Año de carrera en la Escuela de Artes Dramáticas, puede en este caso cumplir con la totalidad de los cursos prácticos en el primer año para acceder a un segundo nivel de Actuación, sin necesidad de llevar las materias

⁹⁰⁴ Idem. Págs. 120-132.

teóricas, a menos que desee acceder a los cursos de Puesta en Escena y Dramaturgia, que se imparten como parte del plan del segundo año.

<u>“Segundo Año</u>		
<u>Sigla</u>	<u>Curso</u>	<u>Período</u>
<u>Ciclo III</u>		
LM-	Idioma	S
EG-	Repertorio	S
AD-2020	T y P. Actuac. III	A
AD-2021	Expresión Corpo. II	A
AD-2022	Dicción II	A
AD-2023	Impostación . Voz II	A
AD-2024	Puesta en Escena I	A
AD-2120	Teatro Latinoam.	S
AD-2121	Teatro Costarricense	S
AD-2122	Introd. Prod. Teatral	S
<u>Ciclo IV</u>		
EG-	Sem. Real. Nacional I	S
AD-2020	T y P. Actuación II	A
AD-2021	Expresión Corpo. II	A
AD-2022	Dicción II	A
AD-2023	Impostación . Voz II	A
AD-2024	Puesta en Escena I	A
AD-2220	Historia Puesta Escena	S
AD-2221	Dramaturgia I	S
AD-2222	Maquillaje I	S ⁹⁰⁵

Ha desaparecido el Ciclo Básico, así como las especialidades y Diplomados en Teatrología, Actuación o Dirección, ahora se perfila una formación que integra los tres espacios, de tal manera que, el estudiante que sigue con este Plan deberá cumplir con todas las materias teóricas y prácticas para una formación actoral.

<u>“Ciclo V</u>		
<u>Sigla</u>	<u>Curso</u>	<u>Período</u>
LM	Idioma II	S
AD-3020	T y P Actuación	A
AD-3021	Expresión Corporal III	A
AD-3022	Dicción III	A
AD-3023	Impostac. Voz III	A

⁹⁰⁵ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 91. Págs. 133-134.

AD-3024	Danza	A
AD-3121	Maquillaje II	S
AD-3122	Escenografía	S
AD-3026 ó	Seminario Anual	A
AD-3027	Opcional	
AD-3123 ó	Seminario Semest. Opcional	

Nota: Los Seminarios Opcionales son los siguientes:

AD-3026	Sem. del Siglo XX: Corriente Realista
AD-3027	Sem. del Siglo XX: Corriente no Realista
AD-3123	SEm. Commedia dell'Arte, Molière, Goldoni.
AD-3124	Sem. Teatro Siglo XIX.

Ciclo VI

<u>Sigla</u>	<u>Curso</u>	<u>Período</u>
EG	Repertorio	S
AD-3020	T y P Actuación III	A
AD-3021	Expresión Corporal III	A
AD-3022	Dicción III	A
AD-3023	Impostac. Voz III	A
AD-3024	Danza	A
AD-3220	Vestuario	S
AD-3221	Luminotecnia	S
AD-3026 ó	Sem. Anual	S
AD-3027	Opcional	
AD-3222	Sem. Smest.	S
AD-3223	Opcional	

Nota: Los Seminarios opcionales semestrales son:

AD-3222	Seminario Teatro Isabelino
AD-3223	Seminario Teatro Siglo de Oro Español ⁹⁰⁶

Observamos que la formación parece ser una formación principalmente para actores y actrices, en tres años, la misma establece algunas nociones de dirección que se presentan en los espacios teóricos y en el curso de Puesta en Escena I y Dramaturgia I, así como conceptos teóricos, fundamentados en las materias de Historia, Teatro Latinoamericano y Teatro Costarricense y Seminarios. El plan, a partir de este momento, marca un grupo de materias para estudiantes que además de la formación anterior deseen un título de Bachillerato.

⁹⁰⁶Idem. Págs. 134-135.

No sabemos si los seis ciclos anteriores establecen el equivalente a un Diplomado en Artes Dramáticas con una formación que se decanta hacia la Actuación y si además de los cursos del V y VI ciclo, que hemos visto anteriormente, se agregan cursos que transcribiremos y que parecen corresponder a la búsqueda de un Bachillerato Universitario. Otra opción que pensamos posible es que el estudiante al llegar al V Ciclo tiene la opción de escoger si completar una formación actoral escogiendo los dos ciclos anteriores o acceder al siguiente grupo de materias que le permiten optar por el Bachillerato en Artes Dramáticas para, posteriormente, ingresar a la Licenciatura. En todo caso, creemos que de las tres alternativas, es esta última la que tiene más posibilidades de ponerse en práctica.

“Tercer año para Bachillerato

<u>Sigla</u>	<u>Curso</u>	<u>Período</u>
<u>Ciclo V</u>		
LM	Idioma II	S
AD-3025	Puesta Escena II	A
AD-3120	Dramaturgia II	S
AD-3122	Escenografía	S
AD-3123	Sem. Comm. Arte., Molière, Goldoni	S
AD-3124	Sem. Teatro S. XIX	S
AD-3026	Sem. Teatro S.XX	
	Corriente Realista	A
AD-3027	Sem. Teat. S. XXç	
	Corriente no Realista	A
<u>Ciclo VI</u>		
EG-	Repertorio	S
AD-3025	Puesta EScena II	A
AD-3220	Vestuario	S
AD-3221	Luminotecnia	S
AD-3222	Sem. Teatro, Isabelino	S
AD-3223	Sem. Teatro Siglo Oro	
	Español	S
AD-3026	Sem. Teatro S.XX:	
	Corriente realista	A
AD-3027	Corriente no realista	A
AD-3224	Dramaturgia III	S ⁹⁰⁷

Finalmente para el cuarto año se establecen los Ciclos VI y VII que tienden a dar continuidad y refuerzo al espacio teórico:

⁹⁰⁷Idem. Págs. 135-136.

<u>Sigla</u>	<u>Curso</u>	<u>Período</u>
<u>Ciclo VII</u>		
AD-4123	Sociología Teatro	S
AD-4020	Taller Actuación Op	A
AD-4021	Taller Composición Dramática	A
AD-4022	Taller de Dirección	A
AD-4120	Seminario Autores I	S
AD-4121	Seminario Directores I	S
AD-4122	Seminario Abierto I	S

<u>Ciclo VIII</u>		
AD-4223	Crítica Teatral	S
AD-4020	Taller Actuación Op	A
AD-4021	Taller Composición Dramática	A
AD-4022	Taller de Dirección	A
AD-4220	Semin. Autores II	S
AD-4221	Sem. Directores II	S
AD-4222	Sem. Abierto II	S

Nota: Todo estudiante de carrera debe llevar uno de los dos talleres OP, es decir, AD-4020, AD-4021, además del Taller de Dirección AD-4022.

Los estudiantes que vienen con un Diplomado en Actuación, deben, además de los cursos del cuarto año, llevar cursos de la Escuela equivalentes al número de créditos del tercer año para Bachillerato, es decir, seis créditos.

Quinto año Licenciatura en Artes Dramáticas

<u>Sigla</u>	<u>Curso</u>	<u>Período</u>
<u>Ciclo IX</u>		
AD-5020	Sem. Teatro Contemporáneo	A
AD-5021	Sem. Teatro Costarricense	A
AD-5022	Sem. Teatro Latinoamericano	A
AD-5023	Sem. Teatro Clásico	A

*Práctica Profesional
Optativa.*

Ciclo X

AD-5020	Sem. Teatro Contemporáneo	A
AD-5021	Sem. Teatro Costarricense	A
AD-5022	Sem. Teatro Latinoamericano	A
AD-5023	Sem. Teatro Clásico	A

Nota: De los cuatro seminarios tres son obligatorios y uno optativo, siendo de libre elección del estudiante

Graduación de Licenciatura:

AD-9500	Investigación Dirigida I
AD-9501	Investigación Dirigida II
AD-9502	Investigación Dirigida III ⁹⁰⁸

A partir de la aplicación de este plan se establecerá un nuevo modelo, que perfila una formación que busca establecer un equilibrio entre materias teóricas y prácticas. La formación profesional de los estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas ya no se decanta hacia una formación en especializaciones aisladas, sino hacia una integración que permita versatilidad para enfrentar las demandas del medio costarricense. La preocupación por una adecuación fluida para todos los estudiantes de los planes anteriores, lleva a la creación de un sistema de equivalencias que se plantea en el mismo plan y a la cual podrán ingresar los estudiantes, lo que permitirá una transición menos abrupta, una mayor efectividad y fluidez, resultando por ello menos traumático.

En otros temas se trata de sustituir la prueba de habilidad para seleccionar aspirantes a la carrera por:

“... una entrevista no selectiva y sin prueba de aptitud y un examen médico...”⁹⁰⁹

Finalmente dejamos de tener registros sobre planes de estudio o propuestas para la preparación de futuros profesores de teatro para la Enseñanza Media, aunque la idea no se ha dejado de lado, lo cierto es que a partir de este momento los registros sobre este tema dejan de producirse de manera oficial.

⁹⁰⁸ Idem. 136-138.

⁹⁰⁹ Idem. Acta N°93. Artículo II. Pág 149.

Estudiantes

Giancarlo Protti	Representante Estudiantil
Silvie Durán	Representante Estudiantil
Rolando Trejos	Representante Estudiantil
Milagro Rojas	Representante Estudiantil
Teresita Borge	Representante Estudiantil
Soledad Chinchilla	Representante Estudiantil
Carlos Alberto Ovarés	
Ileana Portillo	
Iride Martínez	
Roxana Ávila	
Eduardo Moshein	
Yolanda Briceño	
María Steiner	
Georgina Meneses	Licenciatura
Leda Cavallini	Licenciatura
Guadalupe Pérez	Licenciatura

Proyectos o propuestas: la exposición pública

La preocupación por la relación entre la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario se refleja en una serie de medidas que se plantean para este año y que se resumen en las siguientes propuestas:

“Lineamientos Generales entre la relación Escuela de Artes Dramáticas y Teatro Universitario”

Antecedentes:

Durante la creación del Teatro Universitario y a partir del nacimiento de la Escuela de Artes Dramáticas ha habido un contacto muy estrecho entre ambas instituciones. El hecho de que ese contacto nunca se haya sistematizado ni definido en sus lineamientos generales ha provocado en algunos momentos roces y mal entendidos que no han sido siempre positivos, ni para los estudiantes, ni para las dos entidades en sí.

El deseo de aprovechar en sus máximas posibilidades los escasos recursos con que en general cuenta la Vicerrectoría de Acción Social, y la Facultad de Bellas Artes en sus actividades artísticas, ha motivado la constitución de esta Comisión Temporal que estudiará los diferentes problemas y las posibles soluciones que podría tener esta relación, entre una institución docente y otra de carácter profesional. Estos lineamientos que ahora presentamos antes la consideración de ustedes es el fruto del trabajo de la Comisión y esperamos que pueda perfeccionarse con el aporte de todas las personas involucradas en él.

Propuestas:

- I. *Los alumnos de la Escuela de Artes Dramáticas serán llamados libremente por el Teatro Universitario para actuar dentro de lo que establece el Reglamento de Vida Estudiantil.*
 - II. *El Teatro Universitario asume la producción de una obra que constituya el examen de graduación de un alumno, integrada por alumnos de la Escuela de Artes Dramáticas (en su mayoría)*
 - III. *La Escuela de Artes Dramáticas propone al Teatro Universitario, asumir una producción de la Escuela que forme partes de sus programas académicos y que sea realizada exclusivamente por estudiantes, bajo la supervisión de los profesores de la Escuela.*
- I.a *A solicitud del estudiante contratado por el Teatro Universitario o del profesor de Actuación, La Asamblea de Escuela de Artes Dramáticas, y el profesor de actuación correspondiente, podrán estudiar la posibilidad, de acuerdo con el personaje y el Director de la obra, de reconocer dicho trabajo como académico.*
 - I.b *El Teatro Universitario se compromete a que al menos un estudiante regular de la Escuela de Artes Dramáticas participará en cada montaje como actor, técnico, o asistente de Dirección, esto en los montajes de menos de 8 actores, y en los montajes que superen ese número de actores participarán dos estudiantes regulares de la Escuela de Artes Dramáticas. El Teatro Universitario asumirá anualmente, total o parcialmente una producción que constituya el examen de graduación de un alumno de la Escuela de Artes Dramáticas, de acuerdo a sus posibilidades presupuestarias. La elección de esa propuesta seguirá el siguiente trámite:*
- i- *Seis meses antes de la propuesta de estreno, la solicitud debe llegar avalada por la Comisión de Graduación de la Escuela de Artes Dramáticas a la Junta Directiva del Teatro Universitario, con el ánimo de buscarle la mejor calendarización posible.*
 - ii- *El estudiante presentará a la Junta Directiva su proyecto avalado por la Escuela de Artes Dramáticas, el cual contemplará además los siguientes requisitos:*

- a- *Texto de la obra*
 - b- *Justificación de la puesta*
 - c- *Premisa del Montaje*
 - d- *Propuesta del elenco*
 - e- *Proyecto del presupuesto (lo puede confeccionar con el Sr. Director Ejecutivo del T.U.)*
 - f- *Propuesta plástica*
 - g- *Bocetos aproximados*
 - h- *Boceto del afiche*
 - i- *Lista de utilería*
- iii- *Una vez estudiado el proyecto, si este es aprobado por la Junta Directiva del Teatro Universitario, se procederá a girar el dinero para su producción.*
- iv- *En ningún caso el Teatro Universitario pagará la Dirección del espectáculo.*
- v- *En todo montaje la Junta Directiva determinará el monto que aportará el Teatro Universitario para esa producción.*

Nota: La Escuela de Artes Dramáticas con debida anticipación y siguiendo los requisitos de la propuesta de Graduación, deberá presentarlo a la Junta Directiva.

Integrantes de la Comisión:

Lic. Luis P. Delgado

Dra. María Bonilla

Lic. Carmen Cubero

Lic. Juan Katevas

Prof. Remberto Chaves

Prof. Leonardo Perucci

Srta. Xinia Sánchez

Srta. Silvie Durán

Srta. María Ester Calvo, secretaria de actas.

Propuesta de la Asamblea de Escuela al documento:

(modificaciones)

- I. *Los alumnos de la Escuela de Artes Dramáticas participarán como actores en los montajes del Teatro Universitario. El director de cada obra determinará los papeles que se le*

asignaran a estudiantes y la Escuela proporcionará las listas de estudiantes que participarán en las pruebas para cada obra. Todo dentro de lo que establece el reglamento de Vida Estudiantil. En cada montaje del Teatro Universitario participará un estudiante como asistente de dirección y otro como técnico. En las obras que requieran menos de ocho actores, figurarán al menos un estudiante como actor, y en las más de ocho un mínimo de dos,. Sin embargo, cuando a juicio de la Junta Directiva del Teatro Universitario, la obra no permita el cumplimiento de esta disposición, por el número o la índole de sus personajes, lo indicará así y no se cumplirá el cupo de actores estudiantes.

II. El Teatro Universitario cada año, (asumirá) total o parcialmente, la producción de una obra que constituya el examen de graduación de un alumno de la carrera de Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas, de acuerdo con sus políticas y posibilidades presupuestarias. Para ese efecto se seguirá el siguiente trámite:

- 1) La Escuela comunicará al Teatro Universitario la aprobación que su Comisión de Graduación haya hecho, del proyecto respectivo, adjuntando el texto de la obra propuesta y las premisas y justificaciones enunciada por el estudiante, en el entendido de que el Teatro Universitario no estará obligado a fijar una fecha de presentación pública anterior a un plazo de seis meses.*
 - 2) El estudiante interesado ampliará su proyecto ante el Teatro Universitario, con las siguientes adiciones:
 - a) Propuesta de elenco*
 - b) Proyecto de presupuesto*
 - c) Propuesta plástica*
 - d) Boceto de afiche*
 - e) Lista de utilería**
- 3) Si el proyecto es aprobado por la Junta Directiva del Teatro Universitario, se procederá a girar el dinero para la producción.*
 - 4) En ningún caso, pagará el Teatro Universitario la dirección del espectáculo.*

5) *La Junta Directiva determinará el monto que aportará el Teatro Universitario cuando se decida no asumir totalmente la producción.*

III. *A propuesta de la Escuela de Artes Dramáticas, el Teatro Universitario podrá asumir producciones de la Escuela que formen parte de sus programas académicos y que sean realizadas exclusivamente por estudiantes, bajo la supervisión de profesores de la Escuela. Las giras de extensión no podrán afectar los horarios y calendarios de clase de los estudiantes que participen.*⁹¹⁰

El Teatro Universitario presenta este año dos obras:

Oldemar y los coroneles, de Alberto Cañas.

Dirección de María Bonilla

Última noticia, de Guillermo Arriaga.

Dirección de Manuel Ruiz.

Logros públicos:

Premio Nacional de Teatro: Mejor Actriz Debutante

María Steiner.

Frente al problema de la elaboración de una crítica teatral no especializada que se difunde en los medios de comunicación escrita, que parece ser subjetiva y tendenciosa, se decide asumir una posición abierta y pública, muy distinta a la última ocasión con la obra *Rashomon*, en los años 70. La inquietud que surge de uno de los egresados de la Escuela de Artes Dramáticas, expone la preocupación, que se discute en reunión de profesores y que nos deja registros de que estos comentarios públicos no están generando una mirada objetiva sino que reflejan el gusto del crítico:

*“... las críticas de teatro deben dentro de lo posible, ser lo más objetivas. Sin embargo desde hace tiempo se está cayendo en una “subjetividad total”, ya es hora de cambiar o al menos discutir el problema de la crítica en general”*⁹¹¹

*“... la Escuela puede pronunciarse en el sentido de realizar una mesa redonda sobre la crítica... no es el hecho de no estar de acuerdo con una crítica en particular, sino la manera en que se dicen las cosas”*⁹¹²

⁹¹⁰ Idem. Acta N° 86. Artículo I. Págs. 96-99.

⁹¹¹ Idem. Acta N° 92. Pág. 142.

⁹¹² Idem. Pág. 145.

“... en la crítica de La Última Noticia hay varios aspectos muy subjetivos... ha afectado al autor de la obra que es un joven escritor... El profesor Ruiz hace referencia a aspectos de esa crítica en particular para ejemplificar la subjetividad y carácter ofensivo de la misma. Pide al claustro que se pronuncie oficialmente sobre la crítica del profesor Sáenz.

El Lic. Sáenz dice que es riesgoso que el claustro dictamine que ofendió, pues esto tiene trascendencias legales.

El profesor Gallegos está de acuerdo en que el claustro tome una resolución como propone el profesor Ruiz, esto se debe ver sobre los alcances de la crítica dentro del hecho teatral.

*Luego de discutido el asunto se procede a votar la siguiente propuesta:
“Llevar a cabo un coloquio público sobre la crítica teatral y su función dentro del hecho teatral”*

De 13 votantes

12 a favor

1 abstención.

Se aprueba la propuesta.”

Logros privados

Este año se presentan dos tesis de grado.

Meneses Alvarez ,Georgina. Tesis de Grado: Razones históricas y políticas del teatro en el Tawantinsuyo. (Imperio Inca)

Cavallini Solano, Leda y Pérez Rey, Guadalupe: Ellas en la maquila (Texto dramático original)

1985

Directora:

Lic. Hebe Lemoine Grandoso, período 1984-1988

Este año se produce un nuevo traslado:

“La directora desea informa sobre los puntos que trató con la Vicerrectoría de Docencia el día 29 de abril de 1985 en una cita que tuvieron. En esta reunión se habló sobre la ubicación de la Escuela en las instalaciones que dejará la Vicerrectoría de Acción Social. Al respecto la señora Vicerrectora de Docencia nos informó que antes de que finalice el semestre nos podremos ubicar en la parte del edificio donde está la Vicerrectoría de Acción Social y en la que corresponde a la Oficina de Publicaciones habría que gestionarlo luego de que estemos ubicados en Acción Social. Además nos aclaró que al no contar con la parte de las Oficinas de Publicaciones en el inicio, la Escuela de Arquitectura nos facilitaría un espacio para los cursos prácticos. También le solicitamos a doña Janina del Vecchio que nos diera su apoyo para mantener el uso de las aulas que usamos en Bellas Artes, así como extender el uso del aula 16.”⁹¹³

La nueva ubicación de la Escuela de Artes Dramáticas se establecerá de setiembre de 1985 a marzo del 2009, en el segundo piso de las instalaciones del actual periódico Semanario Universidad, contiguo a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica, que cuenta con un aula grande de madera, dos aulas pequeñas y un área pequeña para administrativos.

Profesores:

Alberto Cañas

Daniel Gallegos: Este profesor es electo Vice Decano de la Facultad de Bellas Artes

Juan E. Acuña: Este profesor se jubila en agosto de 1985 pero se mantiene activo hasta finales de este año

Olga Marta Barrantes

Andrés Sáenz

Stoyan Vladich

María Bonilla

Flora Marín

Manuel Ruiz

Mario Alvarez

Ernesto Raabe

Maritza González

⁹¹³ Idem. Acta N° 95. Artículo I.B). Pág. 153.

Este año se plantea la contratación de un profesor extranjero y una nueva profesora para los cursos de expresión oral:

“La directora Hebe Lemoine informa al claustro sobre la contratación del profesor Héctor Manuel Vidal González de nacionalidad uruguaya. Luego de establecer contactos con varias personalidades de teatro, el profesor Vidal fue el profesor contratado para dictar los cursos de Actuación I y III y Taller de Dirección. Tendrá un contrato como Profesor Visitante para el ciclo lectivo correspondiente a 1985.

También se contrató a la profesora Zoila Romero Arias, a quien se le hizo un estudio de atestados y se le asignaron los cursos de Dicción II y III, así como Impostación de la Voz II y III.”⁹¹⁴

Hacia el mes de setiembre, en una reunión de Facultad con el Dr. Fernando Durán Ayanegui, quien se postula a una reelección para la Rectoría, la exposición del Decano de la Facultad de Bellas Artes Luis Paulino Delgado, aboga a favor de la lucha por espacio físico de la Escuela de Artes Dramáticas, apoyada por la declaración del Lic. Alberto Cañas, quien dice:

“... que el presupuesto de la Escuela de Artes Dramáticas está congelado desde 1979. El Lic. Cañas le manifiesta a don Fernando que la buena voluntad se deja ver en las acciones y los esfuerzos que se realizan, pero que los trámites y la burocracia imposibilitan seguir adelante. Manifiesta que tienen 15 años de trabajar sin el equipo necesario. Agrega además que la labor de dicha Escuela en la comunidad y el movimiento teatral han sido esplendorosos y actualmente con muchos graduados de esa Escuela que sostienen el movimiento teatral. Como ex Director y ex Decano, amplía lo que expresó el Sr. Decano.”⁹¹⁵

Plan de Estudios:

Entra en vigencia el plan de estudios propuesto y registrado un año antes, que elimina las especialidades.

Estudiantes:

Giancarlo Protti	Representante Estudiantil
Silvie Durán	Representante Estudiantil
Catalina Gairaud	Representante Estudiantil
Yolanda Briceño	Representante Estudiantil

⁹¹⁴ Idem. Acta Nº 94. Artículo I. Pág. 150.

⁹¹⁵ Facultad de Bellas Artes. Asamblea de Facultad del 11 de setiembre 1985. Pág. 121.

Roxana Ávila Representante Estudiantil
Madelaine Martínez Representante Estudiantil
Rolando Trejos Representante Estudiantil
Eddie Villalta
Pablo Sauma
María Steiner
Maritza Roldán

Proyectos o propuestas: la exposición pública:

Los proyectos de exposición pública se manejan desde los espacios de extensión comunitaria pero ya no a manera de espectáculo o representación, sino como espacio de integración con la comunidad.

“La directora Lemoine informa a los profesores que la Escuela tiene aprobado el Proyecto de T.C.U. (Trabajo Comunal Universitario) “Artes Dramáticas en Acción” y la directora del proyecto es la Master Olga Marta Barrantes”⁹¹⁶

El Teatro Universitario presenta 5 producciones:

Los Nublados del día, de Miguel Rojas.	Dirección Manuel Ruiz (coproducción con la Compañía Nacional de Teatro)
Ellas en la maquila, de Leda Cavallini y Guadalupe Pérez Rey.	Dirección: Eugenia Chaverri Fonseca.
Las ranas, de Mauricio Rosencof.	Dirección: Remberto Chaves
La venganza de Don Mendo, de Pedro Muñoz Seca	Dirección: Héctor Vidal. (Director Visitante del Teatro Circular de Uruguay)
Cantata Centroamericana, de Juan Carlos Ureña y Rubén Pagura.	Dirección musical: Juan Carlos Ureña. Dirección escénica: Juan Fernando Cerdas.

Logros públicos

Premio Nacional de Teatro, Mejor Actriz Debutante: Maritza Roldán
Premio Nacional de Teatro, Mejor Director: Héctor Vidal

⁹¹⁶Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 94. Artículo I. Pág. 150.

Logros privados

Este año se presenta una única tesis de licenciatura:

Chaverri Fonseca, Eugenia: Reflexiones sobre la puesta en escena como método correctivo de un texto dramático.

Problemas y condiciones del personal administrativo:

En este año nos encontramos con un documento que hace un resumen claro de las condiciones en las que se desarrolla el escaso personal administrativo que posee la Escuela de Artes Dramáticas y que debemos aclarar se mantiene hasta el año 2009 inclusive. Hacia 1985 la Secretaria Ejecutiva es la Sra. Olga Marta Castillo y el Conserje permanente el Sr. Aníbal Ramírez, ambos con aproximadamente 15 años de servicio en la Escuela.

“Actualmente el equipo administrativo de la Escuela de Artes Dramáticas está conformado por tres personas: una Secretaria Ejecutiva, una Oficinista 1 y un Conserje. De los cuales el puesto de Oficinista es por medio tiempo, con el agravante que por ser un puesto de una categoría baja, las personas que se han desempeñado en el mismo, al tener su nombramiento en propiedad, buscan, por medio de concursos internos, mejorar su categoría.

Esto ha traído como consecuencia el tener que adiestrar, durante tres, cuatro o cinco meses a las personas que desempeñan el puesto para que luego se marchen a otras Unidades Académicas.

Con el conserje la situación empeora, los estudiantes de esta Escuela y algunos docentes han exigido que se mantenga un horario especial, por diferentes razones, una de ellas es la de las prácticas que se realizan, sin embargo un tiempo completo comprende una jornada de 8 horas y el satisfacer la demanda anterior requiere un horario de 12 horas, o sea un medio tiempo más en conserjería. A sabiendas de que esto significa un problema, se ha elaborado un horario especial de conserjería, de 11 am a 7pm. De manera que la Escuela no se cierra durante el medio día. Esto significa que durante la mañana no se cuenta con el servicio de conserjería, ocasionándose con ello trastornos que afectan el trabajo de la secretaria. Otro problema es el de las actividades especiales como los ensayos de los estudiantes, que en algunas ocasiones se alargan hasta las 9pm o 10pm, cuando esto sucede el horario del conserje debe ser modificado para cubrir ese horario.

En el caso del puesto de Secretaria Ejecutiva, que es el mío, puedo decir que durante 15 años de trabajar en esta Escuela no ha existido una organización administrativa en la cual se definieran y distribuyeran las

funciones específicas de cada puesto. Cabe destacar acá que el puesto de Oficinista I, por políticas presupuestarias de la Universidad, fue congelado en 1982 hasta 1985, debiendo asumir estas funciones la secretaria.

... se ha recargado el trabajo administrativo en la secretaria, como consecuencia de esto y por una serie de condicionantes, como la planta física por lo inadecuada de la misma, por el cúmulo de responsabilidades que han sido delegadas en mi, he sufrido del quebrantamiento de mi salud física y mental, como puede constatarse en la Sección Médica y en la Sección de Psicología de esta Universidad”⁹¹⁷

Este año don Aníbal Ramírez, primer Conserje de la Escuela de Artes Dramáticas:

“... es una persona mayor, con problemas muy frecuentes de salud y ... está por jubilarse”⁹¹⁸

⁹¹⁷ Castillo, Olga Marta. Informe sobre la situación administrativa. Documento Nº15. Escuela de Artes Dramáticas. 1985. Archivos Privados.

⁹¹⁸ Facultad de Bellas Artes. Acta Consejo Asesor Nº 52. Sesión del 9 de setiembre de 1985. Artículo IV. Pág. 180.

1986

Directora:

Lic. Hebe Lemoine, 1984-1988. Este año es significativo para este espacio pues se recupera la posibilidad de elección de un (a) Subdirector, condición que anteriormente se había perdido desde los años 70's, a partir del III Congreso Universitario, en el que señalaba que en ausencia de esta autoridad, en el caso de unidades académicas con una cantidad inferior a 10 profesores en Régimen Académico, asumía por recargo de funciones dicho puesto el (la) Decano de la Facultad respectiva, cuya elección se definía en Consejo Universitario.

Sin embargo en abril de 1986 esto cambia, cuando Hebe Lemoine convoca a la primera Asamblea de Profesores e indica:

“De acuerdo con el Estatuto Orgánico los requisitos que se exigen para ser Decano y Director son los mismos que para Subdirector. Los profesores que pueden ser electos son los que pertenecen a Régimen Académico, en este caso son: Lic. Alberto Cañas, Lic. Daniel Gallegos, Msa. Olga Marta Barrantes, Lic. Andrés Sáenz, Dr. Stojan Vladic y Dra. María Bonilla. La función de subdirector es suplir las ausencias temporales del Director. Todo lo anterior, lo conversó con la Vicerrectora de Docencia y ella le recomendó que le enviara una terna para llevarla al Consejo Universitario. La Escuela no es la primera vez que elige un subdirector, el último fue en 1977 y el cargo lo tenía el Lic. Juan E. Acuña”⁹¹⁹

Sin embargo hemos de aclarar que aunque el último Subdirector electo, efectivamente fue el Lic. Juan Enrique Acuña, esta elección no se dio para 1977 sino para el período 1974-1975, posteriormente la ausencia de esta figura en la jerarquía de la Escuela de Artes Dramáticas se produce como efecto de la misma crisis de 1975 y 1977 con Daniel Gallegos en la Dirección.

“El Lic. Andrés Sáenz pregunta si todavía la Escuela está intervenida. La directora dice que se supone que no está intervenida, desde el momento que se nombró un Director por cuatro años, sin embargo le pregunta al Lic. Alberto Cañas si recuerda si a la Escuela se le levantó la intervención.

El Lic. Cañas dice que la intervención fue hace tanto tiempo, concretamente en 1977, que seguramente el Consejo Universitario no está consciente de esa intervención.

⁹¹⁹ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Asamblea de Profesores del 29 de abril de 1986. Pág. 171.

*La directora dice que pedirá al Consejo Universitario por escrito que se resuelva si la Escuela está o no intervenida. Aclara, sin embargo, que esto no altera lo que se está discutiendo.*⁹²⁰

De esta Asamblea de Escuela surge una terna de candidatos, que deberá resolver el Consejo Universitario:

“La Dra. María Eugenia Bozzoli de Wille indica que la Sra. Vicerrectora de Docencia envía una comunicación en la cual solicita que el Consejo Universitario, de conformidad con la normativa vigente, proceda a nombrar al Subdirector de la Escuela de Artes Dramáticas.

La terna sugerida por la propia unidad académica, está compuesta por:

*Dra. María Bonilla Picado
Dr. Stojan Vladic Vasic
Msa. Olga Marta Barrantes Madrigal*

Agrega que se recibió una comunicación, suscrita por muchos estudiantes quienes dan su apoyo al Dr. Stojan Vladic. También cuentan con los curricula vitae de los candidatos.

Considera que los tres son excelentes.

El Dr. Nelson Gutierrez manifiesta que inició sus estudios universitarios en esa unidad académica. Por lo tanto conoce a los tres candidatos. La Msa. Olga Marta Barrantes fue compañera suya en el inicio de sus estudios de Artes Dramáticas, y también fue compañero en París de la Dra. Bonilla y del Dr. Vladic. Conoce muy bien a los tres candidatos.

Piensa que es muy importante la experiencia administrativa de esa escuela, a pesar de que es pequeña. La Escuela de Artes Dramáticas ha nutrido la mayoría de actores que trabajan en este momento, para la Escuela no deja de ser satisfactorio encontrar todos los días en cartelera cerca de ocho obra de teatro donde se puede escoger asistir a una representación dependiendo del tipo de obra que se desee ver. ES un aporte muy importante que se ha dado al teatro costarricense, porque antes cada cierto tiempo, y por quince días estaba una sola obra de teatro.

⁹²⁰Idem. Pág. 170.

Considera que la experiencia y la calidad de la Dra. María Bonilla Picado, quien hasta hace poco fue Directora de la Compañía Nacional de Teatro es importante, para que sea considerada para el nombramiento del subdirector de la Escuela de Artes Dramáticas, por eso invita, muy respetuosamente a los señores miembros del Consejo Universitario, a darle el apoyo a la Dra. María Bonilla Picado.

La Dra. María Bonilla es muy distinguida, realizó su doctorado en estudios de teatro latinoamericano...

La Dra. Maria Amoretti solicita que no se haga la elección en el día de hoy, pues necesita 24 horas de tiempo para recoger algunos datos que le faltan.

*Todos los presentes se manifiestan de acuerdo con que se postergue el nombramiento del subdirector de la Escuela de Artes Dramáticas.*⁹²¹

Finalmente:

“La Dra. María Eugenia Bozzoli somete a votación secreta el nombramiento del subdirector de Artes Dramáticas.

El resultado de la votación es la siguiente:

<i>Dra. María Bonilla Picado</i>	<i>6 votos</i>
<i>Dr. Stojan Vladic Vasic</i>	<i>4 votos</i>
<i>Msa. Olga Marta Barrantes</i>	<i>1 voto</i>

Efectuada la votación, el Consejo Universitario nombra a la Dra. María E. Bonilla Picado como Subdirectora de la Escuela de Artes Dramáticas, por un período de un año, a partir de la fecha de la presente sesión, de conformidad con el artículo 30, inciso f) del Estatuto Orgánico.

*Acuerdo Firme.*⁹²²

⁹²¹ Consejo Universitario. Acta N° 3307. Sesión del 26 de agosto de 1986. Artículo #23.

⁹²² Idem. Acta N° 3309. Sesión del 27 de agosto de 1986. Artículo # 5.

Profesores:

Leda Cavallini

Juan Jones: Profesor Invitado para el período mayo 1986-febrero 1987.

Flora Marín

Stoyan Vladich

Andrés Sáenz

Arturo Meoño

Remberto Chaves

Eugenia Chaverri

Manuel Ruiz

Alberto Cañas

Daniel Gallegos

Ernesto Raabe

Olga Marta Barrantes

María Bonilla

Juan José Jiménez

Alejandro Tosatti

Zoila Romero: Esta profesora se retira por motivos de salud, su puesto será tomado por recomendación por el profesor, Patricio Arenas.

Nos llama la atención un señalamiento que empieza a realizarse sobre la confección misma de las actas:

“El Lic. Daniel Gallegos dice que las actas de las Asambleas no están bien confeccionadas, no cree necesario incluir lo que uno u otro profesor han dicho, a su criterio, son muy detalladas. Cree que con que se incluyan sólo los acuerdos es suficiente.

El Lic. Andrés Sáenz cree que el trabajo profesional de la secretaria está bien. No se puede simplificar un acta a sólo acuerdos. Las actas son documentos oficiales que de alguna manera pueden aclarar asuntos que se presenten en un determinado momento.

El Prof. Stojan Vladic cree que se podría leer sólo los acuerdos y que si se quiere consultar a fondo se pueden pedir las actas completas en la secretaría. El profesor Sáenz dice que lo que se estaría aprobando serían los acuerdos y lo demás no tendría validez legal.

La Directora Hebe Lemoine dice que para solucionar el problema se hará el acta y se repartirá copia de la misma a cada miembro del claustro, quienes a su vez harán las observaciones del caso y en Asamblea se someterá a su aprobación el acta resultante. Además

*para la próxima asamblea se grabará la sesión y cuando se apruebe el acta se borraré el cassette.*⁹²³

Con la anterior resolución, la confección de las actas varía significativamente, registrándose cada vez una mayor síntesis de las mismas, esto será notorio principalmente a partir de este mismo año en el que se registran únicamente dos reuniones. También debemos señalar que muchos de los documentos que dan fe de la actividad de la Escuela, empezarán a tomar la condición de comunicados o informes oficiales, en cuanto a la regularidad de las reuniones, hemos de aclarar en 1986 se empiezan a alterar, así también los documentos detallados de reunión, no serán registrados en los libros de actas sino que son guardados en archivos digitales por lo que ya no registran el mismo modo en libros de actas por lo que las copias son guardadas en bodegas no aptas para su preservación con el tiempo se pierden por la acción de la humedad.

Plan de estudios:

Se mantiene en vigencia el Plan de Estudios de 1985.

Estudiantes:

Madelaine Martínez	Representante Estudiantil
Marco Brenes	Representante Estudiantil
Magelda Campos	Representante Estudiantil
Fernando Vinocour	

Gracias a la correspondencia surgida en apoyo al Dr. Stoyan Vladich, como candidato a la Subdirección de la Escuela de Artes Dramáticas, se registra una lista de estudiantes que transcribimos en este momento:

Maritza Solano
Juliana Valverde
Manuel Rogel (Conocido como Manolo Montes)
Marco Guillén
Jorge Alvarado Tavash
Tatiana Sobrado
Wilfredo Marrero
Sylvia Chaves
Katia Arce
Ada Acuña
Liliana Calderón
Linnette Valerín
Elías Jiménez

⁹²³ Libro #3. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 101. Artículo I. Pág. 174.

Leonardo Torres
Julio Silesky
Yolanda Briceño
Andrés Hernández
María del Rocío Delgado
Ana Elena Escalante
Roxana Ávila
Luis Herrera
Giancarlo Protti
Catalina Gairaud
Yamileth Ramírez
Virginia Zeledón
María Steiner
Max Soto
Priscila Solís
Pilar Meza
Ivonne Murillo
Milagro Reyes
Ligia Sanabria
Víctor Valdelomar

Proyectos o propuestas, exposición pública:

“La Directora informa sobre el proyecto que se tiene planteado en la Vicerrectoría de Acción Social para que la Escuela haga un espectáculo a cargo del Prof. Juan Jones. Este trabajo sería parte del curso de Actuación III que tiene asignado el profesor Jones. Lo que se quiere es que participen estudiantes de otros niveles así como egresados de la Escuela y el Teatro Universitario. Pide al profesor Juan Jones que explique en qué consiste dicho montaje, a lo cual el Prof. Juan Jones contesta que este trabajo lo hizo en el Uruguay con muy buenos resultados. Consiste en escoger textos, tomados de los programas de los Centros de Educación Media, que permitan presentarlos en los colegios así como en comunidades y que recorran el país. En este espectáculo estarán incluidas todas las disciplinas que tiene una Escuela de Artes Dramáticas.”⁹²⁴

Por otra parte, los proyectos coordinados por la Prof. Olga Marta Barrantes a nivel del Trabajo Comunal Universitario, empiezan a ser reseñados en Actas del Consejo Asesor de la Facultad de Bellas Artes, cuando el Vicerrector de Acción Social, Dr. Oscar Fonseca Zamora, visita este claustro y plantea su preocupación sobre el desarrollo de estos trabajos comunales. Su

⁹²⁴Idem. Pág.172.

principal inquietud, es que dichos proyectos no sean meros proyectos de curriculum universitario obligatorios para los estudiantes a punto de graduarse, sino que cumplan con el objetivo de retroalimentar a la comunidad nacional y permitir al estudiante la sensibilización social y profesional desde su propia área de especialización, devolviendo a la misma comunidad nacional el fruto de su formación:

“El Trabajo Comunal Universitario debe ser una experiencia no solo de cumplir con 300 horas, por cumplirlas, sino que debemos retribuir algo al país, de lo mucho que nos da. En cursos libres, por ejemplo, hay 600 programas que voluntariamente dan cursos, esto es muy alentador en cuanto a las mística...”

... el estudiante debe cumplir su Trabajo Comunal Universitario en su profesión y que no se deben autorizar matriculas de Trabajo Comunal que no tengan objetivos para la disciplina que el estudiante representa. El paradigma académico de la Universidad de Costa Rica o por lo menos consideraciones del Consejo de la Rectoría sobre el paradigma académico... son los aspectos doctrinales generales sobre la integración de la Docencia, la Investigación y Acción Social...

En la mayoría de las Unidades Académicas... están cargados de cursos materias... que no tienen cursos que se encarguen de Acción Social e Investigación, por lo que no está ocurriendo una verdadera integración de las tres actividades académicas, sino por un aspecto que él considera histórico-coyuntural...

La Acción Social tiene una relación con la investigación en el sentido de que la Acción Social no se da en vacío, por el aspecto subjetivo... porque los datos concretos y reales de que una problemática nacional existe y es de una cierta manera, con base en este resultado de investigación, a ese resultado analítico profundo profesional de una problemática en que nosotros debemos crear actividades, pero las actividades, la incidencia sobre una problemática real concreta a través de un sistema de programas nos da una experiencia valiosísima para desarrollar investigación...

En estos momentos la Escuela de Artes Dramáticas y la Vicerrectoría están impulsando el montaje de una obra del teatro La Trama, que es un arreglo de los cuentos de Mario Benedetti, con el aval de la Sra. Directora de la Escuela y así se da el auspicio especialmente en difusión al grupo estudiantil de la Escuela de Artes Dramáticas...

Hay una investigación sobre cuentos infantiles, que doña Hebe le ha facilitado con autorización de la autora, para ver si eventualmente se

puede montar algo sobre teatro infantil en la programación de este año (1986) del Teatro Universitario...

En Extensión Cultural hay un programa que se llama Conservación y Revitalización del Patrimonio Cultural Nacional, este se basa en un concepto de Patrimonio Cultural que niega el hecho que objetos, bienes muebles o inmuebles sean Patrimonio Cultural para ellos mismos y considero que el patrimonio cultural son todos los fenómenos sociales y culturales que han forjado y forjan el ser nacional costarricense, dentro de esa perspectiva el programa tiende a estimular las actividades de las Unidades Académicas que quieran incidir en la conservación del patrimonio cultural nacional.

*La profesora María Salvadora Ortiz Ortiz, explica con base en lo que ha dicho el Sr. Vicerrector, que al montar programas hay que hacer un poco de reflexión y de evaluación de lo que se ha estado trabajando, el otro día se reunió con la profesora Olga Marta Barrantes de la Escuela de Artes Dramáticas y realmente se estudió el proyecto que enviaron del Trabajo Comunal Universitario que funciona desde hace tiempo de "Artes Dramáticas en Acción" y es un magnífico proyecto con varias posibilidades de acción, pero hay una realidad que hay que tomar en cuenta... si no tenemos suficientes estudiantes para llevarlo a cabo, ahí tendremos un primer obstáculo... conversando con ella, con el profesor Jézer González y con alguien de Artes Plásticas, que todavía no ha tenido la oportunidad de hacerlo, la idea es de unir la experiencia de la gente que trabaja en artes... y ustedes con su experiencia digan qué tipo de programas podemos hacer en torno a las Artes, algo así como "Bellas Artes en Acción" y unificar un programa de extensión cultural ... y aprovechar al máximo estos estudiantes que son pocos pueden aprovechar muchas comunidades.*⁹²⁵

Este año el Teatro Universitario presenta tres montajes en cartelera:

La casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca.	Dirección: Jaime Hernández (Coproducción con el Teatro Tiempo)
El retablo de la alegría, textos clásicos españoles.	Dirección: Juan Jones (Director visitante de la Comedia Nacional Uruguay) Esta obra es la propuesta a Vicerrectoría de Acción Social que lleva

⁹²⁵ Facultad de Bellas Artes. Acta del Consejo Asesor Nº58. Sesión del 13 de marzo de 1986. Pág 3-24.

a escena la Escuela de Artes Dramáticas
en el T.U.

Escorial, de Michel de Ghelderode.

Dirección: Daniel Gallegos.

Logros públicos

Premios Nacionales

Mejor Actriz Debutante: Maritza Roldán

Mejor Actor de Reparto: Melvin Méndez

Logros privados:

Este año no se registran tesis de grado.

Parte III
Asentamiento
1987-1996

1987

Debemos señalar que en esta III Parte, no podremos recurrir a los registros de actas de reunión consecutivas, sino a las actas que ha sido posible recuperar, así pues, la información sobre el cuerpo de profesores y de estudiantes y los proyectos que se preparan para el año 1987, nos la ofrece la única acta que poseemos, correspondiente al mes de febrero de este año. Toda la información alrededor de los acontecimientos ocurridos este año, los extraemos de comunicaciones internas establecidas entre la Escuela de Artes Dramáticas, el Rector de la Universidad de Costa Rica y el Consejo Universitario, así como informes de labores tanto de la Dirección como del Decano de la Facultad de Bellas Artes. En cuanto al contexto de la Facultad de Bellas Artes, 1987 ve cambio de la autoridad correspondiente, para el mes de mayo toma juramento como nuevo Decano el profesor de la Escuela de Artes Musicales, Lic. Jorge Luis Acevedo Vargas, tras un análisis del estado de las Escuelas de Artes, este nuevo Decano plantea ante el Consejo Universitario su preocupación con respecto a la Escuela de Artes Dramáticas:

“En esa Escuela hay problemas de infraestructura. Se trata de una Escuela joven tiene quince años, cree que la proyección que ha tenido ha sido formidable, los estudiantes de la Escuela son premios nacionales, ex estudiantes y ex profesores también. Se han destacado todos ellos dentro del desarrollo de la dramaturgia en Costa Rica. Agrega que cuando él ingresó como Director de la Escuela de Artes Musicales, sucedía lo mismo que ahora para en la Escuela de Artes Dramáticas, es decir, enseñaban y formaban músicos, pero esos músicos iban a hacer sus prácticas, su quehacer musical a otras instituciones que no era la Escuela de Artes Musicales, porque ésta no tenía talleres, no tenía laboratorios, y por eso crearon los talleres que funcionan muy bien, inclusive en las etapas básicas.

Agrega que desde el momento en que se fomentó la idea de los talleres, o sea que los estudiantes practicaran el instrumento en un taller afín a su especialidad, la Escuela se vitalizó, se fortaleció, por eso es que la proyección que se ha logrado es de fuerza, y hecha por los estudiantes, porque los talleres los forman con la orientación del profesor.

Lo que sucede en la Escuela de Artes Dramáticas es que hay un Teatro Universitario, pero no hay laboratorio, no existe infraestructura de ese teatro, o el teatro estudiantil. Hace falta ese laboratorio, esa infraestructura, donde se haga constantemente teatro, por naturaleza al artista le gusta hacer, pocos se dedican al aspecto teórico, y

encuentra que la solución de la Escuela de Artes Dramáticas es darle la infraestructura que requiere, y para su satisfacción se ha encontrado con la sensibilidad muy definida de las autoridades universitarias, detectaron el problema.

Todos saben que desde hace tiempo se ha tratado de solucionar el problema de infraestructura de las Escuela de Artes Dramáticas. Agrega que todos los decanos de la Facultad de Bellas Artes han soñado con unir las tres Escuelas, que haya una unión definitiva, lo cual nunca se ha logrado. Cree que las tres Escuelas se pueden unir con trabajos específicos de proyección. Considera que la Facultad de Bellas Artes ha cumplido con su cometido y perfectamente puede cumplir con las necesidades que tiene el país en su desarrollo artístico. Piensa que es el momento de pensar en la regionalización de la enseñanza del arte, o sea democratizar el arte.”⁹²⁶

Este Decano desarrollará a lo largo de este año una relación muy cercana con la Escuela de Artes Dramáticas. Como Vice Decano ha sido electo el Dr. Stoyan Vladich Vasich.

Directora:

Hacia el mes de mayo de 1987 la Subdirectora, Dra. María Bonilla Picado 1986-1987 presenta su renuncia irrevocable en el mes de mayo como consta en actas del Consejo Universitario.

“El subdirector del Consejo Universitario informa que la Dra. María Bonilla, Subdirectora de la Escuela de Artes Dramáticas, presenta su renuncia a dicho cargo.”⁹²⁷

No sabemos si el motivo de la anterior renuncia tiene alguna correspondencia con los aparentes problemas que está produciendo la gestión de la Licda. Lemoine como Directora, pero sí se refleja un conflicto entre los estudiantes y la Dirección que produce como consecuencia la renuncia de la Prof. Hebe Lemoine dos meses después, en julio de 1987. Según parece, la fricción entre la Dirección de la Escuela y la representación estudiantil aparece en la una sucesión de documentos que tienen su origen en una queja formal por parte del cuerpo estudiantil. Es por ello que el documento de los estudiantes, lo registraremos, en esta investigación, en el apartado que corresponde a: Los Estudiantes. La respuesta aclaratoria, por parte de la Directora Hebe Lemoine a dicho documento lo registraremos a continuación y de manera casi íntegra. Por su extensión se complica su transcripción completa, sin embargo resaltamos en ella los puntos principales en discusión, desde el punto de vista de la Licda. Grandoso:

⁹²⁶ Consejo Universitario. Acta N° 3376. Sesión del 20 de mayo de 1987. Artículo #1. Pág. 2

⁹²⁷ Idem. Artículo #5.

“18 de mayo de 1987

Estimado señor Rector:

He recibido una fotocopia de un documento enviado a varias autoridades universitarias (en) el que se expone el sentir de la Asociación de Estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas respecto a “problemas de fondo” de nuestra Escuela sin haberlo planteado ante esta Dirección. Es por ello que me veo obligada a aclarar varios puntos del citado documento.

- 1) El señor Vicerrector de Acción Social, master Oscar Fonseca, muestra su interés en apoyar un Teatro Estudiantil bien estructurado, en 1986 y no en 1985. Apoyó que mientras se realizan los estudios para sentar las políticas del futuro Teatro Universitario, se utilicen los fondos de éste, para montajes de diferente tipo (muestras de cursos, trabajos de graduación, obras teatrales montadas por alumnos o profesores, etc.), durante el año 1987 y así lo da a conocer en una reunión mantenida el Jueves 26 de febrero de 1987 en la sede de la Escuela de Artes Dramáticas (...)*

Puesto que como es de su conocimiento me inquieta el hecho de que la Escuela carezca de un Laboratorio Teatral, consideré que era una excelente oportunidad, y que lo deseable era no improvisar sino intentar crear un órgano lo más eficaz posible como para sobrevivir a nuestro breve paso por la Institución.

Por lo mismo se habló en Enero de 1987 con la profesora Flora Marín para encargarle la coordinación de las actividades del proyecto y se le otorgó un cuarto de tiempo complementario a partir del 23 de febrero de 1987, exclusivamente para que realizara estas tareas.

Se aceptó que el sitio de sus labores fuera la Vicerrectoría de Acción Social ya que nuestra planta física es reducida y el señor Vicerrector, con gran sentido de cooperación, dio su visto bueno para que así se hiciera... La profesora Bc. Flora Marín atiende todos los asuntos referentes al Teatro Estudiantil Universitario, diariamente e informa a la Dirección de la Escuela.

No omito manifestarle que recibo quejas por el escaso número de proyectos, la incorrecta presentación de los mismos (oralmente y no por escrito) así como el poco interés demostrado en términos generales. Se presentaron tres proyectos, los cuales han sido

aceptados, después de ser estudiados por la Comisión del Teatro Estudiantil Universitario...

La Comisión está integrada por: Lic. Andrés Sáenz, Bc. Flora Marín, representante estudiantil y Director de la Escuela.

Montaje Retablo de la Alegría

En este caso debo remontarme a comienzos de 1986... Como miembro de la entonces Junta del Teatro Universitario, me permití reservar dentro del programa del Teatro Universitario correspondiente a la temporada de 1986, una fecha para una producción de la Escuela de Artes Dramáticas.

Cuando llegó el profesor Jones, se eligió la obra “El Retablo de la Alegría” pues la misma contaba con elementos que nos permitían cumplir con funciones didácticas... Al ser obras que se leen en los colegios sentimos que el espectáculo podría ser interesante tanto para giras como para extensión social.

Entre otras cosas, es verdad que tuvo que suspenderse una función de gira, ya que estaba proyectado un examen de Expresión Corporal. Además, uno de los integrantes del elenco tenía un examen en otra Escuela y había avisado que no podría hacer función. Asumo plenamente el criterio que tuve entonces; o sea el examen de una materia práctica, muy difícil de cambiar, estaba antes que la gira del espectáculo “El Retablo de la Alegría”.

¿Por qué se espera que un examen en la Escuela de Artes Dramáticas pueda cambiarse, cosa que no se pediría en ninguna otra Unidad Académica? ¿No parece más lógico, ante el problema en sí, cambiar la fecha del espectáculo?

Entre el elenco, bastante numeroso de “El Retablo de la Alegría” muchos alumnos cursaban otras materias. Entre ellos Fernando Vinocour estaba en el elenco del Retablo y en el curso de Taller de Dirección a cargo del Lic. Daniel Gallegos. Dentro del curso se trabajó la obra Escorial de M. Ghelderode... El profesor Juan Jones estuvo invitado a ver este examen y el Lic. Gallegos le habló para saber si podría ser sustituido en el montaje del Retablo el alumno Vinocour, con el propósito que se presentara Escorial públicamente. El señor Jones aceptó pero pidió que el estreno del Retablo se efectuara con el señor Vinocour.

Tanto el señor Jones como el Lic. Gallegos hablaron en esa ocasión conmigo, y a mí me pareció una excelente idea que la Escuela tuviera dos muestras de trabajo hechas en un mismo año.

Cabe mencionar que este trabajo, Escorial, le valió el premio a la revelación masculina del año al alumno Fernando Vinocour (Periódico La Nación del 21 de abril 1987)

El Dr. Richard Leinaweaver presentó un proyecto para llevar a cabo una coproducción con The Little Theatre Group para presentar la obra "Los Fantásticos" de E. Rostand. Al proceder hacer un estudio sobre dicho proyecto se vio que no estaban en capacidad ni humana, ni económica para llevarlo adelante.

Otro proyecto elegido es la propuesta de Víctor Valdelomar (dramaturgo costarricense) que cumple con propósitos de investigación parte fundamental de las metas que debe tener el Teatro Estudiantil...

En contestación al punto 2a, la Escuela tiene 61 alumnos; sacando a los alumnos del primer año el resto no tiene prohibición alguna para actuar fuera de la Escuela, ya que la misma no cuenta con un Laboratorio de trabajo. Se alega en este punto y en el punto 2b, de la misma la actuación del Lic. Daniel Gallegos y la de mi persona...

En lo que a mí se refiere pongo en su conocimiento que mi situación es idéntica a la del Lic. Gallegos; que dentro de mis obligaciones está el ser miembro de: Consejo Asesor de Facultad, Asamblea Colegiada Representativa, Asamblea Universitaria, Consejo de Area, Asamblea Plebiscitaria..., Junta Asesora del Teatro Universitario, Comisión del Teatro Estudiantil..., Comisiones internas de la Escuela...

Por cierto pertenezco a la Junta Directiva de la Compañía Nacional de Teatro, cargo ad-honorem y que significa un honor para cualquier profesional. Dista mucho de "reflejar un nivel de descoordinación absoluta".

Específicamente en lo que al punto b se refiere, debo aclarar que en ningún momento he abandonado el Seminario de Teatro Contemporáneo, que es el único curso que tengo a mi cargo durante este semestre.

Referente al punto 3... según mi contrato de trabajo debo atender mi cargo sin horario definido...

El punto 4... Mi acuerdo con el Dr. Leinaweaver y por petición del mismo era mantener las becas en mi poder hasta que dicho profesor evaluara a los alumnos a su cargo. Por una cortesía hacia los estudiantes dichas becas fueron vistas por los alumnos Andrés Hernández, Pilar Meza y Magelda Campos entre otros. Como ya ha pasado un tiempo prudencial envié las misma con un pedido de resolución al Dr. Leinaweaver...

Vuelve a imperar la información errada en manos de los alumnos: la situación del señor Emeterio Cerro, quien fue invitado por la Embajada de Argentina cuyo curriculum tuvo oportunidad de conocer tres días antes de su llegada. El señor Cerro me pidió que su curso fuera tomado por los alumnos de I y II año de Dicción... y de manera cordial e informal... El cartel lo puso el mismo señor Cerro anunciando el espectáculo que brindaría y la conferencia ilustrada...

El punto 5 presenta una gran subjetividad por lo que ruego a los señores de la Asociación de Estudiantes de Artes Dramáticas presenten sus quejas justificadas y documentadas ante esta Dirección, que según la infraestructura administrativa de la Universidad de Costa Rica será la que deberá estudiar, investigar y canalizar debidamente su petición.

Me siento terriblemente halagada de tener bajo mi cargo alumnos tan responsables y tan preocupados como para solicitar un análisis de la labor docente, de las cargas académicas y una evaluación curricular. Espero poder modestamente aportar, después de 18 años de ser parte de la Escuela de Artes Dramáticas para llevar a cabo una profunda y exhaustiva labor investigativa al respecto, como también espero ansiosamente la información que emitirá la Contraloría sobre los puntos que le conciernen.

Sobra decir que me pongo a disposición del señor Rector para lo que considere pertinente.

Licda. Hebe Lemoine G.

Directora

Escuela de Artes Dramáticas.

CC: Vicerrectoría de Docencia

Vicerrectoría de Acción Social

*Consejo Asesor de Facultad de Bellas Artes
Sr. Decano Facultad de Bellas Artes
Cuerpo de Profesores Escuela de Artes Dramáticas
Semanao Universidad
FEUR. Asuntos Estudiantiles
Tribunal Estudiantil Escuela A. Dramáticas
Junta Directiva Asociación Estudiantes Artes Dramáticas
Archivo.”⁹²⁸*

Finalmente para el mes de julio:

“El Dr. Rolando Bravo informa que la Directora de la Escuela de Artes Dramáticas. Licda. Hebe Lemoine G. presenta renuncia irrevocable a dicho cargo. El acuerdo del Consejo Universitario será aceptar la renuncia, agradecer a la Licda. Lemoine su labor, y encargar, interinamente al Sr. Decano de la Facultad de Bellas Artes la dirección de la Escuela, en vista de que ésta no tiene sub-director.”⁹²⁹

Adjunto a la renuncia de esta Directora se tiene un extenso documento fechado el 7 de julio que resume la actividad de esta profesora, del cual transcribimos algunos fragmentos:

“7 de julio de 1987

Estimados miembros del Consejo Universitario:

Quando se me eligió como directora de la Escuela de Artes Por respeto a todos mis compañeros universitarios, quiero aclarar las razones que me llevan a tomar tal determinación. Haciendo un análisis minucioso del informe parcial de la evaluación, que en base a una serie de encuestas y entrevistas realizadas, a profesores como estudiantes, se hizo sobre la Escuela, (por el malestar general en que se encontraba la misma este primer ciclo de 1987) salta a la vista, que una vez más los problemas parecen recaer en las supuestas fallas de la dirección.

Quando acepté el cargo, a pedido estudiantil... la mayoría de los problemas de nuestra Escuela, se debían a la falta de espacio..., de material didáctico..., carencia de un Plan de Estudios orgánico...

Es evidente que el problema no reside en cambiar a un director, sino en enfrentar el problema de fondo; definir las políticas que deben seguirse

⁹²⁸ Lemoine, Hebe. Comunicación dirigida al Rector, Fernando Duran. Documento AD-79-87. Del 18 de mayo de 1987.

⁹²⁹ Consejo Universitario. Acta N° 3388. Sesión del 22 de julio de 1987. Artículo 14.

respecto a la función que debe cumplir la Escuela de Teatro dentro de la Universidad de Costa Rica..

Creo que existe un gran desconocimiento, por parte de los estudiantes de la labor realizada. Esto por supuesto reside en un problema de comunicación... Esto se agrava si se considera el alto número de estudiantes de primer año en nuestra Escuela, que no son debidamente informados por los representantes estudiantiles... En repetidas oportunidades y hablando con diferentes representantes estudiantiles les hice notar que con sus reiteradas ausencias a sesiones del claustro, comisiones u otras reuniones, propiciaban la desinformación que impera en la Escuela.

Gestión Dirección:

En 1984 la Escuela de Artes Dramáticas estaba en la parte central del sótano de la Escuela de Artes Musicales. Dadas las numerosas quejas... en razón de las condiciones insalubres del sótano que albergaba a la Escuela de Artes Dramáticas, esta Dirección solicito a la Comisión de Salud Ocupacional un informe cuyo resultado indicó que era inhabitable.

Nos trasladamos a lo que fue la oficina del Director del Teatro Universitario... O sea que la Escuela funcionaba en un ámbito de 30m² (treinta metros cuadrados). Después de meses y como resultado de numerosas peticiones se nos adjudicó el edificio que ocupara la Vicerrectoría de Acción Social o sea la planta de un viejo edificio que hubo que restaurar y acondicionar....

Personal Administrativo

Se descongela la plaza de oficinista 1 de medio tiempo... la plaza estuvo congelada desde el 1 de enero de 1982...

Al tener la Escuela un único conserje, era necesario solicitar un conserje más para cubrir el horario nocturno... se le pidió al señor decano de la Facultad de Bellas Artes... quien elevó al señor Vicerrector de Administración... (fue) denegado por el señor Vicerrector de Docencia.

Posteriormente, se le solicitó al señor Decano de la Facultad de Bellas Artes que interpusiera sus buenos oficios ante el Vicerrector de Administración para que nos garantizara que al pensionarse nuestro único conserje, se nos diera un sustituto inmediatamente... de esta petición dio respuesta favorable...⁹³⁰ (el) 30 de setiembre de 1986.

⁹³⁰ Este año se integra a la Escuela de Artes Dramáticas el encargado de conserjería, Alfonso Mora.

Ayudas Audiovisuales

Donaciones libros, Video Betamax, fotocopias, traducciones, compra de libros, revistas, fichas, clasificación de libretos, grabadoras, procesador de palabras... etc.

Hace tres años la Escuela de Artes Dramáticas no tenía prácticamente ningún tipo de ayuda audiovisual...

Horario de trabajo

Este es un punto que deseo aclarar debidamente... se indica que los Directores deben dedicar 30 horas semanales a su cargo. Mi horario es de 1 a 6...

Considero que si mi presencia en las mañanas hubiera sido necesaria yo no habría tenido reparo en hacerlo si se me lo hubiese solicitado. Reflexionando sobre cuáles pueden ser los motivos por los cuales se presenta periódicamente éste "descontento estudiantil" que se arrastra desde la fundación de la Escuela, concluyo que las expectativas con las que ingresan los estudiantes a la misma no corresponden con el quehacer universitario ya que pretenden encontrar en ella un medio práctico para graduarse de actores o directores. Dentro de una Universidad, una Escuela de Teatro no debe ser un ente cerrado (lo que es propio de conservatorios o talleres) sino más bien abierto, dando y buscando retroalimentación en otras carreras. El teatro es un fenómeno social y por lo tanto es fundamental la interrelación con otras ramas del conocimiento, para poder proyectarse correctamente. Esto ha caracterizado mi política en la Dirección de la Escuela y es aquí donde precisamente choco con una serie de obstáculos.

Expreso, una vez más mi gratitud... y al mismo tiempo reitero la irrevocabilidad de mi renuncia al cargo de Directora de la Escuela de Artes Dramáticas.

De ustedes con todo respeto y consideración los saluda cordialmente,

Licda. Hebe Lemoine G.⁹³¹

Frente al anterior documento de la Licda. Lemoine, contrastamos el informe sobre la Escuela de Artes Dramáticas del Decano Jorge Luis Acevedo en calidad de Director a.i., la Escuela de Artes Dramáticas, quien dice:

⁹³¹ Idem. Consejo Universitario. Acta N° 3388. Correspondencia anexa.

“A raíz de la renuncia de la Directora de la Escuela de Artes Dramáticas y al no haber en ese momento Subdirectora, asumí la Dirección de esta Unidad Académica el 8 de julio de 1987. Posteriormente el Consejo Universitario en su sesión N° 3388 artículo 4 del día 22 de julio de 1987 ratificó mi nombramiento temporalmente...”

Antecedentes

El 7 de mayo de 1987, la Asociación de Estudiantes de Artes Dramáticas presentó ante la Vicerrectoría de Docencia una serie de denuncias con relación a los aspectos administrativos, docentes y de formación artística. Con relación a este documento el Lic. Daniel Gallegos aclaró algunos puntos al señor Rector en oficio FBA-304-87.

La Vicerrectora de Docencia inmediatamente inició la evaluación del aspecto administrativo de la Escuela, cuyos resultados generaron la renuncia de la Directora de la Escuela, Licda. Hebe Lemoine Grandoso...

Encontré una Escuela confusa, carente de proyección. Sin embargo, profesores y estudiantes han mantenido una actitud respetuosa y un verdadero espíritu de colaboración.

Observaciones y recomendaciones

1- Teatro Estudiantil

La reactivación del Teatro Estudiantil Universitario fue una de mis primeras preocupaciones. La Comisión integrada por la Licda. Flora Marín, Coordinadora del Teatro Estudiantil; el Lic. Andrés Sáenz; el Representante Estudiantil Sr. Elías Jiménez y su servidor, nos reunimos durante varias semanas...

Como resultado de dichas reuniones, adjunto los respectivos documentos...⁹³²

Cabe destacar que en estos momentos los estudiantes y profesores se han involucrado en estos montajes con mística e interés, inclusive muchos estudiantes renunciaron a compromisos ya adquiridos con la Compañía Nacional de Teatro y otros grupos independientes.

Con la reactivación del Teatro Estudiantil se inicia un proceso de recuperación en la proyección artística en la Escuela y el

⁹³² Debemos señalar que los documentos a los que se refiere el Decano Acevedo, lastimosamente no los hemos podido localizar, por lo tanto no contamos con su registro.

fortalecimiento de asignaturas prácticas como las de actuación y dirección.

Hemos justificado el montaje de estas obras bajo el concepto de una formación integral del futuro profesional de Teatro; es por ello que estimulamos la participación de los estudiantes en todos los aspectos del oficio profesional (artísticos, técnicos y de producción).

2- *Reforma al Reglamento de Práctica Profesional:*

Un fenómeno muy similar al que sufría la Escuela de Artes Musicales, lo encontré en la Escuela de Artes Dramáticas. La mayoría de sus alumnos realizaban su Taller (Práctica profesional) fuera de su Unidad Académica, causando una paralización total del Teatro Estudiantil y por consecuencia anulando toda proyección artística. A raíz de esa situación, la Comisión del Teatro Estudiantil propuso una reforma al Reglamento de Práctica Profesional..., que asegure la participación de alumnos y profesores en los montajes curriculares y extracurriculares del T.E.U. Para este fin se propone un modelo como el de la Orquesta Sinfónica de la Universidad...

3- *Teatro Universitario:*

Es urgente definir la relación Teatro Estudiantil-Teatro Universitario-Escuela de Artes Dramáticas.

Este año, el T.E.U. pudo aprovechar los recursos ofrecidos por el señor Vicerrector de Acción Social que correspondían al Teatro Universitario, en vista de que este organismo se encuentra en un período de evaluación.

Pero es necesario definir los recursos propios del T.E.U. para el futuro. Sin embargo es de mi opinión que el Teatro Universitario debe estar al servicio de los principios pedagógicos y artísticos que la Universidad delegó en la Escuela de Artes Dramáticas. Teniéndose en cuenta que la concepción original del T.U. fue esa.

4- *Construcción del Local para el Teatro Experimental:*

Una de las necesidades más apremiantes de la Escuela de Artes Dramáticas es la construcción de un teatro experimental para llevar a cabo las prácticas curriculares como extracurriculares dentro del marco Teatro Estudiantil o Universitario.

El señor Rector de la Universidad conociendo esta necesidad tomó la acertada decisión de otorgarle a la Escuela de Artes Dramáticas la planta baja de su actual localización... actualmente ocupada por la Oficina de Publicaciones.

Justificando los hechos me aboqué en formar una comisión integrada por las siguientes personas: el Dr. Richard Leinaweaver, Ph. D Fulbright, Lecturer del Centro Washington University, profesor invitado; el Master David Vargas, distinguido escenógrafo costarricense; el Lic. Daniel Gallegos reconocido dramaturgo y director costarricense; el Lic. Manuel Ruiz, el Dr. Stoyan Vladich (coordinador de la Comisión), el señor Elías Jiménez, Representante Estudiantil y su servidor...

Situación curricular de los Estudiantes de la E.A.D.

Durante el período de matrícula en este segundo semestre detecté una situación curricular confusa entre los estudiantes. A menudo encontramos estudiantes de años intermedios y superiores arrastrando materias de los primeros años. Debido al cambio de programas algunos estudiantes se encuentran atrapados de tal forma que no les ha permitido concluir con sus estudios. Es corriente encontrar con mucha regularidad anomalías curriculares por no haberse seguido el trámite correcto respecto a reconocimiento de materias o equiparaciones.

... presento un estudio sobre la situación curricular de cada estudiante con las observaciones correspondientes...

Revisión de Programas

Encuentro necesario revisar y actualizar los planes y programas de la Escuela de Artes Dramáticas. En ellos los objetivos deben plantear las directrices de una Escuela acorde a las necesidades de desarrollo teatral costarricense y latinoamericano, y su realidad actual.

Diversificación de la Enseñanza

Paralelamente a la formación del actor dramaturgo, debemos preocuparnos por la formación del técnico en escenografía, luces, maquillaje, vestuario pues la demanda en ese mercado de trabajo es numerosa...

Programa Preuniversitario de Teatro

Dirigido a estudiantes de Secundaria. Recomiendo crear un curso taller con carácter pre-universitario que fortalezca la labor docente y artística, y eleve el nivel académico de la Escuela.

Al respecto se puede aprovechar la experiencia de la Etapa Básica de Música, considerándolo como un programa de Extensión Cultural y Docente...

Reestructura de la Escuela

Actualmente la infraestructura de la Escuela está compuesta por la Dirección, cinco Comisiones y la coordinación de Acción Social. En las áreas académicas no se establece ninguna organización que permita la interrelación de las carreras. A pesar de que en los programas de estudio establecen claramente las diferentes áreas teórico-prácticas de las diferentes carreras, las cuales deben ser necesariamente coordinadas y dirigidas en función de las necesidades académicas y artísticas de la Escuela...

Situación Plazas Docentes

... hay evidentemente un desbalance entre profesores interinos y profesores en propiedad. En algunos casos la situación de los profesores interinos se arrastra desde hace nueve años atrás, lo que indica la falta de política interna que defina el momento adecuado para sacar las plazas a concurso según los intereses de la Escuela respecto al nivel profesional del profesor. He detectado angustia y sobra en los profesores interinos debido a su inestabilidad laboral, por lo cual conviene sacra lo más pronto posible un porcentaje de plazas disponibles...

Cargas (Tiempo Docente)

... se puede apreciar que casi todos los profesores aparecen descargados de acuerdo al tiempo docente asignado. En algunos profesores la descarga es exagerada desde el año 1981 sin demostrar un índice de recuperación al respecto. Por lo tanto debe haber una adecuada distribución de tiempo docente e investigar las causas de lo señalado anteriormente.

Situación Administrativa

La Escuela de Artes Dramáticas aunque es pequeña genera una serie de Actividades Curriculares y Extracurriculares que requieren facilidades administrativas adecuadas. El Teatro Estudiantil y Talleres de Actuación, por ejemplo, necesita permanentemente espacio físico para ensayos que se prolongan hasta altas horas de la noche y fines de semana.

Las producciones de las obras que se montan exigen actividades de producción como compra de materiales, contratación de técnicos, propaganda, etc. Cuando se realiza un montaje el movimiento es permanente.

El apoyo administrativo es fundamental en la labor docente y de extensión. Las limitaciones que actualmente tenemos nos causan graves problemas y frustraciones entre estudiantes y profesores, especialmente en las actividades prácticas de la Escuela y de proyección. Este problema ya se lo manifesté al señor Vicerrector de Administración, desgraciadamente con resultados negativos...

Conclusión

La Escuela de Artes Dramáticas desde sus inicios viene realizando una labor académica y artística de vital importancia para el desarrollo teatral de Costa Rica. Actores, Dramaturgos y Directores graduados en nuestra Escuela se destacan por su profesionalismo dentro y fuera del país. En la actualidad profesores y estudiantes tienen un intenso mercado de trabajo en instituciones oficiales y teatros independientes. Debe tomarse en cuenta que esta labor la han realizado dentro de una serie de limitaciones tal como el espacio físico donde se integre como un todo, lo docente, lo artístico y técnico...

Intensificar la labor de Extensión Cultural de manera adecuada dentro y fuera del campus. Definir la situación de los profesores interinos. Revisar y actualizar los Planes de Estudio. Consolidar las bases de la Escuela, creando un programa pre-universitario dirigido a estudiantes de secundaria. Fortalecer la labor del Trabajo Comunal Universitario. Incrementar la investigación. Extender la labor docente a través de programas de Extensión Docente.

Elección de Director y Subdirector

Muy respetuosamente recomiendo se proceda a la elección de Director y Subdirector de la Escuela de Artes Dramáticas para que oriente la Escuela con criterio más técnico según los resultados de la actual coyuntura histórica. Encuentro en la mayoría del personal docente y estudiantes suficiente madurez para llevar por buen camino los destinos de la Escuela.

Finalmente agradezco profundamente la confianza de la Vicerrectora de Docencia, Licda. Janina Del Vecchio de Hidalgo y del Consejo Universitario por hacerme cargo temporalmente de Artes Dramáticas. Espero que lo actuado hasta ahora constituya un aporte positivo en la consolidación de los objetivos de nuestra querida unidad académica que aunque joven ha contribuido enormemente en el desarrollo cultural de Costa Rica.

Jorge Luis Acevedo V.

Decano

Facultad de Bellas Artes.⁹³³

Esta es la primera vez que aparece en un informe, un análisis que va más allá de las generalidades, por parte de una autoridad externa a la Escuela de Artes Dramáticas desde 1968. No cabe duda que el estudio realizado por el Decano de la Facultad de Bellas Artes, Lic. Jorge Luis Acevedo, dista mucho de otras observaciones que en otros momentos autoridades externas han realizado. En él queda constancia de las precarias condiciones en las que se ha manejado la Escuela de Artes Dramáticas, así como de su acción e iniciativa en el intento por mejorar el espacio académico.

Profesores:

Hebe Lemoine

Andrés Sáenz

Flora Marín

Mario Alvarez

Manuel Ruiz

Daniel Gallegos

Remberto Chaves

Ernesto Raabe

Eugenia Chaverri

Richard Leinaweaver: Profesor Invitado

⁹³³ Acevedo, Jorge Luis. *Análisis del estado de la Escuela de Artes Dramáticas en 1987*. Decano, Facultad de Bellas Artes.

“Se consiguió... un profesor norteamericano, de excelente curriculum, el Dr. Richard Leinaweaver quien, con los auspicios de la Fundación Fulbright estará como profesor visitante el período 1987.”⁹³⁴

María Bonilla:

Al cesar como Directora de la Compañía Nacional de Teatro la Dra. María Bonilla pidió y obtuvo ampliación de jornada en la Universidad de Costa Rica. Ella trabajaba en la Escuela por ¼ de tiempo y en este momento colabora con la misma con un Tiempo Completo. Esto nos parece importante ya que la Dra. Bonilla une a su excelente preparación académica, una disposición hacia las tareas prácticas que se realizan dentro de nuestra Unidad Académica, así como una notable capacidad administrativa.

Se invitó al profesor de la Escuela de Filología, Master Alvaro Quesada para que impartiera un Seminario semestral... El Seminario a cargo del Master Alvaro Quesada, versó sobre Anton Chejov y su obra.”⁹³⁵

Patricio Arenas: Presenta su renuncia en el mes de agosto

Ana Poltronieri: Es recontractada a pesar de su jubilación, para que asuma los cursos de Dicción 2 y 3.⁹³⁶

Stoyan Vladich

Alberto Cañas

Plan de Estudios:

Se mantiene en vigencia el plan de 1985.

“... en cuanto al Plan de Estudios... la eliminación como materia de Práctica Profesional”. Se reglamentó acerca de la misma y en este momento los alumnos llevan la mayoría de los créditos que deben obtener en trabajos realizados dentro de la Escuela y en el Teatro Estudiantil Universitario.”⁹³⁷

Así también la Vicerrectora de Docencia aclara que:

⁹³⁴ Lemoine Grandoso, Hebe. *Informe de labores de la Directora de la Escuela de Artes Dramáticas*. Documento AD-89-87. Dirigido a Janina Del Vecchio. Vicerrectora de Docencia. 27 de mayo 1987.

⁹³⁵ Idem. Acta N° 3388. Correspondencia Anexa.

⁹³⁶ Ref. Documento Correspondencia interna FBA-619-87. De la Facultad de Bellas Artes y Documento AD-235-87. De la Escuela de Artes Dramáticas.

⁹³⁷ Lemoine, Hebe. *Informe de labores Directora Escuela de Artes Dramáticas, 1987*. Documento AD-89-87. Dirigido a Janina Del Vecchio. Vicerrectora de Docencia. 27 de mayo 1987.

“... la lista de carreras propias hasta el momento de la Escuela de Artes Dramáticas, que tendrán ingreso de nuevos estudiantes en 1988 son las siguientes:

- Diplomado en Actuación*
- Bachillerato en Artes Dramáticas*
- Licenciatura en Artes Dramáticas*

Estas son carreras propias no desconcentradas sin cupo de admisión donde los requisitos autorizados de ingreso consisten en:

- Haber ganado el examen de admisión de la Universidad de Costa Rica*
- Un examen médico por medio de la Oficina de Salud.*
- Una entrevista llevada a cabo por una Comisión Ad-Hoc de matrícula que es nombrada por el Director de la Escuela.”⁹³⁸*

Estudiantes:

Elías Jiménez	Representante Estudiantil.
Yolanda Briceño	Representante Estudiantil
Magelda Campos	Representante Estudiantil
Roxana Ávila	Representante Estudiantil
José Blanco	Representante Estudiantil
Silvie Durán	Representante Estudiantil

La Asociación de Estudiantes eleva una queja contra la Directora del la Escuela Lic. Hebe Lemoine Grandoso y su gestión que parece provocar su renuncia para el mes de julio de 1987, antes de cumplir la totalidad de su período de nombramiento, a continuación presentamos algunos fragmentos que tienen que ver directamente con sus reclamos:

“Jueves 7 de mayo de 1987

Estimado Sr. Rector:

La presente tiene como objetivo saludarle y a la vez hacer de su conocimiento varias inquietudes que han generado, a través de varios años, honda preocupación en el movimiento estudiantil de nuestra Escuela; pero que no es sino hasta ahora, momento en que nos han dado la oportunidad de crear una estructura nueva para el Teatro Estudiantil Universitario (T.E.U) con el presupuesto del Teatro

⁹³⁸ Acevedo, Jorge Luis. Correspondencia interna de Escuela de Artes Dramáticas a Vicerrectoría de Docencia. Documento AD-214-87. 30 de setiembre de 1987.

Universitario (T.U.), donde se ha reflejado el problema de fondo de la Escuela de Artes Dramáticas E.A.D.

En 1985 el Sr. Vicerrector de Acción Social, Ms. Oscar Fonseca, dio a la E.A.D. el aval para iniciar el nuevo T.E.U. Este es el momento que aún no existe un documento bien estructurado que defina las políticas, objetivos, etc. Que este debe tener. Por ejemplo:

1- Cuando se presentó el montaje El retablo de la Alegría:

a- La Dirección de la Escuela asumió la responsabilidad de coordinar las funciones de extensión para evitar choque con los exámenes y clases prácticas de los alumnos del elenco. Sin embargo el día martes 25 de noviembre de 1987 se presentaron los exámenes de Expresión Corporal II y III, en los cuales estaban cinco alumnos del elenco. Estos, bajo orden de la Dirección, la cual aludió que la pedagogía estaba por encima de todo lo demás, rindieron su examen sin ir a la gira por ser ambas al mismo tiempo. Esto hizo que se les rebajara ese día de sueldo, aludiendo que no estaban dispuestos a hacer gira.

b- Ensayaron durante dos meses. Al mismo tiempo, un compañero era alumno de un curso práctico. Cuando faltaban quince días para el estreno del espectáculo, se decidió llevar el resultado de ese curso práctico a público por lo que se le propuso al director de la obra que sustituyera a este alumno. Este alumno estrenó en el espectáculo y dio tres funciones ya que luego estrenaba el otro espectáculo.

2- A raíz del traspaso del T.E.U., se dio la oportunidad que tanto profesores como personas de fuera presentaran sus proyectos. Ante esta posibilidad se presentaron tres proyectos, de los cuales se escogió uno y los otros dos no se vieron en comisión de T.E.U. sino hasta el lunes 4 de mayo; siendo, tal vez, uno de ellos el que planteaba investigación, el más adecuado por las razones que se verán a continuación:

El proyecto elegido fue una comedia musical presentada por el Dr. Richard Lieneweaver, profesor invitado de la Escuela. Pero la falta de planificación de la administración no tomó en cuenta que:

a. La Escuela tiene entre 45-50 alumnos; 9 son de primer año. De los restantes, 26 están en participación en diferentes montajes profesionales del país. De estos 26, 12 fueron llamados a

participar en el próximo montaje de la Compañía Nacional de Teatro (C.N.T.), La visita de la vieja dama, entre profesores y estudiantes. En la misma un profesor de la Escuela es el Director de la pieza y la Directora de la Escuela es Asistente de Dirección. Ambos son miembros de la Comisión de T.E.U. de la Escuela; lo cual refleja un nivel de descoordinación absoluto.

b. El horario de ensayos de dicho montaje (CNT) es de 4 a 7 p.m., lo cual provoca un choque con algunos cursos que imparte la Escuela. Para resolver tal situación 11 miembros del elenco, la directora y el profesor que dirige la pieza se van a las 3:45 p.m., hayan o no terminado las lecciones.

Lo más preocupante es que se elige repertorio y se aprueban o rechazan propuestas sin que exista un documento que diga cuál es la política y objetivos del T.E.U., para qué se montan ciertas obras y cuál es el criterio de elección de los proyectos, sucediéndose así contradicciones.

Entendemos que el ser Director en una Escuela no implica tener un horario definido; pero la Sr. Directora trabaja de 2 a 6 p.m., aparte que en el mismo horario da sus clases, asiste a reuniones de la Compañía Nacional de Teatro, T.U., T.E.U., y otras comisiones. Nos preocupa que si se retira a las 3:45 p.m., en una hora 45 minutos pueda atender las labores de dirección de una escuela.

- 4- El norteamericano Dr. Lieneweaver trajo dos becas para ser sacadas a concurso entre los alumnos de la Escuela. Nunca se anunciaron las mismas, a pesar que el profesor se lo había comunicado a la Sra. Directora. Asimismo, el actor y director argentino, Dr. En psicología, Sr. Emeterio Serro, envió con antelación su curriculum manifestando su interés por hacer un taller durante el tiempo que estuviera aquí ya que iba a presentar su obra teatral en Costa Rica. El Sr. Serro vino y dio el taller a unos pocos alumnos que por casualidad se encontraban cerca del lugar pues nunca hubo ni un cartel que anunciara la actividad.*
- 5- Hay profesores que no han sido asignados para una jornada laboral determinada y no la cumplen, mientras que hay otros que están sobrecargados.*

b. A un profesor al cual en un año anterior se le quitó un curso pues se alegó que era mal profesor en ese campo; al año siguiente

le devuelven ese curso y le aumentan la jornada laboral para enseñar cursos a nivel superior en esa misma área.

c. Aunque sabemos que los directores de las escuelas tienen la potestad de nombrar los profesores interinos; en nuestra escuela no hay un criterio objetivo para la escogencia de los mismos ya que :

-Hay estudiantes que imparten cursos en campos que no dominan completamente.

-Hay profesores que no entregan programa, otros que no devuelven los trabajos sino que el alumno se entera del resultado del mismo cuando salen las actas finales; otros no planifican la forma de evaluación por lo que no se entiende el criterio para recibir determinada calificación.

-No hay planificación con la suficiente antelación que permita conseguir los profesores necesarios para cubrir el curriculum de la Escuela, por lo tanto se ubica en el puesto a profesores improvisados que no permanecen y al final del curso los alumnos aprueban el curso, sin haber aprendido lo esperado.

Frente a esta situación que consideramos grave, nosotros como estudiantes, nos sentimos impotentes para resolverla a nivel interno de la Escuela.

Por esta razón acudimos a las más altas autoridades de la Universidad ya que estos problemas reflejan serias fallas en la estructura de la Escuela de Artes Dramáticas que creemos necesitarían una investigación profunda pero con carácter de urgente por parte de entidades de la Universidad capacitadas para realizarla junto con todo el apoyo que nosotros y la Escuela les podamos brindar.

Solicitamos a la Vicerrectoría de Docencia que realice un Análisis de la Labor Docente, un Análisis de las Cargas Académicas y una Evaluación Curricular. Asimismo solicitamos a Ud. que solicite una investigación de la Contraloría para constatar el incumplimiento de horarios.

Comprendemos que si queremos solucionar lo anterior y elevar el nivel académico y profesional de la Escuela tenemos que involucrar a todos: profesores, estudiantes, administrativos y altas autoridades en la búsqueda conjunta del renacer del teatro en la Universidad de Costa Rica.

Se despide de ud. con toda consideración y respeto,

Asociación de Estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas.

C/ Consejo Asesor

Vicerrectoría de Docencia

Vicerrectoría de Acción Social

Vicerrectoría de Vida Estudiantil

Decano de Bellas Artes

Directora Escuela de Artes Dramáticas

Cuerpo de Profesores de la E.A.D.

FEUCR- Asuntos Estudiantiles

Junta Directiva Estudiantes E.A.D.

Semanario Universidad

El Tribunal Estudiantil de la Asociación de Estudiantes de Artes Dramáticas certifica que este documento fue aprobado por la Asamblea General de la Asociación de Estudiantes convocada para tal efecto el día jueves 7 de mayo, de conformidad con los estatutos de la A.E.A.D.

Magelda Campos

Presidente del Tribunal Estudiantil

A.E.A.D.⁹³⁹

Proyectos o propuestas, exposición pública:

“Trabajo Comunal Universitario

Proyecto “Artes Dramáticas en Acción”

Este proyecto cuenta con varias opciones, que pueden ser escogidas por nuestros alumnos:

- *Programa de radio con el ICER (Instituto Costarricense de Enseñanza Radiofónica) para retransmitir al país programas culturales.*

⁹³⁹ Acevedo, Jorge Luis. Informe del Decano de la Facultad de Bellas Artes. Documento adjunto N° 2. Año 1987.

- *En el Centro Penitenciario La Reforma se está trabajando en la construcción de un teatro que cumplirá con diferentes presentaciones culturales.*
- *Con estudiantes de la Escuela se lleva a cabo un programa con niños que tienen problema de aprendizaje.*
- *Una estudiante cumple sus horas, con una niña de 12 años, de San Isidro del General que escribe teatro; el estudiante se encarga de orientar a la precoz dramaturga.*
- *Con estudiantes de la escuela de Artes Plásticas se están realizando exposiciones en comunidades fuera de la Universidad.*⁹⁴⁰

El Teatro Universitario este año entra en receso y su presupuesto es destinado a las propuestas para restablecer el Teatro Estudiantil Universitario mientras se realiza el estudio sobre la nueva estructuración del T.U. Así se produce una reunión en febrero de 1987 con el Vicerrector de Acción Social, donde se plantea:

“Reestructuración: Teatro Universitario y creación Teatro Estudiantil Universitario

La Licda. Hebe Lemoine abre la discusión y manifiesta que esta reunión con el señor Vicerrector de Acción Social Ms. Oscar Fonseca es para que todos expresen sus opiniones para llegar a tener un Teatro Estudiantil bien fundamentado.

El Lic. Andrés Sáenz desea que le aclaren si lo que se va a discutir es sobre el Teatro Universitario o el Teatro Estudiantil Universitario, pues considera que las dos cosas son muy diferentes.

La Lic. Hebe Lemoine aclara que aunque son dos cosas diferentes, algunas de las personas presentes tienen interés en saber por qué existe una comisión Ad-Hoc nombrada por el señor Vicerrector para estudiar la reestructuración del Teatro Universitario; porque se acordó que durante 1987 el Teatro Universitario tendría un receso y el presupuesto asignado al Teatro Universitario sería utilizado por el Teatro Estudiantil.

El señor Vicerrector de Acción Social, Master Oscar Fonseca toma la palabra y expresa su agradecimiento por estar hoy en esta reunión y recibirlo en la Escuela. El propósito de su visita es compartir una serie

⁹⁴⁰Idem. Lemoine, Hebe. Documento AD-89-87.

de inquietudes e ideas. No se considera un experto en teatro, sin embargo, ha estado desde 1985 cerca del Teatro Universitario, dentro de la Junta Directiva y ahora en el Consejo Asesor del Teatro Universitario. Ha escuchado diferentes ideas y ha tenido diferentes experiencias tanto de montajes como de discusiones sobre lo que podría ser el Teatro Universitario....

Ha constituido una Comisión Ad-Hoc con la directora de la Escuela, el director del Teatro Universitario, el Lic. Alberto Cañas, el Lic. Daniel Gallegos, el Dr. Hézer González, la Licda. Carmen Valverde y la rep. Estudiantil Roxana Ávila, para discutir con más detalle, más a profundidad, hacer una evaluación, un análisis del Teatro Universitario.

En el caso del Teatro Universitario la Escuela de Artes Dramáticas puede nutrirlo, con el repertorio, actores, proyectos de diversa índole, etc. El contar con una colaboración de una Escuela en donde profesores y alumnos dedican su vida a enseñar y aprender sobre Artes Dramáticas, a investigar y hacer Acción Social, esto es una gran oportunidad. Oportunidad que quizás no tienen otros teatros en Costa Rica, ni siquiera la Compañía Nacional de Teatro porque la Compañía no tiene una Escuela de Teatro.

En otras palabras, lo que quiere, es que el Teatro Universitario tenga una relación estrecha con la Escuela de Artes Dramáticas.

Se está discutiendo qué tipo de relación se debe tener, administrativa y académica para que el Teatro Universitario logre alcanzar lo que todos queremos: un teatro de alta calidad, un teatro que al tener una calidad académica grande, pueda servir de guía a otros teatros. Un Teatro Universitario con cierta libertad como un Teatro Experimental, en donde se puedan correr ciertos riesgos a la hora de hacer los montajes...

En cuanto al Teatro Estudiantil es un componente docente muy grande, por lo que está de acuerdo en que hay que diferenciarlo del Teatro Universitario. En el Teatro Estudiantil se tiene que trabajar con objetivos didácticos y de enseñanza docente.

Este año se tiene una coyuntura especial, el presupuesto del Teatro Universitario está a la disposición de la Escuela para hacer montajes estudiantiles. Y sin embargo, aunque el Teatro Universitario esté de nuevo activo, el Teatro Estudiantil Universitario siempre puede contar con el apoyo de la Vicerrectoría, siempre que la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas lo solicite....

En cuanto a los objetivos de la comisión, es no limitarse a un montaje anual, el Teatro Universitario debe basarse en la capacidad académica de la Escuela de Artes Dramáticas en particular y de otras Unidades Académicas en general, el Teatro Universitario debe asumir un papel didáctico, es decir un mensaje académico y experimental de acuerdo con el estatus actual de nuestro país, la Escuela debe integrar la experiencia del Teatro Universitario a su plan de estudios y a su investigación.

El representante estudiantil se dirige al señor Vicerrector para que le aclare, si el Teatro Estudiantil empezará a funcionar cuando la dirección de la Escuela haga la petición formal.

El señor Vicerrector le aclara que el Teatro Estudiantil de hecho ya funciona, pero ahora con el auspicio económico, el apoyo técnico del Teatro Universitario; siempre que se cuente con la autorización y recomendación de la Dirección de la Escuela.

El Teatro Estudiantil Universitario dependerá de la Escuela y la Escuela le dará su organización.

Sin embargo, los grupos independientes de estudiantes que se han formado han contado con algún tipo de apoyo, por parte de la Vicerrectoría de Acción Social; siempre con la autorización y recomendación de la Dirección de la Escuela...

El señor Vicerrector ... manifiesta que el Teatro Estudiantil siempre contará con el apoyo de la Vicerrectoría, no con la misma solvencia pero sí dentro de las posibilidades de la Vicerrectoría.

... el Teatro Estudiantil no se rige por las mismas reglas del Teatro Universitario.

El Teatro Estudiantil está dentro de la Escuela, los profesores y estudiantes deben manejarlo, la Vicerrectoría lo que haría es considerar si una obra propuesta es importante para montarse y con base a esto se la dará la ayuda...

El Lic. Alberto Cañas comenta que ha estado oyendo con mucho interés todas las cosas que se están diciendo...

Por otro lado, quiere hablar sobre el asunto que nos trajo aquí, la estructuración o reestructuración del Teatro Universitario que tiene más de 30 años, en un Teatro Estudiantil, que por fin, se va consolidando.

Lo que más confianza nos debe merecer en este momento, es la posibilidad de consolidar el T.E. como una de las grandes conquistas de la Escuela y de la Universidad.

Vamos estructurando ideas para saber que se quiere que sea este T.E. Como decano, como director de la Escuela y en estos momentos como profesor ha escuchado muchas veces diversidad de opiniones para formar un repertorio del T.U. y siguiendo los consejos se arman los repertorios y se encuentran con la imposibilidad de llevarlo a cabo, porque los directores en Costa Rica, o no le interesan las obras del repertorio o porque cada uno anda con un libreto de una obra de la cual están enamorados. El proponerle a un director un repertorio formulado por un grupo de profesores, o de actores o de estudiantes inmediatamente es rechazado como le consta a don Oscar Fonseca, lo que sucedió el año pasado que era el cincuentenario de la muerte de García Lorca, el de Pirandello, de Gorki y de Valle Inclán, se planeó hacer un repertorio con una obra de cada uno y resultó que a los directores sólo les interesaba el de García Lorca, no se encontró quien dirigiera un Pirandello, un Gorki o un Valle Inclán. Incluso no hubo un director que quisiera dirigir algo deferente a García Lorca y se repitieron obras que ya se habían visto, no hubo posibilidades de dirigir "Mariana Pineda", "Bodas de Sangre", "Yerma"..."⁹⁴¹

Así, en 1987 se hacen tres producciones a nombre de la Escuela de Artes Dramáticas con presupuesto del Teatro Universitario:

- | | |
|--|---|
| El ojo abierto. Basado en textos de Jorge Debravo. | Dirección: Arturo Meoño |
| El matrimonio de Betty y Boo, de Christopher Durang. | Dirección: Richard Leinaweaver
(Director visitante de la Universidad de Washington. Programa Fullbright) |
| Otra vez el diablo, de Alejandro Casona. | Dirección: Manuel Ruiz |

"El año 1987 vio solamente tres espectáculos patrocinados por el T.U. pero generados en el seno de la E.A.D...."

Estos tres montajes consistieron en la prueba evidente de que la E.A.D. era perfectamente capaz de hacerse cargo del T.U., de manejarlo –sin lugar a duda- conceptual y administrativamente.

⁹⁴¹ Escuela de Artes Dramáticas. Asamblea de Profesores del 26 de febrero de 1987.

Mientras ocurrieron esos montajes, las luchas a nivel de política universitaria, a nivel de la Vicerrectoría de Acción Social, de la dirección de la Escuela de Artes Dramáticas y del Decano de Bellas Artes, se sucedían diariamente. Después de muchas vicisitudes, de la enorme paciencia y lucha del Decano de la Facultad de Bellas Artes, don Jorge Luis Acevedo; del director de la Escuela de Artes Dramáticas, don Stoyan Vladich; de infinidad de reuniones a veces fuertemente acaloradas, se logró la voluntad política para trasladar de nuevo al Teatro Universitario bajo la tutela de la E.A.D.

El compromiso que adquirió la E.A.D. fue la de administrar los dineros del T.U. que tendría como unidad presupuestaria la que siempre había tenido Extensión Cultural en la V.A.S. En otras palabras el T.U. siendo de la E.A.D. podría ejecutar su presupuesto siempre bajo la tutela y supervisión de la V.A.S. Por los siguientes tres años el decano de Bellas Artes nombró a un administrador universitario reconocido, don Victor Fernández, quien se ocupó de darle su propio cuerpo administrativo al T.U. También fue necesario nombrar un Coordinador del T.U. que ayudara al Director de la E.A.D en las diversas tareas que necesita enfrentar diariamente el T.U. que ayudara al Director de la E.A.D. en las diversas tareas que necesita enfrentar diariamente el T.U. El Doctor Stoyan Vladich, bajo el beneplácito del Decano de Bellas Artes don Jorge Luis Acevedo, nombró por dos años a quien estas líneas escribe, Manuel Ruiz, como coordinador del Teatro Universitario...

Lo extraordinario de este traslado fue que el Vicerrector de Acción Social, señor Oscar Fonseca, ordenó que los archivos del T.U. no fuesen pasados a la E.A.D. lo que obligó a una nueva lucha por recuperar la "historia" y trayectoria del T.U. Este proceso que ahora se narra demasiado rápido, llevó meses y años y obligó a replantearse nuevamente la forma en que el T.U. debía afrontar sus producciones.⁹⁴²

⁹⁴² Idem. Escritos de profesores que han participado en AIEST.C.A. Ruiz García, Manuel. "De cuando el Teatro Universitario regresó a casa." Pág. 10.

Logros públicos:

Premios Nacionales 1987⁹⁴³

Mejor Actor Debutante: Fernando Vinocour.

Mejor Actriz Debutante: Maritza Roldan

Mejor Actriz de Reparto: Xinia Sánchez

Mejor Actor de Reparto: Melvin Méndez

Premio Aquileo J. Echeverría: Juan Fernando Cerdas

“El Premio Nacional Aquileo J. Echeverría es el máximo galardón que cada año entrega el Ministerio de Cultura de la República de Costa Rica por la creación de obras en las áreas de poesía, cuento, novela, ensayo, teatro, historia, libro no ubicable, artes plásticas y música.”⁹⁴⁴

Revelación dramática femenina: Marcia Saborío⁹⁴⁵

Mejor Actriz Protagonista: Ana Poltronieri⁹⁴⁶

Logros privados:

Este año se presentan dos tesis, una de la unidad académica y otra que aunque no pertenece a la unidad académica, se encuentra íntimamente relacionada con el teatro costarricense y por ello la consideramos también un logro privado:

Licenciatura en Artes Dramáticas. Guzmán Marín, Flora E. Con su tesis: Tawfiq Al-Hakim, análisis de su obra “Tu que subes el árbol”

Licenciatura en Filología. Vargas, José Angel y Vázquez Vargas Magdalena. Con su tesis: Dos perspectivas de la obra dramática de Samuel Rovinski.

A nivel externo:

“La interferencia ideológica y militar de las superpotencias, aún enfrentadas dentro del marco de la Guerra Fría, amenazaba con

⁹⁴³ Ref. Periódico La Nación, Costa Rica. Nacionales. “Entregados Premios Nacionales”. 21 abril 1987.

Pág 2A.

⁹⁴⁴ Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Premios_Nacionales_Aquileo_J._Echeverr%C3%ADa

⁹⁴⁵ Fuente: http://www.marciasaborio.com/biografia_de_marcia_saborio.htm

⁹⁴⁶ Ref. Fuente:

http://www.inamu.go.cr/index.php?option=com_content&view=article&id=1049:teatro&catid=306:copy-of-premios-premios-nacionales&Itemid=1652

desbordar tanto el alcance como al definición del conflicto centroamericano.

Tal intervencionismo incrementó el rigor de una guerra civil que ya había reclamado más de cien mil vidas en Guatemala, agravó la inestabilidad interna en El Salvador y Nicaragua, y creó tensiones fronterizas entre Nicaragua y sus países vecinos, Honduras y Costa Rica. A pesar de que el Gobierno previo había tomado la decisión de hacer una <<Proclama de Neutralidad>>, Costa Rica parecía irremediabilmente involucrada en los conflictos del área. Frente a estas amenazas, Oscar Arias intensificó sus esfuerzos para promover la paz.

Aún antes de asumir la presidencia, Oscar Arias realizó un viaje por los países de Centroamérica y de América del Sur, para invitar, personalmente a los Jefes de Gobierno a estar presentes en la toma de poder. Al tomar las riendas del gobierno nueve presidentes latinoamericanos se reunieron en San José. En esta reunión el Presidente Arias convocó a una <<Alianza continental en defensa de la democracia y la libertad>>. En esta oportunidad afirmó los principios de que todos los centroamericanos pudieran disfrutar de las mismas libertades y garantías de democracia social y económica, que cada nación tuviera el derecho de elegir, mediante elecciones libres y limpias, el tipo de gobierno más adecuado para atender mejor las necesidades y los intereses de su pueblo, y que ni las armas ni los regímenes totalitarios pudieran arrogarse el derecho de decidir por ellos. En ese momento, guiada por Oscar Arias, Costa Rica asumió un papel activo en la búsqueda de la democracia y la paz para los países de la región.

En 1987, el Presidente Arias diseñó un plan de paz para poner fin a la crisis regional. Ampliamente reconocido como el Plan de Paz Arias, su iniciativa culminó en los Acuerdos de Esquipulas II o el Procedimiento para establecer la paz firme y duradera en Centroamérica firmado por todos los presidentes de los gobiernos de Centroamérica el 7 de agosto de 1987. En ese mismo año le fue concedido el Premio Noble de la Paz”⁹⁴⁷

⁹⁴⁷“Oscar Arias Sánchez, Premio Nobel de la Paz 1987. El rol del Dr. Arias en la pacificación de América Central y de Guatemala.” Sitio www.arias.or.cr. (22/3/2011)

Fuente: <http://www.irenees.net/es/fiches/acteurs/fiche-acteurs-136.html>

1988.

Director:

El Decano Lic. Jorge Luis Acevedo mantiene su condición como Director a.i. de la Escuela de Artes Dramáticas hasta el mes de abril de 1988:

“El Dr. Nelson Gutiérrez informa que el Director a.i. de la Escuela de Artes Dramáticas envía una comunicación donde expresa la necesidad de nombrar el Director y Subdirector de dicha Escuela.

Señala además que el Sr. Paul Rueda, Presidente de la FEUCR, envió también una comunicación expresando su preocupación al respecto.

La Dra. María Amoretti indica que el trabajo que demanda el Teatro Universitario es muy grande, y es por eso que el Director a.i. de la Escuela de Artes Dramáticas se manifiesta tan preocupado de que no hayan hecho esos nombramientos. Agrega que el Lic. Jorge L. Acevedo considera que no está en capacidad de asumir esa carga de trabajo conjuntamente con el decano, no solo porque requiere esfuerzo y mucho tiempo, sino porque además y principalmente, requiere de una persona que sea de ese campo. Opina que lo mejor que se puede hacer es nombrar al Director y hacerlo por el plazo de un año.

El Dr. Nelson Gutiérrez señala que los profesores que integran la Asamblea de Escuela de esa unidad son:

Dr. Stoyan Valdich Vasic

Dra. María Bonilla Picado

Lic. Daniel Gallegos Troyo

Lic. Alberto F. Cañas Escalante

Lic. Andrés Sáenz Lara

Licda. Hebe Lemoine Grandoso

Máster Olga Marta Barrantes Madrigal

Somete a votación secreta la elección del Director de la Escuela de Artes Dramáticas. Se dan ocho votos a favor del Prof. Stoyan Vladich y dos votos en blanco.

El Consejo Universitario acuerda, por votación secreta, nombrar al Profesor Stojan Vladich V. como Director de la Escuela de Artes Dramáticas, por un año, a partir de la fecha de la presente sesión (19 de abril de 1988).

Acuerdo Firme.⁹⁴⁸

⁹⁴⁸ Consejo Universitario. Acta N° 3456. Sesión del 19 de abril 1988. Artículo #8.

En la toma de juramento de estilo del Dr. Vladich, como Director de la Escuela de Artes Dramáticas, entre otras declaraciones plantea:

“Con respecto a sus propósitos, prácticamente ninguno es nuevo, por una parte y por recomendaciones del Centro de Evaluación Académica va a tratar de adaptar los planes de estudio sobre todo para que estén a la altura de las exigencias culturales que demanda la comunidad universitaria, y nacional, pues de hecho de alguna manera, la Escuela y el Teatro Universitario han sido núcleos muy importantes dentro del desarrollo teatral costarricense en los últimos veinte años.

El Teatro Universitario fue fundado antes que la Compañía, entonces el pretender buscar un perfil profesional para el estudiante más adecuado a la situación actual, no es una novedad, sino que es algo que la Escuela de alguna manera ha hecho.

También le interesa continuar con los proyectos de extensión docente que inició el Prof. Jorge Luis Acevedo, en las Sedes Regionales, y tratar de difundir las producciones escénicas curriculares de la Escuela tanto en los diferentes ambientes de la Universidad como en zonas rurales.

Agrega que no estaba en el país cuando en 1969, o 1979 se puso en escena “Las fisgonas de Paso Ancho” y de un público de 3.000 personas, pasaron a 36.000, eso impresionó a varias autoridades del Ministerio de Cultura, iniciándose así la Compañía Nacional de Teatro, y por ende las giras a provincias, por lo tanto no es novedad de continuar con esa idea.

Su otro proyecto, el cual dependerá tanto de los colegas de la Escuela donde trabaja, como de los de la Escuela de Música, y Artes Plásticas, es buscar una mayor vinculación entre las tres Escuelas, tanto para las actividades curriculares, como también para producciones escénicas, actividad que ya inició...

El Dr. Stojan Vladich señala que su preocupación es cómo conciliar las perspectivas laborales de la gente, para que los colegas acepten realmente un plan de estudios a las nuevas necesidades, pero que tengan un compromiso, y acepten ese nuevo plan, porque cualquier programa bien redactado no funciona, si detrás no existe el compromiso docente...”⁹⁴⁹

⁹⁴⁹ Consejo Universitario. Acta de la sesión N°3457. Sesión del 20 de abril de 1988. Artículo #1.

Profesores:

Daniel Gallegos Troyo
Alberto F. Cañas Escalante
Andrés Sáenz Lara
Hebe Lemoine Grandoso
Olga Marta Barrantes Madrigal
Flora Marín
Manuel Ruiz
Ana Poltronieri
Stoyan Vladich

María Bonilla Picado: Esta profesora realiza “... *una investigación en la Universidad de Berkeley, California becada por la Fullbright.*”⁹⁵⁰

Este año se plantea la posibilidad por parte del Director de la Escuela de Artes Dramáticas, para invitar a un nuevo profesor extranjero para el área de las escenotecnias, se plantea pues invitar al reconocido profesor Amarante Lucero, del Department of Theatre and Dance, The University of Texas at Austin.

Plan de Estudios:

Sin registros

Estudiantes:

Marco Guillén Representante Estudiantil
Ada Acuña Representante Estudiantil
Marcia Saborío

Proyectos o propuestas, exposición pública

Este año se produce el regreso del Teatro Universitario a la Escuela de Artes Dramáticas con dos montajes:

“En 1988, se realizaron dos puestas en escena: El Fornicador, dirigida por la Dra. María Bonilla, montaje extra curricular.

Una Libra de Carne, montaje curricular dirigido por la profesora del curso, Dra. María Bonilla. La profesora no cobró honorarios pues es el resultado de las actividades docentes del curso. Los estudiantes se recibieron honorarios estipulados por la escala de honorarios elaborada en base a las “horas estudiante”. El pago fue para las

⁹⁵⁰ Facultad de Bellas Artes. Consejo Asesor N°89. Sesión del 14 de noviembre de 1988. Artículo II.

funciones y no para los ensayos, pues no se pagan los ensayos a los estudiantes.”⁹⁵¹

“Para lograr el retorno del T.U. a la Escuela de Teatro, fue necesario establecer un documento que fundamentalmente definía al nuevo T.U. cómo se iba a regir, cómo se elegiría el repertorio, cómo los directores y los elencos, etc., etc. Este documento se elaboró a lo largo de 1987 y fue el que empezó a regir en 1988 cuando la E.A.D. finalmente reasumió al T.U. Permitted el trabajo de hacer montajes bajo la anuencia de la V.A.S. Definió lo que desde entonces ha venido siendo el T.U. y estableció su forma de gobierno.

De acuerdo con este documento el T.U. sería regido por un Consejo Directivo compuesto por el Vicerrector de Acción Social, el Director de la Escuela de Artes Dramáticas, un profesor representando la Asamblea de Escuela, un estudiante representando a la Asociación de Estudiantes, y el Coordinador del Teatro Universitario. Esta entidad escogería los repertorios y daría cuerpo a las políticas del T.U. El mismo documento definía al T.U. como un teatro profesional, experimental y laboratorio, donde se diera cabida fundamentalmente a todas las búsquedas de nuevas formas de expresión y de cuestionamiento del status quo. Sería parte fundamental de la E.A.D. pero no pertenecería a sus estudiantes, siendo éstos, sin embargo, prioridad en los repartos y los montajes, al igual que los graduados, egresados y los profesores. La sola idea de un teatro universitario profesional en realidad es bastante novedosa, puesto que en la mayoría de los países donde existen teatros universitarios, éstos se consideran no-profesionales, con el calificativo muy específico de “estudiantiles”, y con la clara etiqueta de “experimentales”. La propuesta de nuestro Teatro Universitario ha sido y sigue siendo la de un teatro que asume lo estudiantil dentro de una actitud y forma de trabajo profesional siendo permanentemente “laboratorio y experimental”. Por supuesto que estos últimos dos términos varían en su significación notablemente para unos y otros, y justamente la labro del T.U. desde 1988 se ha movido bajo esas formas de significación. Lo que no cabe duda hoy día, es que el T.U. da cabida sin perjuicios a cualquiera de las formas de expresión que los artistas que montan obras desean buscar.”⁹⁵²

⁹⁵¹ Vladich, Stoyan. Informe General de la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario de 1988-1991.

⁹⁵² Idem. Ruiz García, Manuel. De cuando el Teatro Universitario regresó a casa. Pág.11-12 50.

Logros públicos:

El mayor logro público de la Escuela de Artes Dramáticas fue la reincorporación del Teatro Universitario a su espacio natural y su relación con la Escuela de Artes Dramáticas, con un claro apoyo del Decano Jorge Luis Acevedo y el mismo Consejo Asesor⁹⁵³

“Desde ese momento a la fecha el T.U. ha montado alrededor de treinta obras de autores variadísimos, en forma profesional y siempre asumiendo retos en el campo del laboratorio y el experimento. Han venido directores de diversos países, se han probado distintas teorías en escena, se han asumido posiciones estéticas y estilísticas muy diversas, y se han ganado premios nacionales ya sea individualmente o por el T.U.”⁹⁵⁴

Pero esta recuperación del Teatro Universitario viene con ausencias, entre ellas la ausencia del presupuesto que sostenía la estructura administrativa del T.U., en otras palabras, la Vicerrectoría de Acción Social no traspasa el financiamiento del Director del T.U. que sigue siendo Juan Katevas, pero que ahora se dedica a otros asuntos en Vicerrectoría de Acción Social, así como los presupuestos de la Secretaria y el Conserje del T.U.

“Antes de 1988, el Teatro Universitario contaba con:

- *Un director artístico*
- *Un administrador*
- *Una secretaria*
- *Un asistente de actividades culturales 1*
- *Un conserje”⁹⁵⁵*

Al no recuperarse este soporte administrativo, se sobrecarga dicho trabajo en la estructura administrativa de la Escuela de Artes Dramáticas, hasta el día de hoy estos puestos no se han recuperado, además la V.A.S. se deja la documentación histórica del Teatro Universitario y la misma Revista Escena, que era parte de esta institución desde 1978:

Así según Alberto Cañas:

“En el momento en que el Teatro Universitario pasó a la Escuela de Artes Dramáticas, la revista dejó de pertenecer al Teatro Universitario.”⁹⁵⁶

Por lo tanto, el traspaso es fundamentalmente de nombre y obligaciones de producción, no así de apoyo logístico ni presupuestario, mucho menos de apoyo en publicaciones regulares, con

⁹⁵³ Ref. Facultad de Bellas Artes, Consejo Asesor. Actas N° 81, 82, 84, 85 de 1988.

⁹⁵⁴ Idem. Ruiz García, Manuel. De cuando el Teatro Universitario regresó a casa.

⁹⁵⁵ Vladich, Stoyan. Informe General de la Escuela de Artes Dramáticas y Teatro Universitario. 1989-1991. Pág.3.

⁹⁵⁶ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 143. Sesión del 6 de marzo de 1992. Artículo II.

lo que se inicia una lucha por recuperar en primer lugar, el presupuesto para los montajes de cada año, y hasta el día de hoy, aun no se han podido recuperar las actas históricas ni la estructura administrativa que le sostenía.

Por otra parte, dos profesores parten hacia un festival internacional:

“... el Dr. Stoyan Vladich Vasich y la profesora Ana Poltronieri Maffio de la Escuela de Artes Dramáticas... como miembros del elenco de la Obra “El Martirio del Pastor” necesitan permiso... para participar en el Festival Latino de Nueva York...”

Considerando la importancia del evento para el país y para la Compañía Nacional de Teatro, se aprueban por unanimidad y acuerdo firme.”⁹⁵⁷

En cuando a Premios Nacionales:

Premio Nacional de Teatro, Mejor Actriz: Eugenia Chaverri
Premio Nacional de Teatro, Mejor Actriz Debutante: Cinthia Charpentier

Logros privados:

Este año se presentan tres tesis de grado:

Roxana Ávila Harper presenta la Tesis: Hacia una interpretación psico-social.
La Ronda de Arthur Schnitzler.

José Blanco presenta la Tesis: Teatro aficionado y sociedad costarricense

Alejandro Tosatti Franza presenta la Tesis: El juego del Cuijen

Fuera de la E.A.D

Se inicia un cambio de administración en la Rectoría de la Universidad de Costa Rica, asume funciones el Rector, Dr. Luis Garita Bonilla, 1988-1996.

⁹⁵⁷ Facultad de Bellas Artes. Consejo Asesor Nº 85. Sesión del 19 de julio de 1988. Artículo III.

1989

La Escuela de Artes Dramáticas cumple 20 años de fundación.

Director:

El Dr. Stoyan Vladich asume funciones por cuatro años en la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas:

“La Dra. María Amoretti informa que el Sr. Decano de la Facultad de Bellas Artes envía una comunicación en la que expresa que el nombramiento del Director de la Escuela de Artes Dramáticas venció el 19 de abril de 1989.

Somete a votación secreta la elección del Director de dicha Escuela. El resultado de la votación secreta es el siguiente:

Prof. Stojan Vladich: 9 votos.

El Consejo Universitario acuerda reelegir al Prof. Stojan Vladich como Director de la Escuela de Artes Dramáticas, por cuatro años a partir del 19 de abril de 1989.”⁹⁵⁸

Nos llama poderosamente la atención la gestión que inicia este Director y que queda reflejada en su informe de labores, por el interés por traer la mayor cantidad de profesores visitantes posibles. Pero debido a la falta de apoyo presupuestario:

“Este año de 1989 no se pudo realizar la puesta en escena de La Cactus Verde de Schwzler como parte de la celebración del Bicentenario de la Revolución Francesa porque los costos de producción de la obra con un elenco conformado por el 70 por ciento de actores con salario de horas-estudiante superaba el 1,000.000 colones. El Director Visitante Fabio Pacchioni, estaba dispuesto a venir por 60.000 colones y alojarse como huésped en casa del profesor Juan Luis Rodríguez pero no pudimos conseguir el financiamiento del pasaje. Cabe destacar que el señor Fabio Pacchioni trabaja como experto en actividades artísticas en la UNESCO, pero dicho organismo no tenía programas que permitieran financiar los servicios artísticos del señor Pacchioni, favorable para Costa Rica, es necesario recordar también que nosotros no formamos parte del Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO porque no cotizamos en dicha institución.

Ante el instituto Goethe se gestionó desde hace dos años la contratación del director alemán Christoph Baumann, quien aceptó y

⁹⁵⁸ Consejo Universitario. Acta N° 3561. Sesión del 10 de mayo de 1989. Artículo #9.

propuso dirigir Despertar de Primavera, el Consejo Asesor del Teatro Universitario aceptó la obra propuesta.

Ante el convenio UCR-Universidades de California se gestionó la contratación del director William Irvin Oliver (Ph.D. de la Universidad de Berkeley) Respuesta pendiente.

Ante la Embajada de Italia se gestionó la contratación del director italiano Antonio Salines; respuesta pendiente.

El director norteamericano Mel Shapiro de la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburg, estaba dispuesto a venir el próximo año si el Teatro Universitario asumía los costos de alojamiento y salario promedio en Costa Rica, el señor Shapiro asumirá los costos de transporte aéreo. Tuvimos que declinar la propuesta por inseguridad del presupuesto del Teatro Universitario...

Ante el director de Actividades Culturales de la Vicerrectoría de Acción Social, M.A. Claudio Monge solicitamos un director de la Unión Soviética, dentro del marco de un convenio de intercambio cultural con el gobierno de Costa Rica. Respuesta Pendiente.

Ante el gobierno de Polonia, solicitamos los servicios artísticos del director Krsysztof Paniewicz, como parte de un convenio cultural con el gobierno de Costa Rica. Respuesta Pendiente.

Este año también termina el período del Dr. Vladich como Vice Decano de la Facultad de Bellas Artes asumiendo funciones en este puesto la Licda. Blanca Ruiz Repetto.

Profesores:

Alberto Cañas

Flora Marín

Manuel Ruiz

Hebe Lemoine

Ana Poltronieri

Flora Marín

Amarante Lucero: Profesor invitado.

“With a career that spans over 25 years, Professor Lucero, a designer and theatre consultant, has designed both nationally and internationally. Among his international experience, are credits in France, Israel, Scotland, and Indonesia. He works extensively in Central

*and South America with groups such as Costa Rica's La Compañía National De Danza, International Festival De Teatro Por La Paz In Costa Rica and Compania National De Danza In Ecuador. Additionally, he has taught master classes in Venezuela, Peru, El Salvador, Mexico, Costa Rica and Ecuador. Nationally, he has designed for the Old Globe Theatre, Seattle Children's Theatre, and at the Lincoln Center in New York City. A Fulbright Scholar, A Grace Hill Milam Fellow, and a Ducloux Fellow, Professor Lucero's research focuses on automated lighting, cyberspace and using the digital world in design and production. As Head of Automated Lighting Program, he and his students have toured both nationally and internationally. Winner of The Circle Critics Award for Best Lighting Design for the premier production of The Yellow Boat, he has been recognized several time for "Excellence" in lighting design.*⁹⁵⁹

Andrés Sáenz: Este profesor parece salir del cuerpo de profesores de la Escuela de Artes Dramáticas en este año, siendo reubicado en la Escuela de Estudios Generales, aunque no tenemos confirmación de su fecha de traslado, pues aun en 1991 se registra su presencia en reuniones de Facultad de Bellas Artes como parte del la Escuela de Artes Dramáticas, aunque para el Plan de 1990 no aparece registrado en la lista de profesores activos de la Escuela. Algunos documentos referentes a los motivos de este traslado los ubicamos en el espacio correspondiente a: Los Estudiantes, pues forman parte de las escasas actas de 1985 y 1989.

Plan de Estudios:

Sin registros.

Estudiantes:

Marianella Protti	Representante Estudiantil
Ada Acuña	Representante Estudiantil

Frente a las constantes quejas que desde 1985 se producían por parte del cuerpo estudiantil con relación a uno de los profesores, que llega a su punto más álgido en este año, se da su salida de la Escuela de Artes Dramáticas, de esta situación hemos recuperado los siguientes registros:

⁹⁵⁹ Fuente: http://www.finearts.utexas.edu/tad/people/faculty_and_staff/faculty/lucero.cfm

Hacia 1985:

“La directora (Hebe Lemoine) presenta al claustro el programa del curso de Sociología del Teatro, debido a que la comisión de Programas acordó que el problema de este curso planteado por la estudiante Yolanda Briceño escapa a las atribuciones específicas de la Comisión, por lo que debe ser pasado a la Asamblea de Escuela.

La representante estudiantil Sylvie Durán dice que de parte de la Asociación de Estudiantes de la Escuela pedir que los programas se encuentren dentro de los 15 días de iniciado el curso como lo indica el Reglamento de Régimen Estudiantil...

Este programa provisional de Sociología del Teatro se entregó a la Comisión el 15 de mayo o sea un mes y medio antes de que finalice el curso...

La representante estudiantil Sylvie Durán dice que el curso se le asignó al profesor en diciembre y el profesor al inicio del curso se declaró incompetente para darlo. En este sentido tuvo suficiente tiempo para preparar el curso.

El Lic. Andrés Sáenz dice que se han mezclado varias cosas... Le fue difícil encontrar el libro de texto para el curso y esto fue una dificultad para realizar el programa. Una vez que lo consiguió sólo un ejemplar existía en la Biblioteca para ser consultado por varios estudiantes. Una vez superada esta etapa, se encontró con varios días feriados y se redujo el número de horas de clase y no por negligencia del profesor, por otro lado estuvo con permiso de la dirección fuera del país y perdió una clase y en otra fecha por enfermedad y otro por ser Semana Universitaria, esta semana coincidió con el segundo viaje y que por presiones de trabajo se confundió y cometió el error de no solicitar el permiso a la Dirección, está dispuesto a aceptar el caso, aclara que el viaje fue oficial y no de placer y no afectó la parte docente. Luego de esto... no se han perdido más horas. También tuvo dificultades con el programa pues la Escuela no tenía un precedente sobre la realización de éste curso. Si el programa está inadecuado pues que la Escuela haga una comisión para hacer uno, él considera que está bien planteado y que lo va a cumplir totalmente.

Por último se refiere a lo que dijo Sylvie Durán de que se declaró incompetente en su propio campo, pero en éste caso no tenía siquiera el libro de texto para realizarlo...

La representante estudiantil Sylvie Duran cree que el profesor Sáenz debió informar a la Dirección la falta del libro de texto, pero considera negligencia del profesor no haberlo hecho y no ahora que el curso está por terminar. Además no es propio pedir que si el programa no es adecuado que se nombre una Comisión para hacerlo...⁹⁶⁰

Si bien es cierto el altercado con este profesor ocurrido hacia 1985, parece haber tenido una solución temporal, las fricciones entre el Lic. Sáenz y los estudiantes continúan y finalmente en 1989 se plantea una reunión con la Comisión de Régimen Estudiantil para tratar la:

“Situación académica del profesor Lic. Andrés Sáenz Lara con respecto a las quejas estudiantiles relativas a su desempeño docente.

Se procede a dar lectura a las cartas de los estudiantes, en que manifiestan su descontento por el desarrollo de los cursos que se le han asignado al profesor Sáenz, así como a la carta del profesor en cuestión en que expresa su posición respecto a las denuncias hechas por los estudiantes.

Luego de consultar los reglamentos correspondientes la Comisión acuerda lo siguiente:

“Sugerir al Director que eleve el asunto a la Asamblea de Escuela o de Facultad con el fin de definir la situación, previa consulta a la Oficina Jurídica de la Universidad”⁹⁶¹

Tras esta reunión se llega a la resolución de trasladar a este profesor de unidad académica, de la Escuela de Artes Dramáticas a la Escuela de Estudios Generales.

Proyectos o propuestas, exposición pública:

“Los recortes del presupuesto del Teatro Universitario son muy serios y desmotivadores. El espíritu que motivó el apoyo de las autoridades universitarias en 1951, cuando se fundó el Teatro Universitario y el apoyo financiero y administrativo que se le otorgó en sus inicios no existe actualmente. Es necesario recordar que la actividad del Teatro Universitario durante los años 1973 a 1976, la respuesta del público y el esfuerzo del personal docente y estudiantil de la época tuvo eco en

⁹⁶⁰ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°96. Sesión del 11 de junio de 1985. Artículo III. Pág. 203-205.

⁹⁶¹ Escuela de Artes Dramáticas. Comisión de Régimen Estudiantil. Acta del 10 de marzo de 1989. Artículo #1.

las autoridades. Sin embargo en los últimos dos años , es decir, desde que el Teatro Universitario está nuevamente integrado a la Escuela de Artes Dramáticas el apoyo financiero es negativo...

En 1988 se realizaron cuatro puestas en escena:

Mimosvalidos, pantomima dirigida por Manolo Montes.

Un dios durmió en casa, dirigida por Rafael Sandí en co-producción con el grupo El Retablo.

Prohibido suicidarse en primavera, dirigida por Ana Lara.

Las bodas de Fígaro, dirigida por María Bonilla en co-producción con la Embajada de Francia y el Grupo Ubú.

Durante este año el Teatro Universitario sufre serios recortes presupuestarios:

“En 1988 el presupuesto que tenía al trasladarse a la Escuela de Artes Dramáticas era de 2,574.464,20 colones”⁹⁶²

Para:

“...1989 solicitamos un presupuesto de 4,655.000,00 colones y la respuesta fue un recorte al presupuesto de 1989... A pesar del recorte presupuestario, nos esforzamos para superar el promedio de dos o tres puestas anuales que se hacían antes...

En 1989 se realizaron cuatro puestas en escena

Mimosvalidos, pantomima dirigida por Manolo Montes.

Un Dios Durmió en casa, dirigida por Rafael Sandí en co-producción con el grupo El Retablo.

Prohibido suicidarse en primavera, dirigida por Ana Lara.

Las bodas de Fígaro, dirigida por María Bonilla en co-producción con la Embajada de Francia y el Grupo Ubú.”⁹⁶³

⁹⁶² Idem. Vladich, Stoyan. Informe General de la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario de 1988-1991.

⁹⁶³ Idem.

Resulta paradójico que mientras los recortes presupuestarios se presentan a lo largo de los años 80, a través de ajustes estructurales y recortes a los espacios de educación y cultura, viéndose seriamente amenazadas las estructuras universitarias y el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, por otra parte, el Gobierno de la República financia la organización de un festival internacional: Festival de Teatro San José por la Paz, en el contexto del cierre de la administración Arias Sánchez. El peso de la organización y logística recae entonces en el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes en el que trabajan ya muchos egresados de la Escuela de Artes Dramáticas, en los que se apoya la mayoría del peso de organización logística, técnica y administrativa. No debemos olvidar que anteriormente han existido Festivales Internacionales de Teatro en Costa Rica, aunque su impacto en la población costarricense se da fundamentalmente en el Valle Central y no se extiende al resto del país, como ya han sido registrados en nuestra investigación anteriormente. Por otra parte también estos festivales han sido financiados por entidades externas al Gobierno de la República, tal como ha sido el caso del CSUCA y por la propia Universidad de Costa Rica, que se convirtió en sede organizadora con el Teatro Universitario.

Para 1989, la organización del Festival Internacional de Teatro San José por la Paz, se establece con un mínimo apoyo de los espacios universitarios y con una estructura externa cuya base fundamental es pagada por la Administración Arias Sánchez como cierre de su administración, pues el cambio de gobierno se producirá para mayo de 1990. El impacto de este festival producirá una segunda edición hacia 1991 con la Administración Calderón Furnier.

Logros públicos:

Premios Nacionales:

Premio Aquileo Chavarría: Melvin Méndez

Para este año registramos como logros públicos el espacio de los dramaturgos jóvenes que se han formado en la Escuela de Artes Dramáticas:

“Ellas en la maquila (Lupe Pérez y Leda Cavallini), como ejemplo, fue una de las primeras obras que tocó el tema de las condiciones laborales en las maquilas. Las autoras querían educar al público con respecto a la situación económica de multitudes de mujeres semianalfabetas que trabajan en condiciones indeseables en maquilas que pertenecen a empresas privadas internacionales. La maquila era un fenómeno nuevo en la década de 1980, y fue desarrollada y fue empleada para mejorar la economía minada por la inflación... Según Cavallini, tanto Ellas en la maquila como Los nublados del día (Miguel Rojas) dieron ímpetu al reconocimiento artístico de que se debe valorar la historia y sociedad costarricense como componentes válidos de obras dramáticas. Además, la calidad cuasi-documental de esta obra sirve como nuevo punto de vista en la literatura dramática, y se la puede comparar con otra obra de carácter documental tales como El hombre llamado Juan (Yako Serrano)

Los nuevos dramaturgos costarricenses son una parte de la consciencia emergente de una identidad nacional en Costa Rica que sobrepasa la arrogancia social burguesa tradicional. El autor y crítico Miguel Rojas se queja amargamente al establecer que “nos contentamos con reírnos de los campesinos, su manera de hablar, sus costumbres, su arrogancia... Con la obra de Melvin Méndez, Guillermo Arriaga, Víctor Valdelomar, Ana Istarú, Lupe Pérez y Leda Cavallini y otros, se ha visto un marcado alejamiento distinto de teatro satírico costumbrista de que se queja Rojas. Los personajes previamente ridiculizados o escogidos y desarrollados por su “singularidad” se ve ahora bajo el aspecto de la injusticia social y la preocupación...

Aparte de la introducción de temas que tratan de la consciencia social, también se desarrolla el asunto de la solidaridad entre obreros y campesinos. Ejemplos de obras con esta perspectiva incluyen Como semilla' e coyol de Víctor Valdelomar, Méteme el hombro, San Zapatero y Eva, sol y sombra de Melvin Méndez... Los temas de la solidaridad y las fuerzas que dividen a la gente y socavan la cohesión de género y clase entre los que viven al margen de la sociedad, destacan y diferencian los nuevos autores... Del mismo calibre son las obras de Méndez, Pérez y Cavallini e Istarú (El vuelo de la grulla y Madre nuestra que estás en la tierra) y se enfocan específicamente en la marginación y la represión de la mujer en una sociedad androcéntrica y patriarcal. Otros temas sociales incluyen la crítica de la sociedad de consumo (El gran Tividavo de Antonio Iglesias) y los medios de comunicación (¿Qué te pasa con el disco? De Juan Fernando Cerdas y Rubén Pagura).

Miguel Rojas es de la opinión de que los que producen el teatro tienen también la responsabilidad de enseñar al público a apreciar y disfrutar del teatro, pues considera que el público consume lo que le dé el mercado. Critica el teatro comercial porque ofrece obras simplistas cuya finalidad es aumentar sus ganancias en vez de usar el teatro como “instrumento de comunicación con que edificar el alma de la nación”. En contraste, el objetivo primario de estos dramaturgos es de estimular el diálogo, inducir a la reflexión con respecto al estado del ser humano y sacar a la luz los asuntos que tienen importancia e impactan en la vida cotidiana de los costarricenses ordinarios. Estas obras son frecuentemente experimentales y buscan nuevas o diferentes estrategias para expresar conflictos contemporáneos. De muchas maneras, este teatro es una tentativa a desarrollar una consciencia colectiva pública sobre el mundo tal como existe para la mayoría de la gente común.

Puesto que esta nueva dramaturgia constituye una ruptura dramática con las tendencias artísticas anteriores, no se puede subestimar el significado de estos dramaturgos. Después de años de éxito dramático y donación teatral efectuada por el trío sustituyen a Samuel Rovinsky, Daniel Gallegos y Alberto Cañas. El teatro costarricense se encontraba en un período difícil durante la década de 1970 e inicios de 1980... En el caso de Costa Rica, la crisis económica y política de la región tuvo un impacto claramente negativo en el teatro. Después de la crisis económica mundial... de finales de la década de 1970, causada por aumentos exorbitantes en el costo del petróleo... Costa Rica tenía una altísima tasa inflacionaria, devaluaciones sistemáticas, aumento agudo del desempleo y la deuda per cápita más alta de Latinoamérica... el financiamiento de las actividades culturales por parte del Estado disminuyó debido en parte, a las exigencias económicas y también en parte por las agenda política del día. Muchas personas en posiciones de poder consideraban superfluas las actividades culturales, y aún peligrosas y subversivas... Se puede decir que estos autores no se han establecido todavía como escuela que se reconoce y que se aprecia, aunque los críticos los han recibido bastante bien y sus obras han recibido numerosos premios nacionales e internacionales... ”⁹⁶⁴

Entre los dramaturgos anteriores hemos de incluir a Jorge Arroyo, como parte de este grupo formado en la Escuela de Artes Dramáticas.

Logros privados:

Los estudiantes Rodolfo Rodríguez Blanco y Gerardo Vargas Alcázar presentan el trabajo de grado: Memoria “El Troquel”.

⁹⁶⁴ Bell, Carolyn y Fumero, Patricia. Drama contemporáneo Costarricense. 1980-2000. Pág. 15-18.

1990

Conforme vamos acercándonos a los años más recientes, disminuye la cantidad de información, debido a la falta de acceso, tanto la década de los años 90's así como el primer decenio del siglo XXI son los que más sensiblemente reflejan esta condición, por lo que intentaremos en la medida de las posibilidades y a partir de los documentos oficiales que hemos recuperado, ordenar la información en los siete apartados que hemos venido definiendo.

Por otra parte debemos señalar que este año se realiza el V Congreso Universitario bajo la administración del Rector, Dr. Luis Garita Bonilla.

Director:

Dr. Stoyan Vladich, 1989-1993.

Profesores:

“Catedráticos:

Lic. Alberto Cañas Escalante

Lic. Daniel Gallegos Troyo

Dr. Stoyan Vladich Vasich.

Asociados:

Dra. María Bonilla Picado

Licda. Hebe Lemoine Grandoso

Adjuntos:

Lic. Manuel Ruiz

Licda. Flora Marín

Profesores visitantes anteriores:

De Estados Unidos de Norteamérica:

Donald Wadley (P.h.D.)

Richard Leinawever (P.h.D)

Amarante Lucero (M.F.A)

De Italia:

Dr. Reinaldo Merlone

De Suramérica:

Júver Salcedo

Atahualpa del Cioppo

Héctor Vidal

Juan Jones

Profesores interinos

Licda. Ana Lorena Gómez

Bach. Carlos Alberto Ovarés

Bach. Leonardo Torres

Bach. Marco Guillén

Prof. Mario Álvarez

Personal administrativo

Olga Marta Castillo. Secretaria Ejecutiva

Guiselle Garbanzo. Secretaria

Bach. Víctor Fernández, Administrador del Teatro Universitario.⁹⁶⁵

“Dos Profesores visitantes extranjeros:

-Uno auspiciado por la Fundación Fulbrigh

-Uno auspiciado por la Organización Internacional para las Migraciones (OIM)

Como se puede comprobar en la declaración de cargas académicas, y desde hace una década, siempre hay por lo menos tres profesores con una carga igual o superior a 50 horas y los demás con las horas estipuladas en las normas de cargas académicas.

Debido a la inopia los profesores comprenden el problema y aceptan el recargo.

Sin embargo, el escaso apoyo para solucionar el problema de espacio, pocas alternativas para complementar financieramente los servicios docentes de Profesores Visitantes y la incertidumbre de cada año con respecto al presupuesto del Teatro Universitario, están desmoralizando a profesores y estudiantes.

La Escuela realiza constantes gestiones para contar con Profesores Visitantes auspiciados por organismos internacionales. En algunos casos no se logra porque la Escuela debe aportar un complemento para: salario, alojamiento o pasaje.

Se trata de profesionales con un curriculum excepcional, muchos no se pudieron contratar por falta de complemento, sin embargo, con un curso de extensión docente en 1989 se abrió un fondo denominado “curso especial”... cuando se intentó utilizar parte de ese dinero para cubrir gastos de viaje de dos profesionales visitantes que estuvieron en

⁹⁶⁵Escuela de Artes Dramáticas. Plan de Estudios 1990. Pág. 4.

1990; la burocracia universitaria demoró tanto los trámites que los profesores se fueron y el organismo internacional que auspició su venida, tuvo que asumir dicho monto en calidad de préstamo y hasta hace unos días(1991) la Universidad giró el cheque correspondiente.”⁹⁶⁶

Júver Salcedo: Profesor visitante

“Aunque sea difícil de creer... el profesor visitante Juan Hoover Martínez trabajó un promedio de 8 a 10 horas diarias (incluyendo sábados y domingos); impartiendo diez horas de clases (medio tiempo), adaptando guiones para radio, grabándolos y editándolos. Después que la Universidad de Costa Rica cerró labores por fin de año continuo grabando (durante todo el día) tres días seguidos, para completar 45 capítulos de 20 minutos cada uno.

El señor Hoover Martínez fue contratado a dedicación exclusiva por 65.000 (colones). Como el Teatro Universitario no tenía fondos para que el señor Martínez realizara una puesta en escena, la Compañía Nacional de Teatro lo contrató (el montaje obtuvo el Premio Nacional). Al renunciar a la dedicación exclusiva, el salario del señor Martínez se redujo a 32.000 (colones) líquidos. Además tuvo que cubrir parte de su pasaje de regreso a Uruguay.”⁹⁶⁷

Ellen Kaplan: Directora visitante. Programa Fullbright

Christoph Bauman: Director visitante. Instituto Goethe

Plan de Estudios:

Este año se registra un nuevo plan de estudios en el que ha desaparecido el Diplomado en Actuación a nivel del tercer año:

“Grados académicos que ofrece:

La Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica ofrece los siguientes grados académicos:

⁹⁶⁶ Idem. Vladich, Stoyan. Informe General de la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario.

Pág. 4.

⁹⁶⁷ Idem. Pág.11.

- Bachiller en Artes Dramáticas
- Licenciatura en Artes Dramáticas

Para optar por el grado de Bachiller en Artes Dramáticas, es necesario aprobar cuatro años de estudio.

Para optar por el grado de Licenciado en Artes Dramáticas, es necesario aprobar cinco años de estudio y una de las opciones para obtener el título de Licenciado.

Opciones de graduación:

- Práctica dirigida (*)
- Tesis (*)
- Proyecto de graduación
- Seminario de graduación

() Las más aptas para esta Escuela.*

Requisitos de admisión:

Además de los requisitos establecidos por la Oficina de Registro, los estudiantes que ingresan a la Escuela de Artes Dramáticas deben someterse a una entrevista y un examen médico neuro-muscular y fono-acústico.

Reconocimiento de estudios realizados en otras instituciones de educación superior:

La Escuela de Artes Dramáticas podrá aceptar, hecho el estudio previo del caso, cursos aprobados en otras universidades.

Otras opciones señaladas por la Escuela de Artes Dramáticas:

- 1) Equiparación de diplomas y certificados de estudios cursados en centros de enseñanza no universitaria nacionales o extranjeros.*
- 2) Equiparación de estudios por trabajo profesional u obra artística.*

La Escuela de Artes Dramáticas considerará toda equiparación, en el entendido de que el solicitante cumple con los requisitos establecidos por la Oficina de Registro para su ingreso en la Universidad de Costa Rica.

Áreas curriculares:

La división en líneas curriculares o áreas se hace con fines didácticos y de exposición del Plan. Pero, durante el ejercicio de enseñanza-aprendizaje, en cada asignatura otorga importancia integral a las áreas del conocimiento teórico-reflexivo, el conocimiento práctico y el

estímulo al proceso creativo. Puesto que, la característica de toda Escuela de Teatro es generar nuevas formas de producción de significantes y significados.

Area teórica:

Se apoya en métodos de análisis literario inmanente y trascendente (histórico, sociológico y estético). Dichos métodos permiten elaborar hipótesis para aplicar procedimientos dirigidos a una producción escénica y fundamentar críticamente su valor estético.

Area práctica:

En esta área se examina el proceso escénico como instrumento y medio de reelaboración. Cada uno de los componentes que dan lugar a la creación de una obra literario-dramática y a una puesta en escena, son explorados, de manera independiente e interrelacionada, para conocer procedimientos, técnicas, modelos y niveles de eficacia en la práctica. Estimula el desarrollo de las capacidades de construcción y ejecución relacionados con: aplicación de métodos de análisis literario-dramáticos, técnicas de emisión vocal, articulación verbal y expresión corporal (movimiento expresivo). Técnicas de improvisación escénica para estimular el estado creador del intérprete escénico en circunstancias específicas y procedimientos esenciales de la puesta en escena.

Area de realización y producción:

En esta área se acentúa la actitud expresiva, comunicativa y el aspecto intuitivo del conocimiento. Se estimulan facultades para idear, organizar y aplicar medios para la producción escénica. Se aplican conocimientos teóricos y prácticos para realizar y producir signos lingüísticos (literarios) y extralingüísticos (escénicos). El estudiante compromete su experiencia para:

Diseñar planos de luces, recrear ambientes escenográficos, producir y dirigir la puesta en escena de diversas obras, adaptar obras con virtualidad escénica, escribir obras literario-dramáticas y ejercer la crítica.

Estructura de los elementos curriculares

<u>I Semestre</u>		<u>I Ciclo</u>	<u>I Año</u>
<u>Sigla</u>	<u>Nombre</u>	<u>horas</u>	<u>Período</u>
AD 2131	Actuación I	6	S
AD2132	Exp. Corp. I	4	S
AD2133	Dicción I	2	S
AD2134	Impost. Voz I	2	S
AD2135	Hist. Gl Teatro I	2	S
AD2136	Maquillaje I	2	S
AD2137	Anal. Ac. Dramática	2	S
	Act. Artística	2	A
	Act. Deportiva	2	S
	Humanidades	8	A

<u>II Semestre</u>		<u>II Ciclo</u>	<u>I Año</u>
<u>Sigla</u>	<u>Nombre</u>	<u>horas</u>	<u>Período</u>
AD2231	Actuación II	6	S
AD2232	Exp. Corp. II	4	S
AD2233	Dicción II	2	S
AD2234	Impost. Voz	2	S
AD2235	Hist. Gl. Teatro II	2	S
AD2236	Maquillaje II	2	S
AD2237	Int. Prod. Teatral	2	S
	Act. Artística	2	A
	Act. Deportiva	2	S
	Humanidades	8	A ⁹⁶⁸

En este momento podemos observar que las materias de la carrera en Artes Dramáticas finalmente se encuentran totalmente semestralizadas en el primer año, esta tónica de la semestralización es un hecho a lo largo de la carrera, otorgándosele una flexibilidad a las materias, por otra parte, se mantiene el sistema de correquisitos únicamente en Actuación, las otras materias prácticas no necesitan correquisitos, así se mantiene el sistema de bloque práctico de materias únicamente para los estudiantes que deseen llevar Actuación. También nos llama la atención que cursos que anteriormente se ubicaban en años superiores, como Maquillaje o Introducción a la Producción Teatral, aparecen ahora en el primer y segundo ciclo y se mantiene en el curriculum de carrera la materia que recién apareciera en 1985 con el nombre Análisis de la Acción Dramática. Finalmente las únicas materias anuales son aquellas que corresponden a las materias de Estudios Generales en el Curso Integrado de Humanidades y la Actividad Artística.

⁹⁶⁸Idem. Plan de Estudios 1990.

<i>"</i>	<i>Semestre</i>	<i>III Ciclo</i>	<i>II Año</i>
<i>Sigla</i>	<i>Nombre</i>	<i>horas</i>	<i>Período</i>
AD3131	Actuac. III	8	S
AD3132	Exp. Corp III	4	S
AD3133	Dicción III	2	S
AD3134	Impost. Voz III	2	S
AD3135	Vestuario	2	S
AD3136	Puesta Esc. I	4	S
AD3137	Teat. Latino y Cost.	3	S
LM-	Idioma I	2	S
EG-	Repertorio	3	S

<i>II Semestre</i>	<i>IV Ciclo</i>	<i>II Año</i>	
<i>Sigla</i>	<i>Nombre</i>	<i>horas</i>	<i>Período</i>
AD3231	Actuac IV	8	S
AD3232	Exp. Corp. IV	4	S
AD3233	Dicción IV	4	S
AD3234	Impost. Voz	2	S
AD3235	Drama I	3	S
AD3236	Puesta Esc. II	4	S
AD3237	Escenografía	3	S
AD3238	Luminotecnia	2	S
EG-	Sem. Real. I	2	S ⁹⁶⁹

En este segundo año nos llama la atención el hecho de que el curso de Puesta en Escena se da con la exigencia de haber cursado Análisis de la Acción Dramática e Introducción a la Producción Teatral ofrecidos en el primer año.

<i>"I Semestre</i>	<i>V Ciclo</i>	<i>III Año</i>	
<i>Sigla</i>	<i>Nombre</i>	<i>horas</i>	<i>Período</i>
AD4131	Actuac. V	9	S
AD4132	Exp. Corp. V	4	S
AD4133	Dicción V	2	S
AD4134	Impost. Voz V	2	S
AD4135	Drama II	2	S
AD4136	Puesta Esc. III	4	S
AD4137	Sem. T. Clásico I	3	S
LM-	Idioma II	2	S
EG-	Sem. Real. II	2	S

⁹⁶⁹Idem.

<i>II Semestre</i>		<i>VI Ciclo</i>		<i>III Año</i>
<i>Sigla</i>	<i>Nombre</i>	<i>horas</i>	<i>Período</i>	
AD4231	Actuac VI	9	S	
AD4232	Exp. Cop. VI	4	S	
AD4233	Dicción VI	2	S	
AD4234	Impost. Voz VI	2	S	
AD4235	Drama III	2	S	
AD4236	Hist. Puesta Esc.	2	S	
AD4237	Sem. T. Clásico II	3	S	
EG-	Repertorio	3	S	

<i>I Semestre</i>		<i>VII Ciclo</i>		<i>IV Año</i>
<i>Sigla</i>	<i>Nombre</i>	<i>horas</i>	<i>Período</i>	
AD	Taller I (1)	2 (T)	6(P)	S
AD5134	Sem. Autores	3	S	
AD5135	Sem. Abierto I	3	S	
AD5136	Desarr. Soc. Arte	2	S	
AD5137	Sem. T. Clásico III	3	S	
AD5138	Danza	2	S	

<i>II Semestre</i>		<i>VIII Ciclo</i>		<i>IV Año</i>
<i>Sigla</i>	<i>Nombre</i>	<i>horas</i>	<i>Período</i>	
AD	Taller II (2)	2(T)	2(P)	S
AD5234	Sem. Directores	3	S	
AD5235	Sem. Abierto II	3	S	
AD5236	Desar. Soc. Arte	2	S	
AD5237	Sem. T. Contemp	3	S	
AD5238	Crítica Teatral	2	S	

Créditos Bachillerato: 142 Créditos

<i>I Semestre</i>		<i>IX Ciclo</i>		<i>V Año</i>
<i>Sigla</i>	<i>Nombre</i>	<i>horas</i>	<i>Período</i>	
AD6131	Sem. Inv. Teor. I	4	S	
AD6132	Sem. Exp. Práct. I	6	S	

<i>II Semestre</i>		<i>X Ciclo</i>		<i>V Año</i>
<i>Sigla</i>	<i>Nombre</i>	<i>horas</i>	<i>Período</i>	
AD6231	Sem. Inv. Teor. II	4	S	
AD6232	Sem. Exp. Práct. II	6	S	

Créditos Licenciatura: 174 Créditos

(1) *El estudiante tiene opción de escoger uno de los siguientes talleres:*

<i>Sigla</i>	<i>Nombre</i>	<i>horas</i>		<i>Período</i>
AD5131	Taller Act. I	2(T)	6 (P)	S
AD5132	Taller Direc. I	2(T)	6 (P)	S
AD5133	Taller Comp. Dram.	2(T)	6(P)	

(2) *El Estudiante tiene opción de escoger uno de los siguientes talleres:*

<i>Sigla</i>	<i>Nombre</i>	<i>horas</i>		<i>Período</i>
AD5231	Taller Act. II	2(T)	6(P)	S
AD5232	Taller Direc. II	2(T)	6(P)	S
AD5233	Taller Com.Dram. II	2(T)	6(P)	S ⁹⁷⁰

Estudiantes:

Grettel Cedeño

Ada Acuña

Rodrigo Fallas

Fabrizio Gómez

Ana Clara Carranza

Ronald Amaral Sánchez

Alberto Bonilla

Karen Monje

Divian Brenes

Proyectos o propuestas, exposición pública:

“Proyectos de extensión:

La Escuela de Artes Dramáticas realiza proyectos de extensión artística y docente.

⁹⁷⁰Idem.

Los proyectos de extensión artística se realizan por medio de las puestas en escena producidas por el Teatro Universitario, presentadas en el campus universitario, colegios y comunidades rurales.

El Teatro Universitario no tiene elenco fijo. Los participantes de cada montaje se reclutan entre egresados de la Escuela, estudiantes y profesionales invitados. La escogencia de los intérpretes depende del repertorio escogido anualmente por el Consejo Asesor del Teatro Universitario. Las puestas en escena son realizadas por directores escénicos de la Escuela de Artes Dramáticas y directores escénicos invitados por medio de convenios con organismos internacionales.

Los proyectos de extensión docente se realizan por medio de talleres, cursos y seminarios intensivos. Pueden ser de capacitación y actualización profesional. Se ofrecen a profesionales, aficionados, docentes de escuelas y colegios y asociaciones culturales de comunidades rurales.

Son impartidos por profesores de la Escuela de Artes Dramáticas, Profesores Visitantes y como parte del Proyecto de trabajo comunal universitario que realizan estudiantes de niveles avanzados.⁹⁷¹

Este año el Teatro Universitario presenta 6 montajes:

Verdadero oeste, de Sam Shepard.	Dirección: Ellen Kaplan (Directora visitante. Programa Fullbright. Coproducción con el Teatro Eugene O'Neill del Centro Cultural Costarricense Norteamericano)
Roles, de Guilherme Figueiredo.	Dirección: José Luis Rojas (Co-producción con el teatro el Retablo)
Prohibido suicidarse en primavera, de Frank Wedekind.	Dirección: Christoph Bauman (Director visitante. Coproducción con el Instituto Goethe de San José)
Ciclo Radio-Teatro	Dirección: Júver Salcedo. Director visitante patrocinado por la Organización Internacional para las Migraciones
¡Oh Dios!, de Woody Allen.	Dirección: Ada Acuña.

⁹⁷¹Idem.

Logros públicos

Premios Nacionales:

“En respuesta a su nota ODI-204-91 del 11 de noviembre le remitimos los nombres de las personas que obtuvieron premios nacionales en 1990:

*Mejor Actriz: Eugenia Chaverri Fonseca
(Egresada de la Escuela de Artes Dramáticas, labora en la Escuela de Estudios Generales)*

*Mejor Actor: Stoyan Vladich Vasich
(Director de la Escuela de Artes Dramáticas)*

*Mejor Actriz Debutante: Grettel Cedeño González
(Egresada de la Escuela de Artes Dramáticas)*

*Mejor Actor Debutante: Rodrigo Fallas Arias
(Estudiante avanzado de la Escuela de Artes Dramáticas)*

*Mejor Director: Juver Salcedo
(Profesor visitante durante 1990, regresó a su país de origen Uruguay)”⁹⁷²*

⁹⁷² Correspondencia interna entre Dirección de Artes Dramáticas y Vicerrectoría de Acción Social.
Documento: AD-626-91. Del 25 de noviembre de 1991.

1991

A nivel de Facultad de Bellas Artes hay un cambio de administración, asumiendo para el período 1991, como Decana a.i. la Licda. Blanca Ruiz Repetto, en sustitución del Lic. Jorge Acevedo. Para el período 1991-1995 se realizarán elecciones en la Facultad de Bellas Artes y se rompe con el histórico “Pacto de Caballeros” que inicialmente había sido propuesto por Daniel Gallegos en 1969, según el cual cada cuatro años asumiría la condición de representante de la Facultad de Bellas Artes un representante de cada Escuela. Debemos recordar que este pacto surge para la elección del representante para la Comisión Consultora para Artes y Letras, con el tiempo también se empezó a aplicar dicho pacto para la elección del Decano, una vez que Juan Portuguez se retira hacia 1972. Desde entonces la discusión alrededor de dicho pacto, se ha planteado en cada una de las elecciones. Tomando en cuenta que habían sido elegidos anteriormente un representante de la Escuela de Artes Plásticas como Decano, Luis Paulino Delgado y posteriormente un representante de Artes Musicales, Jorge Luis Acevedo, sin mayores altibajos, llega el momento para elegir al representante de la Escuela de Artes Dramáticas, Stoyan Vladich. La discusión que nuevamente plantean algunos profesores de Artes Musicales se refleja en una asamblea extraordinaria solicitada por la Decana a.i. Licda. Blanca Ruiz Repetto previo a la elección de Decano:

“La Lic. Zamira Barquero Trejos (Música)

Cree que ellos tienen que pensar que el Decano es aquella persona capaz de presentar proyectos donde va a unificar a las tres Escuelas y, en ese sentido, cree que las Asociaciones Estudiantiles se han adelantado a este proceso, cuando ellos en este momento se están organizando y están reuniéndose para ver qué proyectos en común pueden llevar. Refiriéndose a los Profesores, señala que vienen a estas Asambleas de Facultad una vez cada cuatro años; ella particularmente tiene seis años de pertenecer a esta Facultad y puede decir que ha venido a tres reuniones. No hay proyectos en común, no hay proyectos que los lleven a defender una serie de posiciones...

...cree que es el momento de reflexionar sobre eso y de proponer que haya una participación democrática e igualitaria para todos, realmente de poder ser electos y elegir; y que el planteamiento sea a base de programas y que la alternabilidad sea a base de programas y proyectos concretos que ellos puedan proponer a la Facultad y no de personas que pertenecen a una u otra Escuela.

El Lic. Emilio Arquello Molina (Artes Plásticas) se refiere a que en gran parte de lo que dijo la compañera Zamira está de acuerdo pero en otra no... Si se cuenta que en Artes Plásticas hay 16 profesores y según cree en Artes Dramáticas hay 6 o 7, Artes Musicales tiene 35. A nivel de problemática la Cenicienta sigue siendo Artes Dramáticas, la que anda siempre arrimada por allá, la que le ofrecen el Saprissa y no pueden

dárselo todavía y quien sabe cuando se lo darán. Artes Plásticas aunque quizás crean que está muy bien se ve muy afectada por tener la sede del Decano acá y si observan se ven en la necesidad de votar paredes para crear talleres... Cree que si se ponen a pensar en ese sentido caerían en una mezquindad y no es el caso... Cree que lo importante es buscar una solución inteligente y se vea que dentro de todo esto, Artes Plásticas está muy afectada pues para pegar un cartel, para pegar un clavo tiene que pedir permiso en el decanato, están casi en un edificio que no es de ellos y para usar el auditorio en una lección, en una charla hay que ir y sacar permiso...

El Lic. Luis Zumbado Retana (Artes Musicales)

Considera que es el mejor momento para empezar a escuchar ideas o crear el foro de discusión, que las persona que desea lanzarse al decanato empiece a unificar los problemas que se tienen. Ellos por su parte no conocen los problemas que tienen Artes Plásticas, los de Artes Dramáticas y quizás podrían ayudarlos. Ni siquiera conocen a las personas, nunca se les reúne; únicamente para la elección como señala Zamira.

Por otra parte, él es un Profesor que nunca ha participado en un Pacto de Caballeros, que es antiestatutario porque el Reglamento estable que en el momento de elección cualquier persona tiene derecho a presentar su candidato. Recalca que el Pato es antiestatutario y por lo tanto ellos no pretenden hacer un boicot ni nada que se le parezca, pero quieren que esto sea realmente un proceso democrático.

El Lic. Alberto Cañas Escalante (Artes Dramáticas) *señala que ha escuchado todo con mucha atención y cree que él tiene derecho a participar aquí... En primer lugar, el Pacto de Caballeros no puede ser estatutario porque es de Caballeros. Un Pacto de Caballeros no es que se le prohíba a alguien ser candidato, es que ese señor se abstiene de ser candidato por razones de ética personal... es un entendimiento... ¿Cuál es ese entendimiento? Que los Decanos vayan saliendo alternativamente, en cierto orden de las tres Escuelas. Nadie está prohibiendo a nadie que presente su candidato, no hay prohibición... Estamos tratando entre compañeros...*

La democracia no es la fuerza bruta del número...

La democracia no es imponer la mayoría, es garantizar la minoría. No se puede llevar al Estatuto Universitario el derecho de la minoría de esta pequeña Escuela, que no tiene Asamblea ni siquiera como para poder elegir su propio Director porque no tienen el número de votos

para hacerlo. Esa minoría es la que está pidiendo la posibilidad de elegir Decano de acuerdo con un Pacto que había, que existe porque los Pactos de Caballeros existen, no están firmados por nadie. A esta minoría le tocaba ahora que de su seno saliera el Decano, entonces viene la grande, la Escuela más grande y dice no, esto no se aplica. El problema no consiste en que ahora se elija al candidato que la Escuela de Artes Dramáticas proponga, el Pacto de Caballeros consiste en que el debate y la votación sea entre, tres, cuatro o veintisiete candidatos pero todos de Artes Dramáticas. Por eso ellos, los de Artes Dramáticas en las dos últimas elecciones no ha presentado candidato porque no les correspondía. Cree recordar que la candidatura de Jorge Luis Acevedo nació en Artes Dramáticas. Se dijo, corresponde a Artes Musicales, entonces propusieron a Acevedo, porque debía venir de allí y como grupo universitario respetaron aquello para que se les respete ahora...

La Licda. María Clara Vargas Cullell (Artes Musicales) señala que la mayoría de la Asamblea de Artes Musicales entraron después de 1983 y por eso no conocían el Pacto de Caballeros.

El Lic. Higinio Fernández Chávez (Artes Musicales) le preocupa mucho que se ha estado hablando bastante del Pacto de Caballeros. Muchos han estado hablando de que no lo van a romper, que sí se va a romper. El cree que por ahí debió haber ido la discusión. El no cree que se trata de romper o no un Pacto en el cual ellos no han participado. El cree que eso es muy importante y... él respeta mucho los profesores y la opinión de los profesores que hicieron ese Pacto y que lo han respetado, esa es su opinión. El cree que, como decía don Alberto, la ética que ellos tienen para sostener ese pacto, ellos son caballeros y que lo respetan pero de ninguna manera la mayoría de los profesores jóvenes de la Facultad están en la obligación de respetar un Pacto.

Doña Blanca solicita permiso... para interrumpir y dice que por esa razón es que ahora en el proceso siguiente ellos pueden presentar sus propuestas... por favor si quieren hacer llegar a la mesas las mociones para poner a votación.

Luego de unos minutos, doña Blanca informa que hay una moción de don Benjamín Gutiérrez que dice : “Que se someta a votación si se mantiene o no el Pacto de Caballeros”

Victoria Cabeza pide una moción de orden y presenta otra moción de que “no se vote” porque a su juicio el día de la elección se sabrá si se respetó o no. No tiene ningún sentido votarlo; para ella la idea era discutirlo, no votarlo.

Doña Blanca manifiesta que... para algunos existe el Pacto y para otros no...

Luego de varios comentarios sobre el particular en los que surge una posición de los compañeros de Artes Dramáticas, quienes en cada de que se hable si existe el Pacto o no se retirarían de la presente Asamblea, pues para ellos sí existe, pues la Facultad de Bellas Artes tienen este Pacto y cada uno individualmente a nivel ético sabrá si lo respeta o no, y de la señora Decana a.i. aclara que se procederá a votar la moción de que “el llamado Pacto de Caballeros no se vote”, lo cual dejaría la situación tal y como está, de que para unos existe y para otros no; se procede a realizar la correspondiente votación quedando de la siguiente manera:

*Votos a favor: 46
En contra: 4
Abstenciones: 3⁹⁷³*

Se decide no votar sobre el Pacto de Caballeros sino dejar que sea en las elecciones de Decano donde se descubra si se rompe o no dicho acuerdo, además se propone que se escuche a los candidatos que, además de Stoyan Vladich de Artes Dramáticas, desean plantear su candidatura a Decano.

Finalmente en la elección de Decano de este año:

“Se inicia la sesión y la Decana a.i. ... verifica el quórum y se procede de inmediato a la presentación de candidatos.

- El Master Benjamín Gutiérrez Sáenz (Artes Musicales propone a la honorable Asamblea, el nombre del Dr. Bernal Flores Zeller (Artes Musicales)...

-Por su parte don Bernal agradece la proposición, pero no acepta...

-El Lic. Crisanto Badilla Arquello (Artes Plásticas) presenta al Dr. Stoyan Vládich Vasich como candidato...

-El Dr. Vladich acepta esta candidatura y hace la consulta referente a que en la Asamblea anterior se propuso que las personas que pretendían optar por el puesto de Decano tenían que exponer algunos puntos, aclarando o ampliando lo hablado

⁹⁷³ Facultad de Bellas Artes. Acta N°12. Asamblea de Facultad. Sesión Extraordinaria del 5 de abril de 1991.

en aquella sesión. Desea saber si eso se mantiene, en qué momento se podría hacer.

El Prof. Porras en su calidad de Delegado del Tribunal aclara que ante la inquietud de algunos miembros expresadas antes de iniciarse la sesión, se hizo la correspondiente consulta al tribunal y la respuesta que dio a esos compañeros efectivamente es la misma. La presente Asamblea únicamente está convocada para la elección, no puede darse esa opción, únicamente lo que ha hecho el profesor de presentar al candidato.

La Prof. Zamira Barquero Trejos (Artes Musicales), en nombre de algunos compañeros, desea presentar la candidatura de Victoria Cabezas Green...

La M.F.A. Victoria Cabezas (Artes Plásticas) acepta esta candidatura.

-Se le concede la palabra al Lic. Alberto Cañas agradece, como miembro de la Escuela de Artes Dramáticas, las palabras del Lic. Badilla y apunta que lamenta que no se hubiera presentado la oportunidad de que el candidato Stoyan Vládich haya planteado sus ideas, pues tiene una campaña muy sui-géneris y en última instancia deben comprenderlo, para los profesores de Artes Dramáticas esto pasó de ser, en un momento dado, una pugna para elección de Decano por una pugna por su propia supervivencia como entidad dentro de una Facultad.

... reconocen los méritos de la Profesora Cabezas, pero insisten en que un principio de equidad inter-Facultad le da el mérito de pretender que su candidato sea el favorecido. No sólo porque existe ese Pacto... sino porque es un candidato con suficientes méritos, con una trayectoria universitaria fuerte, que como Director de la Escuela de Artes Dramáticas en términos muy sencillos se ha lucido, por su espíritu de lucha y por su capacidad de organización. Quiere recordar que no deben considerar que los principios democráticos sean principios neoliberales, principio neoliberal en el cual pesa la fuerza del número y donde el pez grande se come al chico. Repite lo que dijo el viernes, la democracia comienza cuando el chico puede subsistir, no cuando la fuerza del número o del dinero del grande... reduce la minoría a una mera subsistencia. Ustedes comprenden que una Escuela que aporta siete u ocho votos a

una Asamblea no tiene nada que hacer ante una Escuela que aporta ocho veces ese número.... Habla de la fuerza del número a sabiendas de que no todo ese número está en la jugada. Repite que lo que le interesa es en este momento son las capacidades académicas, intelectuales y artísticas de Stoyan Vládich, su trayectoria dentro de la Facultad, dentro de la Escuela de Artes Dramáticas, lo que ha logrado allí y lo que puede hacer dentro del principio de integración de las tres Escuelas... Termina y agradece la atención.

Doña Blanca se refiere a que tiene una moción de orden del Lic. Andrés Sáenz Lara y ella quiere preguntar si se podría permitir la intervención de otra persona tal y como lo hizo don Alberto

Don Ramiro aclara que la participación de don Alberto puede considerarse como una segunda parte de la presentación del candidato Dr. Vladich y que podría dejarse que otra persona hable en esos términos...

El Lic. Sáenz brevemente aclara que la moción con relación al orador quien estaba fuera de orden.

Luego de otros comentarios y constatarse que no hay más candidatos, y que los postulantes reúnen los requisitos, se procede a la votación, la cual queda de la siguiente manera:

<i>Victoria Cabezas Green</i>	<i>33 votos</i>
<i>Stoyan Vladich Vasich</i>	<i>26 votos</i>
<i>Nulo</i>	<i>1 voto⁹⁷⁴</i>

De esta manera se rompe, con el resultado de las elecciones para Decano, el Pacto de Caballeros y la Escuela de Artes Dramáticas romperá relaciones con la Facultad de Bellas Artes elevando su caso a las instancias del Consejo Universitario. Como a partir de este momento las decisiones parten del conjunto interno de la Escuela, directamente del cuerpo de profesores, los nuevos planteamientos serán expuestos en el espacio correspondiente a Profesores: El Cuerpo.

⁹⁷⁴Facultad de Bellas Artes. Asamblea Nº 28. Sesión del 10 de abril de 1991.

Director:

Dr. Stoyan Vladich. 1989-1993

Profesores:

María Bonilla

Hebe Lemoine

Flora Marín

Manuel Ruiz

Roxana Ávila: Esta profesora se integra al cuerpo docente, después de realizar estudios de posgrado en la Universidad de Carnegie-Mellon, con una beca Fullbrighth Hayes graduándose como M.A.F. en Bellas Artes con Especialización en Dirección Escénica.

Alberto Cañas: Prof. Emérito

Daniel Gallegos: Prof. Emérito

Leonardo Torres: Interino

Ana Lorena Gómez : Interina

Mario Alvarez: Interino

David Korish: Profesor visitante Programa Fulbright

Mario Aguerre: Profesor visitante Convenio Organización Internacional para la Migraciones

La huelga

“La Escuela de Artes Dramáticas ha enviado un importante documento a los miembros del Consejo Universitario. (AD-149-91) de fecha 15 de abril de los corrientes, en el cual mencionan una serie de problemas relevantes para dicha unidad académica, para la Facultad de Bellas Artes y para la Institución.

Como consecuencia de los problemas planeados, la Asamblea de Escuela de Artes Dramáticas ha tomado las siguientes decisiones: “que sus miembros no participarán más en actividades de la Facultad, Asamblea, Consejos y demás”. En este sentido la Asamblea de Escuela ha solicitado al Consejo Universitario “se sirva proceder a ubicar a la Escuela de Artes Dramáticas en otra Facultad, ya que no se siente cómoda en la Facultad de Bellas Artes, ni cree que pueda en lo sucesivo colaborar activamente –como lo ha hecho, con desinterés y entusiasmo a lo largo de los años- en las actividades de una Facultad”.

Por la serenidad que tiene una determinación de este género por sus implicaciones para el área de Artes y Letras y para la Universidad como un todo, en mi condición de representante del área le presento la siguiente solicitud:

Recibir en sesión de este Consejo Universitario, al señor Director y miembros de la Asamblea de Escuela de Artes Dramáticas, para conversar con ellos sobre tan grave situación y recibir sus propuestas al respecto”

La Dra. Marielos Giralt manifiesta que la solicitud se fundamenta en las consideraciones que aprobó la Asamblea de Artes Dramáticas por unanimidad en la Asamblea del 15 de abril.

Todas las implicaciones de carácter jurídico y moral que esto implica obligan a realizar un estudio cuidadoso de lo que se plantea.

Ellos solicitan que la audiencia sea en el mes de julio próximo, e insisten en que desean discutir con este Órgano, el contenido de la carta del 15 de abril.

Se aprueba por unanimidad. En consecuencia se acuerda recibirlos en sesión ordinaria, durante media hora...”⁹⁷⁵

De tal manera que ante el estado de huelga de la Escuela de Artes Dramáticas, las relaciones con el espacio administrativo del decanato se empiezan a deteriorar, afectando directamente las actividades docentes y estudiantiles que se desarrollan en la Facultad de Bellas Artes, como se constata en el siguiente comunicado que envía la Asociación de Estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas al Director de la Escuela Dr. Stoyan Vladich:

“Ponemos en su conocimiento que el día miércoles 5 de junio no se pudo realizar la clase de Impostación de la Voz porque al igual que en otras oportunidades no pudimos ocupar el auditorio a las 10 a.m. como está indicado en el horario; hoy fue entregado 40 minutos después de la hora de inicio.

El miércoles 29 de mayo se nos entregó el espacio 15 minutos después y al mismo tiempo se procedió a quitar las láminas del techo del escenario, donde estábamos recibiendo la clase, con el correspondiente ruido y además lluvia.

En otras oportunidades nos entregó tarde porque:

⁹⁷⁵ Consejo Universitario. Acta N° 3744. Sesión del 12 de junio de 1991. Artículo #7.

1. *Se había programado una conferencia de arquitectura.*
2. *Porque se prestó para prácticas de fotografía.*

Es decir, que desde hace un mes se están presentando estas irregularidades con el auditorio.

Queremos informar además que la escenografía de la obra “En alta mar” estaba siendo utilizada por estudiantes ajenos a la Escuela a pesar de una nota del profesor visitante David Korish solicitando que no se tocara.

Por lo expuesto le instamos respetuosamente a que coordine las acciones pertinentes para poner coto a tan incómoda situación. Cabe recordar que nuestra unidad académica forma parte de la comunidad universitaria y como tal, posee todos los deberes y derechos propios de tal condición. Mismos que se están viendo lesionados por hechos como los anteriormente puntualizados.”⁹⁷⁶

Finalmente la Asamblea de Artes Dramáticas tanto profesores como representantes estudiantiles, son recibidos por el Consejo Universitario el 17 de julio de 1991, donde los miembros de la Escuela exponen al Consejo no sólo sus condiciones como Escuela pequeña en la estructura de la Facultad de Bellas Artes, siendo la ruptura del Pacto de Caballeros una ruptura que representaba una equidad entre las escuelas, sino también plantean las precarias condiciones que durante poco más de 20 años de actividad y abandono les han llevado a tener una serie de problemas de espacio que siguen sin resolver, recortes de presupuesto, inseguridad para la planta docente que se ve reducida cada vez más, sobre carga de trabajo del cuerpo administrativo, ausencia de apoyo en áreas elementales e inestabilidad de presupuestos para el Teatro Universitario, que fue entregado sin el apoyo tanto financiero como administrativo que le corresponde a pesar de que, hasta este momento la Escuela ha producido:

“... el 85% de los dramaturgos costarricenses que se ponen en escena en el país, el 85% de los directores que trabajan en el país, el 85% de los actores que trabajan profesionalmente en el país, sino más, pertenecen a la Escuela de Artes Dramáticas.

El Ing. Alfredo Vargas opina que es difícil para cualquiera de los miembros del Consejo Universitario poder expresarse inmediatamente sobre el problema que tiene la Escuela de Artes Dramáticas. La cantidad de información, y el sentimiento de que la Universidad de Costa Rica no los está tratando bien es demasiado grande.

⁹⁷⁶ Correspondencia interna. Asociación de Estudiantes Escuela de Artes Dramáticas, al Director, Dr. Stoyan Vladich. Escuela de Artes Dramáticas. 7 de junio de 1991.

... pregunta si no han tratado de utilizar la función mediadora que tiene el Rector.

La Dra. María Bonilla manifiesta que sin el ánimo de hacer una crítica al Sr. Rector con quien tienen una cercanía como Escuela, le han planteado dos cosas: una el problema del local y otra el problema del Prof. Andrés Sáenz, en ambos casos hizo promesas. Dijo que el edificio Saprissa sería para la Escuela a más tardar este año, y que el Prof. Andrés Sáenz, quien había sido declarado por los profesores de la Escuela como perjudicial e ineficaz, sería trasladado definitivamente. Ninguna de las dos solicitudes se han cumplido, pero aún, ambas amenazan con no cumplirse, porque el Sr. Saénz Lara ha sido trasladado temporalmente, sin embargo sigue perteneciendo a la Escuela de Artes Dramáticas, a nivel de padrón, incluso fue el único miembro de la Escuela de Artes Dramáticas que votó a favor en la elección del decano de la Facultad de Bellas Artes, fue también la persona que presentó una moción de orden contra los demás profesores de la Escuela, y quien ahora visita cotidianamente la Facultad, asiste a todas las Asambleas.

En cuanto al caso del edificio Saprissa tienen la impresión que no les van a dar el local.

El Lic. Alberto Cañas responde que el acuerdo de solicitar la separación de la Escuela de Artes Dramáticas de la Facultad de Bellas Artes, se ha hecho ante el Consejo Universitario por ser el organismo jerárquico más alto en la Institución.

Como el Consejo Universitario es el organismo que debe nombrar el director de la Escuela, por eso desean que conozca la situación.

Para la Escuela... sería muy importante que el Consejo Universitario, o bien una Comisión estudiara toda la situación que enfrenta, para poder presentar al Consejo Universitario toda la información relacionada con la Escuela.

La Dra. María Bonilla indica que en la reunión de hoy con el Consejo Universitario lo que se desea es:

- 1. Que se reconozca la huelga de la Escuela de Artes Dramáticas frente a las actividades de la Facultad de Bellas Artes, porque no se trata de una huelga académica, porque se siguen dando lecciones, y todo es normal dentro de la Escuela, pero desean que les*

reconozcan el derecho de no asistir ni a Asambleas de Facultad, ni a Comisiones, porque en el último mes les han llegado diecisiete proyectos que ha creado la decana de la Facultad de Bellas Artes, y según dicen la participación de los profesores de la Escuela de Artes es perentoria.

La Escuela de Artes Dramáticas tiene sus proyectos, y siempre ha participado, incluso hay proyectos de la Facultad que se han llevado a cabo porque la Escuela de Artes Dramáticas los ha elaborado, porque ninguna de las otras escuelas se ha interesado en hacerlos, pero en este momento actual, lo que quieren es el reconocimiento del derecho de no asistir durante el actual período, a ninguna actividad que convoque la Facultad.

También desean que el Consejo Universitario nombre una Comisión para que se conozca en detalle, y con tiempo, la totalidad de los problemas que de alguna manera han enumerado hoy, y que trasciende obviamente el problema del pacto de caballeros, aunque éste es un elemento importante.

El Dr. Carlos Germán Paniagua manifiesta que el Consejo Universitario analiza lo que el V Congreso Universitario produjo y cada vez se enfatiza más el enfrentamiento entre lo académico y otros elementos, lo que incluso dio origen a una ponencia, en la que se insiste que en cualquier condición en que se afecte lo académico, en la toma de decisiones lo académico debe ser prioritario, considera que es lamentable que ese asunto deba de aprobarse en un Congreso.

Agrega que el problema que han planteado hoy, evidencia esa situación, como hay otras situaciones similares en la Universidad... por eso causa angustia conocer un asunto como el que les ha planteado hoy la Asamblea de Escuela de Artes Dramáticas.

Hay antecedentes en la Universidad, por ejemplo el Decano del Sistema de Estudios de Posgrado (SEP), por Estatuto Orgánico está dicho que se debe alternar su nombramiento, nunca puede ser un miembro de la misma área; el caso del coordinador de área es el mismo. Piensa que podría existir una disposición similar no solo para la Escuela de Artes Dramáticas, sino también para otras unidades académicas que tengan el mismo problema.

La Dra. Marielos Giralt considera que el planteamiento de la Escuela de Artes Dramáticas ha sido muy claro. Se han tocado aspectos muy relevantes...

El Consejo Universitario es consciente de la urgencia de contar con un teatro universitario, quienes han seguido de cerca la actividad de la Escuela saben que la Universidad de Costa Rica tiene una gran presencia nacional a través de los profesionales, a través de los estudiantes de artes dramáticas. Han logrado muchas conquistas, el último período han podido darse cuenta por las carteleras que han tenido una gran vigencia y una gran presencia nacional...

El Ing. Alfredo Vargas agradece la visita que ha hecho el Consejo Asesor de la Escuela de Artes Dramáticas, e indica que el Consejo Universitario continuará deliberando sobre el asunto...

En consecuencia, el Consejo Universitario, después de intercambiar ideas y comentarios, dejando muy claro el principio de no intervención, Acuerda. Integrar una Comisión Especial con los señores Dra. Marielos Giralt, el Lic. Francisco Arrollo y el Máster Cristobal Montoya, para que realicen un inventario de los problemas y presenten al Consejo Universitario la información que le permita a éste determinar a qué instancia le corresponde resolver un determinado problema.

Acuerdo Firme.⁹⁷⁷

Se inicia de esta manera un proceso de investigación y mediación a lo largo de 1991 por parte de esta Comisión Especial que rinde sus informes en las actas N° 3789, Artículo #9; Acta N° 3790, Artículo #4 y Acta N°3910, Artículo #12, sin que exista una resolución durante este año.

Plan de estudios:

Se mantiene vigente el plan de 1990.

Estudiantes

Francina Quesada:	Representante Estudiantil
Sagrario (Debie) Wang:	Representante Estudiantil
Cecilia Segura:	Representante Estudiantil
Ronald Amaral Sánchez:	Representante Estudiantil
Fabricio Gómez:	Representante Estudiantil
Luis Morales:	Representante Estudiantil

⁹⁷⁷ Consejo Universitario. Acta N° 3754. Sesión del 17 de julio de 1991. Artículo #1.

Rodrigo Fallas
Ana Clara Carranza
Sissy Gil-Girón
Rebeca Ulloa
Tatiana Zamora
Sandra Loría
Marielos Fonseca

Proyectos o propuestas, exposición pública:

Este año solamente se producen dos puestas en escena del Teatro Universitario:

Memorandum, de Vaclav Havel. Dirección: David Korish (Director visitante Programa Fullbright)

Delirium Comediantis. Argumentos y dirección de Mario Aguerre (Director visitante de la Escuela Municipal de Arte Dramático de Uruguay. Convenio OIM)

Para cubrir las necesidades de producción del Teatro Universitario:

“Sólo se cuenta con un asistente técnico, el señor Manolo Montes. Todo el trabajo administrativo, de difusión y extensión debe ser realizado con recargo de labores por las dos únicas funcionarias administrativas de la Escuela de Artes Dramáticas: la secretaria ejecutiva y la oficinista.”⁹⁷⁸

Logros públicos:

Premios Nacionales de Teatro:

Mejor Actriz Protagonista: Vicky Montero

Mejor Actriz Debutante: Sylvie Durán

Logros privados:

Este año la Escuela de Artes Dramáticas gradúa a tres nuevos Licenciados:

Juan Carlos Calderón Gómez. Tesis: Expresión de la identidad cultural de la comunidad de Cartago a través del Teatro

Juan Alberto Hidalgo Solís. Tesis: Antología temática del centro costarricense de producción cinematográfica.

⁹⁷⁸Idem. Vladich, Stoyan. Pág. 9.

A nivel externo:

Analógicamente, el año 1991 se caracteriza por el movimiento huelguístico universitario más grande realizado por las cuatro universidades públicas del país en defensa del presupuesto universitario. Se realiza el una segunda edición de festival internacional esta vez con el nombre de FIA, Festival Internacional de las Artes, a partir de este momento se organizará la comisión adscrita al Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, que se encargará de organizar los festivales de las artes tanto a nivel nacional como internacionales de manera intercalada, cada dos años. La base sobre la que se apoya dicha organización proviene ahora de egresados de la Escuela de Artes Dramáticas, Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional y el Taller Nacional de Teatro.

1992

Director:

Dr. Stoyan Vladich, período 1989-1993

Profesores:

Profesores Eméritos

Alberto Cañas

Ana Poltronieri

Daniel Gallegos

Mario Alvarez: Este año se jubila.

Profesores en Régimen Académico

Stoyan Vladich

María Bonilla

Hebe Lemoine

Manuel Ruiz

Flora Marín

Profesores visitantes

William Oliver: Profesor visitante

Douglas-Scott Goheen: Profesor visitante

David Korish: *“El profesor David Korish (M.A.F. Carnegie Mellon University) vino a nuestra Escuela como Profesor Visitante del Programa Fulbright. Posteriormente al finalizar su contrato con el programa Fulbright, nuestra Asamblea de Escuela aprobó la propuesta para que el señor Korish continuara en nuestra Escuela como Profesor Visitante y el señor Rector aprobó la propuesta”⁹⁷⁹*

Profesores Interinos

Leonardo Torres

Ana Lorena Gómez

Roxana Ávila

José Blanco Fernández

Alberto Moreno Blanco

El estado de huelga con respecto a las actividades de la Facultad de Bellas Artes, empieza a afectar a los profesores en Régimen Académico de la Escuela. A pesar de que el Consejo

⁹⁷⁹ Correspondencia Interna de Stoyan Vladich Director de Escuela de Artes Damáticas a.i., a Vicerrectora de Docencia Yolanda Rojas. Documento AD-209-93. Fecha del 1 de junio de 1993.

Universitario, tras conocer la situación y realizar la solicitud al Rector para que suspenda cualquier tipo de sanción económica a los profesores, mientras la Comisión Especial estudia la condición crítica de la Escuela de Artes Dramáticas, dicha suspensión de sanciones no se efectúa por parte del Rector Luis Garita, afectando directamente en el rebajo de salarios de los profesores de Artes Dramáticas, así a un año de huelga, las continuas convocatorias a Asambleas de Facultad realizadas por la Decana Cabezas, repercuten en una constante rebaja salarial de dichos profesores y otros efectos colaterales que surgen en la única acta de Asamblea de Escuela que hemos logrado recuperar:

“La Dra. María Bonilla dice que el problema más urgente que tenemos es que la decana Victoria Cabezas convoca a dos Asambleas de Facultad. Una que no debió ser Asamblea de Facultad, que es para la presentación de candidatos... La segunda convoca a la Asamblea de Facultad para la circular que nos llegó a solicitud de la comisión especial del Consejo Universitario para conocer las propuestas que hay con respecto a nuestro caso...

El director dice que es mejor enviar una carta. Por otro lado, tenemos el problema de que estamos perdiendo el derecho del auditorio; ya la profesora Viera y el Profesor Oliver tuvieron que ceder parte del horario del auditorio por solicitud de la decana.

Se acuerda por unanimidad que se envíe la carta a los candidatos explicando, que no asistirán al auditorio de Derecho pero que sí lo harán a la mesa redonda del Área de Salud.

En cuanto a la otra convocatoria para ver las propuestas de la Comisión Especial del Consejo Universitario se acuerda asistir.”⁹⁸⁰

La asistencia a la convocatoria para tratar la situación de la Escuela de Artes Dramáticas, sin embargo, producirá una nueva correspondencia, pues lejos de limar las asperezas, deteriora aún más las condiciones de relación, así:

“Los suscritos, miembros de la Facultad de Bellas Artes, queremos poner en conocimiento del Consejo Universitario, lo siguiente:

Dentro de la situación de Uds. conocida, planteada por la Escuela de Artes Dramáticas, se convocó a una Asamblea Extraordinaria de Facultad, hoy 25 de marzo de 1992. Se esperaba que dicha Asamblea se dedicara a conocer la propuesta hecha por la Comisión Especial del Consejo Universitario, para resolver el problema. Nos encontramos con que la Sra. Decana había elaborado una Agenda que incluía otras

⁹⁸⁰ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 143. Sesión del 6 de marzo de 1992. Artículo II.

propuestas que ya la Escuela de Artes Dramáticas había rechazado y que además, hizo circular la respuesta a una consulta suya a la Oficina Jurídica, redactada de manera que hiciera aparecer como ilegal la propuesta de la Comisión del Consejo Universitario. Ante este irrespeto al Consejo Universitario, al que incluso desautorizó en ausencia, y ante la negativa de la Asamblea de Facultad de reducir la Agenda a la propuesta de la Comisión Especial, los suscritos optamos por retirarnos de dicha Asamblea.

Además, los suscritos consideramos que la situación sigue exactamente igual que en abril pasado y que el asunto sigue en manos del Consejo Universitario, para todos los efectos legales.”⁹⁸¹

Sin embargo este año tampoco se producirá resolución definitiva alguna, continuando la huelga de manera indefinida.⁹⁸²

Plan de Estudios:

Se mantiene vigente el plan de 1990.

Estudiantes:

Ronald Sánchez	Representante Estudiantil
Fabrizio Gómez	Representante Estudiantil
Rebeca Ulloa	Representante Estudiantil
José Pablo Umaña	Representante Estudiantil

Proyectos o propuestas, exposición pública:

El deterioro de las relaciones afecta incluso las propuestas del Teatro Universitario de este año:

“Nuevamente recibo quejas por obstáculos para las actividades del Teatro Universitario.

Es necesario tener en cuenta que las personas que participan en los montajes son contratadas a plazo fijo, se adaptan a los horarios ajenos al de las clases, por lo que trabajan sábados y domingos, también es necesario tener en cuenta que no se puede considerar como actividad de presentación de cada obra, sino todo el proceso de preparación de

⁹⁸¹ Correspondencia de los Profesores de la Escuela de Artes Dramáticas y Artes Plásticas al Consejo Universitario. 25 de marzo de 1992. Entregado el 26 de marzo a las 2:40 p.m.

⁹⁸² Ref. Consejo Universitario. Acta Nº 3858. Sesión del 16 de junio de 1992. Artículo #8. Pág.6. Otros documentos que se pueden confrontar: AD-425-92; AD-353-92; AD-225-92; AD-183-92.

la misma; cuando solicité el auditorio hasta el 15 de noviembre, eso implicaba que al finalizar un montaje, el espacio se usa para montar la escenografía de la obra que sigue, así como el ensayo de ese elenco.

Para que el grupo llegue a una sala es necesario mantenerla activa, actualmente estamos montando tres obras con escaso personal y problemas como los que se han presentado durante el último año solo perjudican a la institución.

Asimismo, se me ha informado que en el Espacio donde se encuentra la bodega de materiales, en el cual desde 1972, se hacen las escenografías, ahora que tiene techo, se considera ahora un “aula” de Artes Plásticas y les afectan los ruidos; entiendo que allí también funciona el taller de fundición, ¿un ruido no afecta?”⁹⁸³

Le agradecería me sugiera algunas alternativas para el uso del auditorio y donde trasladar la bodega de materiales

Este año se produce una resolución por parte de la Asamblea de Escuela relacionada a la Revista Escena, pues a pesar de que se supone es una revista teatral, continúa con una organización que no permite que el espacio teatral sea representado en ella:

“El Lic. Alberto Cañas dice...

... la revista la publicaba el Teatro Universitario, el Teatro Nacional y la Compañía Nacional de Teatro. Se retiró el Teatro Nacional y la Compañía Nacional de Teatro. Se estableció entonces un comité de cuatro miembros conformado por la Facultad de Letras y un representante de Artes Dramáticas.

... la Escuela debe tener una representación paritaria en la Revista de acuerdo con la Facultad de Letras. Pero resulta que en ella están Alvaro Quesada, Gastón Gainza, Arnoldo Mora, Juan Katevas y un representante de Artes Dramáticas.

Además la Revista no tiene que ser de la Escuela, sino de la Universidad y estar representada o a cargo de una Escuela. Pero que haya un representante de la Escuela en calidad de 5 a 1 es ridículo...

El Dr. Stoyan Vládich propone votar la propuesta del Lic. Alberto Cañas, que dice:

⁹⁸³Correspondencia Interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-425-92.

- 1) *Nombrar a la Licda. Flora Marín como representante ante la Revista Escena*
- 2) *Aclarar que el retiro del Lic. Cañas se debió al retiro en ese momento del Teatro Nacional y la Compañía Nacional de Teatro.*

Expresar que nos parece extraño que una revista dedicada a la escena y al teatro esté representada por cuatro personas de otras escuelas y un representante de la Escuela de Artes Dramáticas.”⁹⁸⁴

Por su parte el Teatro Universitario presenta tres puestas en escena:

La comedia de las equivocaciones, de William Shakespeare. Dirección: William I. Oliver
(Director visitante auspiciado por la Universidad de California)

Proceso por la sombra del burro, de Friedrich Dürrenmantt. Dirección: María Bonilla
(Coproducción Embajada de Suiza y Fundación Pro-Helvetia)

Uvieta, de Alberto Cañas. Dirección: Manuel Ruiz

Logros públicos:

Premios Nacionales

Mejor Actriz Protagonista: Anabelle Ulloa

Premio a Mejor Actor otorgado por la Asociación de Críticos y Comentaristas de Arte de Miami Festival 1991: Stoyan Vladich.

Logros privados:

Manuel Rogel (Manolo Montes) Tesis: Teatro Agrario: La opción olvidada

⁹⁸⁴ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 143. Sesión del 6 de marzo de 1992. Artículo II.

1993

Director

Dr. Stoyan Vladich, final de período (1989- 1993). Este año la elección de un nuevo director para la Escuela de Artes Dramáticas, será un poco más compleja debido al clima de división estudiantil que se vive, ello afecta el tiempo de elecciones y provocará que el Dr. Vladich se mantenga como Director a.i. en tanto el Consejo Universitario recibe las candidaturas que surgen de la Escuela de Artes Dramáticas. No debemos olvidar que la Escuela de Artes Dramáticas debido a su tamaño en la cantidad de profesores en Régimen Académico, no logra alcanzar un mínimo de 10 profesores en Régimen, no puede elegir autónómicamente a sus autoridades, ello implica que tanto cuerpo estudiantil como profesores deben plantear propuestas en una terna para que el Consejo Universitario escoja la mejor opción.

En un primer momento se escoge a la Prof. Hebe Lemoine por parte de los estudiantes, pero su candidatura no es apoyada por una mayoría estudiantil, su nombramiento surge en medio de enfrentamientos, conflictos y renuncias de los representantes estudiantiles. Por otra parte los procesos de elección parecen haber estado viciados, cuando los representantes estudiantiles que asisten a la reunión de profesores aún no han sido acreditados como tales. A todo lo anterior debemos agregar que la profesora Grandoso renuncia a su candidatura y ello obliga a realizar nuevamente todo el proceso de elección. Esta vez el cuerpo estudiantil elige a una nueva candidata, pero esta elección plantea las mismas características que la anterior, la propuesta es apoyada por una minoría estudiantil. Así las cosas, la aceptación o renuncia a las candidaturas de Director son muy influenciadas por el ambiente estudiantil, en el año 1993.

Finalmente, se reinicia el proceso de elección para la terna que propondrá la Escuela de Artes Dramáticas en el mes de junio:

“El Lic. Manuel Ruiz propone a la Dra. María Bonilla.

La representante estudiantil manifiesta que en Asamblea de Estudiantes se había acordado que la candidata fuera la Licda. Hebe Lemoine. Posteriormente, la Licda. Lemoine renunció a la candidatura por lo que se realizó otra Asamblea de Estudiantes en la cual se acordó por votación que la candidata fuera la Dra. María Bonilla. Por lo que la propuesta de los estudiantes es la Dra. María Bonilla.

La Licda. Ana Cecilia Zúñiga (Presidenta del Tribunal Electoral Universitario) pregunta a la Dra. María Bonilla si acepta la candidatura.

La Dra. Bonilla pide la palabra antes de contestar a la pregunta de la Licda. Zúñiga. Expresa que en la Asamblea anterior no aceptó estar en la terna por varias razones. Razones que sigue manteniendo. El número de estudiantes que nombró a la candidata anterior no eran

suficientes; en el sentido, de que ella pensaba que había desmovilización estudiantil y una desmotivación y una escisión en el movimiento estudiantil muy fuerte. Sigue creyendo lo mismo, tiene el mismo número de votos que la Licda. Lemoine con la diferencia que fue votación unánime y en su caso no. Sigue creyendo que hay una gran debandada en el movimiento estudiantil. La razón por lo que no aceptó estar en la terna es porque no quería hacer una escisión en la Escuela. Consideró que tenía un movimiento estudiantil en contra, aunque los profesores la apoyaban. Pensó que la Escuela no merecería esta situación.

Por otro lado, hay una apelación de una estudiante desde hace casi 5 meses, porque la Comisión nombrada no ha resuelto. En tercer lugar considera que aceptar estar en una terna es aceptar que el Consejo Universitario podría elegir y no quería y no merecía que como directora estuviera señalada por un recurso de revocatoria con apelación subsidiaria. Porque obviamente cualquier saludo que hiciera por carta, iba a tener un recurso de apelación; porque un movimiento estudiantil en su contra puede darse el lujo de hacer este tipo de cosas con un director con el que no está de acuerdo. Resulta que ahora entramos a un período en el que todo hay que reglamentarlo, y hay que conocer todos los estatutos, la ley de administración pública financiera, etc., por eso no quería ese tipo de gestión, porque cree que el teatro se hace de otra manera, a pesar de todo eso acepta su candidatura, porque la Escuela no puede quedar en un compás de espera que nos desmovilice como cuerpo docente, dado que la Escuela tiene problemas muy serios que resolver en el camino.

Licda. Flora Marín propone al Lic. Manuel Ruiz

El Lic. Ruiz acepta ir en la terna, pero da su apoyo a la Dra. María Bonilla.

La Dra. María Bonilla propone a la Licda. Flora Marín y somete a discusión la moción para que se le levante el requisito de no ser Profesora Asociada.

La Licda. Marín acepta únicamente para completar la terna y da su apoyo a la Dra. Bonilla.

La terna quedaría en el siguiente orden:

Dra. María Bonilla Picado
Lic. Manuel Ruiz García

Licda. Flora Marín Guzmán.

Se procede a votar la moción de la Dra. Bonilla y unánimemente se acuerda: "Que en el caso de la Licda. Flora Marín se le levante el requisito, por ser "Profesora Adjunta", para que forme parte de la terna"

*Además se acuerda enviar la terna con la recomendación unánime de la Asamblea de Escuela para que nombren directora a la profesora María Bonilla.*⁹⁸⁵

Finalmente, para el mes de agosto se produce la designación del Consejo Universitario que define como nueva Directora de la Escuela de Artes Dramáticas a la profesora Flora Marín Guzmán, tal como se registra en el siguiente documento:

"La Licda. Flora Marín manifiesta que los reunió para comunicar oficialmente su designación como Directora de la Escuela de Artes Dramáticas a partir del 30 de junio de 1993 hasta el 29 de junio de 1997. Da lectura a la carta enviada por el Rector. Pregunta si desean hacer algún comentario al respecto.

*Al no haber comentario sobre el asunto, la directora procede con el segundo punto de agenda...*⁹⁸⁶

Profesores:

Eméritos

Alberto Cañas

Daniel Gallegos

Ana Poltronieri

Como su condición lo indica, estos profesores seguirán formando parte de la Asamblea de Escuela y eventualmente impartirán algunos cursos, sin embargo su presencia no es tan constante desde el momento de su jubilación, por lo que serán convocados principalmente para las reuniones más complejas a nivel de Consejo de Profesores, tal es el caso de la profesora Poltronieri que se ha retirado hace tiempo y ahora regresa a la Escuela de Artes Dramáticas tal como figura en una de las cinco actas que recuperamos para el año 1993.

En Régimen Académico:

Hebe Lemoine: Profesora Asociada

Manuel Ruiz: Profesor Asociado

⁹⁸⁵ Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 153. Sesión del 9 de junio de 1993.

⁹⁸⁶ Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº154. Sesión del 6 de agosto de 1993. Artículo II.

María Bonilla: Catedrática
Flora Marín: Profesora Adjunta
Stoyan Vladich: Catedrático

Estos son los profesores más estables en este momento y quienes mantienen junto al Director, Dr. Stoyan Vladich, la mayor cantidad de cursos que se imparten en la Escuela de Artes Dramáticas.

Interinos:

Leonardo Torres
Silvie Durán
Roxana Ávila
Alberto Moreno
Tatiana Sobrado

Fresia Astica Cisterna: *“En nuestro medio hay inópia de especialistas en dicción e impostación de la voz hablada. La señora Astica se ha especializado en dicha área, aunque su título corresponde al de Profesora de Lenguaje; razón por la cual sería contada como Profesora Interina sin título.*

La señora Astica actuó en 60 obras clásicas, contemporáneas y musicales en el Teatro de la Universidad Católica de Chile, y Compañías de Teatro Independiente, dirigidas entre otros por: Silvia Piñeiro, Esteban Serrador, Américo Vargas, Puri Durante, etc.

Enseñó en la Academia de Teatro Wildowsky, en un Centro de Perfeccionamiento para profesores y en Costa Rica enseña y prepara material didáctico para un proyecto conjunto de la Cámara Nacional de Radio, Radio Netherland y el Instituto Nacional de Aprendizaje.”⁹⁸⁷

Extemporáneos:

Jorge Viquez
Francisco Morales

⁹⁸⁷ Correspondencia Interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-049-93. Fecha del 25 de febrero de 1993. Enviada a la Vicerrectora de Docencia, Dra. Yolanda Rojas.

Estos profesores serán nombrados para la instalación y acondicionamiento de un nuevo espacio que ha propuesto el Director Vladich y que lentamente tomará forma en los siguientes años:

“... una sala-estudio acústico y una cabina para montaje de equipo audiovisual para grabaciones del Teatro Universitario, sonovisos, doblaje de la voz para audiovisuales y emisiones de radio y televisión.

El señor Viquez ha sido el jefe técnico de la sala escénica del Conservatorio Castella, ha diseñado y realizado escenografías y luminotecnia para el Teatro Universitario y grupos de teatro independiente.

El señor Francisco Morales impartiría un curso de adiestramiento en el uso del equipo técnico, para que los profesores puedan realizar las grabaciones con fines didácticos y artísticos... El señor Morales es instructor en el Centro de Capacitación C.A.N.A.R.A.-I.N.A. y director de grabación de la sala-estudio SCT. S.A. Trabajó quince años en el S.I.N.A.R.T. como productor y realizador de video en el Canal 13 de televisión.”⁹⁸⁸

Es muy probable que el interés surgido en 1990 tras la experiencia del ciclo de Radio-Teatro, dirigida por el Prof. Júver Salcedo, sea precisamente la que estimula al Dr. Vladich para iniciar gestiones a favor de una sala-estudio acústico para la Escuela. Esta iniciativa empezará a dar sus primeros frutos hacia 1998.

Invitados:

Juver Salcedo

Lliñan Olhagaray

William I. Oliver

David Korish

Así, la gestión de Stoyan Vladich prepara desde el año anterior la llegada de dos miembros del Galpón, de Uruguay:

“... Juan Hoover Martínez Sánchez (Júver Salcedo) y Lilián Olhagaray Carracedo...

Ambos profesionales están plenamente identificados con nuestra unidad académica y el Teatro Universitario, donde han laborado como

⁹⁸⁸ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas Documento AD-503-92. Fecha del 1 de diciembre de 1992. Enviada a la Vicerrectora de Docencia, Dra. Yolanda Rojas.

Profesores visitantes desde 1973 hasta 1975 inclusive y durante el segundo semestre de 1990.

Han obtenido Premios Nacionales y gozan del respeto y reconocimiento de los representantes de la cultura nacional.”⁹⁸⁹

Desde Estados Unidos este año se integra el director y:

“... dramaturgo de la Universidad de California-Berkeley-, Dr. William I. Oliver.”⁹⁹⁰

Con respecto al Lic. Andrés Sáenz, parece ser este el año en el que finalmente sale del padrón docente de la Escuela de Artes Dramáticas y es reubicado en el padrón docente de Estudios Generales.

Por otra parte, surge una propuesta:

“El Dr. Stoyan Vladich desea en primer lugar proponer que se someta a discusión la solicitud por parte de algunos profesores, para que se nombre al Lic. Alberto Cañas, Doctor Honoris Causa. En su gestión como director nombró la Comisión para hacer la semblanza correspondiente en estos casos quedando integrada por el Lic. Eugenio Rodríguez (ex rector de la UCR) y al Dr. Isaac Felipe Azofeifa, a esto tendría que sumarse el informe de los profesores de la Escuela que fueron nombrados en este caso la Dra. María Bonilla, Licda. Hebe Lemoine y Lic. Daniel Gallegos...

... se somete a votación los informes y se acuerda aprobarlos por unanimidad, para que sea enviado al Consejo Universitario.”⁹⁹¹

En cuanto a esta iniciativa no tenemos mayores reportes en este año.

Sobre la huelga:

Para el año 1993 la condición de la Escuela de Artes Dramática relacionada a la huelga con la Facultad de Bellas Artes desde 1991 se mantiene, así como también los rebajos salariales a los profesores de la unidad académica por la no asistencia a las reuniones de Facultad. A pesar de que la huelga de los profesores ha sido reconocida como legal y el propio Consejo Universitario

⁹⁸⁹ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento: AD-434-92. Del 16 de octubre de 1992.

⁹⁹⁰ Idem.

⁹⁹¹ Idem. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°154. Artículo I.

ha recomendado no sancionar a los profesores, estos cumplen ya dos años en estas condiciones, se envía una carta a la Licda. Yolanda Rojas, Vicerrectora de Docencia:

“Los suscritos abajo firmantes, todos profesores de la Escuela de Artes Dramáticas, con el debido respeto y consideración, le manifestamos lo siguiente:

- 1) El 15 de abril de 1991, la Asamblea de la Escuela de Artes Dramáticas se declara en huelga a las actividades de la Facultad de Bellas Artes y solicita un traslado a la Facultad de Letras según AD-149-91, dirigido al Consejo Universitario.*
- 2) En ese mismo instante, y a pesar de un memorándum en que la señora Decana de Bellas Artes reconoce nuestra huelga (28 de mayo 1991), la universidad empezó a rebajar nuestro salario por ausencias a las Asambleas de Facultad. También reconoce nuestra huelga en el oficio FBA-521-91 del 28 de octubre de 1991.*
- 3) El Consejo Universitario en su Sesión 3754 (17 julio 1991), nos recibe y escucha y nombra una Comisión Especial que estudie nuestro caso.*
- 4) En oficio AD-368-91 del 14 de agosto de 1991, solicitamos al señor Rector que intercediera en nuestro favor para que cesaran las rebajas salariales aplicadas en contra nuestra.*
- 5) En oficio AD-524-91 del 2 de octubre de 1991, solicitamos a través de nuestro Director, una audiencia con carácter de urgente al Consejo Universitario, para denunciar las sanciones económicas en nuestra declaratoria de huelga.*
- 6) El 4 de octubre de 1991, en una carta pública al señor Rector, al Consejo Universitario, a la Vicerrectoría de Docencia, SINDEU y a la Comunidad Universitaria, denunciarnos el irrespeto laboral a una declaratoria de huelga, solicitamos el apoyo del SINDEU, el cese inmediato de rebajas y un voto de censura a la Decana de Bellas artes.*
- 7) En conversaciones con el señor Rector, él ofreció restituir las rebajas pasadas, detener los futuros y otras cosas más (oficio AD-532-91, del 7 de octubre de 1991), pero que luego de consultar a la Oficina Jurídica, no se produjo (R-4163-91 del 23 de octubre de 1991).*

- 8) *En noviembre 7 de 1991, en oficio OJ-698-91, la Oficina Jurídica reconoce nuestra huelga.*
- 9) *En sesión 3790 del 23 de octubre de 1991, el Consejo Universitario acuerda solicitar al señor Rector, mientras la Comisión Especial concluye su trabajo, dejar sin efecto la aplicación del Artículo 8 del Reglamento de Ausencias.*
- 10) *Como siguieron las rebajas, en oficio CU-520-91 del 5 de diciembre de 1991, la Directora del Consejo recuerda al señor Rector el acuerdo en sesión 3790.*
- 11) *En oficio EAP-1027-91, el Director de la Escuela de Artes Plásticas transcribió el acuerdo de Asamblea #52-91, en el que la Escuela de Artes Plásticas se pronuncia en contra del rebajo salarial hasta que se aclare nuestra situación.*
- 12) *En Asamblea #45 de la Facultad de Bellas Artes, del 25 de marzo de 1992, se acuerda nombrar una Comisión formada por dos profesores y un estudiante de cada una de las tres Escuelas, para buscar una conciliación.*
- 13) *El 16 de junio de 1992, el Consejo Universitario acuerda relevar a la Comisión Especial, dado el acuerdo tomado en la Facultad de Bellas Artes.*
- 14) *El 29 de octubre de 1992, los representantes de la Escuela de Artes Plásticas ante la Comisión Interna de Facultad, suscribieron un informe, en el que se puede constatar:*
 - A- *Solicitud de la Comisión del Decano, de suspensión de los rebajos salariales; la cual nunca fue contestada.*
 - B- *El no funcionamiento de la misma luego de agotadas las vías administrativas correspondientes.*

En razón de lo narrado, y en razón de que en el último cheque viene un rebajo de 6.200 (seis mil doscientos colones) a cada uno de nosotros, establecemos formal reclamo de todos y cada uno de los rebajos a nuestro salario desde abril de 1991, por no asistencia a las Asambleas de Facultad, por cuanto desde esa fecha nos encontramos en huelga respecto a dichas actividades.

Dicha huelga no ha sido declarada ilegal por las autoridades competentes (sea Tribunales de Justicia), y no puede una autoridad administrativa presumiendo dicha ilegalidad, aplicar el rebajo en mención por cuanto dicha huelga es la causa justificante de la no asistencia a las Asambleas de la Facultad. Por ello, al existir justificación, no procede, según la reglamentación vigente, el rebajo salarial que se nos aplicó.

Muy atentamente.

*Licda. Flora Marín
Profesora E.A.D*

*Hebe Lemoine Grandoso
Profesora E.A.D.*

*Dra. María Bonilla
Profesora E.A.D.*

*Lic. Manuel Ruiz García
Profesor E.A.D*

*Dr. Stoyan Vládich Vásich
Profesor E.A.D.⁹⁹²*

Así, al cabo de dos años la huelga continúa y continúan también las rebajas salariales.

Plan de Estudios:

Se mantiene vigente el plan de estudios de 1990.

Este año surge:

“... una protesta pendiente para Estudios Generales por el anuncio que salió en La Nación ofreciendo formar actores en 6 meses.

Luego el profesor Vladich envió una nota a la Vicerrectoría de Acción Social pidiendo lo mismo que en el anuncio ofrece Estudios Generales hacerlos actores y con beca, dado que a nuestros estudiantes que trabajan en el Teatro Universitario no se les da ningún tipo de beca, siendo actores de carrera universitaria, y otra al Centro de Evaluación Académica sobre el asunto.”⁹⁹³

⁹⁹² Correspondencia de los Profesores de la Escuela de Artes Dramáticas enviado a la Licda. Yolanda Rojas, Vicerrectora de Docencia . Noviembre 8 de 1993.

⁹⁹³ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°154. Sesión del 6 de agosto de 1993. Artículo I. Pág 2.

Estudiantes:

Marcela Chavarría	Representante Estudiantil
Mauricio Astorga	Representante Estudiantil
Ana María Parra	Representante Estudiantil
Celso Cortés	Representante Estudiantil
José Pablo Umaña	
Fabrizio Gómez	
Gustavo Fallas	
Rita Campos	
Ana Clara Carranza	
Marielos Fonseca	
Grettel Cedeño	
Karen Monge	
Jorge Monge	
Alberto Bonilla	

Para este año parece existir una seria división a nivel estudiantil, división que se refleja en actas, pues parece que la Junta Directiva de la Asociación de Estudiantes ha renunciado, a excepción de un miembro. La renuncia parece afectar directamente la escogencia de los estudiantes con relación a la propuesta del candidato a la terna que ha de enviarse al Consejo Universitario para la elección del nuevo Director (a). No tenemos claro si el conflicto estudiantil arrastra otros problemas o si es efecto colateral de las continuas tensiones que sufre la Escuela de Artes Dramáticas en los últimos años. Lo que observamos es una división interna a nivel estudiantil que se manifiesta en una serie de acciones que cruzan la línea de lo académico y que al mismo tiempo se vuelven más complejas. Para este año la Junta Directiva renuncia, dejando a un único representante, así asume la dirección del cuerpo estudiantil el Tribunal Electoral Estudiantil. El documento que queda registrado en este momento, en actas, es una carta dirigida a la Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica, que nos permite tener una idea del clima de tensión que se vive a lo interno del cuerpo estudiantil y que es leída en Asamblea de Profesores:

“Se aprueba el ingreso del estudiante Fabrizio Gómez:

Ingresó el estudiante... y manifiesta que viene... a leer una carta firmada por 13 estudiantes... y dirigida a la Federación de Estudiantes de la Universidad, que dice:

La Asociación de Artes Dramáticas está pasando por la crisis más grande de su historia; los hechos se iniciaron hace varios meses cuando se empezaron a utilizar anónimos, amenazas y pintas en las paredes que concluyeron en una acalorada reunión, en las que se hicieron acusaciones de gravedad. Estas acusaciones sin embargo, no tenían pruebas ni eran respaldadas por ningún nombre responsable, a pesar

de que la Junta Directiva de la Asociación en aquel momento no apareció como responsable ante las autoridades universitarias, los anónimos acusadores insistieron en injuriar y calumniar en los pasillos con rumores de carácter personal y profesional que afectaba tanto a profesores como a muchos de nosotros, incluso con insultos, esto hizo que la Junta Directiva del momento presentara su renuncia, ya que no creía que existiera un movimiento estudiantil con tratamientos serios y responsables ante los muchos problemas de la Escuela; en ese momento un compañero de la Junta aceptó quedarse para no dejar acéfala a la Asociación y convocó a Asamblea para nombrar nueva Junta, procedimientos así se habían hecho con anterioridad en la Escuela, a pesar de haber sido anunciada con la debida anticipación sólo se presentaron tres estudiantes. Días después el Tribunal Electoral convoca a una nueva Asamblea y con una minoría de estudiantes decide entre otras cosas que ante la imposibilidad de elegir una nueva junta, ya que nadie aceptó ser nombrado tres cosas:

- *Amonestar al compañero que quedó al frente del caos porque en ese lapso de tiempo asistió como representante estudiantil ante la Comisión que investiga una apelación de un estudiante, que es miembro del tribunal de elecciones la cual fue fallada en contra del estudiante.*
- *Elegir al Tribunal como cabeza de la Asociación ya que no hubo nadie que quisiera un puesto en la Junta Directiva.*
- *Escoger un candidato por parte de los estudiantes para Director de Escuela para integrar la terna que la Escuela manda al Consejo Universitario.*

Son los últimos hechos los que nos mueven a escribir esta carta, ya que nos encontramos como una Asociación cuyos miembros están desmovilizados, con un movimiento estudiantil que se maneja con anónimos, persecución, insultos, mentiras, rumores y que juega con el nombre de profesionales y vida personal de profesores y estudiantes y que en esas condiciones está tomando decisiones que afectan no el futuro de la Asociación, porque ésta ya no existe, sino el de la Escuela.

Solicitamos a la Federación de Estudiantes como máximo órgano de representación nuestra que considere nuestra posición, no desde el punto de vista legal, sino moral y académico.

Necesitaríamos dado la urgencia del caso, el pronunciamiento de ustedes a la Federación. Esta carta está firmada por los 13 estudiantes⁹⁹⁴.

Como estudiante considera que esta es una causa muy urgente, dejar por escrito cuál es la actitud que reina entre los estudiantes de esta Escuela; los estudiantes son el peor ejemplo de lo que es la solidaridad entre las personas de lo que es el apoyo, de lo que es el arte, cada asamblea es un disparate de insultos y acusaciones sin ningún fundamento; estubo tres años presente en todas las asambleas y nunca se me acusó de irregularidad; falté a una y hablaban, no me mencionaron quienes, me acusaron de irregularidades y además de agresión a personas, y no menos; yo respeto mucho a las compañeras pero no creo que las decisiones del actual movimiento estudiantil tengan validez moral, porque validez legal la tienen absolutamente, es una lástima que los estudiantes tengamos que llegar a estos extremos, y es una lástima que en lugar de imitar lo bueno de nuestros mayores solo imitemos lo malo. Muchas gracias.

Seguidamente se retira el estudiante Gómez de la sala.⁹⁹⁵

Posteriormente, no se registran más representantes estudiantiles en las actas de este año.

Proyectos o propuestas, exposición pública:

Este año se intenta abrir un espacio para la reflexión, otra iniciativa del Prof. Vladich:

“... el asunto de los Talleres de Reflexión, que deben realizarse lo antes posible. Al respecto explica como funcionarán y las comisiones integradas por personal docente permanente e interinos, contando además con la participación de tres miembros de otras unidades académicas como el Dr. Albam Brenes, Lic. Fernando Leal y el Lic. Fernando Murillo.

La directora expresa... En cuanto a los Talleres de Reflexión propone que se integren a los Talleres los profesores: Leonardo Torres. Roxana Ávila, David Korish, Alberto Moreno (interinos) y los de Régimen Académico. Se aprueba la propuesta de la Licda. Flora Marín.⁹⁹⁶

Este año el Teatro Universitario presenta tres puestas en escena:

⁹⁹⁴ Debemos aclarar que lastimosamente no aparece el registro de las firmas de los estudiantes.

⁹⁹⁵ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 152. Sesión del 2 de Abril de 1993. Punto Único.

⁹⁹⁶ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°154. Sesión del 6 de Agosto de 1993. Artículo I. Pág. 2.

Orestes, de Eurípides.

Dirección: William I. Oliver

Romerillo en la Cabeza,
de Antonio Orlando Rodríguez.

Dirección: Roxana Ávila (Coproducción con el Teatro
Abya Yala)

Esta noche gran pelea,
de Fermín Cabal

Dirección: Manuel Ruiz.

Logros públicos:

Premios Nacionales⁹⁹⁷:

Mejor Actriz Protagonista: Xinia Sánchez

Mejor Actor Protagonista: Melvin Méndez

Mejor Actriz Debutante: Sissy Gil-Girón

Logros privados:

Este año se presentan dos tesis de Grado:

Cynthia Charpantier y

Fernando Vinocour presentan su Tesis:

Aplicación del método de interpretación
desarrollado por Lee Strasberg en "La Señorita
Julia".

Adriana Prado presenta su Tesis:

La actividad teatral en Costa Rica 1920-1970.

A nivel externo:

Nos encontramos al final de la administración del Presidente de la República, Lic. Rafael Ángel Calderón Fournier, le sucederá en este cargo para la administración 1994-1998 el Ing. José Figueres Olsen. Tras la elección de este nuevo mandatario la composición de la Asamblea Legislativa tendrá entre sus miembros a un viejo conocido del teatro y ex-Director de la Escuela de Artes Dramáticas, Lic. Alberto Cañas.

⁹⁹⁷ Ref. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-127-94. Fecha del 22 de marzo de 1994.

1994

Directora

Licda. Flora Marín Guzmán, 1993-1997. Sin embargo esta profesora no terminará su período:

“El año pasado fui nombrada por el Consejo Universitario para ocupar el cargo de Directora de la Escuela de Artes Dramáticas a partir del 16 de julio.

Asumí con gran compromiso esa tarea a pesar de que, por aquel entonces, tenía lista mi jubilación para disfrutarla desde el 1 de julio, lo cual suspendí para laborar en la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas.

Hoy, un año después, he renovado los trámites de mi pensión la cual ya fue otorgada.

Así las cosas, estimado don Luis, quiero hacer de su conocimiento que a partir del 1 de julio de 1994 me retiro de la Universidad de Costa Rica a la que he servido por 27 años.

No omito manifestarle que podré permanecer algunas semanas más, ad-honorem, mientras se elige un nuevo director de esa unidad académica.”⁹⁹⁸

Así nuevamente habrá que elegir Director (a):

“... el lunes 20 del mes en curso (julio), se decidió por Unanimidad y en Acuerdo Firme nombrar a la Dra. María Bonilla Picado como única candidata para el puesto de Director de esta unidad académica a partir del 1 de julio, fecha en que ese cargo quedará vacante por mi jubilación.

Espero de su gentileza se haga lo pertinente en ese sentido para ratificar esta designación que ha recaído, como usted sabe, sobre una de nuestras más destacadas profesoras del claustro universitario.”⁹⁹⁹

Sin embargo el modo de elección de Director para una Escuela de las características de las de la Escuela de Artes Dramáticas, cambiará significativamente para este año, dejando de ser decisión del Consejo Universitario:

⁹⁹⁸ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-274-94. Fecha del 15 de junio de 1994.

⁹⁹⁹ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-290-94. Fecha del 21 de junio de 1994.

“... según lo publicado en la Gaceta Oficial del 27 de de junio... se le otorga al Consejo Asesor de Facultad el hacer los nombramientos de directores de aquellas unidades que tengan menos de diez profesores en Régimen Académico, autorizo a la Dra. María Bonilla Picado para que ocupe la Dirección en forma interina, por un plazo máximo de un mes a partir del 1 de julio, fecha en la cual usted concluye su período como Directora.”¹⁰⁰⁰

Lo anterior nos llama la atención pues hemos de tomar en cuenta que la Escuela de Artes Dramáticas mantiene su huelga con la Facultad de Bellas Artes, aunque las tensas relaciones con la Decana Victoria Cabezas se han suavizado gracias a la Directora Marín, las mismas no dejan de existir y ante esta condición, la Escuela de Artes Dramáticas se encuentra en una seria desventaja en el Consejo Asesor de Facultad por lo que consideramos, éste, un momento en extremo delicado para la unidad académica.

Finalmente el 28 de julio de 1994:

“Me complace informarle que el Consejo Asesor de la Facultad de Bellas Artes, en su sesión N° 164, celebrada el día de hoy, nombró a la Dra. María Bonilla Picado como Directora de la Escuela de Artes Dramáticas, a partir del 1 de agosto de 1994.”¹⁰⁰¹

Este año se elige nuevamente Subdirector de la Escuela de Artes Dramáticas:

“... por unanimidad se acuerda: Someter a consideración del Consejo Asesor de Facultad de Bellas Artes, el nombre del Lic. Manuel Ruiz García, elegido por unanimidad, para que sea nombrado subdirector de la Escuela de Artes.”¹⁰⁰²

Profesores:

Eméritos

Daniel Gallegos

Ana Poltronieri

Alberto Cañas:

Es electo como miembro de la nueva Asamblea Legislativa de Costa Rica, de hecho será su presidente durante este primer año, lo que generará nuevas acciones desde la Universidad de Costa Rica para lograr la construcción del teatro que albergue al Teatro Universitario.

¹⁰⁰⁰ Correspondencia interna. Rectoría Universidad de Costa Rica. Documento R-2662-94. Fecha del 28 de junio de 1994.

¹⁰⁰¹ Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-400-94. Fecha del 28 de julio de 1994.

¹⁰⁰² Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 165. Sesión del 22 de noviembre de 1994. Artículo Unico.

En Régimen Académico.¹⁰⁰³

Hebe Lemoine:	Profesora Asociada
Manuel Ruiz:	Profesor Asociado
María Bonilla:	Catedrática
Stoyan Vladich:	Catedrático

Este año se registra la cantidad más pequeña de profesores en régimen académico, pues la profesora Flora Marín también se jubila en el mes de julio, quedando únicamente tres profesores en Régimen Académico. Esto lleva a solicitar con carácter de urgencia que el tiempo de esta profesora sea rápidamente puesto a disposición de la Escuela de Artes Dramáticas, pues su retraso implicaría un daño a los escasos tiempos docentes que existen en este momento, en los cuales, los profesores en Régimen Académico están sufriendo una sobre carga de tiempo que debe ser equilibrada.

“En los últimos años no hemos crecido en plazas, sino por el contrario, se nos han pensionado dos profesores, lo cual es grave para el desarrollo de nuestra labor académica, máxime pensando en que se nos abre el horizonte de tener, al fin, una sede.

Es por lo anterior que me permito, de manera muy vehemente solicitarle que estudie la posibilidad de descongelar la plaza de la Licda. Flora Marín, de forma permanente.

No le manifiesto la urgencia que para nosotros tiene su aprobación, ya que usted ha sido una de las autoridades que más cerca han estado de nuestra Escuela.”¹⁰⁰⁴

Interinos:

Leonardo Torres
Roxana Ávila
Alberto Moreno
Silvie Durán
Tatiana Sobrado
Vera Fomicheva

Categoría Especial¹⁰⁰⁵:

Fresia Astica Cisterna

¹⁰⁰³ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-126-94. Fechado el 22 de marzo de 1994.

¹⁰⁰⁴ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-545-94. Fecha del 23 de noviembre de 1994.

¹⁰⁰⁵ Ref. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-577-94. Fecha del 5 de diciembre de 1994.

Amanecer Dotta: *“... la Escuela de Artes Dramáticas ha considerado muy importante y valioso contar este semestre con el profesor Amanecer Dotta Friggio, destacada director escénico, con un amplio curriculum profesional, en el que se destacan producciones teatrales de alta calidad. Además el señor Dotta fue profesor por mucho tiempo en la Universidad Nacional.”¹⁰⁰⁶*

David Korish: Prof. Visitante

Durante este año varios profesores saldrán del país y rinden informes de sus actividades a nivel exterior, así por ejemplo la Dra. María Bonilla informa:

“El motivo de la presente es informarle sobre mi viaje de intercambio con la Universidad de California, en el que realicé las siguientes actividades: asesoría en teatro latinoamericano en el Teatro de Dallas, en Dallas Texas; entrevistas en el Teatro Aurora y en el Dpto. de Teatro de la Universidad de California, Berkeley y finalmente trabajé con C.R.I., equipo de investigación del Dpto. de Español y Portugués de la Universidad de California, Irvine, trabajo que culminó con la organización del Congreso en Posmodernidad y Teatralidad... trabajé en la organización, moderé una de las mesas redondas del Congreso y llevé mi puesta en escena Barriendo Sombras, obra que clausuró el Congreso y tuvo buena acogida y excelentes críticas de los participantes del Congreso.

A Través de su persona, agradezco a la Universidad de Costa Rica la posibilidad de cumplir con este intercambio, que forma parte del Convenio entre ambas Universidades...”¹⁰⁰⁷

Este mismo año se invita a la profesora Bonilla a la 9ª. Muestra Internacional de Teatro, organizada por la Universidad de las Américas, en Puebla México, le acompañará en esta ocasión el profesor Leonardo Torres:

“Solicitamos el permiso con goce de salario, ya que como puede observar, no ganaremos dinero en el Festival, debemos costearnos los pasajes y vamos en una actividad de tipo académico –ya que es organizada por la Universidad de las Américas- además de que

¹⁰⁰⁶ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-134-94. Fecha del 25 de marzo de 1994.

¹⁰⁰⁷ Correspondencia de la Prof. María Bonilla a la Licda. Flora Marín, Directora de la Escuela de Artes Dramáticas. Fecha del 24 de febrero de 1994.

*repondremos, de mutuo acuerdo con los estudiantes, las clases que pierdan por nuestra ausencia.*¹⁰⁰⁸

La profesora Roxana Ávila, por su parte, es escogida por:

“La Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe y el Instituto Nacional de Bellas Artes de México, le comunicamos con mucho agrado, que ha sido seleccionada para participar en el XII Taller dedicado al tema “Caminos del Teatro Iberoamericano” que se desarrollará en la ciudad de Tlaxcala, México, del 25 de julio al 8 de agosto del presente año.

En este Taller participarán 40 actores y directores de América Latina, Norteamérica y algunos países de Europa, organizados por cuatro equipos de trabajo que serán conducidos por los pedagogos y directores de escena; José Sanchis Sinisterra, de España, Helder Costa, de Portugal; Flora Lauten, de Cuba y Luis de Tavira, de México.

*Como expresa la convocatoria cada participante debe costear su pasaje internacional. El INBA se hará cargo de la transportación de los talleristas, de la ciudad de México a la ciudad de Tlaxcala y el Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, asumirá el gasto de alimentación y hospedaje durante el evento...*¹⁰⁰⁹

Sobre la huelga:

Al asumir su cargo como designada por un mes la Directora a.i., Dra. María Bonilla, envía un comunicado a la Decana de la Facultad de Bellas Artes, M.A. Victoria Cabezas, definiendo lo siguiente:

“En relación con la situación de nuestra Escuela frente a la Facultad de Bellas Artes, de los profesores de la Escuela de Artes Dramáticas han surgido tres mociones para la próxima Asamblea de Facultad, las cuales son excluyentes y por lo tanto tienen un orden específico, a saber:

- 1.- *Que se establezca un Acuerdo de Rotación no consecutiva para la elección del Decano de Bellas Artes, entre miembros de una de las tres Escuelas que forman la Facultad, con la condición de*

¹⁰⁰⁸ Correspondencia de los profesores Leonardo Torres y María Bonilla a la Directora Licda. Flora Marín. Fechada del 4 de abril de 1994.

¹⁰⁰⁹ Correspondencia del Instituto Nacional de Bellas Artes de México a la Profesora Roxana Ávila. Fecha del 16 de mayo de 1994.

que, en ningún caso, podrá haber un único candidato por parte de la Escuela a la que le corresponda el período de decanatura.

- 2.- *Que se proceda a iniciar los trámites legales necesarios para reformar el Estatuto Orgánico, con el fin de garantizarle a la Escuela de Artes Dramáticas paridad con la Escuela de Artes Plásticas y la Escuela de Artes Musicales en las elecciones de Decano de la Facultad de Bellas Artes.*
- 3.- *Que se dé por agotada la vía administrativa de negociación interna de la Facultad de Bellas Artes con la Escuela de Artes Dramáticas, con el fin de que ésta continúe sus gestiones como considere conveniente.*¹⁰¹⁰

Hacia el mes de setiembre, se produce la resolución que suspende la sanción de rebaja salarial a los profesores de la Escuela de Artes Dramáticas, produciéndose la respectiva reacción de quienes durante tres años han omitido el hecho que las ausencias de los profesores de la unidad académica son justificadas por la huelga que mantienen con la Facultad:

“Con respecto a su carta del 21 de setiembre de 1994 FBA-518-94, me permito manifestarle lo siguiente: creo ser la persona menos indicada para decidir sobre si su excusa merece o no ser aceptada, por dos razones fundamentales:

- 1) *Creo que la aplicación de las leyes con base en principios de absoluta racionalidad, máxime si estamos en un recinto académico, en donde el hombre debe ser el principio y fin de todo.*

Por ello, para mí, su excusa, como la de otros que la Oficina Jurídica o usted misma incluso no han considerado aceptable, si lo es.

- 2) *Creo que mis compañero de la Escuela de Artes Dramáticas y yo hemos sido víctimas de la irracionalidad de la Universidad de Costa Rica, que ante una declaratoria de huelga que a su vez ha sido declarada ilegal, nos rebajan el salario por considerar que la “excusa” de huelga, no es aceptable.*

Comprenderá que las dos razones anteriores me imposibilitan cualquier decisión al respecto. Sin embargo, le agradezco la gentileza de enviar por escrito, las explicaciones que de su boca, yo acepté sin ninguna duda.

¹⁰¹⁰ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-323-94. Fecha del 7 de julio de 1994.

*Segura de que usted comprenderá mi posición, quedo con la convicción de que usted sabrá decidir lo más correcto.*¹⁰¹¹

Sin embargo el estado de huelga continúa, al cabo de tres años y a pesar del reconocimiento de abuso por parte de la Decana Cabezas, la Oficina de Administración y la Oficina Jurídica, tampoco se reintegra el sueldo rebajado a los profesores.

Planes de Estudios

En este punto observamos los primeros pasos por parte de la Vicerrectoría de Docencia por acercarse a la Escuela de Artes Dramáticas para iniciar una nueva propuesta relacionada con los planes de estudio. Las ideas planteadas en un documento que propone una actualización de los planes, genera un acercamiento entre la Vicerrectoría de Docencia y la Unidad Académica, en la que parecen coincidir en varios puntos:

“En nombre de la Escuela de Artes Dramáticas y en el mío propio, quiero manifestarle que hemos estudiado con detenimiento el documento “Políticas y normas curriculares para la actualización de planes de estudio”, y al respecto pensamos:

- 1) Nos parece muy acertada y completa la lista de problemas detectados en los planes de estudio.*
- 2) Nos parecen muy importantes desde el punto de vista académico, las políticas señaladas en el documento, las cuales compartimos. Particularmente el punto 5. Pág.10, es muy propicio para la Escuela de Artes Dramáticas, que con ayuda de la Universidad, podría abrir sus horizontes, si logramos un mejoramiento en cuanto al espacio físico y en el número de tiempos completos de los que disponemos.*
- 3) Compartimos también plenamente las normas curriculares expuestas. En relación al punto 3, creemos que se haría necesario agilizar algunas de las soluciones del Centro de Evaluación Académica con respecto a nuestra Escuela por ejemplo, a los Talleres de Experimentación de IV y V nivel, ya que pretenden justamente una flexibilidad curricular que a veces no puede establecerse en la práctica, en relación a contenidos y bibliografía fundamentalmente.*

¹⁰¹¹ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-435-94. Fecha del 26 de setiembre de 1994.

- 4) *Finalmente, nos parece muy acertada la intención plasmada en “Relación administrativa” y deseamos lograrla, con usted, en la realidad.*

Felicitando al equipo de Docencia que bajo su guía elaboró el documento...¹⁰¹²”

Debemos señalar en este punto que, a diferencia de otros años, esta es la primera vez que lejos de imponer medidas y cambios, o de realizar intervenciones en los planes de estudio o los procesos para su actualización, observamos una búsqueda de comunicación directa con la unidad académica, que no se caracteriza por el intervencionismo sino por la mediación y la propuesta a partir de estudios y consultas por parte de la Vicerrectoría de Docencia con la Escuela de Artes Dramáticas. Este cambio permite un acercamiento de las partes y un interés por parte de la unidad académica para lograr encontrar soluciones, aplicar recomendaciones y generar apertura por ambos lados. Esto a su vez permite un mayor interés por abrir espacios de reflexión en torno a la acción docente y establece lazos que retroalimenta a ambos espacios, el de la unidad académica y el de la Vicerrectoría de Docencia. Este nuevo enfoque o tratamiento, puede deberse en parte, a la cercanía por el constante contacto debido a las diversas dificultades que enfrenta la Escuela de Artes Dramáticas en el segundo momento más crítico de su historia, en medio de una huelga con la Facultad de Bellas Artes y con una posible acefalia producida por: problemas graves de espacio físico, una reducción sensible del cuerpo docente en Régimen Académico, falta de apoyo presupuestario tanto en el espacio docente como en el espacio artístico del Teatro Universitario y por inestabilidad interna generada por la desmovilización estudiantil.

Sin embargo, en medio de estas condiciones, la unidad académica inicia un proceso reflexivo sobre la reestructuración de los planes de estudio, que produce el siguiente resultado:

- “1- Que el curso AD-2137 Análisis de la Acción Dramática, sea pre-requisito del curso AD-2231 Actuación II. En 1993 se decidió modificar los contenidos programáticos de los cursos Actuación I y Actuación II, dando resultado la utilización de textos realistas como parte fundamental del curso Actuación II.*

Este cambio implica que los estudiantes sean capaces de analizar teóricamente los textos dramáticos realistas, pues en el curso de Actuación II se enfatiza la puesta en práctica de los mismos.

En el programa de la Escuela de Artes Dramáticas, el curso donde los estudiantes aprenden este tipo de análisis y enfoque

¹⁰¹² Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-502-94. Fecha del 19 de octubre de 1994.

metodológico sobre textos dramáticos, se llama “Análisis de la acción dramática y se imparte en el primer semestre de cada año, a nivel de primer año.

Como este curso no es requisito para matricular Actuación II, algunos estudiantes no lo matriculan creando de esta forma una desventaja en su propio aprovechamiento y a la vez un problema para el profesor, pues este debe tratar de solventar al estudiante la metodología necesaria para que analice el texto que va a poner en práctica.

Por esta razón se hace necesario para nuestra Escuela, asegurar que los estudiantes que matriculan Actuación II, hayan cursado Análisis de la Acción Dramática.

- 2- *Crear los Talleres de Voz, Movimiento, Aspectos Técnicos, en el nivel de IV año.*

En la actualidad existen cinco talleres semestrales, de los cuales los estudiantes escogen dos. Cada uno de estos talleres tiene 8 horas de clase y 5 créditos.

Nuestra propuesta es aumentar las opciones de Talleres, de cinco a ocho. Cada uno tendría 4 horas de clase y 2.5 créditos, con lo cual, no habría aumento ni de carga para el estudiante, ni para el profesor, ni en el creditaje. En lugar de escoger dos talleres, cada estudiante deberá escoger cuatro, dos en el primer semestre y dos en el segundo, con una carga equivalente a la que existe.

Las razones son las siguientes: hemos detectado estudiantes interesados en profundizar aspectos de su entrenamiento profesional, en campos que no son solamente Actuación, Dirección y Composición Dramática, que son los que existen actualmente. Estos nuevos aspectos son además, posibles fuentes de trabajo para los futuros graduados y son necesidades sentidas en el medio teatral costarricense.

El III ciclo quedaría así:

El estudiante deberá escoger dos de los siguientes talleres:

- AD-5131 *Taller de Actuación I*
1 hora teórica- 3horas prácticas- 2.5 créditos.
Requisito: AD-4231
- AD-5133 *Taller de Composición Dramática I*
1 hora teórica – 3 horas prácticas- 2.5 créditos
Requisito: AD-4231 y AD-4241
- AD-5134 *Taller de Voz*
1 hora teórica- 3 horas prácticas- 2.5 créditos
Requisito: AD-4231
- AD-5135 *Taller de Aspectos Técnicos*
1 hora teórica- 3 horas prácticas- 2.5 créditos
Requisito: AD3242 y AD-4239

El IX ciclo quedaría así:

El estudiante deberá escoger dos de los siguientes talleres:

- AD-5231 *Taller Actuación II*
1 hora teórica -3 horas prácticas- 2.5 créditos
Requisito: AD-4231
- AD-5232 *Taller de Dirección*
1 hora teórica -3 horas prácticas- 2.5 créditos
Requisito: AD5141
- AD-5233 *Taller de Composición Dramática II*
1 hora teórica -3 horas prácticas- 2.5 créditos
Requisito: AD-4131 y AD-4221

Aquí proponemos como parte de la modificación, cambiar el requisito .

- AD-5234 *Taller de Movimiento*
1 hora teórica -3 horas prácticas- 2.5 créditos
Requisito: AD- 4231

- 3- *Crear el curso AD-5142 Entrenamientos Complementarios, en el ciclo VIII, cuarto año, con 4 horas teórico-prácticas y dos créditos.*

La razón es que el teatro contemporáneo mundial, los creadores están experimentando al nivel del entrenamiento actoral, con escuelas, deportes, entrenamientos nuevos, no tradicionales, como la esgrima, el tai-chi-chuan, técnica Noh, técnicas Roy Hart, Barba, Grotovsky eutonía, antigimnasia, etc. y su relación con el actor contemporáneo.

ES nuestro deseo abrir un espacio de experimentación para nuestros estudiantes en este campo.

Somos conscientes de que este curso aumenta dos créditos el Bachillerato y dos la Licenciatura, pero creemos estar dentro de los márgenes pertinentes.

*... es nuestro interés el que estas modificaciones, empiecen a regir en el primer semestre de 1995.*¹⁰¹³

Con los cambios anteriormente descritos para el plan de estudios vigente desde 1990, descubrimos que por primera vez una materia teórica, Análisis de la Acción Dramática, se convierte en requisito para un curso de Actuación, esto lo señalamos pues, una de las características que se ha mantenido vigente, hasta este momento, en los diversos planes de estudio creados desde 1967, es que aunque existen cursos teóricos y prácticos, aislados como dos espacios distintos. Si bien es cierto existe una preocupación por una coordinación y una interrelación entre materias, lo que hemos podido observar hasta este momento es que dicha coordinación e interrelación se da separadamente, esto es: para el bloque de los cursos prácticos existe una constante comunicación; para el bloque de los cursos teóricos ha existido un lineamiento general, pero no una coordinación o interrelación; así pues la necesidad de que tanto teóricos y cursos prácticos establezcan una interrelación en correspondencia, no se ha dado hasta este momento.

Esto lo señalamos como una debilidad de los diversos planes de estudio que hacia 1994 siguen manteniéndose de manera aislada en dos bloques, el primer punto de encuentro o apoyo como necesidad para una mejor apropiación de conceptos, la descubrimos en este primer mecanismo que plantea a la materia Análisis de la Acción Dramática como un espacio de apoyo fundamental para que los alumnos de Actuación II, puedan comprender y aprovechar con mayor claridad, lo que sus profesores en el área práctica les enseñan. Propiciar un estudio teórico que dé fundamento y solidez al espacio práctico, abrir el espectro para que el estudiante pueda adquirir seguridad a partir de conceptos y análisis, se convierte en el nuevo paso de la Escuela de Artes Dramáticas. Una innovación tan elemental en el plan de estudios como lo es exigir un requisito como Análisis de la Acción Dramática para Actuación II, es uno de los pasos que permite el inicio de un camino hacia la conciencia de conceptos y comunicación en la materia práctica de la Actuación.

¹⁰¹³ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-395-94. Fecha del 30 de agosto de 1994.

Hasta el momento hemos observado que existe una ausencia de vinculación entre el bloque de materias teóricas y el bloque de materias prácticas: en un principio se dio una sobredimensión a las materias teóricas, posteriormente se produce una apropiación de las materias prácticas, ambas separadas en bloques que se interrelacionaban en el espacio de Dirección, pero que seguían manteniéndose aisladas en los espacios de Teatrología y Actuación. Posteriormente estos espacios se unen en un plan de estudios general pero que sigue manteniendo desvinculada el área teórica de la práctica: el espacio teórico se estudia como un aspecto externo, como parte de movimientos lejanos o como estructuras modélicas a seguir. Por otra parte los espacios prácticos tienden a una interiorización en la que los conceptos pierden su nombre, pues la búsqueda escénica les hace probar muchas técnicas de modelos distintos que no se definen claramente. La apertura de nuevos talleres en el cuarto año, abre el espectro de posibilidades y da una conciencia de versatilidad práctica para los estudiantes de las generaciones que están prontas a salir al medio profesional.

“Estamos planteando un cambio en los requisitos de los Talleres de Actuación I y II y en los Talleres de Composición Dramática I y II. La razón es que no existe una relación de continuidad real académica entre ambos talleres. El programa se estructura con base en las necesidades de experimentación de los estudiantes. De hecho, la propuesta anterior obedece a una necesidad de ampliar el horizonte de experimentación.

Proponemos que el Taller de Actuación no sea requisito de Taller de Actuación II, para que los estudiantes, libremente, elijan sus opciones. Sólo consideramos requisito el último año de actuación, AD-4231 Actuación VI, base mínima para que aprovechen el taller.

En el caso de Taller de Composición Dramática I y II, creemos conveniente, dado el tipo de estudiantado que toma este taller no poner ningún requisito sino dejarlo abierto a profesionales de otras carreras interesados en él.”¹⁰¹⁴

Así observamos cuales son los espacios de búsqueda que propician estos talleres:

“Taller de Aspectos Teóricos

Descripción: Taller teórico práctico semestral dedicado a la profundización en aspectos técnicos del quehacer teatral tales como la producción, la administración, la divulgación, etc.

¹⁰¹⁴ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-454-94. Fecha del 26 de setiembre de 1994.

Taller de Movimiento

Descripción: Taller teórico práctico semestral dedicado a la experimentación con los recursos corporales del actor.

Objetivo General: Experimentar con los límites y posibilidades corporales del actor.

Taller de Entrenamientos Complementarios

Descripción: Taller teórico práctico semestral dedicado a complementar el entrenamiento y técnica de formación del actor con disciplinas no tradicionalmente teatrales, tales como esgrima, artes marciales, técnica Roy Hart, Alexander, etc.

Taller de Actuación

Descripción: Talleres teóricos prácticos semestrales, en I y II ciclo respectivamente no continuos, dedicados a la profundización y experimentación en el campo de la actuación e interpretación.

Objetivo General: Profundizar en el trabajo actoral (I semestre)
Experimentar en los aspectos actorales interpretativos del quehacer teatral (II semestre)

Taller de Composición Dramática I y II

Descripción: Talleres teórico prácticos semestrales de I y II ciclo respectivamente, no continuos dedicados al trabajo dramático.

Objetivo general: Identificar los principios y técnicas básicas de la escritura teatral (I semestre)
Profundizar los principios y técnicas básicas de la escritura teatral (II semestre)¹⁰¹⁵

Finalmente, los procesos de reflexión llevan a una serie de resultados que son reportados también a la Vicerrectoría de Docencia:

¹⁰¹⁵ Idem.

“... usted nos solicita mantenerla informada sobre los resultados y acciones generadas a partir del Taller de Reflexión Académica.

Algunas de las consideraciones académicas ya están en práctica: la referente al proceso de evaluación por jurados, por ejemplo.

Algunas fueron desechadas, esperamos que temporalmente: la referente al proceso de ingreso mediante un taller práctico, por ejemplo, en razón de que la carga académica de nuestros profesores y los problemas de espacio físico, nos impidieron llevarla a la práctica. Algunas se pondrían en práctica en marzo 95, como lo referente a la importancia y necesidad de mejorar académica y metodológicamente los cursos del área práctica, con un sistema de “asesores” y “asistentes”, que nos ayuden a crear una estrecha red de comunicación e intercambio teatral a nivel cotidiano y que se reflejará, de alguna manera, en el informe laboral del Primer Semestre 1995; o lo referente a la reestructuración del Teatro Universitario, buscando una mayor participación de estudiantes, que iniciamos tímidamente con “El Caso Otelo”, y que debemos profundizar durante 1995; o lo referente a la necesidad de acentuar la discusión de la ética profesional, para lo que ya iniciamos reuniones periódicas de profesores interinos con la dirección y la representación estudiantil y reuniones periódicas entre estudiantes y la dirección.”¹⁰¹⁶

Este año, con una nueva administración en el poder político del país, se produce el interés del Ministerio de Educación Pública por retomar algunas herramientas no formales que habían sido anteriormente utilizadas para los niños y adolescentes en edad escolar. Recordemos que en este sentido la Escuela de Artes Dramáticas, a pesar de los esfuerzos realizados por las diferentes autoridades, aún no ha logrado establecer la figura del Profesor de Teatro en la Enseñanza Básica y Media, por lo que se busca abrir nuevamente canales de comunicación con el nuevo Ministro de Educación, Eduardo Doryan:

“... en nombre de mis compañeros de claustro y en el mío propio, quiero manifestarle que estamos interesados en su propuesta de reestructuración de las “materias no formales” en escuelas y colegios y que nos gustaría participar en las comisiones que estén trabajando en ello.

¹⁰¹⁶ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-562-94. Fecha del 26 de noviembre de 1994.

Como usted sabe, a pesar de que el teatro es síntesis de todas las artes y uno de los más útiles instrumentos de expresión creadora y comunicación, especialmente importante en la formación integral del niño y del adolescente, en los curriculums escolares y colegiales, no está considerado en el mismo nivel que las artes plásticas y la música, sino que sigue siendo una actividad paralela, optativa y aficionada, en el sentido de que no está a cargo de especialistas ni profesionales.

Convencidos de su utilidad como instrumento pedagógico, nos ponemos a sus órdenes para participar y colaborar así, en las medidas de nuestras posibilidades, con un mejoramiento en este sentido y lograr un curriculum humanístico más integral.”¹⁰¹⁷

Estudiantes:

Se registra por segunda vez un comunicado que informa de la nueva constitución de la Junta Directiva de la Asociación de Estudiantes de Artes Dramáticas, elegida en el mes de marzo:

“... en reunión de Asamblea de Estudiantes, efectuada el miércoles 8 de marzo de 1994; se han elegido nuevos miembros de la Junta Directiva en los cargos de : fiscal, secretaria y vice-presidenta, pues los anteriores miembros por diversas razones no podrían continuar con sus responsabilidades. De esta forma procedemos a indicar los datos de los nuevos miembros y sus cargos.

<i>José Pablo Umaña</i>	<i>Presidente</i>
<i>Maritza Toruño</i>	<i>Vice-Presidente</i>
<i>Erika Rojas</i>	<i>Secretaria</i>
<i>Xochitl Avalos</i>	<i>Fiscal”¹⁰¹⁸</i>

Este año nos llama la atención que la Asociación de Estudiantes parece estar reorganizándose al punto de preparar una puesta en escena para público general, para el mes de setiembre:

“La próxima actividad del Teatro Universitario es el montaje de “Penélope”... Enseguida vendrá el montaje de la Asociación de Estudiantes de Artes Dramáticas, “La excepción y la regla” cuyo estreno está previsto para el jueves 8 de setiembre, con ensayos desde el martes 30 de agosto.”¹⁰¹⁹

¹⁰¹⁷ Correspondencia externa. Escuela de Artes Dramáticas al Ministro de Educación Pública, Lic. Eduardo Doryan. Documento AD-578-94. Fecha del 6 de diciembre de 1994.

¹⁰¹⁸ Correspondencia Asociación de Estudiantes Escuela de Artes Dramáticas, del 15 de marzo de 1995.

¹⁰¹⁹ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-258-94. Fecha del 6 de junio de 1994.

A nivel estudiantil, las elecciones de la nueva Junta Directiva se realizan hacia el mes de setiembre:

“Durante el pasado mes de setiembre, el Tribunal Estudiantil convocó a elecciones pero no se presentó ningún partido interesado. Por esta razón el Tribunal convocó a Asamblea de Estudiantes en donde se tomó la decisión de pedirle al actual cuerpo directivo que aceptara permanecer en el puesto por un período adicional: lo cual fue aceptado por la Junta Directiva.

De esta manera, nos permitimos ponernos a sus órdenes en los proyectos en que nuestra ayuda pueda serle de utilidad.”¹⁰²⁰

En este espacio se establece también una lucha constante por mantener abiertos, con posibilidad de matrícula, los nuevos talleres que surgen como parte de las Jornadas de Reflexión del año 1994. Resulta significativa que esta lucha se dé en el mismo espacio de la Facultad de Bellas Artes, pues este debería ser de todos los espacios universitarios, el que mayor comprensión de la condición artística profesional y de la formación de nuevas generaciones de profesionales debería tener. Sin embargo, se establecen una serie de cuestionamientos relacionados con la cantidad de alumnos que deben estar matriculados para impartirse los nuevos talleres, que obliga a un cupo mínimo de 10 personas para mantener abiertos. Como ya anteriormente habíamos mencionado, la característica especial de esta Escuela se centra en su tamaño y en que el grueso de la población estudiantil se concentra en los primeros dos años, cuyos cursos suelen estar saturados, pero conforme aumenta el nivel de exigencia y atención a la carrera, las mismas condiciones sociales, económicas, vocacionales y de trabajo, generan una fuerte deserción:

“... los grupos superiores y los graduados, dan un promedio de 3 a 5 personas por curso.

Hay muchas razones que explican lo anterior: en el medio profesional no se exige un título, ni estudios para ejercer; no hay reconocimiento alguno, ni económico, ni laboral, ni artístico, por el hecho de tener estudios o título en el ejercicio profesional; no hay un amplio mercado de trabajo al momento de graduarse; es una carrera y una profesión con problemas de horario (viernes, sábado y domingo en la noche y días feriados, se trabaja) y es una actividad de carácter colectivo; razones todas que explican la deserción temporal o permanente.

¹⁰²⁰ Correspondencia Asociación de Estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas, del 13 de octubre de 1994.

*A la Escuela de Artes Dramáticas esto no le preocupa, en el sentido de que una graduación de 20 profesionales al año en el campo teatral, le ocasionaría un problema laboral al país, pero eso sí, creemos que el hecho de que exista una carrera a nivel universitario en el campo teatral, es muy importante, aunque sea pequeña. De hecho son nuestros estudiantes, egresados, graduados y profesores, quienes constituyen el porcentaje más alto de profesionales en ejercicio activo, del movimiento teatral del país, exceptuando claro está el movimiento aficionado y la producción comercial.*¹⁰²¹

Proyectos o propuestas, exposición pública:

El Teatro Universitario presenta este año:

El Caso Otelo, de William Shakespeare y autores varios.

Dirección David Korish
(Coproducción Teatro Abya Yala)

Todavía llueve, de Daniel García Pujol.

Dirección María Bonilla

Historias en Blanco y negro, de Leonardo Torres.

Dirección: Leonardo Torres
(Espectáculo de mimo para comunidades)

En el caso de este último proyecto, debemos señalar que surge del curso de Expresión Corporal V, del que es profesor Leonardo Torres.

Los logros públicos

Premios Nacionales:

Mejor Grupo Teatral: Teatro Universitario

Mejor Producción Escénica: El Caso Otelo

Tal como lo expresara en su momento la propia Decana de la Facultad de Bellas Artes, Victoria Cabezas, muy a pesar de las condiciones en las que se encuentra la Escuela de Artes Dramáticas y de los diferentes inconvenientes que se suceden a cada paso de las puestas del Teatro Universitario:

¹⁰²¹ Correspondencia interna. Escuela de Arte Dramáticas. Documento AD-550-94. Fecha del 24 de noviembre de 1994.

“Este merecido reconocimiento es motivo de orgullo tanto para la unidad académica como para la institución y merece ser celebrado por toda la comunidad universitaria.”¹⁰²²

Mejor Actor Debutante: Alberto Bonilla
Mejor Actriz de Reparto: Grettel Cedeño
Mejor Actriz Debutante: Sissy Gil-Girón (Premio que se le otorga por segunda vez)

Este mismo año viaja en el mes de noviembre:

“El Dr. Stoyan Vládich... a Lima, Perú, para participar como invitado especial, representando a Costa Rica, en el Congreso Mundial del Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO, donde hizo una exposición sobre el Movimiento Teatral en Costa Rica.”¹⁰²³

Así, a pesar de las malas precarias condiciones en las que se maneja esta Escuela durante estos años, sigue manteniendo presencia a nivel nacional e internacional.

Logros privados

Ernesto Raabe presenta su Tesis: La música y sus funciones dentro del espectáculo teatral.

Espacio físico:

Al convertirse el Lic. Alberto Cañas Escalante, en el Presidente de la Asamblea Legislativa para el período 1994-1995, se produce la siguiente correspondencia:

“Con suma complacencia, me permito saludarlo muy cordialmente, con mis mejores deseos de que tenga éxito en su importante labor legislativa, el cual no dudo que alcanzará, gracias a su amplia experiencia y vasto conocimiento en los problemas de interés nacional.

Según le había comentado en días anteriores, es de nuestro interés, mediante su valiosa colaboración, conseguir una partida específica en la honorable Asamblea Legislativa que usted preside, a fin de poder construir, en el lugar donde se encuentra actualmente el Edificio Saprissa, un Teatro Universitario que sería el centro de un distrito cultural en San Pedro.

¹⁰²² Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-066-95. Fechado el 31 de enero de 1995.

¹⁰²³ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-148-95. Fecha del 12 de junio de 1995.

Como es de su conocimiento, esta urbe tiene desde años atrás y en el presente un desarrollo de centros comerciales e infraestructura en genera que ahoga literalmente todas aquellas posibilidades de contacto con la naturaleza y sobre todo con la expresión artística.

Siendo nuestra institución un bastión determinante en el campo de las bellas artes, no solo por la gestión investigativa en este campo sino también por los aspectos prácticos consideramos de suma importancia utilizar el área del edificio supracitado para desarrollar dicho teatro, incorporándolo a la vez al desarrollo del distrito universitario; para lo cual solicitamos su ayuda.”¹⁰²⁴

Así:

“Como resultado de su carta al señor Presidente de la Asamblea Legislativa, don Alberto Cañas, me entrevisté con él y me solicitó oficialmente los planos y presupuesto aproximado de la construcción del local de la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario en el Edificio Saprissa, para proceder a realizar los trámites necesarios para estudiar las posibilidades de otorgarnos la partida específica para tal efecto.

Como este es un proyecto de hace varios años, supongo que no habrá problema de que se me envíe, a la brevedad posible, los planos y presupuesto, para entregárselo yo a don Alberto.”¹⁰²⁵

Lo que nos llama poderosamente la atención entre la primera y la segunda carta, es descubrir que mientras en la primera se habla de únicamente la construcción de un local para albergar un teatro para el T.U. como un centro de distrito cultural, en la segunda se especifica un local para la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario. Aunque este detalle podría pasar inadvertido, no podemos dejar de señalarlo pues nos muestra dos visiones diferentes. Mientras que en la primera idea, la de la construcción de un teatro se habla de un complejo cultural, esta idea parece dejar de lado la necesidad de la protección del espacio docente y resalta el tema de la proyección artística. La segunda, ofrece no sólo la idea de un local para el establecimiento de un teatro para el Teatro Universitario, sino que abre el espectro a la construcción de un local que de cobijo al espacio docente, un espacio físico en el que Escuela de Artes Dramáticas y Teatro Universitario finalmente establezcan.

¹⁰²⁴Correspondencia externa. Rectoría Universidad de Costa Rica. Documento R-2446-94. Fecha del 20 de junio de 1994.

¹⁰²⁵Correspondencia. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-316-94. Fecha del 4 de julio de 1994.

Esto lo señalamos en el sentido de que al plantear su idea el Rector Garita, viene incluida en ella la posibilidad de que al ser el teatro el centro del distrito cultural, las mismas instalaciones den cabida a otras actividades culturales, dejándose con esto la posibilidad de un nuevo desplazamiento de la actividad teatral en pos de otras actividades culturales, tal como ocurriera con el Teatro de Bellas Artes. Al hablarse de un espacio en el que tanto la Escuela de Artes Dramáticas como el Teatro Universitario compartan abrigo, se busca asegurar un espacio en el que tendrá prioridad la actividad teatral por sobre cualquier otra actividad cultural por primera vez. La posibilidad de abrir un espacio físico que proteja la actividad docente de la unidad académica de la Escuela de Artes Dramáticas, junto a un espacio físico que protege el desarrollo de la actividad artística, profesional y de laboratorio, se convierten en el mismo tiempo en dos partes de una acción que busca proteger la formación de nuevas generaciones de profesionales en las Artes Dramáticas en una planta física definida, que abre sus puertas a la proyección artística en la comunidad universitaria y nacional y en donde actividades culturales de otro tipo serán secundarias, pues finalmente y por primera vez, se establecería en la Universidad de Costa Rica una casa en la que el teatro es prioridad, su estudio, su aprendizaje y enseñanza, su investigación, experimentación y laboratorio.

“El expediente sobre espacio físico de la Escuela de Artes Dramáticas, es un ampo completo, e inicia en 1981. Como no puedo fotocopiarle los documentos que atestiguan nuestro calvario, me permito remitirle:

- 1- *Carta de Alberto Cañas, Decano de la Facultad de Bellas Artes, a Fernando Durán, Rector, del 13 de mayo de 1982.*
- 2- *Carta de Fernando Durán, Rector, a la Asociación de Estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas, del 25 de enero de 1985*
- 3- *Actas del Consejo Universitario del 18 de marzo de 1992.*

En los tres documentos, puede comprobarse el compromiso institucional de la Universidad de otorgarle un espacio a la Escuela de Artes Dramáticas (no solamente al Teatro Universitario)...

Sobran los comentario; pero le ruego discutir con el señor Rector lo anterior a la brevedad posible, con el fin de que esta situación perjudicial para nuestra Escuela no se prolongue indefinidamente.”¹⁰²⁶

Aunque no se logra una partida económica para la construcción de un espacio que albergue a la Escuela de Artes Dramáticas y al Teatro Universitario juntos, la gestión del Lic. Cañas Escalante, logra una partida de 12 millones de colones para iniciar la construcción de un aula, que se asigna específicamente en:

¹⁰²⁶ Correspondencia Interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-347-94. Fecha del 27 de julio de 1994.

“... el taller que se encuentra en la Zona Norte del edificio de la Escuela de Arquitectura y la este de las oficinas de la Central Telefónica, pasará a ser parte de la Escuela de Artes Dramáticas.

La estructura será remodelada y ampliada... para ser utilizada como aula de la unidad académica mencionada.”¹⁰²⁷

Sin embargo esta adjudicación presenta varios problemas pues:

“... en el área mencionada se encuentra el parqueo del Instituto de investigaciones Psicológicas, de la Oficina de Salud y de la Central Telefónica, además a poca distancia se encuentra el área de ingreso y estacionamiento de la ambulancia. Otro detalle que se debe destacar es que la Oficina de Salud como su nombre lo indica reúne características especiales; el hacinamiento, el ruido, etc., como usted sabe atentan contra las condiciones básicas de un sitio donde atendemos personas con diferentes problemas de salud.”¹⁰²⁸

La prioridad que plantea la Escuela de Artes Dramáticas con respecto a la necesidad de espacio físico y el apoyo de:

“... una partida específica con la Asamblea Legislativa... que requiere con carácter de urgente, una asignación de terreno y de una contrapartida de la Universidad.”¹⁰²⁹

Pero esta partida correrá el peligro de perderse pues, no se construye ningún aula en dicho espacio, de tal manera que el Rector, Dr. Luis Garita, busca una nueva solución:

“De acuerdo con a las conversaciones sostenidas con el señor Presidente de la Asamblea Legislativa Lic. Alberto Cañas Escalante, hemos visto la importancia de que la Universidad de Costa Rica se proyecte en el campo artístico, a toda la población de San José y alrededores, disfrutar el teatro y la música.

La idea principal es la de dotar a la Universidad de un Teatro abierto a la comunidad, a la Escuela de Artes Dramáticas y al Teatro Universitario de una sede permanente por ser la institución más antigua y de mayor continuidad en el movimiento teatral costarricense. Para ello, el Lic. Cañas Escalante ha incluido una partida específica de

¹⁰²⁷ Correspondencia interna. Rectoría Universidad de Costa Rica. Documento R-2757-94. Fecha del 4 de julio de 1994.

¹⁰²⁸ Correspondencia interna. Oficina de Salud. Documento OS-239-94. Fecha del 11 de agosto de 1994.

¹⁰²⁹ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-494-94. Fecha del 18 de octubre de 1994.

doce millones de colones para iniciar dicho proyecto. Es obvio que esta partida no es suficiente para un proyecto de esta envergadura, por lo que sería de enorme importancia poder contar con una ubicación adecuada para este complejo teatral.

El motivo de la presente es solicitarle, la posibilidad de otorgarle en donación a la Universidad de Costa Rica, el local que actualmente ocupan las Oficinas del Banco Anglo Costarricense en San Pedro de Montes de Oca para uso exclusivo de este proyecto, el cual tendrá un impacto en la vida cultural del país y constituirá un acto de defensa a la cultura del país, cuyo único precedente en los últimos cinco años lo constituye el proyecto del Centro Nacional de Cultura (CENAC).”¹⁰³⁰

Este será otro intento fallido para lograr un espacio físico en el que puedan, tanto la Escuela de Artes Dramáticas como el Teatro Universitario, finalmente establecerse.

¹⁰³⁰ Correspondencia externa. Rectoría Universidad de Costa Rica. Documento R-4327-94. Fecha del 21 de octubre de 1994.

1995

Directora:

Dra. María Bonilla Picado. Sin embargo esta directora tampoco cumplirá su período de cuatro años:

“Por la presente me permito plantear mi renuncia al cargo de Directora de la Escuela de Artes Dramáticas, a partir del martes 4 de julio de 1995, fecha en la que cumpla un año de haber sido nombrada.”¹⁰³¹

Esta renuncia al cargo de Directora se produce tras la muerte del Dr. William Oliver, profesor invitado de la Escuela de Artes Dramáticas, las condiciones de su muerte así como la responsabilidad de tener que asumir como apoderada legal del Dr. Oliver, la cremación y envío de sus restos, así como de ser responsable de sus asuntos financieros y legales en Costa Rica, son el motivo de esta renuncia. Así pues sobre el Dr. William Oliver nos referiremos en el espacio dedicado a “Los profesores: el cuerpo”.

Asumirá este cargo el Lic. Manuel Ruiz García, para el período 1995-1996.

“Es de mi agrado informarle que el Consejo Asesor de la Facultad de Bellas Artes, en su sesión N° 185, aprobó por unanimidad y acuerdo firme nombrarlo como Director de la Escuela de Artes Dramáticas, del 5 de julio de 1995 al 4 de julio de 1999.”¹⁰³²

Sin embargo, este nuevo Director tampoco cumplirá su nombramiento por cuatro años.

Profesores:

En Régimen Académico:

Licda. Hebe Grandoso

Dr. Stoyan Vládich

M.F.A Roxana Ávila: La presencia de esta profesora parece limitarse a los inicios de año lectivo.

Categoría especial:

Amanecer Dota

Fresia Astica

¹⁰³¹ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-126-95. Fecha del 30 de mayo de 1995.

¹⁰³² Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-392-95. Fecha del 28 de junio de 1995.

David Korish: *“Master of Arts de la Universidad de Carnegie Mellon, Pittsburgh... tiene en proceso de reconocimiento su título...”*¹⁰³³

Iniciando así un proceso para ser contratado como profesor del cuerpo docente y ya no en calidad especial o como profesor visitante. La presencia de este profesor parece limitarse a los inicios del año lectivo.

Interinos:

Silvie Durán

Leonardo Torres

Tatiana Sobrado

Visitante:

William I. Oliver (+)

Este profesor maestro muere habiéndose iniciado el curso lectivo y marcó éste año con su partida. La sensible pérdida afectó a toda la unidad académica, no sólo por la cercanía y los lazos establecidos entre él, estudiantes, administrativos y docentes, sino también por su condición como profesor visitante, pues se deben producir una serie de reacomodos de cursos para el año 1995:

“La directora se refiere a lo sucedido con la muerte del profesor William Oliver, para todos ha sido muy duro el perder a William, por lo que significaba no sólo para la Escuela, sino como amigo de todos...”

En cuanto a los cursos que estaba dando Actuación III y Actuación V, la Actuación III la dará Roxana Ávila, que la ha dado durante tres años... dejaría el Seminario de Teatro Clásico que se lo pasó a Hebe Lemoine, el profesor Manuel Ruiz dará la Actuación V y... Seminario Abierto se lo paso a Alberto Moreno, el horario se está modificando, porque lógicamente estos profesores tienen choques con sí mismos. Con respecto al Teatro Universitario, no he pensado que hacer con la obra “Vista Marítima” que estaba dirigiendo Oliver.

El Dr. Stoyan Vladich se refiere a la posibilidad de tenerlo en la Escuela antes o después de la cremación...

*La Dra. María Bonilla dice que la Embajada está de acuerdo en que lo podamos tener algunas horas en la Escuela...”*¹⁰³⁴

Sara Atica Cisterna: Se integra a la Escuela de Artes Dramáticas a partir del segundo semestre del año 1995:

¹⁰³³ Ref. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-551-94.

¹⁰³⁴ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°168. Sesión del 20 de marzo de 1995. Artículo II.

“Marcelo Gaete y Sara Astica se convirtieron en las figuras emblemáticas de la renovación del teatro de Costa Rica. Ambos llegaron en 1973, tras el golpe de Estado en Chile.

En 1976, fundaron el “Grupo Surco”, llevando a las tablas más de 40 montajes en el Teatro La Comedia y en El Teatro de la Esquina. La compañía hizo giras a Colombia, Ecuador, Panamá, Chile, Venezuela, Honduras, Perú, Canadá y Estados Unidos. En 1992 recibieron el Premio Nacional al “Mejor Grupo de Teatro del Año”.

Además de su trabajo actoral, fueron maestros de la mayoría de los actuales actores costarricenses...

Sara Astica... recibió seis premios nacionales: Premio Nacional de Teatro en Costa Rica como Mejor Actriz de Reparto 1975, 1978; y Premio Nacional de Teatro en Costa Rica como Mejor Actriz Protagonista en 1979, 1986, 1989 y 2000.

Igualmente, en su corta trayectoria en Chile, recibió el premio a la Mejor Actriz en el Festival de Viña del Mar en 1964 como Mejor Actriz de Cine (“Valparaíso, Mi Amor” de Aldo Francia). Sara Astica 7 veces Premio Nacional de Costa Rica.¹⁰³⁵

Francisco Morales: Técnico especialista en grabaciones de audio.

Sobre la huelga:

Para este año se plantea nuevamente la elección para Decano de la Facultad de Bellas Artes por lo que al existir la posibilidad de un cambio de Decano se pueda generar una reintegración de la Escuela de Artes Dramáticas a la Facultad de Bellas Artes:

“El Dr. Stoyan Vládich dice que... Esa huelga no era contra él o a favor de la señora Cabezas, era contra el “pacto de caballeros” que de repente se decidió no respetar, en ese sentido la huelga debería continuar... Lo que propone concretamente, es que el día de la elección

¹⁰³⁵ Embajada de Chile en Costa Rica. Chilenos en la Cultura.

Fuente: <http://www.embachile.co.cr/chilenosencostaricacultura.html>

nos presentemos con una declaración, que diga que a partir de esa fecha nos incorporamos a la Facultad de Bellas Artes, y que damos por terminada la huelga sin necesidad de dar ninguna otra explicación.

... en el caso concreto si la Escuela va a proponer a Manuel Ruiz, de repente sería conveniente que Manuel tenga una idea de lo que puede ofrecer a la Asamblea... él tendría su propuesta y nosotros la apoyaríamos o ampliaríamos, esto por un factor de tiempo.

La Dra. María Bonilla dice que le preguntó muy en confianza a Manuel Ruiz, si a él le preocupa perder, esto por una cuestión numérica, al respecto Manuel Ruiz le manifestó que no, que si lo tenía que hacer lo haría. Esto porque cree que la Escuela debe tener un candidato y de alguna manera demuestra que siempre vamos a perder por la desigualdad numérica... Siempre vamos a entrar en transacciones para apoyar o que nos apoyen un candidato, lo que quiere decir que nuestro voto no vale como razón numérica. Si le gustaría que sacáramos un candidato no que nos pleguemos a un candidato.

El Lic. Manuel Ruiz dice que... cree que el principio de todo esto, es la forma de elegir decano, siempre nos va a dejar por fuera, estos cuatro años en huelga, han sido para cambiar eso y la respuesta siempre fue un no, y finalmente se dio lo que sucedió en la última Asamblea de Facultad que asistieron con una propuesta y no fue aceptada y optamos por retirarnos. El sólo hecho de ir a votar es ceder, romper la huelga, piensa que ni siquiera se debería ir a votar y no apoyar un candidato, si queremos romper la huelga, lo que deberíamos hacer es esperar que el nuevo decano, sea quien sea, que asuma la decanatura y que tenga una garantía, o buena fe, que es lo que no hemos tenido con la señora Cabezas, de que va a buscar la forma que la Escuela vuelva a la Facultad y tratar de buscar que se cambie la forma de elegir decano, y que no estemos en desventaja numérica. Piensa que un decano inteligente, debe buscar un diálogo con Artes Dramáticas.

La Dra. María Bonilla desea retirar su propuesta, y apegarse a la del profesor Manuel Ruiz.

El Dr. Stoyan Vládich dice que antes de descartar la propuesta de María Bonilla se deben analizar las dos propuestas. Una la de tener un candidato y demostrar que siempre se va a perder por razones numéricas y otra por no participar hasta que no se elija un decano.

El Lic. Ruiz dice que su propuesta es la manera honorable de volver.

La directora dice que el riesgo que se corre es que el candidato elegido no nos tenga buena voluntad... lo que sería nefasto para la Escuela.

El Lic. Manuel Ruiz propone que de acuerdo al principio que originó la huelga, que la desventaja inmensa, en nuestra posibilidad de elegir decano, situación que no sólo no ha cambiado, sino que las únicas respuestas de la Asamblea de Facultad han sido reiterados no, y ante la elección inmediata, la Escuela mantiene la huelga con 1 año presentación de candidatos.

Se acuerda por unanimidad apoyar la propuesta del Lic. Manuel Ruiz.¹⁰³⁶

Finalmente, hacia el mes de mayo asume el nuevo Decano de la Facultad de Bellas Artes, Lic. Luis Diego Herra, representante de Artes Musicales. Una vez que asume el Decanato el Lic. Herra inicia conversaciones con el nuevo Director de la Escuela de Artes Dramáticas Lic. Manuel Ruiz, así se produce un nuevo canal de comunicación entre la unidad académica y la Escuela de Artes Dramáticas en la que se manifiestan las siguientes observaciones:

“El Lic. Manuel Ruiz se refiere a la reunión a que fue convocado por el señor Decano de la Facultad de Bellas Artes... En esa reunión le aclaró el principio que defendía la Escuela para mantener esta huelga...

Le expuso que Escuelas como la de Ingeniería Agronómica están en la misma desventaja que la Escuela de Artes Dramáticas.

Actualmente está en discusión una propuesta para la nueva “Estructura de gobierno de la Universidad de Costa Rica” en que se abre la posibilidad para las Escuelas pequeñas a la hora de elegir decano de área, cuya elección es igual a la de los decanos de Facultad...

Todo lo anterior, lo explica dado que el próximo 16 de agosto es la elección del Vicedecano de la Facultad, en un plan de buena voluntad del decano actual, por lo menos así expresado en la reunión de Asamblea de Facultad realizada, en que se acordó la manera de arreglar la integración de la Escuela a la Facultad, la señora directora a.i. de Artes Musicales María Clara Cullel, lo invitó para que fuera a exponer ante la Asamblea de Escuela de Artes Musicales la posición de nuestra Escuela; también Emilio Argüello director de Artes Plásticas le manifestó el apoyo a nuestra Escuela, y le dijo que convocaría a una Asamblea de Escuela de Artes Plásticas después de la Asamblea de

¹⁰³⁶ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 168. Sesión del 20 de marzo de 1995. Artículo III.

Facultad, le externo su interés de que la Escuela participara en la Asamblea de Facultad para elegir Vicedecano.

Le indicó a Emilio Argüello que hasta que la Escuela no discuta la forma de incorporarnos a la Facultad, no creía que se pudiera participar en esa Asamblea... le explicó cuál era el principio que la Escuela ha sostenido durante cuatro años... principio que ahora nos dan la razón a través de una Comisión de alto nivel...

También le manifestó al señor Decano Luis Diego Herra que la presencia suya en esa reunión es para dar muestras de buena voluntad de parte de la Escuela, pero le aclaró que todavía estamos en huelga y que su presencia ahí es para que entiendan que sí, se quiere regresar, pero de acuerdo al principio que se ha defendido desde un inicio y no porque ha sido un infantilismo o un pleito con una señora.

Al analizar toda la documentación de las Asambleas de Facultad, cartas, etc. lo importante de todo esto, es darse cuenta que la señora decana, hizo todo lo posible y lo logró para que la Asamblea de Facultad pensase que estaba en su poder el decidir, sobre una cosa que no le competía legalmente; como por ejemplo, la moción de la Comisión del Consejo Universitario, en un acta de la Asamblea en que nos retiramos todos, en que la Dra. María Bonilla dijo que no veníamos a votar la moción de que la Comisión del Consejo Universitario propuso; a pesar de esto, la señora decana por su parte, hizo que se leyeran un montón de mociones y finalmente ninguna se votó a nuestro favor...

... lo que hubo fue manipulación desde el principio. En este momento con la nueva propuesta de reestructuración de gobierno de la Universidad, tenemos la oportunidad de proponer como Escuela lo que nos favorece para hacer el cambio en cuanto a la elección del decano.

El Lic. Ruiz dice que la Asamblea Colegiada Representativa de la Universidad es la Asamblea Legislativa, es la que realiza los cambios en el Estatuto o Reglamentos, en algún momento tendrá que hacer esos cambios.”¹⁰³⁷

Así las cosas, la Escuela de Artes Dramáticas presenta su posición ante la Asamblea de Facultad de Bellas Artes:

¹⁰³⁷ Escuela de Artes Dramáticas. Acta 171. Sesión del 21 de julio de 1995. Artículo I.

“Considerando:

- 1) *Que todas instancias de negociación que en los pasado cuatro años se nombraron, agotaron sus posibilidades sin llegar a una solución ante el conflicto de la Escuela de Artes Dramáticas y la Facultad de Bellas Artes.*
- 2) *Que el actual Decano de Bellas Artes, don Luis Diego Herra ha buscado y promovido un correcto acercamiento de la Escuela de Artes Dramáticas y las otras dos Escuelas de la Facultad.*
- 3) *Que en el seno del Consejo Asesor de Facultad se ha establecido una política de acercamiento y buena voluntad hacia la Escuela de Artes Dramáticas.*
- 4) *Que en las Asambleas de Escuela de Artes Musicales y Artes Plásticas, y en sus Directores, el Director de la Escuela de Artes Dramáticas ha encontrado un ambiente muy positivo para lograr el reintegro de Artes Dramáticas a la Facultad.*
- 5) *Que la Asamblea de Artes Plásticas POR UNANIMIDAD de los miembros presentes en su Asamblea #86 del 18 de agosto, aprobó las siguientes mociones:*
 - 1- *“Que esta Asamblea dé un decidido voto de apoyo a la Escuela de Artes Dramáticas en las gestiones de su actual Director, para su necesaria reintegración, lo más pronto posible, a esta Facultad.*
 2. *Que esta Asamblea dé un decidido voto de apoyo a la Escuela de Artes Dramáticas para que presente ante la Asamblea de Facultad una moción en el sentido de lograr una mejora significativa en el mecanismo de elección del Decano, para que se logre una mayor equidad.”*
- 6) *Que la Comisión Especial nombrada para orientar las propuestas de estructura y gobierno, de la Asamblea Colegiada Representativa, ha considerado que la forma de elegir decanos tal y como existe a la fecha no es la más adecuada.*
- 7) *Que el principio fundamental de la declaratoria de huelga de la Escuela de Artes Dramáticas fue y sigue siendo justamente que la forma de elegir decanos tal y como existe hasta la fecha no es equitativa.*

- 8) *Que independientemente de que la Asamblea de Bellas Artes se manifieste en relación con la forma de elegir decanos, ésta va a cambiar en un futuro cercano.*
- 9) *Que siendo esto así, la Asamblea de Facultad de Bellas Artes puede intervenir y presenta propuestas ante la Comisión Especial de la Asamblea Colegiada Representativa, sobre la forma de elegir decanos que le parezca más democrática y equitativa para toda la Universidad.*

La Escuela de Artes Dramáticas propone que la Asamblea de Facultad de Bellas Artes vote las siguientes mociones:

- 1) *Que la forma que existe de elegir decanos no es equitativa*
- 2) *Que se nombre en esta misma Asamblea de Facultad una Comisión Ad Hoc, formada por dos miembros de cada Asamblea de Escuela y su Representante Estudiantil, que presente en un plazo perentorio, la o las propuestas que considere oportunas de posibles formas de elegir decano.*
- 3) *Una vez establecida y aprobada la o las posibles formas de elegir decano; que el señor Decano, don Luis Diego Herra, coordine reuniones entre la Comisión Ad Hoc y las demás Escuelas de la Universidad que estén en el mismo caso.*

*LA ESCUELA DE ARTES DRAMATICAS LEVANTARA SU ESTADO DE HUELGA EN EL MOMENTO EN QUE LA PRIMERA MOCION SEA APROBADA*¹⁰³⁸

La importancia de este documento, en primer lugar, es su aprobación y el levantamiento del estado de huelga que ha durado ya cuatro años:

“En la sesión N° 56 de la Asamblea de Facultad de Bellas Artes, celebrada el día 13 de setiembre del año en curso, en su Artículo N° 2, la Asamblea acordó con 42 votos a favor y 2 en contra, acoger la propuesta y sus mociones... presentada por la Escuela de Artes Dramáticas.

A raíz de este acuerdo se formó una comisión Ad Hoc que presente la o las propuestas que considere oportunas, de posibles formas de elegir

¹⁰³⁸ Propuesta de la Escuela de Artes Dramáticas a la Facultad de Bellas Artes, del 12 de Setiembre 1995.

*decano. Esta comisión quedó integrada por miembros de las tres escuelas y representantes estudiantiles.*¹⁰³⁹

En segundo lugar, el hecho de que se expone una problemática que no es exclusiva de la Escuela de Artes Dramáticas, sino que es muestra de la condición de otras unidades académicas, como la de Escuela de Ingeniería Agrícola, que también sufre el problema de desventaja numérica en la elección de autoridades o representantes universitarios. Escuelas que debido a su tamaño representativo no pueden acceder a puestos si no es a base de negociaciones con las Escuelas más grandes, sean estas de Facultad o también en las elecciones de área, por lo que se producen varios hechos históricos, uno de ellos:

*“... una (carta) del 14 de agosto dirigida al Jefe de Recursos Humanos Lic. Alfonso Rivera en que el decano le pide no cobrar estas ausencias a Asambleas de Facultad, el contenido de esta carta es el primer reconocimiento de la Facultad de Bellas Artes a favor de nuestra Asamblea de Escuela...”*¹⁰⁴⁰

Las ausencias a las que se refiere en este momento, son aquellas producidas por convocatoria del nuevo Decano de la Facultad.

El otro se produce cuando:

*“... tanto el decano como la Comisión Especial para orientar la estructura de gobierno de la Universidad formada con miembros del Consejo Universitario y autoridades universitarias han reconocido indirectamente el estado de huelga, en la parte de la propuesta para elegir decano...”*¹⁰⁴¹

Plan de Estudios:

A nivel externo se inicia la Maestría en Artes, que se abre sin la participación de la Escuela de Artes Dramáticas, pues para el 4 de abril de 1995 la unidad académica se mantiene en huelga con las actividades y propuestas de la Facultad de Bellas Artes, por lo que se abstiene de la participación en este espacio.

“Con motivo de la inauguración de la Maestría en Artes el próximo viernes 21 de abril, y de los preparativos que esta actividad conlleva, muy atentamente, siguiendo instrucciones de la señora Decana, le

¹⁰³⁹ Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-461-95. Fechada el 14 de setiembre de 1995.

¹⁰⁴⁰ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 172. Sesión del 11 de setiembre de 1995. Artículo I.

¹⁰⁴¹ Idem.

*solicito su colaboración para que los cursos que se imparten ese día en el auditorio sean trasladados a otras aulas.*¹⁰⁴²

Una vez levantada la huelga con la Facultad de Bellas Artes, la Escuela de Artes Dramáticas es invitada a participar directamente de los programas de la Maestría de Artes:

“El Director Lic. Manuel Ruiz abre la sesión y se refiere a la participación de la Escuela de Artes Dramáticas en la Maestría en Artes...

... inmediatamente que terminó la huelga recibí la invitación de asistir a las reuniones ordinarias de la Comisión de la Maestría en Artes, la que está constituida por una serie de personas de oficio y otras que son los directores de las escuelas, quienes forman parte de la Comisión.

... se entera que hay una maestría establecida, además de que está por terminar su primer año de trabajo de clases, en la primera generación del grupo 1995, que van a continuar en clases durante el 95 y 96; y el próximo grupo de maestría que va a ser el 97 y 98 porque es cada dos años.

Lo primero que hace Isabel Jeremías es que me solicita la participación al igual que las otras dos escuelas de Bellas Artes, en que están aportando tiempo y personal docente para dar clases dentro de la maestría.

Nuestra Escuela solamente podría aportar 3 personas para la maestría, por sus títulos... que son la Dra. María Bonilla, Dr. Stoyan Vládich y la Master. Roxana Ávila; - en este momento Roxana Ávila no está en el país-.

La Dra. Isabel Jeremías como el Master. Eduardo Torijano me solicitaron que la Dra. María Bonilla diera clases en la maestría, concretamente en el Taller de Producción; taller que este semestre tiene el profesor Eduardo Torijano. Esta reunión es para que discutamos sobre el asunto de la participación de la Escuela de Artes Dramáticas en la Maestría de Artes aportando un cuarto de tiempo para el primer semestre de 1996, la Comisión me pidió hablar con la Asamblea de Escuela, he invitar al profesor Eduardo Torijano y a la directora Isabel Jeremías, pero tanto para mí como para el profesor Torijano ha sido una sorpresa que no viniera la profesora Jeremías; un

¹⁰⁴² Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-205-95. Fecha del 4 de abril de 1995.

poco atribuimos su ausencia a que ha tenido problemas, por lo que ha puesto su renuncia a partir del 1 de enero.

El profesor Eduardo Torijano... La idea de estar aquí es proponer a esta Asamblea de Escuela la participación activa en la Maestría.

... cuando don Alberto Cañas fue decano... realizamos una tarea dura para lograrlo... la Maestría no ha sido un capricho, tiene toda una parte ideológica de por medio, es una concepción sobre lo que son las artes... ideas que vi desde hace muchos años en alguna gente. Sin embargo hay mucha gente que está en contra de este asunto... creemos que las artes han tomado rumbos muy importantes dentro del profesionalismo y especialización, pero también se ha perdido muchísimo como integración... sabemos perfectamente que la sociedad costarricense no nos cataloga como parte importante como el resto de otras actividades políticas y económicas... he tenido que dar un taller desafortunadamente solo, lo que ha sido muy duro, trabajar con 17 personas de diferentes áreas... pero jamás podría acercarme a lo que ustedes conocen, saben de las artes dramáticas; a pesar de tener unas 20 puestas en escena como escenógrafo... la Maestría... fue como un parto prematuro salió antes de tiempo; incluso estaba en Michigan cuando me pusieron de director de la Maestría.

A pesar de que la maestría, la considero un proyecto que ha salido bastante bien hasta el momento, aún con limitaciones económicas y profesionales serias; en este sentido estoy adelantando un poco la necesidad de contar con la Escuela de Artes Dramáticas, que es la que puede poner el sello, puede fortalecer académicamente esta Maestría.

Los cursos establecidos son Antropología del Arte, Semiótica, Historiografía y el Taller de Producción, que es el espíritu de la Maestría, cuyo objetivo es identificar los campos, para encontrar nuevos caminos, métodos de producción del arte.

El Lic. Manuel Ruiz dice que cuando llega a la Maestría se encuentra con varias cosas... en ese momento Isabel Jeremías anunciaba que iba a renunciar, segundo que efectivamente la Maestría estaba funcionando con Artes Dramáticas o sin Artes Dramáticas... además de conocer que se llama Maestría en Artes y la mayoría de la gente que trabaja en ella es de Letras; incluso hasta la conformación de la Comisión es de 7 personas y 4 de los miembros son de Letras y sólo 3 de Artes, y 1 de esos 3 miembros es Victoria Cabezas... esta Maestría no tendría que llamarse Maestría en Artes y Letras... yo propuse, que por qué no se

investiga si es posible hacer la Maestría sólo en Artes y que sólo se involucren las Escuelas de Bellas Artes.

El Máster Eduardo Torijano opina que se debe hacer una readecuación y Artes Dramáticas va a poner las reglas del juego para que los estudiantes nuestros puedan desarrollar una serie de cosas... porque ya está aprobado académicamente...

El Lic. M. Ruiz cree que estamos en una situación de crisis y que la Maestría está en crisis, la Directiva ha renunciado y... se trata de contar con tiempos de las escuelas de artes, dado que por Letras no tienen tiempos y hay gentes que están trabajando ahí con tiempos del SEP, cosa curiosa porque en el Consejo de Area domina a nivel de votos Letras sobre Artes, es decir la dueña de la Maestría es Letras, en estos momentos Emilio Argüello de Artes Plásticas e Higinio Fernández de Artes Musicales son los que están poniendo tiempos docentes y que además van a tener que recortar para el año entrante, entonces qué es lo que pasa, la Maestría está en crisis, está haciendo aguas y se hunde sin que Artes Dramáticas haya intervenido para nada hasta la fecha.

Que tanto le conviene a Artes Dramáticas entrar a una situación de crisis como ésta, cuánto tiempo tiene que invertir para que funcione algo de los intereses de la Escuela...

La Licda Lemoine opina que... hablando desde el punto de vista práctico... un licenciado ya no es respetado; por lo que en esta Maestría tendrían que incorporarse una serie de cursos para llegar a tener gente graduada que conozca de verdad las diferentes áreas y eso nos vendría muy bien, porque nuestros alumnos no tendrían que irse del país sobre todo los que no tienen dinero u no obtienen una beca; quizás sacrificar parte de un presupuesto, podría tener un beneficio recíproco.

El profesor Stoyan Vládich cree que ésta es una preocupación muy importante y quizás deberíamos analizar los planes de estudio de algunas universidades de Estados Unidos y Europa igual que se hizo con este plan de estudios y confirmar si por ejemplo, un máster de una maestría como ésta le van a reconocer los cursos que ha llevado en el extranjero...

La Dra. Bonilla piensa que no es justo para nosotros entrar a la maestría en este momento, a este nivel y tan avanzada la primera graduación pero sí podríamos, con las razones que da Manuel Ruiz... solicitar una evaluación de la maestría tal cual está , con preguntas

concretas que tenemos nosotros y que cuando eso esté hecho, cuando el grupo con que empezó esté graduado, entonces entrar nosotros, porque entrar a una maestría tarde con un grupo avanzado... y sin conocer realmente los planes, objetivos, etc. no es conveniente.

El profesor Eduardo Torijano responde que le harían un gran favor al realizar esa evaluación porque la gran responsabilidad la tiene como director de la Maestría, además de que considera que hay ciertas cosas que no están bien.

... la maestría y los doctorados va a cambiar en el próximo siglo, ya no van a ser una super-especialización como se ha creído, porque el ser humano se está embruteciendo y buscar abrir el panorama hacia los lados... la intención desde el punto de vista conceptual, es llegar y abrirse uno como actor hacia los lados.

Sé lo que es sacar artes de la Escuela de Artes Plásticas, lo que tienen es un macro de caballete pegado a su cerebro... y llegan a creer que la única manera para hacer artes plásticas, artes visuales es a través de llenar las galerías en Nueva York... no se dan cuenta que es estetizar, entonces el Taller es eso es conspirar permanentemente... nosotros desde Costa Rica lo podemos hacer...

El profesor Stoyan Vládich responde que... mi preocupación y lo comparto completamente, es no hacer un hombre así, y por eso queremos hablar, ampliar el campo de lo que es el actor y el director, que es el guión para teatro, cine y televisión, solo que no tenemos aparatos...

La Dra. Bonilla opina que debemos pedir que se evalúe, que se nos dé un diagnóstico.

El profesor Eduardo Torijano dice que ... lo que pide es que no lo dejen solo en la maestría.

El profesor Torijano da las gracias por haberlo escuchado y se retira.¹⁰⁴³

Así, la Escuela de Artes Dramáticas termina este año con la solicitud formal a la Dra. Yamileth González, Decana del Sistema de Estudios de Posgrado ,SEP, ofreciendo un informe sobre lo anteriormente ocurrido y solicitando una evaluación para conocer mejor cuál es la condición

¹⁰⁴³ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 173. Sesión del 24 de noviembre de 1995. Punto único.

específica de la Maestría de Artes que se ha iniciado en 1995¹⁰⁴⁴. Sí llama la atención la disposición a establecer lazos previo estudio de las condiciones de la Maestría en Artes. A pesar de las precarias condiciones que la misma Escuela de Artes Dramáticas enfrenta, y de las que recientemente ha superado tras la huelga con la Facultad de Bellas Artes, también llama la atención que se recurra a esta unidad académica para que este espacio de estudios de posgrado supere la crisis que vive en sus inicios.

Estudiantes:

José Pablo Umaña	Representante Estudiantil
Maritza Toruño	Representante Estudiantil
Teresita Reyes	Representante Estudiantil
Paul Gómez	Representante Estudiantil
Sofía Zúñiga	
María Chaves	

Proyectos o propuestas, exposición pública:

Este año, y debido a los acontecimientos ocurridos al inicio del ciclo lectivo de 1995, con la sensible pérdida del Maestro William Oliver, se trastocan todos los proyectos teatrales que se pretendían realizar en este año. Pero se abre la posibilidad de hacer realidad el proyecto que surge como iniciativa Dr. Vladich, unos años antes, tras la adquisición de equipo suficiente no solo para el Teatro sino también para la sala-estudio de audio, este año se inician trabajos y planteamientos para hacer realidad un espacio muy elemental para la grabación de material de audio. A cargo de este proyecto estará el especialista en audio Francisco Morales “Polako”.

En este sentido se debe aclarar que mucho antes de poder contarse con la sala-estudio, la Escuela ha logrado desde la administración Vladich y a través de la gestión de María Bonilla y Manuel Ruiz, invertir en equipo de grabación y amplificación que empieza a utilizar el Teatro Universitario como base de un equipo de audio propio.

“El Lic. Manuel Ruiz dice que le preguntó a Olga Marta Castillo (Secretaria Ejecutiva) si era cierto que todo el equipo del estudio estaba y si había entrado equipo para el teatro; y me dijo que sí, posteriormente corroboró, y existe todo el equipo para el estudio y otro equipo para el teatro; en este último caso un amplificador, dos bafles y una grabadora de cinta abierta.”¹⁰⁴⁵

El Teatro Universitario presente una única puesta en escena:

La tinaja, de Luigi Pirandello.

Dirección: Luis Fernando Gómez.

¹⁰⁴⁴ Ref. Documento AD-315-95. Escuela de Artes Dramáticas.

¹⁰⁴⁵ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°171. Sesión del 21 de julio de 1995. Artículo III.

Logros públicos:

A nivel internacional la Escuela de Artes Dramáticas representa a Costa Rica en la Confrontación Internacional de Métodos de Actuación de Institutos Superiores de Teatro que se realiza en Caracas, Venezuela, del 12 al 22 de junio de 1995.

Y en agosto se presente en la 10ª. Muestra Internacional de Teatro, organizada por la Universidad de las Américas, en Puebla, México. En ambas actividades se presenta la obra Todavía llueve, puesta en escena del Teatro Universitario estrenada en diciembre de 1994.

Premios Nacionales de teatro:

Mejor Actriz de Reparto: Xinia Sánchez

Mejor Actriz Debutante: María Orozco.

Logros privados:

Aunque este año no se registran nuevas investigaciones de grado, uno de los logros que tendrá la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario para este momento, es la concreción de un proyecto que ha sido parte de tres administraciones: Vládich, Bonilla y Ruiz. Este año se inicia la creación de una muy básica sala-estudio de grabación, que hará sus primeras pruebas con los cursos de Taller de Voz de IV año en el segundo semestre del año lectivo, agosto-diciembre, con la profesora Fresia Astica y el especialista en audio, Francisco Morales "Polako".

Se graban los primeros radioteatros como parte de este curso y con ellos se inaugura un estudio de grabación con equipo muy elemental. Como producto de este año se registran los siguientes radioteatros: El caso de las petunias pisoteadas de Tennessee Williams; Así le mintió él al marido de ella, de Bernard Shaw; El paso de las aceitunas, de Lope de Rueda; y Por los caminos van los campesinos, de Pablo Antonio Cuadra y un fragmento de la obra Lo que dejó la tempestad, de Cesar Rengifo, todas grabaciones piloto, realizadas en cinta abierta, unos cuantos micrófonos y un grupo de estudiantes avanzados.

Espacio físico:

No son pocas las diversas opciones que son propuestas para evitar la pérdida de la partida de 12 millones de colones que el Lic. Alberto Cañas había logrado conseguir para el inicio de un espacio físico que albergue a la Escuela de Artes Dramáticas y al Teatro Universitario:

“La directora informa sobre los planos de la Escuela confeccionados por el arquitecto Juan José Herrera... los diseño sobre el supuesto terreno que la Universidad nos iba a dar, que es diagonal a la Facultad de Bellas Artes. Estos se diseñaron en ese lugar, porque don Alberto Cañas dijo que él quería ver los planos antes de dar el dinero. La razón por la que no se diseñaron en el edificio Saprissa fue porque don Alfredo Vargas, Jefe de la Oficina Ejecutora, nos dio otra opción a parte del Saprissa y era ese terreno. Para salvar esos 12.000.000 (Doce

millones) pensó que el terreno que presentaba menos obstáculos de construcción era el más cercano a Bellas Artes. Si no tomaba esta decisión don Alberto Cañas no nos daba el dinero, y la parte del Saprissa implica una remodelación estructural a largo plazo y perderíamos la posibilidad de los doce millones...

El Lic. Manuel Ruiz dice que cuando estuvimos con don Alberto Cañas... nos manifestó que esos doce millones funcionan en el tanto, brinden bienestar social a la comunidad de Montes de Oca y que construir dentro del campus no cumple con ese objetivo.

La directora le pidió una cita al Ejecutivo Municipal de Montes de Oca, pues parece ser que la plaza de fútbol es más grande de lo normal... y cabría la posibilidad de que nos den parte de ese terreno para hacer el teatro.

El Lic. Manuel Ruiz pregunta si se llega a un acuerdo con este terreno, a futuro con cambios de gobierno, se pregunta si nos podríamos mantener en ese lugar, o se corre el riesgo de que lo quiten.

La directora dice que no, porque sería un convenio bipartita entre la Universidad y la Municipalidad de Montes de Oca.

El Dr. Stoyan Vládich pregunta que garantía habría como dice Manuel Ruiz, porque por escrito nos han cedido varios lugares... y al final se lo dieron a otra persona. Hay órdenes por escrito de don Luis Garita para cedernos el espacio en Saprissa, nunca se cumplió, ahora nos mandan a otro sitio.

... piensa que se debe insistir para que se nos dé la parte del edificio Saprissa, además estaríamos en el futuro distrito universitario. Además se deben hacer más estudios para ver si realmente la reestructuración del edificio, implica mucho tiempo, dinero o simplemente es hacer algunos cambios que no impliquen mucho costo y tiempo.

La Dra. Bonilla dice que las cerchas están podridas.

El profesor Vládich dice que también hay una pared inclinada, pero esto hace tres años y no se ha caído. Hay algo serio en todo el edificio Saprissa es el calor infame, problemas de aire, hay una inclinación de terreno que inunda algunas partes... Por la ubicación ese es el lugar,

*pero se debe tomar en cuenta los estudios serios que se hagan del sitio.*¹⁰⁴⁶

Es evidente que parece no existir una voluntad política a nivel universitario para concretar las promesas realizadas a la unidad académica en lo referente a un espacio físico definitivo y propio, pues a pesar de que:

*“Entre los documentos hay posiciones de compromiso adquiridas por las autoridades, como es el caso de Carlos Serrano, Vicerrector de Administración... Cada vez que cambian de autoridades, los lugares cambian, el año entrante será entonces otro con el nuevo Rector.”*¹⁰⁴⁷

Sin embargo la serie de negociaciones para lograr un espacio para la Escuela lleva a plantear otras ideas:

“La propuesta del decano es separar teatro y escuela por ahora –sin dejar de lado el futuro teatro dentro de la comunidad de Montes de Oca, como lo ha puesto don Alberto-; y tomar la palabra de don Alberto de revivir la partida en el período 95-96 y junto con lo ofrecido por las autoridades y construir dentro del campus en el área que se ubica por Artes Musicales, Jardín de las Delicias por Bellas Artes, Artes Plásticas y el boulevard está la zona del parque y la bodega de recuperación, ahí se haría la Escuela. El Arq. Herrera hizo unos planos con un edificio con ciertas características de tres niveles; esto para don Alberto no convenía, pero si no se acepta este edificio, perderíamos la oportunidad de este terreno, en el diseño las aulas serían modulares de manera que se pueda transformar en un teatro doméstico, que podría funcionar para público, pero no necesariamente sería la sede del Teatro Universitario...

Después de discutido el asunto, la Asamblea de Escuela de Artes Dramáticas, acuerda: Tomar el apoyo del Consejo Asesor de Facultad, para conseguir los fondos ofrecidos por la rectoría de veinte millones; según la última reunión con el señor rector, donde estaba presente don Luis Diego Herra en que aparentemente, el edificio Saprissa no es tanta complicación como nosotros creíamos y si se puede construir prontamente. Por lo tanto, ese es el sitio que originalmente se destinó y que siempre hemos querido, y la alternativa de la Plaza Roosevelt fue porque se dijo que el edificio tenía unos talleres que no se podían trasladar, porque implicaba incluso derechos laborales adquiridos y además había que demolerlo porque sus bases no estaban en buen

¹⁰⁴⁶ Idem. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 168. Artículo IV.

¹⁰⁴⁷ Idem. Acta N° 171. Sesión del 21 de julio de 1995. Artículo II.

estado, y como el señor rector dijo que ninguna de las dos cosas era cierta y ni era tan grave, es por lo que nosotros contamos con la parte designada del edificio Saprissa”¹⁰⁴⁸

Sin embargo y a pesar de los esfuerzos, negociaciones, reuniones, propuestas y diseños, la sede del Teatro Universitario y la Escuela de Artes Dramáticas tampoco se ubicará en el Edificio Saprissa, así como tampoco, en el espacio del llamado Jardín de las Delicias.

¹⁰⁴⁸ Idem. Acta N° 172. Artículo II.

1996

Director:

Lic. Manuel Ruiz, sin embargo este Director tampoco terminará su período administrativo:

“En sesión N°190 del Consejo Asesor de la Facultad de Bellas Artes, se conoció el oficio AD-038-96, referente al cargo de Director de la Escuela de Artes Dramáticas. Al respecto me permito informarle, que el Consejo Asesor acordó por unanimidad y acuerdo firme solicitar una terna para realizar la elección del nuevo director.”¹⁰⁴⁹

Este año será el segundo momento en el que se recurra a buscar un candidato externo para que ocupe el puesto de Director de Artes Dramáticas:

“El director Manuel Ruiz informa que le fue otorgada la beca Laspau para realizar estudios de maestría dentro de un programa de dos años, a partir de setiembre; sin embargo, debe realizar el viaje después del 20 de marzo, ya que debe asistir a un entrenamiento de inglés que finaliza en agosto, y luego ingresaría a la Universidad de Kansas.

Por lo anterior, pide al claustro proponer nombres para enviar el candidato o los candidatas al Consejo Asesor de Facultad para elegir al nuevo director de la Escuela.

La representante estudiantil Teresita Reyes informa que en la Asamblea de Estudiantes se discutió el asunto y luego de varios nombres que se propusieron se acordó proponer al Lic. Alberto Cañas como candidato. Sin embargo, hasta ayer en la noche no le fue posible contactar al Lic. Cañas... por lo que no puede proponerlo como candidato.

El Lic. Ruiz pregunta si alguien quiere proponer a otra persona, seguidamente propone como candidato al Lic. Enrique Garnier, profesor asociado de la Universidad, profesor en Estudios Generales en la cátedra de cine desde hace 12 años, profesor de la Escuela de Arquitectura y estudiante de la Maestría en Artes... es una persona fuera del claustro... antes de pensar en el señor Garnier consultó a dos personas más para postularlos como es el caso del Dr. Sergio Román y el Dr. Oscar Quirós. El primero, no puede aceptar dada que está pensionado y dedicado a otras actividades privadas que lo imposibilitan, en cuanto al segundo le manifestó que le encantaría... pero que el proyecto que está ejecutando en Golfito se lo impide.

¹⁰⁴⁹ Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-128-96. Fecha del 29 de febrero de 1996.

El Lic. Enrique Garnier le entregó una carta de aceptación a raíz de una conversación que tuvieron al respecto. Conoce al señor Garnier hace mucho tiempo, es una persona muy ligada al ambiente artístico, muy conocido dentro de la Universidad en las áreas de Ciencias y Letras, sabe escuchar a la gente, sabe tomar decisiones, tiene experiencia en administración ... tiene una formación académica en el extranjero que avalan su formación profesional.

La Dra. María Bonilla pregunta si no habría problema con las actividades que actualmente tiene.

El Lic. Ruiz le responde que al respecto hablo con el señor Garnier y le expresó que no habría problema con eso, que arreglaría su situación y solo impartiría un curso en la Escuela de Arquitectura este semestre y lo asumiría como recargo.

... se procede a realizar la votación secreta ...

De 5 votantes

4 a favor

1 en contra

0 abstenciones

Se aprueba con 4 votos que el Lic. Enrique Garnier, sea el candidato que propone la Escuela al Consejo Asesor de Facultad para la elección de Director de la Escuela de Artes Dramáticas.¹⁰⁵⁰

A diferencia de lo que ocurriese con el Lic. Alberto Cañas y el Lic. Jorge Acevedo, el Arq. José Enrique Garnier no se ha vinculado previamente ni a la Escuela de Artes Dramáticas ni al Teatro Universitario, no conoce los procesos por los que pasan estas instituciones ni su dinámica. Deberá asumir la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas e iniciar un proceso de información personal para conocer de primera mano las condiciones de la misma, además de ser mediador en los conflictos internos que sufre el cuerpo docente y que también se reflejan en el cuerpo estudiantil.

Esta es la segunda vez que una persona externa al claustro asume la Dirección, dicho puesto es asumido por un período de cuatro años, no en forma de recargo sino como puesto prioritario. El Lic José Enrique Garnier es elegido de manera interna y por recomendación de uno de los miembros, Lic. Manuel Ruiz. La opción finalmente es apoyada por la mayoría del claustro, es la primera vez que la Escuela de Artes Dramáticas escoge a una persona externa para asumir la

¹⁰⁵⁰ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 175. Asamblea Extraordinaria. Sesión del 13 de marzo de 1996. Punto único.

Dirección. El hecho de que sea escogido en este momento el Lic. José Enrique Garnier, creemos que obedece a dos condiciones:

1. Los profesores con requisitos para este puesto son muy pocos y hasta el momento todos se han encontrado en este puesto, sin embargo el único que ha logrado mantenerse cumpliendo un período completo ha sido el Dr. Stoyan Vládich. Hacia el final de su período, se vive la inestabilidad de relaciones externas con la ruptura del “Pacto de Caballeros” y el inicio de la huelga de cuatro años. Esta condición genera una inestabilidad en las relaciones externas y se proyecta también en el cuerpo estudiantil.

Surgen en este momento los más fuertes conflictos internos, divisiones y renuncias, que llevan incluso a la desmovilización y disolución de su Junta Directiva, como reflejo de la tensión que se vive en las altas esferas. El efecto colateral más evidente queda registrado en actas con la carta leída por uno de los estudiantes, la evidente división afecta también la elección de la nuevos candidatos para la Dirección de la Escuela, sin embargo se realizan propuestas y surgen las opciones, tres opciones para los siguientes tres años.

2. A pesar de que las Directoras y el Director que han sido elegidos, tienen un nombramiento por 4 años, ninguno de ellos logra cumplir dicho período por diferentes motivos: en el caso de Flora Marín, la jubilación; en el caso de María Bonilla, la muerte del profesor visitante William Oliver; y ahora en el caso de Manuel Ruiz, una beca para estudios de posgrado en el exterior. Así las cosas, por su parte, el miembro más joven de la Asamblea de Escuela, la M.F.A. Roxana Ávila, parece estarse reincorporando a la Escuela de Artes Dramáticas, tras una estadía en el exterior y con estas condiciones se opta por proponer al Lic. Enrique Garnier como una persona con experiencia en administración que pueda hacerse cargo de la Dirección.

Finalmente:

“Me complace informarle que el Consejo Asesor de Facultad de Bellas Artes, en su sesión N°200, celebrada el pasado 14 de marzo, nombró al Lic. Enrique Garnier Zamora como Director de la Escuela de Artes Dramáticas, del 21 de marzo de 1996 al 20 de marzo del 2000.”¹⁰⁵¹

Debemos aclarar por otra parte que este año se producen únicamente 3 reuniones de Asamblea de Escuela registradas en las actas N° 174,175 presididas por el Lic. Manuel Ruiz y la N° 176 presidida por el nuevo director Arq. Lic. José Enrique Garnier Zamora.

¹⁰⁵¹Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-248-96. Fecha del 18 de marzo de 1996.

Por otra parte también debemos mencionar que durante el año 1996, se produce un cambio de gobierno a nivel de rectorado, asumiendo este puesto el Dr. Gabriel Macaya, su administración durará 8 años, 1996-2004.

Profesores:

Régimen Académico:

Hebe Lemoine

Manuel Ruiz

María Bonilla

Stoyan Vladich

Roxana Ávila: Este año la profesora Ávila solicita un aumento de jornada laboral:
“El director Lic. Manuel Ruiz presenta la carta de solicitud de la Máster Roxana Ávila para que se aumente su jornada en un cuarto de tiempo, de acuerdo al artículo 6 del Reglamento de Régimen Académico y de Servicio Docente. Procede a leer el artículo en mención. Aclara que la Escuela cuenta con el presupuesto respectivo, de hecho la profesora Ávila tiene más tiempo asignado que el que tiene en propiedad. Somete seguidamente a discusión la solicitud. Al no haber discusión se procede a repartir los papeles para la votación respectiva.

De 4 votantes

2 a favor

2 en contra

Al no haber mayoría simple no procede el acto administrativo, por lo que cualquier miembro del claustro puede pedir en la próxima Asamblea que se convocará sólo para esto, si es para ratificar o para que se vuelva a votar la solicitud. Además de que la profesora puede pedir otro acto administrativo cuando lo quiera. Esto se debe hacer antes de aprobar esta acta.”¹⁰⁵²

El siguiente acto administrativo se produce en el mes de diciembre de 1996, con el nuevo Director, Lic. José Enrique Garnier. Se discute en dicho acto, el aumento de jornada laboral en propiedad para la profesora Roxana Ávila. En este momento señalamos este punto en específico y transcribimos los fragmentos referentes al procedimiento de aprobación de esta solicitud de aumento de tiempo en propiedad, en virtud de la preocupación que se plantea alrededor la necesidad a aumentar los tiempos docentes de la Escuela de Artes Dramáticas. Si bien es cierto una de las preocupaciones más evidentes es el estancamiento que sufre la Escuela a nivel de espacio físico, tras 28 años de actividad aún esta unidad académica no cuenta con un espacio físico propio y esto va en detrimento del crecimiento de la población estudiantil. El otro grave estancamiento que se produce es la ausencia de tiempos docentes

¹⁰⁵² Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°174. Sesión del 5 de marzo de 1996. Artículo I.

para atender a la creciente población estudiantil. Lo anterior produce un círculo vicioso que finalmente no permite el mejoramiento de las condiciones docentes y estudiantiles, a pesar de que la Escuela ha dado constantes muestras de una calidad formativa que regenera la actividad teatral a nivel externo.

Es por ello que a continuación y como una muestra de este estancamiento transcribiremos algunos fragmentos del acta N°176, y específicamente los que tienen que ver con la aprobación de aumentos en jornadas laborales, en el caso específico de la M.A.F. Roxana Ávila, como un ejemplo de las consideraciones que se toman para dicho aumento en propiedad, sino también como ejemplo de cómo la ausencia de espacio docente tiende a reducir las posibilidades de los profesores que buscan integrarse en la Escuela y que va en detrimento del cuerpo docente y estudiantil, e incluso administrativo para la elección de Directores propios que representen a la unidad académica:

“Se somete a discusión a discusión el acta 174; esta acta en particular tiene en el primer punto del artículo N° 1 la solicitud de aumento de jornada de la profesora Roxana Ávila. Al respecto la profesora le presentó una nota explicativa en donde indicaba que no conocía en detalle el acuerdo tomado, después de que la votación quedó 2 a 2 sobre su aumento de jornada. Posteriormente, tuvo el acta en donde dice que se deberá ver en otra Asamblea para lo cual se convocará. La profesora Ávila pide que revise el asunto en función de lo que dice el acta...”

Para votar la aprobación del acta y votar la revocatoria la profesora Ávila debe salir de la sala y en su momento reingresar.

Desea manifestar, antes de proceder que la profesora Roxana Ávila solicita un cuarto de tiempo de acuerdo al Reglamento de Régimen Académico y Servicio Docente.

La Licda. Hebe Lemoine considera que una Escuela cuando crece, es un orgullo contar con estudiantes notables; y sobre todo si ese alumno ha demostrado en el exterior, con sus estudios el interés en su profesión. En el caso de Roxana Ávila no encuentra problema en que se le aumente su jornada, si en este momento tiene adjudicado $\frac{3}{4}$ de tiempo.

El director dice que en esta sesión se puede hacer por $\frac{1}{4}$ de tiempo, para hacerlo por más sería en otra Asamblea de Escuela.

La profesora Lemoine dice que entiende las razones y que en la próxima Asamblea pedirá el $\frac{1}{4}$ de tiempo para completar los $\frac{3}{4}$ de tiempo. En cuanto a que sea el T.C. (Tiempo Completo) entiende la limitación presupuestaria que tiene en estos momentos la Escuela; lo importante es no dejar afuera a gente como en este caso.

Seguidamente se procede a votar.

“Recurso de revocatoria” para que se vote de nuevo el acuerdo de “aumento de jornada a un cuarto de tiempo”.

De 5 votantes

A favor: 4

En contra: 1

Se aprueba el recurso de revocatoria.

El director procede a explicar la situación de la profesora Ávila. Indica que tiene en estos momentos un cuarto de tiempo en propiedad y solicita un cuarto de tiempo más para el medio tiempo.

Al aprobar el recurso se está aprobando el tiempo que solicitó en esta acta o sea un $\frac{1}{4}$ de tiempo.

La Licda. Hebe Lemoine dice que se le debe aprobar $\frac{3}{4}$ de tiempo.

El director aclara que de ser por un $\frac{1}{4}$ de tiempo que es lo que quedó en esta acta y es potestad de la Asamblea por medio de algún miembro presentar la moción para votar el aumento de jornada.

El profesor Vladich le expresa al director que en vista que él es nuevo aquí, debe revisar acuerdos de actas anteriores, hechos por profesores aquí que se deben contemplar como aumento de jornada hasta $\frac{1}{2}$ tiempo, para dar el chance a profesores que no han tenido el privilegio de ir afuera becados por la Institución y otros organismos¹⁰⁵³. Además de que en estos

¹⁰⁵³ Ref. Actas de los años 1986 y 1987. Aunque no contamos con el acta específica del acuerdo que menciona el Dr. Vládich, si observamos que la discusión parece extenderse entre los años 1986 y 1987,

momentos está afuera el profesor Manuel Ruiz y la profesora María Bonilla, y hasta que no estén estas personas, pensar en designar $\frac{3}{4}$ de tiempo a la profesora Ávila o a cualquier otra persona significa que esos cursos después los va a seguir dando.

El director dice que independientemente del caso de Roxana Ávila, está tratando de hacer gestiones a mediano plazo, para conseguir un procedimiento para que se tenga un poco más de tiempo docente y justificarlo para poder a futuro tener los 10 miembros del claustro y poder ser independientes. Al respecto habló con el Vicerrector de Docencia y le manifestó que más plazas no dañan; pero dentro del marco de que las Escuelas deben ser independientes y por medio de un proceso intermediario en donde intervienen otras Escuelas se podría hacer. Un ejemplo es su caso como director de esta Escuela siendo su base la Escuela de Arquitectura. Sin embargo acordamos con el Vicerrector que en la segunda quincena de enero se empezaría a ver de qué manera la Escuela podría abrir otro tipo de plazas y para esto se haría un estudio en ese sentido para ver la necesidad de plazas que hay de más y reubicarlas y llegar a tener mínimo 10 profesores en el claustro.

El Lic. Daniel Gallegos cree que eso es fundamental y el hecho de que no se ha hecho va en detrimento de la Escuela; le impide progresar a la Escuela, le impide tener nuevos criterios, es decir una pluralidad de criterios como todos sabemos establece el diálogo, una visión más amplia en fin no se queda la Escuela estancada con una sola visión, cree que la Escuela sobre todo por ser arte, es una cosa que tiene una dinámica, constante que produce cambios y se debe conocer que se está haciendo y experimentar...

... considera que la profesora Roxana Ávila debería tener los $\frac{3}{4}$ de tiempo, le parece absurdo que una persona tan preparada tenga solo $\frac{1}{4}$ de tiempo en propiedad; esto no es precisamente un reconocimiento a su trabajo y trayectoria...

El director explica que habría que hacerlo dos veces el cuarto de tiempo sobre la revocatoria y el otro cuarto de tiempo en otra Asamblea.

cuando se realizan los trámites pertinentes para otros dos profesores a los que se les asigna un máximo de $\frac{1}{2}$ de tiempo en propiedad, ellos son: M.A. Olga Marta Barrantes y Lic. Manuel Ruiz García.

Seguidamente se reparten los papeles de votación y queda así:

De 5 votantes

4 a favor

1 en contra

Se aprueba $\frac{1}{4}$ de tiempo en propiedad para la profesora Roxana Ávila Harper de acuerdo a la reunión aprobada en acta.

La profesora Hebe Lemoine propone que se discuta su propuesta para que la profesora Roxana Ávila se le otorgue $\frac{1}{4}$ de tiempo para completar los $\frac{3}{4}$ de tiempo en propiedad.

El director dice que procede dentro de la misma revisión del acta.

El profesor Stoyan Vladich expresa que comparte la preocupación del señor Daniel Gallegos de que no debe haber solamente interinos; en alguna oportunidad hasta un interino de segundo año; ahora eso se superó y hay personas que son interinos y no han tenido oportunidad de irse fuera; a pesar de ser egresados, también su preocupación de llegar a 10 miembros del claustro, por eso se esforzó para tratar de que haya profesores eméritos...

El director dice que sin los antecedentes que tiene directamente, no solo de Roxana Ávila sino en general... es el criterio que está relacionado más que todo cuando criticaba a la Universidad; cuando personalmente sufrió, lo que Roxana Ávila está solicitando ahora. El como profesor solo tiene $\frac{1}{4}$ de tiempo en propiedad en la Universidad y le ha costado once años para entrar en el Régimen Académico y por más que ha solicitado no le han aumentado la jornada en este sentido la Universidad ha sido muy mal estímulo. Está de acuerdo en que hay que ir subiendo en la jornada; pero no está en que tenga tiempo completo, pues esto crearía un problema para el año entrante; dado que necesitaría el tiempo para poder sacar a concurso algún tiempo y no podría tocar el tiempo de otros profesores.

Roxana Ávila tiene en este momento un poco mas de $\frac{3}{4}$ de tiempo por recargo de un curso; después de los concursos y en la medida de lo posible si estaría de acuerdo en que llegue a

tener el T.C. Por haber vivido una situación igual y por principios es que ha apoyado a Roxana Ávila en esta gestión.

El profesor Vládich dice que está de acuerdo con lo expuesto por el director Daniel Gallegos y se siente orgulloso de haber sido el primero que hace que una persona que es Roxana Ávila saliera becada afuera.

El profesor Gallegos aclara que la primera fue Olga Marta Barrantes.

Seguidamente se somete a votación la propuesta de la Licda. Hebe Lemoine para que se le aumente $\frac{1}{4}$ de tiempo más a la Máster Roxana Ávila.

De 5 votantes

3 a favor

2 en contra

Se aprueba el $\frac{1}{4}$ de tiempo más para la Máster Roxana Ávila.¹⁰⁵⁴

No solo por una cuestión de procesos reglamentados en Régimen Académico, sino también por la condición que tiene la Escuela de Artes Dramáticas, la asignación de Tiempos Completos tiende a ser un proceso de negociación cada vez más difícil, pues ello implica salvaguardar la diversidad docente de la unidad académica. Un tiempo completo asignado a un profesor que reúne los méritos para tenerlo, implica la pérdida de espacios docentes interinos y la centralización de cursos específicos en pocas manos. Esta situación se produce por las constantes reducciones presupuestarias y los programas de ajuste económico nacional de los que las universidades públicas no escapan.

Aunque la reducción en inversión docente resulta a corto plazo efectiva para la reducción de gastos, a mediano y largo plazo produce la pérdida de docentes capacitados y con experiencia, que buscan espacios que les permitan obtener una estabilidad laboral satisfactoria. Esto incide en falta de estabilidad docente, fuga de profesionales competentes, sobrecarga en los docentes que quedan y falta de estímulos para la investigación y la acción social. En el caso de los profesores interinos que se mantienen, sus condiciones son las más inestables, pues sus puestos son temporales, muchas veces sin continuidad, por lo que su trabajo se reduce a una acción inmediatista que se apegue a seguir los lineamientos establecidos previamente.

Frente a esto, la Escuela de Artes Dramáticas intenta minimizar el daño recurriendo a la fragmentación del tiempo en propiedad, para poder mantener a los docentes más vulnerables,

¹⁰⁵⁴ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 176. Sesión del 5 de diciembre de 1996. Artículo I.

los interinos, pero ello muchas veces no es posible debido a las medidas burocráticas de contratación que impone la universidad, incidiendo en una inestabilidad del cuerpo docente que afecta al mismo tiempo las condiciones de la formación de los estudiantes.

Categoría Especial

Sara Astica
Fresia Astica
Francisco Morales

Interinos

Leonardo Torres

Brett Halsey:

Brett Halsey ... is an American film actor, sometimes credited as Montgomery Ford. He is best known as the original John Abbott on the soap opera The Young and the Restless, a role he held from May 1980 to March 1981, before being replaced by Jerry Douglas

In 1961, Halsey won the Golden Globe Award for "New Star of the Year". His Follow the Sun co-star, Barry Coe, had won the same honor in 1960. The award was discontinued in 1983.

... worked in film and television. He made many appearances in such serials as General Hospital and Love is a Many Splendored Thing, but also made supporting appearances in higher-profile films such as The Godfather Part III. He also appeared as the captain of a luxury space liner in the Buck Rogers in the 25th Century episode "Cruise Ship to the Stars".

Toward the end of the 1990's Halsey moved to Costa Rica to teach acting for camera in San Jose. Currently Halsey resides in Laguna Hills, CA...¹⁰⁵⁵

Mary Peck:

Licenciada en Canto lírico, en la Escuela de Artes Musicales.

Susan Wilson:

Licenciada en canto, de la Escuela de Artes Musicales

Gabrio Zappelli

¹⁰⁵⁵ Fuente: http://en.wikipedia.org/wiki/Brett_Halsey

Plan de Estudios:

Se mantiene vigente el plan de 1990 con los cambios efectuados y puestos en acción en 1995. Se abre también un espacio en la formación profesional que está ligado a la radio:

“Desde 1996 los estudiantes de la Universidad de Costa Rica, preferentemente los que siguen la carrera de formación teatral en la Escuela de Artes Dramáticas, tienen el apoyo académico en el estudio-laboratorio de sonido del Teatro Universitario en todo lo referente a la investigación y experimentación en el campo auditivo, al manejo y práctica de la voz en sistemas de grabación y reproducción electrónica.

El estudio apoya los cursos de Dicción e Impostación de la voz, donde los estudiantes de teatro tienen la oportunidad de conocer las posibilidades sonoras de su voz y desarrollarlas así como detectar sus problemas foniatrícos.

Apoya también los cursos de Actuación porque pueden grabar textos y analizar su interpretación. Algunos apoyan sus ejercicios con música y/o efectos sonoros específicos creando sus propias bandas sonoras. Al igual ocurre con los cursos de Puesta en Escena, creando sonoridades particulares para el estudiante-director.

El laboratorio es instrumento indispensable para el curso-taller de Entrenamientos Complementarios, que se lleva a cabo en el 4º año de la carrera, en el que básicamente, se produce o se adapta una obra para ser escuchada, creando así escenografías sonoras, identificando personajes por la voz, ambientaciones, etc. Todo lo anterior, requiere atención, investigación del entorno sonoro, a la vez que les permite conocer también el formato de producción y realización radiofónica, ampliando así su futuro horizonte laboral.”¹⁰⁵⁶

En este nuevo espacio se producen los primeros radioteatros dirigidos por estudiantes con la guía del profesor Morales: La Segua, de Alberto Cañas, dirigido por Sandra Loría; El Defensor, de Sergio Vejar, dirigido por Maritza Toruño; El Evangelio según Jesucristo, de Antonio Saramago, dirigido por Douglas Cubero; y El calabazo, de Carlos Salazar Herrera, dirigido por Mauricio Astorga.

¹⁰⁵⁶ Morales, Francisco. “Estudio-laboratorio de sonido del Teatro Universitario”. Escritos de profesores que ha participado en AIEST. C.A. 50 Aniversario del Teatro Universitario. Año 2000.

Maestría:

A nivel de estudios de posgrado las conversaciones continúan, la asistencia de la Escuela de Artes Dramáticas a las reuniones de comisión de la Maestría en Artes ahora son llevadas por el Dir. José Enrique Garnier quien es además estudiante en ella, por lo que para evitar confusiones:

“El director dice que con respecto a la copia que le entregó a cada uno de lo que le envió el Máster Eduardo Torijano, va a tratar de resumir de que se trata el asunto. Ha estado asistiendo a la Comisión de la Maestría desde el primer día y les ha hecho la aclaración de que todavía la Escuela no ha definido la participación que tendrá... y que por lo tanto su participación es como oyente...”

La Maestría si tiene claro que la Escuela de Artes Dramáticas está comprometida con ¼ de tiempo para la maestría; pero que la participación directa está pendiente de discusión...

El Prof. Stoyan Vladich sugiere de manera extraoficial al director José Garnier... No podemos ser partícipes hasta no tener los documentos para estudiarlos y estos por alguna razón no nos han llegado como se aprobó en la Asamblea de Escuela pasada. Podemos colaborar pero hasta no estudiar el asunto no podemos participar oficialmente; hay muchas preguntas sin respuesta.

Considera que el plan de estudios no está completo, la descripción a primera vista no la entiende, es muy extensa y no se dice, la Maestría no está orientada a una práctica artística particular, sino a los aspectos que son comunes a todos los estudiantes, el sentido estético del arte, su función, sus raíces socioculturales. Es decir, hacia la comprensión del arte, como fenómeno cultural, es muy lindo decirlo y sintetiza, pero como se va hacer eso, no se entiende, habría que estudiar el planteamiento.

La profesora Hebe Lemoine considera que hay que estudiar paso a paso el documento y dar nuestras impresiones pero no comprometerse con participación docente. El director pregunta si la Escuela puede colaborar en una evaluación y participar como profesores en ella. Además esto daría por aceptada la carta que recibieron de Eduardo Torijano. También solicita que se le permita participar oficialmente en la Maestría para llevar las críticas o criterios de la Escuela.

... se acuerda...:

- 1. Revisar la carta y estudiar la documentación enviada por el señor Eduardo Torijano, director de la Maestría en Artes y*

*extraoficialmente el director José Enrique Garnier Zamora, será vocero de las inquietudes de la Escuela de Artes Dramáticas.*¹⁰⁵⁷

Estudiantes:

Teresita Reyes: Representante Estudiantil

A finales de 1996 se produce cambio de Junta Directiva, tal como lo comunica la representante del Tribunal Electoral Estudiantil de la Escuela de Artes Dramáticas, la estudiante Sofía Zúñiga:

*“Sirva la presente para saludarlo y a la vez informarle que en la Escuela de Artes Dramáticas hubo cambio de la directiva de la Asociación de Estudiantes, la cual está conformada por los siguientes estudiantes: Jean Martén Presidente..., Alexander Molina Vice-Presidente..., Marielos Arburola Secretaria..., Grettel Méndez Tesorera..., Saúl Taleno Fiscal..., Marta Apuy, Vocal 1... Mauricio Astorga, Vocal 2...”*¹⁰⁵⁸

Proyectos o propuestas, exposición pública:

El Teatro Universitario presenta:

El barbero de Sevilla, de Pierre Auguste de Beaumarchais. Dirección: Stoyan Vládich.

Este año se realiza un “curso de extensión docente: Técnicas Teatrales para Niños y Niñas”¹⁰⁵⁹

Y también varias de las propuestas de las que deja constancia Manuel Ruiz antes de irse para la Universidad de Kansas:

- “1) ... es un convenio firmado entre el Colegio de Costa Rica en las personas de Graciela Moreno y María Bonilla y Escuela de Artes Dramáticas-Teatro Universitario, para grabar 100 radio-teatros en nuestro estudio de grabación...
- 2) ... un proyecto de teatro leído... el Dr. Stoyan Vládich lo presento y sería él quien lo dirija.

¹⁰⁵⁷ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 176. Sesión del 5 de diciembre de 1996. Artículo III.

¹⁰⁵⁸ Correspondencia interna. Tribunal Electoral Estudiantil. Escuela de Artes Dramáticas. 16 de octubre de 1996.

¹⁰⁵⁹ Ref. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-015-96. Fecha del 9 de enero de 1996.

- 3) *Servicios con el estudio de grabación... ya empezó a vender servicios, aunque este no es el fin fundamental, se puede convertir en una fuente de entrada para apoyar producciones del Teatro Universitario... entró un poco de dinero a la Empresa Auxiliar, una por grabación de un grupo de rock y otra por servicios contratados de Lucho Barahona.*

El profesor Vládich dice que la empresa auxiliar se inventó o fue aprobada cuando fue director, porque lo que se quería resolver eran los problemas imprevistos que no podía resolver la Universidad, cuando se traían personas de afuera, sobre todo para eso. Después fue pensada para que cuando las obras que tuvieran éxito se pudieran seguir presentando y cubrir los gastos del elenco, la taquilla entrará a la empresa auxiliar y no a la caja única que era lo que siempre se hacía.

El director dice que una idea para aumentar el potencial al estudio de grabación es contar con mayores instrumentos técnicos para tener a futuro un servicio de doblaje, en este sentido, se estableció una especie de contacto con el Centro de Informática para instalar un software que permita realizar trabajos de este tipo.

La profesora Fresia Astica le ha presentado un proyecto de un profesor chileno que se llama Mario Santander que es especialista en doblaje en Chile, para ver la posibilidad de venir hacer un curso de dobla en el futuro”¹⁰⁶⁰

Por otra parte, este año se habla de un posible intercambio a nivel estudiantil y docente:

“... hay algo que podría hacerse aquí y llevarlo luego a Wisconsin, por medio del teatro Carrol College de Wisconsin, que dirige el señor David Molten; el ofreció un plan que consiste en un intercambio, en donde la Escuela por 10 días llevaría dos montajes de hora y cuarto cada uno; irían acompañados por dos profesores.

El trabajo de Fando y Liz le gustó mucho al señor Molten; este trabajo completo sería uno de los trabajos para llevar...

Esto sería para la última semana de abril y la primera de mayo de 1997. Le pidió a Douglas Cubero la posibilidad de montar Fando y Liz completa, bajo la supervisión de la Dra. María Bonilla, para hacer una temporada de dos o tres semanas en Bellas Artes, durante el mes de setiembre... La idea es que viajen las mismas personas que dieron

¹⁰⁶⁰ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°174. Proyectos.

origen a Fando y Liz, además con el equipo de los estudiantes de tercer año del ciclo pasado.”¹⁰⁶¹

Sin embargo este intercambio no logrará realizarse hasta los meses de abril y mayo de 1998.

Por otra parte nos llama la atención la última reunión que se registra en actas en 1996, pues sale a la luz un dato que ha pasado inadvertido y que lo proporciona la Directora de Extensión Cultural de la Vicerrectoría de Acción Social, María Clara Vargas:

“Le llamó la atención ver el cuadro de la Unidad Administrativa en el que se indica que en el primer ciclo del 96, el área de Artes y Letras de la Facultad de Bellas Artes reporta cero actividades de extensión cultural. Esto es grave, pero al investigar se dio cuenta que aunque no se inscriben en la Vicerrectoría de Acción Social en esta área se hicieron 182 actividades en el año y específicamente en Bellas Artes son 264 actividades al año y casi todas de Artes Dramáticas.

Lo importante es que las Escuelas están formando artistas y que se está haciendo mucha actividad”¹⁰⁶²

Lo anterior deja constancia del volumen de actividades que lleva a cabo la más pequeña de las Escuelas de Arte de la Universidad de Costa Rica, a pesar de las precarias condiciones de infraestructura, física, docente y administrativas, sin mencionar las graves condiciones presupuestarias que padecen tanto el T.U. como la Escuela de Artes Dramáticas, condiciones a las que ha sido sometida durante décadas.

Logros públicos:

Se produce un taller de guiado por el profesor chileno especialista en radio, Leonardo Martínez de la Deutsche Welle:

“Productor, docente y director de cursos del Centro de Formación Radiofónica de la Deutsche Welle.

Cursos en

Asia: R.P.China/ Beijing

Africa: República Centroafricana/ Bangui; Rwanda/ Kigali;

Mozambique/ Maputo

América: Argentina, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador,

Honduras, México, Paraguay, Perú y Uruguay¹⁰⁶³

¹⁰⁶¹ Idem. Montajes del T.U.

¹⁰⁶² Idem. Acta N° 176.

¹⁰⁶³ Ref. Fuente: <http://www.inoca.net/html/artist/leonardomartinez/leonardo.html>

El taller intensivo se produce a lo largo de tres semanas con la colaboración del Instituto Goethe y la Escuela de Artes Dramáticas. En él participa el especialista en audio Francisco Morales, así como varios estudiantes y egresados de la Escuela de Artes Dramáticas, a este taller son invitados miembros de la emisora cultural Radio Universidad de Costa Rica.

Producto de este taller, se realizan cuatro producciones radiales, cuya grabación se realiza con público en vivo en el Teatro de la Facultad de Bellas Artes y en las instalaciones del Instituto Goethe, en San Pedro de Montes de Oca: Alma llena de Semillas, textos del poeta costarricense Jorge Debravo; Aquí está mi canto, textos del poeta costarricense Osvaldo Sauma; Historias de Amor de Costa Rica, textos sobre la violencia de género, creación colectiva de los asistentes al taller; y La ilusión de amanecer, basado en textos de Rafael Alberti. Las grabaciones originales fueron llevadas a los estudios de la Deutsche Welle, donde fueron masterizadas. Finalmente en Costa Rica fueron puestas al aire a través de Radio Universidad de Costa Rica.

Premios Nacionales de Teatro:

Mejor Actriz Protagonista: Premio compartido para dos egresadas de la Escuela de Artes Dramáticas con textos de autores dramáticos costarricenses, egresados de esta misma unidad académica:

Ana Istarú, por Baby Boom en el paraíso, escrito, actuado y dirigido por la misma actriz.

Ana Clara Carranza, por Matha Hari, Sentencia para una aurora, de Jorge Arroyo.

Mejor Grupo Teatral: Grupo Surco: Sara Astica y Marcelo Gaete.

A nivel de espacio:

“El director procede a informar sobre el proyecto del edificio y sus últimas gestiones. En primer lugar se ha formado una comisión para conseguir dinero con la Vicerrectoría de Acción Social, el director de Artes Dramáticas, un profesor de Artes Dramáticas, un representante estudiantil y un representante de la Municipalidad de Montes de Oca.

En segundo lugar se formó una Comisión de Diseño y Desarrollo del Proyecto con.

- *Director de Artes Dramáticas*
- *Dos arquitectos*
- *Dos ingenieros civiles*

*Se recomienda que esta comisión deberá atender aspectos técnicos con personas de teatro.*¹⁰⁶⁴

Sin embargo, durante los siguientes años no se produce registro de mayor actividad en el tema de Espacio.

¹⁰⁶⁴ Idem. Acta Nº 174. Artículo IV.

Parte IV
La mediación
1997-2005

Una vez que asume la dirección el Lic. José Enrique Garnier, parece producirse un fenómeno que no se había dado antes: durante cuatro años no se producirán reuniones de Asamblea de Escuela. No sabemos exactamente cuál es el motivo de esta ausencia de reuniones, pero este fenómeno lo corroboramos al revisar los registros de las actas, en las cuales se establece como última reunión de 1996 el acta N° 176 con fecha del 5 de diciembre de 1996, la siguiente acta, N° 177, sorprendentemente, es el 7 de mayo del año 2001, cinco años después. Tampoco hemos logrado recuperar otro tipo de documentos, correspondencia interna o información de la actividad interna de la Dirección entre 1997 y el año 2001, salvo algunos informes del año 2000 que nos ofrecen datos estadísticos.

Lo que hemos logrado recuperar, tiene que ver directamente con algunos pocos planes de trabajo de cursos específicos para el año 1998 y 1999; registros de una propuestas estudiantil que se da en 1997; actividades del Teatro Universitario que sigue manteniendo actividad constante, así como recibiendo reconocimientos nacional; y finalmente con un proyecto radial como parte de las actividades del Teatro Universitario y la Escuela de Artes Dramáticas, en coordinación con las emisoras culturales de la Universidad de Costa Rica.

Por todo lo anterior, hemos decidido reunir en este espacio la escasa información que hemos logrado recuperar y que se produce entre los años 1997-2001.

1997

Director:

Arq. José Enrique Garnier Zamora 1996-2001

Profesores

Régimen Académico:

Hebe Lemoine

Stoyan Vladich

Roxana Ávila

Daniel Gallegos: Emérito

Categoría Especial

Sara Astica

Fresia Astica

Francisco Morales

Interinos

Leonardo Torres
Tatiana Sobrado
Brett Halsey
Mary Peck
Susan Wilson

Plan de Estudios

Se mantiene vigente el plan de estudios modificado para 1995

Estudiantes

Jean Martén:	Presidente
Alexander Molina:	Vice-Presidente
Moy Arburola:	Secretaria
Grettel Méndez:	Tesorera
Saúl Taleno:	Fiscal
Marta Apuy:	Vocal 1
Mauricio Astorga:	Vocal 2

Este año, la organización estudiantil recupera uno de los proyectos del cual hemos dejado de tener noticias a finales de los años 80, el Teatro Estudiantil, que ahora adopta un nuevo nombre, Teatro del Sol:

“Teatro del Sol, nace gracias a la iniciativa de la Junta Directiva de la Asociación de Estudiantes de Artes Dramáticas con el objetivo de ofrecer una nueva alternativa para el medio teatral costarricense. Su creación viene a apoyar intérpretes, directores, músicos, escenógrafos y posteriormente autores, buscando convertirse en un colectivo generador de nuevos valores dentro del movimiento cultural nacional. El Teatro del Sol U.C.R. es auspiciado por el Teatro Universitario y sus actividades son dirigidas por una comisión integrada por estudiantes y egresados de la Escuela de Artes Dramáticas.

El repertorio de obras es elegido anualmente mediante concurso entre los directores interesados en presentar sus proyectos. El elenco para cada montaje es seleccionado con una audición abierta entre estudiantes y egresados de dicha institución. El programa de giras a comunidades es una de las prioridades en el acontecer de nuestra agrupación, por lo que las puestas en escena buscan ser a todo el público y adaptables a cualquier espacio. La creación de una nueva agrupación es motivo de júbilo y celebración. Es la muestra diáfana del crecimiento cultural de un pueblo y de su necesidad de enriquecerse intelectual y espiritualmente. El entusiasmo y la dedicación de quienes

*nos agrupamos alrededor de este proyecto, así como el apoyo de la comunidad universitaria y nacional, serían la motivación para convertir esa semilla que hoy cultivamos en un árbol de raíces profundas y frondosas ramas que cobijen a quienes gustamos del arte.*¹⁰⁶⁵

El apoyo del cuerpo docente para esta propuesta estudiantil se da en dos partes, la primera un asesoramiento en la escogencia del repertorio, en este espacio intervienen tres profesores: Hebe Lemoine, Sara Astica y Stoyan Vladich. La segunda, apoyo técnico y logístico por parte del Estudio de Grabación del Teatro Universitario y el cuerpo administrativo de la Escuela de Artes Dramáticas. Por otra parte la realización de vestuarios, escenografías y diseños para anuncios en prensa y programas de mano, la consiguen los estudiantes con la Compañía Nacional de Teatro.

El de contacto, búsqueda y procura de espacios de ensayo, horarios y coordinación general son responsabilidad de la organización estudiantil, que establece un equipo de apoyo a nivel de Junta Directiva, llamado Comisión del Teatro del Sol. Con este entorno organizado y procurado por los mismos estudiantes, se lleva a escena el primer estreno del Teatro Estudiantil de la Escuela de Artes Dramáticas después de más de una década de inactividad. Participando tanto en el elenco como en la realización de la puesta en escena estudiantes de todos los niveles de la unidad académica, presentan: Historias de pícaros y cornudos, tres farsas de Alejandro Casona: Sancho Panza en la ínsula, El cornudo apaleado, y Farsa y justicia del corregidor.

“Actúan

<i>Viejo con báculo y Sastre</i>	<i>Héctor Barberena</i>
<i>Sancho Panza y Peregrino</i>	<i>María Cháves</i>
<i>Labrador y Cazador</i>	<i>Laura Herrera</i>
<i>Viejo sin báculo, Egano y Corregidor</i>	<i>Dionisio Leal</i>
<i>Mayordomo, Prólogo y Leñador</i>	<i>Harold López</i>
<i>Buscona, Brumela y Secretario</i>	<i>Sandra Loría</i>
<i>Doctor y Anichino</i>	<i>Alexander Molina</i>
<i>Cronista y Juan Blas</i>	<i>Beatriz Rojas</i>
<i>Costurera y Beatriz</i>	<i>Maríalaura Salom</i> ¹⁰⁶⁶

“Diseño de vestuario, escenografía y luces:

Mauricio Astorga

Realización de escenografía, utilería y luces:

¹⁰⁶⁵ Programa de mano, “Historias de pícaros y cornudos”. Temporada 1997. Teatro de Bellas Artes. Universidad de Costa Rica.

¹⁰⁶⁶ Idem.

Wilberth Ureña, Jean Martén, Frank Alvarez y Héctor Barberena

*Jefe Técnico:
Wilberth Ureña*

*Musicalización:
Dionisio Leal y Mauricio Astorga*

*Técnico de Grabación:
Francisco Morales, Estudio de Grabación T.U.*

*Técnico de luces y sonido:
Maritza Toruño*

*Afiche y Programa:
José G. Pérez y Marco a Morales*

*Diseño de Carteleras:
Harold López*

*Fotografía:
José Enrique Garnier*

*Producción TU:
Manolo Montes*

*Producción Teatro del Sol:
Maritza Toruño y Paolo Muñoz*

*Personal Administrativo:
Escuela de Artes Dramáticas y Teatro Universitario:
Olga Marta Castillo,
Olga Marta Rosés,
Alfonso Mora*

*Asistente de Dirección:
Maritza Toruño*

*Dirección General y Puesta en Escena:
Mauricio Astorga.¹⁰⁶⁷*

¹⁰⁶⁷ Idem.

La temporada fue dedicada a la Escuela de Estudios Generales en su 40 aniversario. Esta puesta en escena no sólo se presentó en el Teatro de Bellas Artes, sino que, tuvo un programa de giras nacionales durante todo el año, gestionado con el apoyo administrativo de la Escuela de Artes Dramáticas.

Proyectos y propuestas, exposición pública:

El Teatro Universitario presenta este año tres puestas en escena:

Vestido de novia, de Nelson Rodríguez. Dirección: Roxana Ávila (Coproducción con el Teatro Abya Yala)

Actus de amoris consumatus, creación colectiva. Dirección: Leonardo Torres (Auspicio del Teatro Universitario)

Desde este extraño lugar, de Allan Benet Dirección: María Bonilla

Hemos de hacer una observación sobre cada una de estas obras, en el primero de los casos, Vestido de novia, encontramos un documento que nos permite tener una idea de las condiciones físicas del Teatro de Bellas Artes, en el que se presentan las producciones del Teatro Universitario, por lo que transcribimos algunos fragmentos con el fin de ilustrar brevemente la precariedad de los medios:

“El Auditorio de Bellas Artes es acogedor y amigable pero no es un teatro. La falta de recursos y la testarudez de muchos le han dado ese uso y lo han convertido, por épocas, en un espacio teatral. Los espectadores no se han dado cuenta del acto de transmutación gracias a la infinita inventiva de los y las creadores que allí han trabajado.

Recuento en este breve artículo el diseño e implementación de luces para el montaje Vestido de Novia que dirigí en 1997. Este texto, del brasileño Nelson Rodríguez, requiere tres planos de actuación: realidad, memoria y alucinación y el paso muy rápido de un plano a otro en las 58 escenas que lo componen....

El problema técnico fundamental... es que el “equipo” de luces del Auditorio consiste en unos 12 dimmers caseros, de los cuales solo funcionaban 8. Además de los tomacorrientes en las vigas sobre el escenario (necesarios para conectar los focos) estaban dañados en un 60% por anquilosamiento, roturas o simplemente inexistencia. El cableado realizado quien sabe por quién en quién sabe cual año, era una maraña imposible de deshacer. Necesitábamos 32 dimmers funcionales.

Así dadas las cosas... cableamos unos 250 metros de extensiones, colocando en sus extremos enchufes y dimmers caseros. Luego como no era posible extender los cables hasta la cabina de luz del Auditorio, por costo y espacio disponible... construimos unas "cajas de luz" que consistían en dos aglutinadores de 12 cables que terminaban uno en cada uno de los camerinos laterales al escenario y de ahí descendían por la pared donde colgaban a unos centímetros de unas regletas, clavadas a su vez a un pedazo de madera. Cada uno de esos 24 cables debía ser conectado y luego hacer accionar el dimmer correspondiente a la intensidad preestablecida en el momento indicado. Esos dimmers no tienen, como es sabido, ninguna marca por lo que hubo que inventárselas... Para terminar quiero mencionar que el T.U. solo tiene tachos (latas metálicas con bombillos de 100 watts adentro) y ni un solo instrumento profesional de iluminación lo cual complica las variaciones de lo que se puede lograr con la luz...

El problema de esta solución es que, desde los camerinos, no se puede ver el escenario sin que el público lo vea a uno...

Así pues los pies para accionar los dimmers debían ser dados por dos personas distintas, una en cada puerta de cada camerino... la ejecución de las luces dependía de la coordinación de 7 personas... En esencia lo que teníamos era tres cabinas de luz...

Como el presupuesto era mínimo, las personas que manejaban las luces en los camerinos eran además actores o tramoya...

El verdadero milagro de esta realización de luces no fue que nunca hubiera errores... sino que nadie se dio cuenta. Nadie, ni siquiera otros colegas que conocen las condiciones del Auditorio, siquiera comentaron cómo se había logrado tantísimos cambios, tantísimas calidades de luz diferentes y tantos cruces de luz sin fallas, con el 'equipo' del T.U.¹⁰⁶⁸

Condiciones que como la misma profesora Ávila señala, no son exclusivas de esta puesta en escena, sino de todas aquellas que pretendan el espacio del Teatro de Bellas Artes en el que se desarrolla la mayor cantidad de actividad del Teatro Universitario, el Teatro Estudiantil, y la misma Escuela de Artes Dramáticas.

En el segundo caso, Actus de amoris consumatus, nos llama la atención observar que no es la primera vez que de un curso de Expresión Corporal guiado por los docentes Dr. Stoyan Vladich

¹⁰⁶⁸ Ávila, Roxana. "El milagro de la luz". Escritos de profesores que han participado en AIEST. C.A. 50 aniversario del Teatro Universitario. Año 2000.

y Prof. Leonardo Torres, se genera una propuesta que se transforma en opción para ser llevada a comunidades como proyección pública, esta condición ha sido registrada previamente con la puesta en escena de Historias en blanco y negro, mimo para comunidades, producto de un proceso docente y estudiantil.

El hecho de que estas propuestas surgen del trabajo docente y estudiantil realizado en el último año del curso de Expresión Corporal y no antes, nos permite descubrir que el proceso de enseñanza genera una construcción artística que da frutos naturales al final de tres años de proceso de enseñanza y aprendizaje. En el caso de Expresión Corporal, las propuestas escénicas de creación colectiva tienen un proceso muy distinto del que se produjeran con el antiguo Teatro Estudiantil del Prof. Alfredo Catania, pues no se tiene como fin último la muestra de lo hecho en clase para el público general, tampoco se asemeja a las propuestas que pueden surgir de espacios como el nuevo teatro estudiantil Teatro del Sol, e incluso el Teatro Universitario. La calidad distinta de creación colectiva que empieza a surgir del proceso que establecen los profesores Vladich y Torres, en Expresión Corporal tiene su punto de partida original en la formación con fin didáctico, protegido de la preocupación del resultado final para un público, que tiene como punto final la prueba sobre la adquisición de herramientas en un examen final, del que puede plantearse o no la posibilidad de crear un espectáculo que tiene como fin la proyección a la comunidad.

Es en este espacio en el que podemos observar cómo la protección al espacio docente y estudiantil tomado en los años 70 logra su reflejo en el proceso natural entre el docente y los estudiantes. Los pasos hacia el trabajo de la creación colectiva que se dan naturalmente en los cursos de Expresión Corporal dan pie a la construcción de historias originales con fines didácticos. Eventualmente se van dando los elementos necesarios para que un ciclo de aprendizaje de tres años empiece a tomar forma en propuestas que superan el aula universitaria y logran un nivel específico para la proyección pública.

Va a depender de las generaciones y de sus procesos de aprendizaje individual y colectivo, que eventualmente surjan opciones que pueden convertirse en propuestas para proyección pública de la misma Escuela de Artes Dramáticas. El apoyo del Teatro Universitario se convierte en un estímulo, una vez finalizado el curso, para poder convertir un proceso en una propuesta escénica para el público en general o para comunidades.

En el caso de la tercera puesta en escena del Teatro Universitario en 1997, Desde este extraño lugar, se presenta para el cierre del segundo ciclo lectivo, diciembre de 1997 y es repuesto en como parte de las puestas en escena que participan en el marco del Festival Internacional de las Artes, por lo que se suele ubicar a esta puesta en escena en 1998. Sin embargo tal y como lo corroboramos en el espacio de reconocimientos públicos, dicho texto recibe dos reconocimientos en los Premios Nacionales de Cultura del año 97, la ceremonia de entrega de estos premios se realiza en 1998.

Radio:

Este año se produce un segundo taller de radio auspiciado por el Instituto Goethe, la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario, la Deutsche Welle y Radio Universidad de Costa Rica, en el que participan egresados y estudiantes avanzados de la Escuela de Artes Dramáticas, así como miembros del equipo de Radio Universidad. Esta vez se realizan dos producciones radiales en estudio de grabación, a diferencia de la experiencia anterior, el taller se concentra en la producción en estudio: se graba el texto teatral adaptado para la radio *"Baby boom en el paraíso, de Ana Istarú"*¹⁰⁶⁹, y en los estudios de grabación de Radio Universidad de Costa Rica, se graba el radio teatro El cónsul y la terrorista. Producto de estos talleres en 1998 se beca a uno de los asistentes a estos talleres para que participe en el Taller de Radio Innovativa organizado por la Deutsche Welle en México D.F. durante dos semanas en el mes de mayo, dicha beca es otorgada a quien escribe.

Logros públicos

Premios Nacionales:

Mejor Actriz Protagonista: Tatiana Sobrado: T.U (Desde este extraño lugar)
Este premio es compartido con la actriz Roxana Campos
(Los espectadores)

Mejor Actriz de Reparto: Eugenia Chaverri (La tertulia de los espantos)

Mejor Dirección: María Bonilla (Desde este extraño lugar)

Logros privados:

Tatiana Sobrado presenta su Tesis: La expresión corporal en el sistema educativo costarricense.

¹⁰⁶⁹ Ref. Estudio-laboratorio de sonido del Teatro Universitario.

1998

Director:

Arq. José Enrique Garnier 1996-2001

Profesores:

Régimen Académico

Hebe Lemoine

María Bonilla: Esta profesora se reintegra tras un intercambio con la Universidad de Laval, Canadá.

Stoyan Vládich

Roxana Ávila

Manuel Ruiz: Este profesor se reincorpora al cuerpo docente tras haberse aprobado un posgrado en la Universidad de Kansas, Estados Unidos.

Categoría Especial

Sara Astica

Francisco Morales

Fresia Astica: Esta profesora se jubila este año

Interinos

Brett Halsey

Leonardo Torres

Tatiana Sobrado

Gabrio Zappelli

Rafael Saborio

Mery Peck

Maritza Toruño

En administración del Teatro Universitario se acoge a la jubilación el Lic. Manolo Montes.

Plan de Estudios

Se mantiene vigente el plan de estudios modificado 1995-96

Estudiantes

“Dayanara Guevara

Presidenta

Andrea Gómez

Vicepresidenta

Rolando Calvo

Representante

Gina Monge

Suplente”¹⁰⁷⁰

Bernardo Mena

¹⁰⁷⁰ Chaves, Miriam. Información ofrecida por Presidenta de la Asociación de Estudiantil de la Escuela de Artes Dramáticas, AEAD año 2011.

Harold Lopez
Denise Duncan
Alexandra Fernández
Luis Diego Ureña
Paula Calvo
Romel Tellez
Liubov Ramírez
Roberto Zeledón
Cristina Campos
Yaliam Madrigal

Proyectos o propuestas, exposición pública:

El Teatro Universitario presenta este año en el marco del Festival Internacional de las Artes la obra:

Desde este extraño lugar, de Allan Benet. Dirección: María Bonilla

Posteriormente presenta:

Trío, creación colectiva: Dirección: Martín Mercier (Coproducción con el Atelier Recherche Teatrale de Canadá)

La trampa perfecta, de Gabrio Zappelli: Dirección Gabrio Zappelli

La tercera puesta en escena, La trampa perfecta, no se realiza en el Teatro de Bellas Artes sino en las antiguas instalaciones de la Estación de los Ferrocarriles del Pacífico.

El teatro estudiantil, Teatro del Sol, presenta:

Caperucita Verde, de Camila Schumacher. Dirección: Ernesto Raabe

El lugar donde mueren los mamíferos,
de Jorge Díaz. Dirección: Leonardo Torres

Programa piloto En Escena:

Este año se inicia el 25 de mayo un programa piloto, En Escena, como parte de las iniciativas que, relacionadas a la actividad radiofónica, viene desarrollando la Escuela de Artes Dramáticas en el nuevo Estudio de Grabación del Teatro Universitario. Se produce durante el año 1998 la puesta al aire del primer programa radial de la unidad académica y el T.U. Este proyecto surge por la iniciativa y apoyo de la profesora Sara Astica, el apoyo técnico de Francisco Morales y el apoyo administrativo del Dir. José Enrique Garnier, quedando a cargo del proyecto Maritza Toruño, el primer estudiante avanzado que empieza a involucrarse en el

apoyo de las locuciones es Alex Molina. Este programa se caracterizó en sus inicios por ser en vivo, de 30 minutos de duración, dedicados a la entrevista de personalidades del teatro costarricense. Se transmitía en a través de una conexión directa entre el Estudio de Grabación del Teatro Universitario y la radioemisora juvenil de la Universidad de Costa Rica, Radio U 101.9 F.M. que dirigía en ese momento Alberto Zúñiga.

Logros públicos:

Premios Nacionales

Premio Magón: Daniel Gallegos Troyo. Es el más alto honor otorgado a un artista o un intelectual costarricense por su labor en el campo de la cultura.

Mejor Actriz: Premio compartido entre dos egresadas de la Escuela de Artes Dramáticas: Eugenia Chaverri y Ana Clara Carranza.

En este espacio debemos mencionar que la continuidad que empieza a lograr el programa radial, En Escena, le valdrá a la Escuela de Artes Dramáticas y al Teatro Universitario un nuevo espacio de difusión mediática, en el que se empiezan a mezclar entrevistas en vivo con guiones y adaptaciones de radioteatro al que también se empiezan a integrar otros estudiantes.

Este año el Teatro Universitario asiste a dos Festivales Internacionales con la obra: Desde este extraño lugar, de Allan Benet.

El primero, el Festival del Instituto Superior de Arte de Cuba, en esta ocasión el elenco de tres actrices: Tatiana Sobrado, Premio Nacional de Teatro a la Mejor Actriz Protagonista 1997, Erika Rojas y Maritza Toruño, serán acompañadas por Francisco Morales y César Meléndez en el apoyo técnico y el Director de la Escuela de Artes Dramáticas José Enrique Garnier.

El segundo, el Festival Internacional Rosario Castellanos en la ciudad de Chiapas, México, al que asiste el elenco y la Directora María Bonilla, Premio Nacional de Teatro a la Mejor Dirección 1997.

También se registra un viaje de intercambio en 1998 de los de estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas con el Carroll College, Wakesha, Wisconsin, Estados Unidos, sobre este viaje nos dice Alex Molina:

“Sara no iba de profesora, fueron con nosotros Manuel Ruiz, María Bonilla y José Enrique Garnier.

Los alumnos éramos: Jean Martén, María Chaves, Mauricio Astorga, Roberto Zeledón, Erika Rojas, Teresita Reyes, Cesar Meléndez, Dayanara Guevara y yo.

...recuerdo que llevábamos varias escenas: Doña Esquina, de A. Moreto; La vida es sueño, de Calderón; La guerra como consecuencia, de Arriaga; y unas pantomimas: "James Bond" y "Chaplin"... nos presentamos en el Otteson Theatre...

Yo me quedé un mes, debido a que no me fijé y me dieron una visa de turismo, no podía quedarme más tiempo, fui a clases de teatro y de inglés. Jean se quedó creo que 5 meses, el también fue a clases y participó en alguna o algunas obras...¹⁰⁷¹

Agrega Erika Rojas:

"Dimos una función en el teatro de la universidad, llevábamos un espectáculo que se llamaba: Pura Vida, que fue preparado por la profesora Sara Astica y que reunía nuestros trabajos de actuación del tercer año, que era de Teatro Clásico Español, recuerdo que llevamos varios monólogos.

... en ese viaje participamos ayudando a algunos estudiantes del Carroll College en la producción de un espectáculo que estaban preparando en aquel momento. ¡Claro! En la parte de actuación con lo que sabíamos. Estuvimos más o menos una semana, nos reunimos con el Director el señor David Molthen y nos llevaron a conocer algunos teatros y fuimos invitados a ver un musical de Broadway que estaba de gira en Chicago, Rent.

Posteriormente los estudiantes del Carroll College nos visitaron en Costa Rica, llevaron un espectáculo tipo teatro musical que fue adaptado para esa gira.¹⁰⁷²

Logros privados:

Madelaine Martínez presenta su Tesis:

No olvidemos imaginar

Manuel Ruíz presenta su Tesis de posgrado:

History of Teatro Surco, a Theatre in exile

Esta es la primera investigación sobre la acción del Teatro Surco dirigido por la profesora Sara Astica y el actor y director Marcelo Gaete, agrupación fundada en Costa Rica y el efecto que tiene en la actividad teatral profesional del país.

¹⁰⁷¹ Molina, Alex. Información ofrecida para esta investigación. Enero año 2011.

¹⁰⁷² Rojas, Erika. Información ofrecida para esta investigación. Enero año 2011.

1999

Director

Arq. José Enrique Garnier, 1996-2001, para este año este director es electo Decano de la Facultad de Bellas Artes, por lo que debe asumir como recargo la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas. Es en este momento en el que observamos el mayor vacío de información.

Profesores

María Bonilla

Stoyan Vládich

Roxana Ávila

Hebe Lemoine: Esta profesora se jubila en este año

Categoría Especial

Sara Astica

Francisco Morales

Interinos

Bret Halsey

Leonardo Torres

Tatiana Sobrado

Gabrio Zappelli

Rafael Saborio

Mery Peck

Maritza Toruño

José Pablo Umaña

Irmino Perera Díaz

Del cuerpo administrativo durante este año se acoge a la jubilación el segundo encargado de Conserjería de la Escuela de Artes Dramáticas, Alfonso Mora.

Plan de Estudios:

La Escuela de Artes Dramáticas se integra en la actividad del posgrado participando de lleno con la Maestría Académica en Artes, que para este año presenta tres especialidades e inicia una nueva matrícula, que se realiza cada dos años:

Maestría en Artes Escénicas: Reúne los espacios de la danza y el teatro

Maestría en Música: Ofrece una maestría profesional para la Escuela de Música

Maestría en Artes: Una maestría general por la que optan principalmente los artistas plásticos.

Con esta nueva definición, cada una de las Escuelas de arte establece los lineamientos de cada especialidad pero en un programa conjunto e interdisciplinario, que nos recuerda a los primeros planes de la Escuela de Artes Dramáticas durante los años 70.

“Este programa constituye un espacio de reflexión sobre el “porqué” y el “para qué” del arte a partir de su papel fundamental como construcción simbólica, producto de una cultura y una sociedad política y económicamente determinadas.

Esta Maestría académica centra sus intereses en el estudio del arte, situando su accionar en las coordenadas histórico-culturales en las cuales emerge y actúa. Su eje es la comprensión del arte como fenómeno cultural.”¹⁰⁷³

Estudiantes

<i>“Luis Diego Ureña</i>	<i>Presidente</i>
<i>Marcos Navarro</i>	<i>Vicepresidente</i>
<i>Representante</i>	<i>Viviana Luján”¹⁰⁷⁴</i>

Katherine Cerdas
Katherine Castro
Laura Montero
Fernando Bolaños
Metzi Hovenga
Carol Jiménez
Luisa Pérez
Adriana Mora
Paula Calvo
Julio Zúñiga
Luis Diego Quesada
Ivania Méndez
Raúl Arias

Proyectos o propuestas

El Teatro Universitario presenta:

El Tiempo y el cuarto, de Botho Strauss. Dirección: María Bonilla

La mujer que cayó del cielo, de

¹⁰⁷³ Ref. Fuente: <http://www.sep.ucr.ac.cr/MaestriasAcademicas/artes/maartes/index.html>

¹⁰⁷⁴ Idem. AEAD, 2011.

Víctor Hugo Rascón Banda.

Dirección: María Bonilla (Coproducción con la Compañía Nacional de Teatro, Teatro Ubú y SI Productores)

El teatro estudiantil, Teatro del Sol, presenta:

Criaturas, de Alberto Aldelach.

Dirección: José Pablo Umaña

En la ardiente oscuridad, de Antonio Buero-Vallejo.

Dirección: Elías Jiménez

Programa En Escena:

Si en una primera etapa durante el año 1998 se realizan entrevistas a personalidades del mundo teatral profesional costarricense, hacia 1999 este programa empezará a generar interés sobre todo en el ambiente estudiantil. Los jóvenes empiezan a acercarse los lunes a observar cómo se realiza el programa y a ofrecerse para la interpretación de textos. Se empieza a establecer un grupo que se incorpora a la nueva actividad radial, entre los que podemos mencionar a: Raúl Arias como músico, Héctor Barberena, Katherine Cerdas, Harold López, Leonardo Torres, Julio Zúñiga, Grettel Méndez, Guisella Solís, Carol Campos, Douglas Solano, Dionisio Leal, Pedro García, Laura Montero, entre otros muchos estudiantes, todos bajo la dirección de Maritza Toruño y con el apoyo del Prof. Francisco Morales en el área técnica.

La realización de guiones originales, entrevistas a personalidades del mundo teatral costarricense, así como el nacimiento de propuestas hacia el radioarte a través de guiones originales, adaptaciones de cuentos, poemas y creación de mini radioteatros, empezaron a producir una serie de materiales sonoros creados por gente joven de teatro. Por otra parte, este programa se concentró en difundir la actividad teatral de las nuevas agrupaciones teatrales profesionales que no tenían espacio para promover sus propuestas escénicas y de agrupaciones independientes ya establecidas pero que no eran subvencionadas.

Logros públicos

Premio Nacional de Teatro:

Mejor Actriz Protagonista: Sara Astica

Mejor Actriz de Reparto: Tatiana Sobrado (El Tiempo y el cuarto)

Mejor Dirección: María Bonilla (El Tiempo y el cuarto)

Mejor Grupo: Abya Yala (Grupo de Roxana Ávila y David Korish)

Este año sale de gira la obra: La mujer que cayó del cielo, de Víctor Hugo Rascón Banda a la Ciudad de México, Puebla, Tecamachalco, Huchinango, Ciudad Juárez, Chihuahua, esta gira se realiza entre octubre y noviembre realizando 11 funciones.

2000

Director:

Arq. José Enrique Garnier, Director a.i.

Profesores

Régimen Académico

María Bonilla

Stoyan Vládich

Roxana Ávila

Categoría Especial

Sara Astica

Francisco Morales: Este profesor sale del cuerpo docente a finales de este año por quejas y denuncias de estudiantiles.

Interinos

Tatiana Sobrado

Bret Halsey

Leonardo Torres

Gabrio Zappelli

Marco Guillén

Rafael Saborio

Mery Peck

Maritza Toruño

José Pablo Umaña

Irmino Perera Díaz

Cuerpo administrativo

Olga Marta Castillo: Jefe Administrativa quien se acoge a la jubilación.

Sianny Bermúdez: Secretaria Ejecutiva

Oscar Rojas: Conserjería

Plan de Estudios:

Parece no existir modificación alguna.

Estudiantes:

“Presidente: Luis Diego Ureña

Vicepresidente: Roberto Zeledón

Representante: Vivian Luján

Suplente: Rolando Calvo¹⁰⁷⁵

“De la población estudiantil:

	<i>Femenino</i>	<i>Masculino</i>	<i>Total</i>
<i>Matrícula</i>	84	47	133
<i>Total Padrón (a)</i>	70	29	101
<i>Diferencia (b)</i>	14	18	32” ¹⁰⁷⁶

En la estadística anterior podemos observar que la matrícula general de estudiantes asciende a 133 estudiantes, pero de ellos solamente 101 son propios de la carrera y 32 son estudiantes de otras unidades académicas. Si comparamos esta cantidad con la que nos reportaba Hebe Lemoine en su informe de 1987 podemos constatar que el crecimiento de la Escuela desde finales de los años 80 se ha duplicado, no así han cambiado las condiciones de infraestructura física, docente ni administrativa. Este aumento en la población estudiantil, en un mismo espacio físico que ya revelaba problemas serios de hacinamiento con la mitad de la población que ahora existe, se convierte para este momento en una emergencia. Esto es aún más evidente en la Facultad de Bellas Artes donde se ubica una de las aulas de trabajo de la Escuela de Artes Dramáticas, que aún no cuenta con las necesidades elementales para que los estudiantes puedan cambiarse de ropa. Por lo que no nos extraña descubrir la siguiente correspondencia por parte del Prof. Stoyan Vladich al entonces Decano de la Facultad de Bellas Artes y Director de la Escuela de Artes Dramáticas:

“Estimado José Enrique

Estas es una carta personal, apelando a tu reflexión con relación al aula 16. Es personal porque no pretendo presionar al jefe, pretendo que te pongas en la situación de estudiante, docente y administrativo.

Dijiste –con buena fe-, que es responsabilidad del Decano administrar los espacios; de acuerdo, los espacios son recursos materiales, pero el principal recurso de las instituciones y empresas, son los recursos humanos.

Informé a los estudiantes que ordenaste la desocupación de la bodega del aula 16 para que se cambien allí, mientras se habilitan los cubículos; las estudiantes entraron: el lugar es lóbrego, húmedo

¹⁰⁷⁵ Idem.

¹⁰⁷⁶ Castillo, Olga Marta. Estadística de la Escuela de Artes Dramáticas para los ciclos Lectivo I y II. Año 2000. Archivos.

(cuando llueva estará más húmedo), sin flujo de aire. Es natural que, después de ejercicios físicos, se impregne del calor y olor humano. ¿Consideras aceptable que el siguiente grupo se mude de ropa en ese ambiente?, ¿crees que no afecta su predisposición al aprendizaje?

¿Crees que es alentador encontrar con candado la reja – sin explicación- y dar toda la vuelta para llegar al aula 16? No es el trayecto, es sentir que no es espacio propio, no es por qué nos cierran el camino, es sentir que otros tienen derecho a decidir nuestra ruta de acceso, sus razones tendrán, es su espacio, como lo era cuando la dirección de la EAD estaba en la actual secretaria de EAP y los cursos de EC (Expresión Corporal) se daban en el aula a la par del auditorio; nadie objeta que se den cursos de la Maestría en el espacio actual de la EAD (aunque nuestros estudiantes puedan necesitar ese espacio para ensayar cuando se acerquen los exámenes), pero el aula 16 se construyó por iniciativa de Sergio Román, profesor de EAD y EEG. A nadie se le ocurre decirle a EEG: “¿Sabes qué? Nuestros estudiantes no deben hacer ejercicios media hora después de almorzar, así que nosotros usaremos el aula 16 de 10 a.m. a 12m y ustedes impartan los talleres a las 12 y 30”.

Piensa que eres decano elegido representando a EAD, antes, ningún director de EAP ni decano utilizó dicho espacio; estaban funcionarios de Orientación Estudiantil, recursos humanos, para atender estudiantes: recursos humanos que justifican nuestro trabajo.

El cubículo más pequeño, tiene un estante con objetos del decano, un estante; ¿Qué hacemos los varones mientras ellas se mudan de ropa en la bodega? ¿Entramos a cambiarnos antes o después de ellas?

¿No te parece más razonable colocar en la bodega los objetos y nosotros mudarnos en los cubículos? ¿Cuánto tiempo se necesita para hacer el marco de dos puertas? ¿Más tiempo que hacer un bastidor? ¿En qué te puede afectar lo que piensen en EAP si colocas sus objetos en la bodega?

*Agradeciendo tu atención, te saluda.
Stoyan.¹⁰⁷⁷*

Hacia finales del año 2000 nos encontramos con una nueva correspondencia, esta vez oficial:

¹⁰⁷⁷ Correspondencia Prof. Stoyan Vládich a José Enrique Garnier, Decano. Fecha desconocida.

“De la manera más atenta, le solicito interponga sus buenos oficios para habilitar, como vestidores de los estudiantes de expresión corporal los cubículos que actualmente están ocupados por estantes y objetos ajenos a la escuela de Artes Dramáticas.

Dichos cubículos se construyeron –quitando espacio al área de aprendizaje- para albergar a la Dirección y Secretaría de la Escuela. Han transcurrido alrededor de quince años desde que dichas instancias administrativas se trasladaron de al lugar que ocupan ahora.

Desde esa fecha, los estudiantes (mujeres y varones) se ven obligados a ponerse su ropa de trabajo, exponiéndose en ropa interior ante ellos mismos, ante los profesores y antes grupos –ajenos a la Escuela- que transitan por el lugar. Y, como es de su conocimiento, entre los grupos foráneos han sido detenidos individuos que utilizan el área para drogarse.

Habilitar dichos espacios no exige comprar de materiales, puesto que solamente se requiere aserrar para poner dos marcos de puertas y cubrir dichas entradas con telas de las bodegas del Teatro Universitario.”¹⁰⁷⁸

Si los problemas elementales de espacio físico aún no han sido resueltos, a pesar de que existe una dedicación principal para la Escuela de Artes Dramáticas y no existe registro de actividad, podemos imaginar que los problemas con la infraestructura para el cuerpo docente y apoyo administrativo muy probablemente menos, pues desde 1999, este Director debe dividir su atención entre el Decanato de Bellas Artes y la Escuela de Artes Dramáticas. Si bien es cierto se producen varias acciones a nivel de proyectos y reconocimientos externos, los mismos son producto de administraciones anteriores, que finalmente logran dar fruto hacia finales de los años 90. No debemos olvidar que el problema con el cuerpo docente crece pues, cada vez es más pequeño y debe atender a una población estudiantil que ha duplicado su cantidad. Así también la jubilación de varios profesores, incide en escasez de plazas docentes, pues las mismas son congeladas temporalmente y no son vueltas a reubicar, por lo que se vuelve difícil cubrir de manera elemental las necesidades de la unidad académica. Esto a su vez también afecta la estabilidad docente que permita el buen ejercicio, lo que afecta en la atención para la formación de la población estudiantil.

¹⁰⁷⁸ Correspondencia oficial del Prof. Stoyan Vládich, al Director de la Escuela de Artes Dramáticas, Arq. José Enrique Garnier. Fecha 8 de noviembre del año 2000.

Proyectos o propuestas, exposición pública:

Este año el Teatro Universitario presenta como parte de su 50 Aniversario:

Entre Pancho Villa y una mujer desnuda, de Sabina Berman. Dirección: Manuel Ruiz.

Las bicicletas son para el verano, de Fernando Fernán Gómez. Dirección: Júver Salcedo
(Coproducción con la Compañía Nacional de Teatro)

Ofelia, espectáculo a partir del personaje de la obra
"Hamlet" de William Shakespeare. Dirección: María Bonilla.
(Coproducción con la Decanatura de Bellas Artes, Teatro Nacional, Teatro Universitario y Universidad Veritas).

El teatro estudiantil Teatro del Sol presenta:

El escocés en las rocas, de Richard Nathan. Dirección: Luis Diego Ureña.

Shakespeare in rave, basado en textos de William Shakespeare Dirección: Pedro García

Programa En Escena:

En medio de una dinámica de gente joven de teatro que hace radio, En Escena se convierte para el año 2000, en un espacio pionero de la promoción teatral costarricense más actualizada y mediática. Como espacio creador da la oportunidad para que salgan al aire guiones originales creados por los estudiantes de teatro interesados en el aspecto sonoro. En el marco de las celebraciones del Teatro Universitario, se realiza en el Teatro de Bellas Artes un programa en vivo con público en la sala, recreando el ambiente que se producía en el pequeño estudio de grabación del Teatro Universitario. Se abre la puerta para que los oyentes puedan asistir como espectadores a la realización de un programa especial que mezcla radio y teatro en vivo y donde la utilización de proyecciones fotográficas y efectos visuales junto a los efectos sonoros, convierte al teatro en un espacio escénico híbrido entre el ambiente del estudio de grabación y la representación teatral. Como efecto colateral de esta actividad, se estimula a los jóvenes que colaboran en este espacio con dos becas, las mismas se empiezan a aplicar de manera rotativa, cada seis meses se incentiva a dos jóvenes distintos que manifiestan un interés más permanente por la actividad radial. Esto permite que los estudiantes que se acercan al programa radial puedan disfrutar de alguna remuneración temporal y permite estabilidad en el grupo pues, anteriormente, los jóvenes no reciben ningún tipo de estímulo más allá de su interés por el proyecto y su realización en vivo debido a que, En Escena, se mantiene con un exiguo presupuesto.

Logros públicos:

Premios Nacionales

Mejor Escenografía: José Enrique Garnier (Entre Pancho Villa y una mujer desnuda)

Mejor Dirección: María Bonilla

Mejor Actriz de Reparto: Moy Arburola

Mejor Directora: María Bonilla (Por Terminal de sueño, un texto del dramaturgo costarricense, egresado de Artes Dramáticas, Melvin Méndez)

Mejor Actriz Protagonista: Gladys Acebal y Eugenia Chaverri

Premio Aquileo Echeverría: Melvin Méndez

Este año sale de gira a Bélgica, Perú y Guatemala, la obra: Entre Pancho Villa y una mujer desnuda, de Sabina Berman.

Logros privados:

Jorge Monge presenta su Tesis: La presencia clásica intertextual. Elementos de la Tragedia Griega Hipólito en Deseo bajo los olmos.

También se presenta una primera Tesis de posgrado en el área de la danza:

Marta Ávila presenta su Tesis: Producción coreográfica en la danza escénica en Costa Rica: década del noventa.

Así también se producen los escritos de profesores en torno a la celebración del 50 aniversario del Teatro Universitario, escribiéndose 6 artículos:

“De cuando el Teatro Universitario regresó a casa”, del M.A. Manuel Ruiz García.

“Otelo y la nada” y “El milagro de la luz”, de la M.F.A Roxana Ávila.

“Los estudiantes y el Teatro Universitario”, de la Prof. Sara Astica.

“Estudio-laboratorio de sonido del Teatro Universitario”, del Prof. Francisco Morales.

“Misión y vocación del teatro en la universidad: el caso costarricense”, de la Dra. María Bonilla.

A nivel externo

La Universidad de Costa Rica se prepara para el VI Congreso Universitario a realizarse en 2001-2002.

2001.

El cambio de gobierno a nivel de Director de la Escuela de Artes Dramáticas, nos lleva a la reaparición de actas consecutivas en un mismo año, sin embargo, debemos aclarar que también durante este nuevo período, que se extiende del año 2001 al 2005, se repetirá un nuevo vacío, esta vez de 2 años, pero sí con características similares a las ocurridas previamente en la administración Garnier 1996-2001.

Director:

Arq. José Enrique Garnier, 1996-2001, Director a.i., Decano de la Facultad de Bellas Artes.

“El Arq. José Enrique Garnier, menciona su colaboración con la Escuela, desde la Decanatura, agradece a todos los presentes su colaboración, su confianza y apoyo en todos estos años y solicita disculpas por cualquier situación que se presentara, manifiesta apoyo al bienestar de la Escuela de Artes Dramáticas y del Teatro Universitario. Además explica que la Escuela de Artes Dramáticas por no contar con 10 profesores en Régimen Académico, según Artículo N°87 inciso D, del Estatuto Orgánico, le corresponde al Consejo Asesor de Facultad nombra a los funcionarios de carácter electivo, así como al Director por un período no mayor a un año y el nombramiento se efectúa según las normas estipuladas para nombrar a cualquier Director: ser Profesor Asociado, tener al menos ¼ de tiempo en propiedad en la Universidad de Costa Rica, ser costarricense. Basado en lo anterior solicita las propuestas que tiene la Escuela ante el Consejo Asesor de Facultad.

La Srta. Adriana Mora presenta una propuesta de un grupo de estudiantes, no del total de ellos, debido a que no se ha podido realizar una Asamblea de Estudiantes para este fin, hace entrega de la nota donde proponen al Dr. Stoyan Vladich Vasic, como Director a la Escuela de Artes Dramáticas. Presentan una nota donde aparece la propuesta y la firma de los estudiantes que lo proponen.

El Arq. José Enrique Garnier le explica que esta es una Sesión Ordinaria en la cual solo se puede proponer candidatos, la elección se realiza en una Sesión Extraordinaria y los estudiantes tienen el voto directamente en el Consejo Asesor de Facultad, incluso se llegó al acuerdo de realizar la sesión del Consejo Asesor de Facultad después de que la Asamblea de Estudiantes se reuniera y decidiera su candidato, además podrán tener un criterio de cada una de las propuestas que hoy aquí se presentan y así puedan decidir.

El Lic. Daniel Gallegos, propone al Lic. Luis Diego Herra, porque considera que es una persona que ha estado al lado de la Escuela, y

que en su función de Decano estuvo directamente relacionado con la Escuela, es una persona que además de estar en el campo de la música, ha estado en el campo teatral, de ópera y conoce muy bien los problemas del Arte y está vinculado con este tipo de ambiente.

El M.A. Manuel Ruiz, antes de proponer un nombre agradece todo el quehacer del Arq. José Enrique Garnier, como Director durante sus cinco años que estuvo, a nivel administrativo y a nivel de proyección Internacional. Menciona que fue conveniente el nombrar para este puesto a persona que está fuera del teatro, esto creó condiciones favorables para la Escuela y debido a eso propone al Sr. Rodrigo Fernández Vásquez, quien es filósofo y presenta un curriculum para que puedan conocer quién es.

Se presenta y se lee carta donde el Sr. Fernández acepta su candidatura.

El Lic. Daniel Gallegos... aclara que no se presentó carta de Luis Diego Herra sobre la aceptación de la candidatura pero que sí está de acuerdo.

El Dr. Stoyan Vladich menciona que agradece a los estudiantes su proposición, pero que la acepta hasta saber el resultado de lo que decida en la Asamblea de Estudiantes.

El Sr. Manuel Ruiz menciona que el Decano, consulta a nosotros, Asamblea de Escuela, que nos pronunciemos sobre los candidatos... pero por otro lado el Consejo Asesor de Facultad, cuenta con la presencia de un miembro estudiantil que va a ser de la Escuela de Artes Dramáticas, es decir... están en una ventaja sobre la Asamblea de Escuela, porque no tiene representación en el Consejo Asesor, porque no hay voto como Director, sino José Enrique Garnier vota como Decano. En vista de lo anterior, los estudiantes no necesitan de esta Asamblea para elegir, sino que ellos pueden proponer su candidato directamente al Consejo Asesor de Facultad. Quiero que se exprese mi preocupación que los candidatos que presenta esta Asamblea de Escuela están en desventaja de los que presenten los estudiantes, debido a que ellos poseer un voto directo y nosotros Asamblea de Escuela, no...

El Arq. José Enrique Garnier menciona que eso no va a ocurrir y que si se presenta otro candidato el devuelve los nombres para que la Asamblea de Escuela los conozca y estudie las posibilidades con que cuenta.

La Srta. Adriana Mora menciona que es poco probable que se presente otro candidato.

El Dr. Stojan Vladich menciona que no hay ningún problema en que se nombre otro candidato.

Se realiza votación de que están de acuerdo en presentar los tres candidatos: 8 votos a favor, 0 votos en contra y 1 voto de abstención y se vota como Acuerdo Firme por Unanimidad.¹⁰⁷⁹

Hemos optado por transcribir la casi totalidad de esta acta por varias razones: la primera, la diferencia que se establece en este momento entre el Director de la Escuela de Artes Dramáticas y el Decano de Artes Dramáticas en una misma persona, el Arq. José Enrique Garnier, esto es: anteriormente el Decano de la Facultad en ausencia del Director de la Escuela se convierte en Director a.i. pero para este momento, dicha referencia desaparece del Acta N° 177, refiriéndose al Arq. Garnier únicamente como Decano de la Facultad. Parece ser que en el momento en el que el Arq. Garnier es elegido Decano, se produce una especie de acefalia administrativa y la Escuela de Artes Dramáticas pierde representación en el Consejo Asesor de Facultad, pues automáticamente ha dejado de contar con un Director. Dicho vacío de hecho se hace evidente en el reclamo del M.A. Manuel Ruiz, al hacer la observación de que los estudiantes de la Escuela ante el Consejo Asesor se encuentran en una ventaja sobre la Asamblea de Escuela, pues ellos, a diferencia de los profesores, sí tienen un voto directo para la elección del próximo Director, de hecho dicha ventaja se produce incluso en la Asamblea de Escuela, pues al asistir y presentar su propuesta, aún sin haber realizado Asamblea de Estudiantes, tienen dos opciones para proponer a dos personas distintas en tiempos distintos, mientras que la Asamblea tiene una única oportunidad.

Lo anterior lo planteamos en este momento, pues con el Decano José Enrique Garnier existe un compromiso para que tal cosa no ocurra, lo cierto es que es un riesgo al que se enfrenta la Escuela de Artes Dramáticas, en cualquier momento en el que las condiciones no sean favorables para la misma o en momentos de crisis como los que hemos observado anteriormente. Este vacío legal se produce por la condición que tiene la unidad académica referente a que aún no logra tener 10 docentes en Régimen Académico. La dependencia que se sigue produciendo para la elección de Director, pone a merced de decisiones externas a la Escuela de Artes Dramáticas, en este caso, la elección de Director está en manos del Consejo Asesor de Facultad en donde la representación estudiantil tiene no sólo derecho a voto sino derecho a nombrar a un segundo candidato. Una contradicción palpable que nos muestra lo contraproducente y riesgoso que puede resultar para la unidad académica seguir manteniendo el reducido tamaño del cuerpo docente en Régimen Académico.

¹⁰⁷⁹ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 177. Sesión del 7 de mayo del 2001. Artículo II.

Se elige un nuevo Director de Artes Dramáticas, el Lic. Rodrigo Fernández Vásquez, para el período 2001-2005, quien asume este cargo en el mes de setiembre, cuatro meses después de la última reunión de Asamblea de Escuela para proponer candidatos a Director. Este retraso influye claramente en la actividad de orden administrativo de la unidad académica, pues toda la organización en este sentido, parece recaer en la nueva Jefa Administrativa Lic. Sianny Bermúdez. Llama la atención que la primera reunión que convoca este nuevo director se caracteriza por ser una reunión puntual sobre la organización y nuevo funcionamiento de la Escuela. El Director, Lic. Rodrigo Fernández, realiza observaciones, sobre todo de carácter administrativo y en proyección al año 2002. Así, las reuniones que se realizan con el nuevo director en este año, 2001, son únicamente dos, una en setiembre y la siguiente en octubre de este año, de las cuales los aspectos a destacar son: orden administrativo proyectado para el año 2002, apertura de cursos de verano, posibilidades de nuevo espacio físico, reglamento del Teatro Universitario, relación con el Decanato. Ahora bien, debemos señalar que una de las razones por las cuales existen fricciones entre el Decano y la Escuela de Artes Dramáticas, se produce porque, aunque este funcionario a realizado gestiones para la promoción externa de la imagen de la Escuela, no así para solucionar los problemas internos de la unidad académica, referentes principalmente a la urgencia de infraestructura física y docente. Si durante la administración Garnier la población estudiantil crece, la población docente está reduciéndose sensiblemente .

Finalmente, el Arq. José Enrique Garnier, una vez que es electo Decano, toma como proyecto la remodelación del Teatro de Bellas Artes, para ello usa el fondo de 12 millones de colones que el Lic. Alberto Cañas ha destinado para la construcción del Teatro Universitario. La tensión en las relaciones, si bien es cierto se ha incrementado por la falta de atención a los problemas internos, aumenta aún más cuando a partir de la inauguración del Teatro de Bellas Artes, estudiantes y profesores se ven obligados a limitar su actividad para no dañar el nuevo mobiliario y equipo que la misma Escuela ha financiado, mientras que por otro lado, no se brinda atención a las necesidades de un espacio físico que se encuentra extremadamente deteriorado, el Aula 16. Es justamente por la accesibilidad al espacio del Teatro de Bellas Artes, así como por el abandono y deterioro de otros espacios como el Aula 16, que los conflictos aumentan, debiendo enfrentar esta situación el nuevo Director, Lic. Rodrigo Fernández:

“... en relación con el Auditorio de la Facultad de Bellas Artes, a propósito de la nota enviada por el Decano de la Facultad, relacionada con el aseo y orden del mismo. El Director aclara que la solución al problema que se presenta es tratar de dejar el auditorio en condiciones relativamente limpias y ordenadas, para así evitar roces con el persona de Bellas artes y así poder seguir haciendo uso del mismo.

La profesora Sara Astica dice que ella recibió el auditorio en condiciones lamentables, y que ella junto con sus estudiantes se preocuparon por dejarlo limpio y ordenado, que es imposible que los muchachos no coman en él, pues no tienen receso para el almuerzo y,

hasta ella misma, debe almorzar en el auditorio para no perder tiempo de clases.

El profesor Leonardo Torres afirma que, para una obra que se está presentando actualmente, se tiene las luces en una posición específica y que siempre las encuentra movidas, lo que, aparte del atraso que implica volverlas a acomodar, se corre el riesgo de que se caigan. Sobre este mismo asunto el profesor Francisco Morales agrega que el escenario queda lleno de utilería desordenada.

El Director dice que esto precisamente motivó la carta que envió el Decano de Bellas Artes, y en la que indica que de continuar esta situación se restringirá el uso del auditorio.

La profesora Sara dice que lo que se quiere prohibir es que los estudiantes dejen la utilería en el Auditorio, lo que le parece grave, pues los estudiantes tendrían que andar cargando por toda la UCR los sombreros, sombrillas, vestuario, etc.

El Director indica que para este fin se habilitaron los lockers y se está arreglando un espacio para poner estos lockers. Reitera que lo importante es que dejen las cosas ordenadas y limpias.

Los estudiantes manifiestan que ellos han llegado a utilizar los camerinos y los encuentran en condiciones insalubres: basura por todas partes, algodones sucios, el baño lleno de papel higiénico y sucio, etc. Además, que ellos no son los únicos usuarios del Auditorio, que también es utilizado por los estudiantes de música y plásticas.

El profesor Stoyan, aboga por los estudiantes, dice que a diferencia de otras Escuelas, en nuestra Escuela los baños permanecen muy limpios en el sentido de que nuestros estudiantes no acostumbras escribir grafitis en ellos, cosa muy común en el resto de la UCR...

- *Como otro punto. El profesor Stoyan hace devolución de la llave de los camerinos ubicados en el aula 16, que le fue entregada en días pasados, a pesar de que entiende que se hizo de buena fe, quiere explicar que: “ningún profesor puede ser profesor y una especie portero o conserje, no porque considere que es una humillación pues cuando he tenido que limpiar pisos lo he hecho, sino más bien, porque esta llave es para abrir el cubículo donde están las colchonetas, y este cubículo se pensó como un camerino para cambiarse hombres y mujeres, las colchonetas deberían estar en nuestra bodega. La bodega no es de Artes Plásticas, es nuestra. Estoy entregando la llave no para deshacerme de la responsabilidad de abrir o cerrar los lockers, porque es nuestro no del Decanato ni del Consejo Asesor, hay dos cubículos habilitados, de esto*

*tengo cartas donde pedí que se pongan telones y no puertas, y hay un pequeño cubículo para que se cambien los profesores, y quiero que conste en actas que cuando yo mandaba caratas al señor Garnier, cartas públicas, él decía... “que le mandara más para que vieran que lo estaba presionando”. El no necesita que lo presionen porque ni él, ni el Consejo Asesor tienen ningún derecho sobre este local que es de esta Escuela. Los profesores no tienen por qué abrir o cerrar esta bodega. El que quiera robar lo que hay en este lugar con solo tumbar la puerta lo hace”.*¹⁰⁸⁰

Profesores:

Dr. Stoyan Vládich

Dra. María Bonilla

M.A. Manuel Ruiz

M.F.A. Roxana Ávila

Licda. Tatiana Sobrado

Licda. Madelaine Martínez

Prof. Irmino Perera

Prof. Sara Astica

Prof. Leonardo Torres

Prof. Brett Halsey

Prof. Gabrio Zappelli

Prof. Marco Guillén

Prof. José Pablo Umaña

Prof. Maritza Toruño

Haymo Hayder: Se integra como nuevo técnico especialista en sonido para el Estudio de Grabación del Teatro Universitario.

Este año asume el puesto de Jefe Administrativa Licda. Sianny Bermúdez.

Plan de Estudios:

En este espacio el nuevo director Lic. Fernández:

“... indica que ha conversado en diferentes oportunidades con algunos profesores de la Escuela sobre la necesidad de realizar algunas modificaciones en el Plan de Estudios de la Carrera de Artes Dramáticas, para lo que se requiere la integración de una Comisión que elabore un documento para ese fin.

Inicialmente la Comisión está conformada por Roxana Ávila, María Bonilla y Manuel Ruiz.

¹⁰⁸⁰ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°178-01. Sesión del 26 de setiembre del año 2001.

*Manuel Ruiz indica que actualmente se está realizando un proceso de acreditación a nivel de la Universidad de Costa Rica, o sea que incluye todas las carreras y disciplinas que la conforman, este proceso tiene como finalidad acreditar a nivel mundial las diferentes escuelas con sus proyectos y planes de estudios, que aparentemente a la Escuela de Artes Dramáticas le corresponde ser acreditada por la Universidad de Canadá, que este proceso es bastante largo y uno de sus requisitos es una revisión profunda del plan de estudios, lo que da la posibilidad de realizar ambas tareas conjuntamente, así se realizaría una revisión del plan de estudios tanto para la acreditación internacional como para poder hacer mejoras en el mismo.*¹⁰⁸¹

Recordemos que el último cambio realizado a nivel de planes de estudio, fue una reforma al plan de estudios del año 90, que abría nuevos talleres en los cursos del cuarto año, se realizó entre el año 1995-1996, por lo que posteriormente no se produce a lo largo de cinco años ningún tipo de estudio al respecto y se hace urgente una revisión. Por otra parte y para brindar agilidad y mayor aprovechamiento a los estudiantes, el Director Rodrigo Fernández propone la apertura de cursos de verano, esto constituye una innovación para la Escuela de Artes Dramáticas pues no contaba con esta opción, lo que implica por una parte, una mayor inversión en el presupuesto anual de la unidad académica, pero por otra, parte también el aprovechamiento de un espacio temporal nuevo pues:

“... permitiría a los estudiantes de la carrera avanzar más rápidamente, existe una propuesta que fue discutida en la Asamblea de Escuela anterior para que los cursos de Entrenamientos Complementarios (en esta ocasión se concentran en Radio), Puesta en Escena III, Análisis de la Acción Dramática y Vestuario y Luminotecnia...

... en cursos de verano el horario es intensivo... el número de lecciones debe ser igual al número que se imparte en un semestre...

La señora Sianny Bermúdez aclara que no se debe confundir cursos de verano con cursos libres... los cursos de verano son cursos propios de la carrera por lo tanto el salario del profesor se tramitan como el pago de cualquier otro curso que imparte, en cambio los cursos libres si presentan cierta dificultad para cancelar al profesor encargado del mismo.

El Doctor Stoyan desea saber si no se está confundiendo los cursos libres con cursos de extensión docente o extensión cultural, que deben ser aprobados por la Vicerrectoría correspondiente. El piensa que los

¹⁰⁸¹ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 179-01. Sesión del 19 de octubre del 2001.

cursos libres son ad honorem, y que los cursos de extensión docente son los que ofrece la Escuela.

Agrega que en verano pueden impartirse tanto cursos teóricos como prácticos, pero que los cursos que se impartan en verano no se ofrezcan en el semestre correspondiente. También piensa que se podrían dar cursos los sábados como se hace en muchas otras escuelas de la Universidad.

La Profesora Tatiana Sobrado indica que está de acuerdo con el profesor Stoyan, que entiende que los estudiantes sientan preferencia por los cursos prácticos y que les fastidien, hasta cierto punto, los cursos teóricos, pero que no debería hacerse diferenciación entre ambos al elegir cuáles se pueden impartir en verano.”¹⁰⁸²

Por otra parte surge una nueva iniciativa para vincular cursos:

“El profesor Gabrio Zappelli propone que para el curso de luminotecnia se coordine con el de puesta en escena para que los estudiantes del primero hagan su práctica de iluminación para los trabajos de puesta correspondiente.”¹⁰⁸³

Estudiantes

*“Presidente: Pedro Sánchez
Vicepresidente: Cinthia Carvajal
Representante: Katherine Castro
Suplente: Adriana Mora”¹⁰⁸⁴*

En este caso los estudiantes reflejan roces con Bellas Artes, al menos parece que en la correspondencia que se establece entre la Decanatura y la Dirección, se generaliza sobre el mal comportamiento y ello afecta la reputación del grupo estudiantil en pleno:

“El Director menciona que recibió una carta de la Jefa Administrativa de la Facultad de Bellas Artes, en la que se quejan por el comportamiento de los estudiantes de la Escuela, pues aparentemente patearon puertas e insultaron al conserje. Por lo anterior, el Director solicita la colaboración de todos con el fin de evitar que se repitan este tipo de actuaciones por parte de los estudiantes.

¹⁰⁸² Idem. Artículo III.

¹⁰⁸³ Idem. Varios.

¹⁰⁸⁴ Idem. AEAD, 2011.

Sobre este tema la estudiante Adriana Mora indica que fue únicamente un estudiante quien se comportó así y que el resto de los compañeros se disculparon por él. Agrega que los hechos se dieron el día del ensayo general del Teatro del Sol.

El Director aclara que hace mención de esto porque la Escuela necesita hacer peticiones en el Decanato por lo que hay que tratar de mantener buenas relaciones con el personal de Bellas Artes.¹⁰⁸⁵

Proyectos y propuestas, exposición pública:

Con el nuevo Director, se empiezan a tomar medidas relacionadas a la pérdida de documentos del Teatro Universitario:

“El Director menciona que se han revisado los archivos de la Escuela y se han encontrado pocos documentos sobre el Reglamento del Teatro Universitario, mismos que pone a disposición de los profesores para que lo estudien y hagan las sugerencias que estimen necesarias para modificarlo. Estas propuestas que se encontraron fueron presentadas en diferentes oportunidades por profesores de la Escuela. El Director envió copia de estos documentos a la Vicerrectora de Acción Social, Leda Muñoz, y a la Directora de Extensión Cultural, María Clara Vargas, ya que el Teatro Universitario está vinculado a esta Vicerrectoría.

El profesor Manuel Ruiz indica que uno de los documentos corresponde a años anteriores a 1977, y el otro se hizo cuando el Prof. Stoyan Vladich era Director alrededor de los años 1987-1988, y funcionó un tiempo como aparece escrito, además que estos reglamentos nunca fueron aprobados por el Consejo Universitario.

El profesor Stoyan hace entrega del Reglamento del Teatro Universitario aprobado por la Asamblea de Escuela en 1988, funcionó alrededor de 5 o 6 años, nunca fue aprobado por el Consejo Universitario lo que fue declarado oportunamente... El Consejo Universitario no aprobó este reglamento porque se dijo que esto era un asunto interno de cada unidad académica, por lo que entrego este documento que aparentemente no aparece en los archivos de la Escuela...”¹⁰⁸⁶

Este año el Teatro Universitario presenta dos obras costarricenses:

Ecos de ceniza, de Klaus Steinmetz.

Dirección: María Bonilla.

¹⁰⁸⁵ Idem. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 179-01. Artículo III.

¹⁰⁸⁶ Idem. Artículo II.

Punto de referencia, de Daniel Gallegos

Dirección: Daniel Gallegos.

El teatro estudiantil Teatro del Sol presenta:

A la diestra de Dios Padre, de Enrique Buenaventura. Dirección: Mauricio Astorga.

Por otra parte a nivel de búsquedas y recuperaciones:

“La profesora María Bonilla solicita que se tramite ante la Vicerrectoría de Acción Social que la Revista Escena vuelva al Teatro Universitario, ya que la persona encargada anteriormente se pensionó y quien la maneja ahora no tiene nada que ver con el Teatro.”¹⁰⁸⁷

Recordemos que esta revista se empieza a editar hacia 1978, como un boletín del Teatro Universitario en el que participan también la Compañía Nacional de Teatro y el Teatro Nacional, con el aporte de Graciela Moreno. Sin embargo cuando el Teatro Universitario regresa a la Escuela de Artes Dramáticas, en 1987-88 esta revista ha perdido ya a las dos entidades teatrales extra universitarias que la apoyaban y se rige por la organización de una comisión integrada por una mayoría de gentes de letras y donde la única representación de teatro la asumen un profesor de la Escuela de Artes Dramáticas, Alberto Cañas, y el ex director administrativo Juan Katevas, por lo que Alberto Cañas, tal como consta en actas plantea la situación, sin embargo, hasta la fecha la Revista Escena no ha logrado regresar al Teatro Universitario.

Finalmente este año se plantea la apertura de cursos libres:

“... para verano... se piensa incluir cursos libres que abarcarían talleres de teatro para niños, jóvenes y adultos...”¹⁰⁸⁸

Se realiza el T.C.U. denominado Concentración de las Artes, que existe desde 1988 como parte de los proyectos de la Escuela con la propuesta Artes Dramáticas en Acción, que fuera promovido por la M.A. Olga Marta Barrantes. Este año surge la iniciativa de crear una teleserie, propuesta por profesores y estudiantes que se relacionan con los cursos de actuación para cámara que ofrece el profesor Brett Halsey en los talleres de cuarto año, así:

“... conjuntamente con el Canal 15, el mismo se ha programado para 6 capítulos iniciales... se está gestionando con Acción Social la posibilidad de dar financiamiento a este proyecto y se elaboró un presupuesto inicial en el cual trabajaron los profesores Gabrio Zappelli y Brett Halsey, junto a un grupo de estudiantes que se han involucrado con el

¹⁰⁸⁷ Idem. Artículo III.

¹⁰⁸⁸ Idem.

proyecto. De momento se cuenta con la posibilidad de financiar el primer capítulo (piloto)...”¹⁰⁸⁹

Sin embargo parece ser que este proyecto no logra ponerse en marcha más allá de un capítulo inicial.

Programa En Escena:

El programa radial En Escena, por dificultades técnicas, deja de hacer transmisiones en vivo y pasa a ser un programa pregrabado, aunque amplía su difusión al espacio de verano, por lo que se mantiene al aire durante todo el año.

Logros públicos:

Premios Nacionales:

Mejor Actriz Protagonista:	María Orozco
Mejor Directora:	Eugenia Chaverri
Mejor Grupo Teatral:	Núcleo Experimental Teatral (de Fernando Vinocour)

Para este año viaja la obra: La mujer que cayó del cielo, de Rascón Banda a las ciudades de Puerto Montt, Chiloé y Valdivia en Chile, así también a Wisconsin, Estados Unidos y Tijuana, México.

Espacio físico:

A nivel de espacio se produce la posibilidad de acceder a un local para la Escuela de Artes Dramáticas:

“El Director informa que hay buenas posibilidades para poder alquilar un local de teatro para la Escuela de Artes Dramáticas, el local que se ha pensado es el denominado Teatro La Farándula, ubicado en las inmediaciones de la Universidad de Costa Rica, y que cuenta con algunas facilidades para ser utilizado para impartir cursos prácticos y para montar diversas obras de teatro, tanto del Teatro Universitario como del grupo estudiantil Teatro del Sol, igualmente se podría alquilar para la presentación de grupos ajenos a esta Universidad.”¹⁰⁹⁰

Sin embargo esta es otra opción que tampoco dará frutos.

¹⁰⁸⁹ Idem. Artículo II.

¹⁰⁹⁰ Idem.

2002

Este año se registra una única acta de reunión, posteriormente a este año, el vacío a nivel de convocatoria de reuniones ofrece las mismas características del periodo anterior, ya que tampoco tenemos documentos que nos indiquen actividad de la Dirección relacionada con proyectos o propuestas por o para la Escuela de Artes Dramáticas. El siguiente registro de actas se producirá tres años después, en el 2005, con el acta 181, en la cual consta como punto único la convocatoria que realiza el Lic. Rodrigo Fernández para la proposición de los nuevos candidatos a la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas. Debido a esta ausencia de documentos, nuevamente nos abocaremos a registrar los documentos que nos indican actividad de la unidad académica, el Teatro Universitario y sus actividades.

Director:

Lic. Rodrigo Fernández, 2001-2005

Profesores:

Dr. Stoyan Vládich

Dra. María Bonilla

Dr. Marco Guillén

M.A. Manuel Ruiz

M.A.F. Roxana Ávila

M.A. Gabrio Zappelli

Lic. Tatiana Sobrado

Licda. Madelaine Martínez

Sra. Sara Astica

Bach. Leonardo Torres

Bach. Maritza Toruño

Bach. José Pablo Umaña

M.A. Elías Jiménez

Bach. Mauricio Astorga

Sr. Brett Halsey

Sr. Irmino Perera

Haymo Hayder: Técnico de sonido

Plan de Estudios:

No se registran cambios pero se mantiene en estudio en la comisión formada por los profesores: María Bonilla, Manuel Ruiz y Roxana Ávila.

Estudiantes:

<i>“Presidente:</i>	<i>Raúl Arias</i>
<i>Vicepresidente:</i>	<i>Luis Sanabria</i>
<i>Suplente:</i>	<i>Deyvi Calvo</i>
<i>Finanzas:</i>	<i>Allan Calderón</i> ¹⁰⁹¹

Carlos Salazar
Luisa Pérez
Carol Jiménez
José Montero
Laura Montero
Patrick Valembois
Edgardo Castillo
Juliana Rincón
Pedro García
Fernando Bolaños
Karina Mora
José Manuel Conejo

Proyectos o propuestas, exposición pública:

El Teatro Universitario presenta dos obras, una de ellas es costarricense, cuya importancia reside en ser rescatada como muestra del teatro de las primeras décadas del siglo XX:

La Iniciación, de Francisco Soler y Camilo Cruz Santos. Dirección: José Pablo Umaña

Antígona, de Sófocles, versión de Bertold Brecht: Dirección: Manuel Ruiz

Este año se presenta la inquietud frente a la ausencia de una reglamentación aprobada para el Teatro Universitario pues:

“Hasta el momento no se cuenta con un reglamento pues nunca se aprobó...

... que lo que tenemos nos sirve de guía para en el futuro tener el reglamento aprobado. Lo que se necesita es un consenso de cómo se van a elegir las obras...

*Se acuerda en un plazo de quince días remitir ideas y propuesta a la Dirección para decidir los criterios a seguir para la elección de obras para el próximo año...*¹⁰⁹²

¹⁰⁹¹ Idem. AEAD, 2011.

¹⁰⁹² Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 180-02. Sesión del 24 de Abril del 2002.

Sin embargo no sabemos si se estableció un nuevo reglamento para la elección de las nuevas obras del Teatro Universitario, pues no hay registro de actas posteriores sino hasta tres años más tarde, el año 2005, donde los puntos de atención han variado.

El teatro estudiantil Teatro del Sol, presenta:

Despertar de Primavera, de Frank Wedekind.

Dirección: Luis Diego Ureña

El lugar donde mueren los mamíferos, de Jorge Díaz.¹⁰⁹³

Dirección: Leonardo Torres

De noche, de Paloma Bordons.

Dirección: Elías Jiménez

Programa En Escena:

Este mismo año la dirección del programa En escena, propone la creación de un segundo programa, como proyecto piloto para la radio clásica, Radio Universidad. A diferencia de la radio juvenil, Radio U, la radio clásica Radio Universidad tiene como público meta un grupo oyente principalmente adulto y con alta escolaridad. La consolidación de la radio revista En Escena en el espacio joven, ahora cumple su cuarto año al aire, mantiene la atención de un público al que le interesa la información más actualizada sobre la actividad teatral y sus creadores. Sin embargo, se toma en cuenta que no existe un espacio para el rescate y la difusión de la historia teatral costarricense, ni para su dramaturgia, sea esta contemporánea o no, por lo que se propone la creación de Tercera llamada, para el año 2003.

Logros públicos:

Premios Nacionales

Mejor Actriz Protagonista: María Steiner

Mejor Actriz de Reparto: Ana Clara Carranza

Mejor Dirección: Roxana Ávila, David Korish

Mejor Grupo: Abya Yala

La mujer que cayó del cielo, viaja este año a Lieja, Bélgica y Búfalo, Estados Unidos.

Logros privados:

Este año se presentan dos tesis:

Xochitl Avalos con su Tesis de Grado:

El radiograma al servicio de la prevención de conductas sexuales de riesgo en adolescentes.

Esta es la primera tesis que se aboca al trabajo de creación de guiones radiales en forma de radioteatro como propuesta preventiva a nivel social.

¹⁰⁹³ Esta puesta en escena es una reposición.

Lylliam Quesada Carvajal presenta la Tesis de Posgrado:
Los procesos de creación teatral en la práctica actoral costarricense.

Esta es la primera tesis de Maestría en Artes Escénicas producto del proceso en el que interviene de lleno la Escuela de Artes Dramáticas.

Espacio físico:

Este año este director continúa con el interés por alquilar un local para la Escuela de Artes Dramáticas, debido a que las instalaciones en las que se encuentra ubicada presentan cada vez más gravemente problemas de hacinamiento para los alumnos, pues literalmente no caben en las escasas y pequeñas aulas que posee la Escuela.

Finalmente aparece un espacio que crea nuevas expectativas:

“... son unas bodegas pertenecientes a la Asociación de Religiosos, situadas detrás del Edificio Saprissa... el profesor Leonardo Torres fue el primero que vio el local y procedió a investigar de quien era para hacerles una propuesta de arrendamiento, la cual se aprobó y se está en espera de la confección del contrato correspondiente...”

También el Lic. Rodrigo Fernández habla sobre la remodelación que hay que hacerle al edificio...

El Director menciona que lo que quisiera él es que se empezara a trabajar en el lugar sin un programa de trabajo, por lo que es importante decidir a qué vamos a dedicar el esfuerzo, qué vamos a arreglar primero... porque de acuerdo a lo que se ha conversado con algunos docentes, la prioridad es la docencia para clases.

La estudiante Adriana Mora pregunta si el local es para el Teatro Universitario o para la Escuela. El Lic. Rodrigo Fernández le responde que es para las dos cosas.

El Director menciona que si todos están de acuerdo que lo primero será la docencia, estaría preparando el lugar específicamente para la docencia...

La Dra. María Bonilla aclara que la prioridad son las clases y que no es Teatro Universitario, clases prácticas sean las que fueran.

La M.A. Roxana Ávila pregunta si se cuenta con un presupuesto para arreglar el espacio o no, si existe solo la voluntad.

*El Lic. Rodrigo Fernández menciona que si hay un presupuesto...
... menciona que el presupuesto que hay es lo que quedó del
presupuesto que se utilizó para remodelar el Auditorio de Bellas Artes...
Además se hizo una solicitud de equipo de iluminación ante el gobierno
Japonés, donde trabajaron Leonardo Torres, Gabrio Zappelli y don
Alvaro Chavarría y está gestionándose...*

*El Director menciona que dentro de dos semanas va a pasarles un
planeamiento donde se incluyan todas las observación y
recomendaciones que le están haciendo en este momento y se volverá
a discutir en una nueva reunión.”¹⁰⁹⁴*

Sin embargo no se registran nuevas reuniones, ni acciones en este sentido.

¹⁰⁹⁴ Idem. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 180-02.

2003:

Este año no se produce registro de reuniones de Asamblea de Escuela, a nivel de Facultad de Bellas Artes asume el puesto de Decano el Arq. Roberto Villalobos Ardón, de Artes Plásticas.

Director:

Lic. Rodrigo Fernández, período 2001-2005

Profesores:

Stoyan Vladich

Manuel Ruiz

María Bonilla

Sara Astica

Leonardo Torres

Moy Arburola

José Pablo Umaña

María Steiner

Ana Istarú

Gabrio Zappelli

Marco Guillén

Tatiana Sobrado

Maritza Toruño

Rafael Saborío

Madelaine Martínez

Marlon Segura

Pedro García

Júver Salcedo: Profesor invitado

Estudio de Grabación del Teatro Universitario

Haymo Hayder: Técnico de sonido

Plan de Estudios

Sin modificaciones

Estudiantes

“Presidente: Patrick Valembois

Vicepresidente: Jefferson Arce”¹⁰⁹⁵

Proyectos o propuestas, exposición pública:

Este año el Teatro Universitario presenta 5 puestas en escena:

¹⁰⁹⁵ Idem. AEAD, 2011.

Barranca abajo, de Florencio Sánchez.	Dirección: Júver Salcedo (Coproducción con el Teatro Nacional y la Compañía Nacional de Teatro)
Copenhague, de Michael Frayn.	Dirección: Júver Salcedo (Coproducción con el Teatro Nacional y la Compañía Nacional de Teatro)
La gaviota, de Antón Chéjov.	Dirección: Júver Salcedo. (Coproducción con el Teatro Nacional y la Compañía Nacional de Teatro)
Crónicas de los días enteros de las noches enteras, de Xavier Durringer.	Dirección: María Bonilla (Coproducción con la Embajada de Francia y SI Productores)
Vamos al futbol... carajo, de Christian Rullier.	Dirección: María Bonilla (Coproducción con el Teatro UBÚ y SI Productores)
El teatro estudiantil Teatro del Sol presenta:	
La casa, de Daniel Gallegos.	Dirección: Pedro García
La vida, el universo y todo lo demás. Espectáculo compuesto por las obras: Los fantoches, de Carlos Solórzano. Sor María Ignacio lo explica todo para usted, De Christopher Durang.	Dirección: Cintia Carvajal Dirección: Juliana Rincón.
Muerte y vida severina, de João Cabral de Melo-Neto	Dirección: Carlos Salazar

Programas En Escena y Tercera Llamada:

En Escena cumple cinco años de actividad constante y sale al aire el programa piloto, Tercera llamada, que funciona en la radio clásica únicamente durante este año con la difusión de los radioteatros producidos por los estudiantes avanzados de la Escuela de Artes Dramáticas. Como propuesta, Tercera llamada no logrará superar el primer año de actividad en Radio Universidad, pues cambios de generación y sustituciones en la dirección del programa, producen para el año 2004 inestabilidad en la producción de los proyectos radiales.

Logros públicos:

Premios Nacionales:

Mejor Grupo:

Grupo Teatral Punto Cero (Elías Jiménez, Marianella Protti, Mauricio Astorga, son algunos egresados de la Escuela de Artes Dramáticas que conforman este grupo. Punto cero lleva a escena la obra: Un viejo con alas, del dramaturgo costarricense y también estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas Melvin Méndez)

Mejor Dirección:

Mauricio Astorga

Mejor Actor:

Cesar Meléndez

La proyección internacional del Teatro Universitario continúa con la representación de la obra de Víctor Hugo Rascón Banda, La mujer que cayó del cielo, durante este año el elenco de esta obra realiza giras a: Estados Unidos, Grecia e Italia.

Logros privados:

Luis Diego Ureña presenta la Tesis:

Texto como pretexto: una adaptación a T.V. para una puesta en escena de "Who's afraid of Virginia Woolf?"

2004

Director:

Lic. Rodrigo Fernández, período 2001-2005. Este año es electa como nueva Rectora de la Universidad de Costa Rica la Dr. Yamileth González, su período se extiende desde el año 2004 hasta la actualidad.

Profesores:

Stoyan Vladich: Este profesor se acoge a la jubilación durante este año, pero continúa labores hasta el año 2005.

Manuel Ruiz

María Bonilla

Roxana Ávila

Sara Astica:

Esta profesora se acoge a la jubilación durante este año.

Gabrio Zappelli

Marco Guillén

Tatiana Sobrado

Rafael Saborío

Madelaine Martínez

Ileana Alvarez

María Steiner

Xochitl Avalos

Ana Victoria Carboni

Paula Calvo

Gina Monge

Pablo Ortega

Ana Cristina Van der Latt

Manuel Monestel

Estudio de Grabación del Teatro Universitario

Haymo Hayder: Técnico de Grabación

Plan de Estudios:

Sin cambios.

Estudiantes:

“Presidente: Patrick Valembois

Vicepresidente: Jefferson Arce

Tesorera: Karina Mora”¹⁰⁹⁶

¹⁰⁹⁶ Idem.

Abelardo Vladich
Milena Picado
Elvia Amador
Sergio Herrera
Valezka Vinocour
Kyle Boza
Verónica Quesada
María Antillón
Ana Catalina Sánchez
Esteban Quintanilla
Lilliana Biamonte
Erika Hidalgo
Ariadna Retana
Andrea Mata
Jonathan Mora

Proyectos o propuestas, exposición pública:

El Teatro Universitario presenta un nuevo proyecto denominado, Temporada de Jóvenes Directoras, propuesto por la profesora María Bonilla, para abrir el espacio escénico a las jóvenes estudiantes de puesta en escena que empiezan a mostrar un marcado interés hacia la dirección. En este sentido es significativa la apertura de este espacio y el estímulo principalmente a las directoras jóvenes, pues es característico que este espacio, así como el de la dramaturgia esté dominado por los hombres, ya que a ellas se les encasilla en el rol de la actriz, principalmente en el medio teatral costarricense, donde escasamente se promueve y apoya la actividad femenina en la dramaturgia y la dirección. A partir de este momento, la Temporada de Jóvenes Directoras permitirá un acceso al espacio de la dirección escénica a las más jóvenes egresadas de la Escuela de Artes Dramáticas, quienes gracias al apoyo del T.U. lograrán presentar su primer proyecto con carácter profesional. Así las Temporadas de Jóvenes Directoras, se diferencian del teatro estudiantil Teatro del Sol porque su proyecto no abarca el espacio estudiantil, sino que es un primer proyecto profesional, pero se diferencian de los proyectos del T.U. pues no exige la madurez profesional de la dirección, sino que es el punto de partida de una vida profesional en el ámbito de la dirección.

Así llegan a escena para la I Temporada de Jóvenes Directoras:

“Lady Aoi, de Yukio Mishima. Dirección: Andrea Sánchez

Actos, de Samuel Beckett. Dirección: Grettel Méndez
La mujer del abanico,

De Yukio Mishima. Dirección: Paula Calvo
Los ojos/El padre,
Versión libre de los textos de

José Ruibal.

*Dirección: Luchy Pérez*¹⁰⁹⁷

Este proyecto se mantiene vigente hoy día con algunas modificaciones que luego observaremos, pero en donde se da prioridad al tema de lo femenino.

Por otra parte, el Teatro Universitario estimula la coproducción de una puesta en escena con un grupo independiente joven, presentando:

Yerma, de Federico García Lorca. Dirección Gina Monge (Grupo Ditirambo)

Finalmente se presentan como parte del programa profesional del Teatro Universitario, las siguientes puestas en escena:

Yvonne, versión libre de la obra: Ivonne,
princesa de Borgoña, de Witold Gombrowicz. Dirección: Roxana Ávila y David Korish.
(Coproducción con el Teatro Nacional y
el Teatro Abya Yala)

Mujeres que beben vodka,
de Victor Hugo Rascón Banda. Dirección: María Bonilla (Coproducción
con el Teatro Ubú)

El teatro estudiantil Teatro del Sol presenta por su parte:

Pluma y la tempestad, de Arístides Vargas. Dirección: Fernando Bolaños

El Hobbit, adaptación de la novela de J.R.R. Tolkien Dirección: Luis Diego Ureña

Programas En Escena y Tercera Llamada:

El programa radial En Escena, este año cambiará dos veces al encargado de la dirección y producción del programa, el primer cambio ocurre cuando se sustituye en este puesto a Maritza Toruño y asume labores la Licda. Xochitl Avalos quien es designada por el Lic. Rodrigo Fernández para el primer ciclo lectivo del año, marzo- julio. La Licda. Avalos únicamente se hace cargo de proyecto radiofónico, En Escena, que se transmite por la radio juvenil universitaria 101.9 F.M. El programa piloto Tercera Llamada, pensado para la radio clásica universitaria queda inactivo. Como apoyo para la realización del programa En Escena, la Licda. Avalos cuenta con los estudiantes Allan Calderón y Karina Mora, y en el apoyo técnico con el especialista Haymo Hayder. Sin embargo, la realización del programa empezará a tener algunas complicaciones, por lo que la radio revista deja de producirse y su nombre es

¹⁰⁹⁷ Folletín Teatro Universitario. Escuela de Artes Dramáticas. Universidad de Costa Rica. Año 2008.

cambiado por el de Tercera Llamada, manteniéndose el espacio de media hora en la radio juvenil universitaria 101.9 F.M., pero ya no como En Escena sino como Tercera Llamada.

Lo anterior, crea un cambio de condiciones en la producción, creación de guiones y locuciones, por lo que la participación estudiantil se reduce únicamente a los dos estudiantes becados para este espacio, finalmente hacia el mes de agosto, la Licda. Avalos se retira. La Dirección del programa radial, recaerá en el segundo semestre del año 2004 en el M.A. Manuel Monestel, músico con experiencia en la actividad radiofónica, sin embargo este segundo director también se retira al cabo de seis meses, junto con él se retirará el especialista en sonido Haymo Hayder. No sabemos si es con el M.A. Manuel Monestel o con el siguiente encargado, pero el programa radial antiguamente conocido como En Escena y ahora renombrado como Tercera Llamada pasa de ser un programa de 30 minutos, a ser un programa de 15 minutos con una repetición por semana en Radio U 101.9 F.M. Durante el año 2005 esta es su característica, desconocemos si este programa se mantiene al aire durante las vacaciones de verano, probablemente no, si tomamos en cuenta la inestabilidad en la dirección del mismo y el vacío en el espacio técnico.

Logros públicos

Premios Nacionales:

Mejor Actor Protagonista:	Cesar Meléndez
Mejor Actriz de Reparto:	Anabelle Ulloa
Mejor Grupo:	Núcleo Experimental Teatral (NET. Fernando Vinocour)

Este año en las ciudades de Montevideo, Uruguay, San Salvador, El Salvador y Antigua, Guatemala, se presenta la obra: La mujer que cayó del cielo.

Este año también se hace un reconocimiento a la actividad dramática costarricense, pues se empieza a reconocer un grupo de autores ya maduro que proviene mayoritariamente de la formación proporcionada por la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica y entre los que destacan: Melvin Méndez, Ana Istarú, Miguel Rojas, Jorge Arroyo, Leda Cavalini, Victor Valdelomar, Juan Frenando Cerdas. Junto a los anteriormente mencionados aparecen otros y otras autores tales como: Arnoldo Ramos, Walter Fernández, Roxana Campos, Linda Berrón, Sergio Masís y Klaus Steinmetz, ninguno de ellos se ha formado en Artes Dramáticas sino con el Teatro Surco, el Taller Nacional de Teatro y en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional o de manera independiente, a este grupo se unirán también Aylín Morera y Claudia Barrionuevo. Finalmente este año también destacan con textos puestos en escena Cesar Meléndez y María Torres, ambos formados en la Escuela de Artes Dramáticas. Así, durante el año 2003 el repunte de la dramaturgia costarricense se manifiesta como un fenómeno particular del que la prensa escrita deja testimonio, esto no ocurría desde los años 60-70, con autores como Alberto Cañas, Daniel Gallegos y Samuel Rovinsky y antes de ellos Alfredo Castro en los años 40, por lo que transcribimos fragmentos de un artículo publicado por un periódico de circulación nacional que se refiere a este hecho:

“De las letras a las tablas

El 2003 fue un año fértil para la dramaturgia nacional: siete obras costarricenses fueron estrenadas, además de que otras se montaron nuevamente o permanecen en cartelera desde años anteriores, con un notable éxito de público.

Pese a los positivos indicios, en Costa Rica eso de escribir teatro es todavía quijotesco: un poco disparatado, otro idealista. La labor de la creación, y la conciencia de que escribirlo es la mitad del trabajo, después vienen el montaje los pellizcos al presupuesto y la mutación del texto al ponerlo en escena. Si se logra poner en escena...

“La dramaturgia siempre ha sido difícil”, relató Daniel Gallegos...

Frente a las dificultades, el buen año testimonió, en primer lugar, la respuesta positiva que puede tener la dramaturgia nacional entre el público. Así mismo confirmó la madurez creativa y profesional de una generación de hombres y mujeres de teatro, algunos con más de dos décadas de trabajo ininterrumpido..

Una tercera generación, señaló (Miguel) Rojas, si pensamos que autores como Rafael Carranza, Eduardo Calsamiglia, Ricardo Fernández Guardia y Carlos Gagini participaron de una primera generación a principios del siglo XX, y que en los sesentas se destacó una segunda, la de Alberto Cañas, Samuel Rovinski y Gallegos.

Una tercera generación que, y acá parafraseamos una frase que Cañas le dedicó a Melvin Méndez, cuenta con méritos para abandonar la segunda división y pasar a la primera.

Después de la “generación de los sesentas”, la dramaturgia nacional cayó en una especie de pozo. Se continuó escribiendo teatro, por supuesto, y durante los setentas fueron importantes los esfuerzos de gente como Antonio Iglesias (El gran Tividavo), un pionero del teatro experimental costarricense según recordó Istarú...

Sin embargo, estos esfuerzos no alcanzaron ni el volumen de obras ni el reconocimiento logrado en la década anterior. No fue hasta mediados de los ochentas que la dramaturgia nacional comenzó su verdadera recuperación, con la aparición de las primeras obras de Arriaga, Cerdas y Méndez, entre otros...

... según Istarú, es posible hablar de una dramaturgia femenina nacional, con sus temas particulares, pues además de Barrionuevo y ella misma, se suman los textos de Roxana Campos, Berrón (Olimpia) y Ailyn Morera, entre otras...

Algunos de estos dramaturgos montaron o publicaron sus primeras obras a inicios de los ochentas: esto dificulta hablar de “nuevos dramaturgos”. No solo sus carreras suman dos décadas, sino que han visto evolucionar temas y tonos en su producción, merced a la dinámica del contexto y el desarrollo profesional....

A diferencia de la “generación de los sesentas”, el la cual solo Gallegos era “hombre de teatro”, entre los contemporáneos casi todos se dedican a las tablas... son gente de teatro... y empezaron a escribir por razones que van de lo personal a lo social: la pretensión de transmitir una visión de mundo.

“No siempre encontramos textos que hablaran de nuestra realidad o que respondieran a ella”, explicó Méndez...

... no es suficiente escribir una obra sin montarla. Y al decir de Gallegos, hasta el montaje, la obra permanece incompleta. Por eso, aunque los dramaturgos costarricenses acumulan en sus gavetas más de una obra inédita, también se monta un número significativo de ellas.

En la consecución de ello ha sido fundamental que los dramaturgos sean también parte del gremio, por lo que vale esto en contactos y solidaridad entre colegas, así como por el conocimiento de las restricciones materiales.

De esta manera, las obras en las que coinciden, los lugares en los que trabajan... las escuelas en las que dan lecciones, son por ahora los espacios de interacción de los dramaturgos costarricenses...

Gallegos y Méndez coincidieron con Istarú al destacar el trabajo en grupo. Gallegos recalcó la necesidad de talleres de dramaturgia, en los cuales el autor pueda escribir su texto acompañado de intérpretes....”¹⁰⁹⁸

¹⁰⁹⁸ Salas Murillo, Bértold. “De las letras a las tablas”. Periódico La Nación. Suplemento Cultural Ancora, 15 de febrero del 2004.

No es extraño reconocer que la actividad dramática costarricense logra un reavivamiento de la actividad en los años 80, producto de una acción en la formación de los estudiantes de teatro de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica. Aunque ésta no será la única escuela que se dedique a la formación de profesionales en Costa Rica, sí crea características que, tal como lo hemos podido constatar a lo largo de esta investigación, permiten una acción profesional mayoritariamente consciente, constante y con una preocupación ética, estética y social.

Logros privados:

Este año Paula Calvo presenta su Tesis de Grado:
Traducción de la obra "Clitemnestra" de Tadashi Suzuki.

Espacio físico:

En este apartado hemos de señalar que la preocupación por encontrar espacios físicos apropiados para impartir cursos, obliga a la Escuela a buscar opciones fuera del recinto universitario. Durante este año uno de los lugares que se abrirá para dar apoyo en este sentido será el teatro de la Asociación Cultural Giratablas, cuyos fundadores son Giancarlo y Marianella Protti, ambos egresados de la Escuela de Artes Dramáticas.

Sobre esta agrupación nos indica Micaela Piedra:

"El Teatro Giratablas nació antes de la casa, pues primeramente Giancarlo y Marianella coordinaban la parte artística de un Kinder que se llamaba San Marino y fundían el arte con materias digamos "tradicionales" como matemática con títeres, Historia con Música, etc.

El kinder se deshizo, y en el año 1993 se fundó el teatro Giratablas, que debe su nombre al modelo de girar las tablas de día y de noche con el grupo profesional, de ahí su logo. Con este modelo viajaron a distintas zonas del país, también realizaron varias giras por América Latina con espectáculos para niños y adultos, manteniendo siempre en sus espectáculos una posición, un discurso y con una estética particular, sobre todo social.

En el año 1993 alquilan la casa que se ubica en Barrio la California, en la que actualmente tienen su única sede en Costa Rica. Después de acumular experiencia en promoción cultural y "gestión", aún en Costa Rica no había nacido éste término. En éste mismo año forman la Asociación Cultural y ésta "figura legal" les da más posibilidades de movimiento administrativo y artístico, entonces es cuando se divide en varias áreas de trabajo:

Promoción: Espectáculos en comunidad y centros educativos, ferias organizadas por municipalidades y otros

Producción de:

Espectáculos: Su grupo de teatro profesional.
Sala: Temporadas en repertorio y presentaciones de otros grupos nacionales e internacionales.
Academia: Cursos de teatro con un programa para todas las edades.
Eventos especiales: Contrataciones para diseño de talleres, espectáculos y otras actividades culturales.

En la casa del teatro se realizaban distintas actividades teatrales, peñas artísticas y contando con un equipo de actores se iniciaron clases de teatro para niños y jóvenes, la academia hoy tiene más de 17 profesores, un plan de estudios que lleva más de 5 modificaciones y especializaciones, una población interesada en la actuación que en un alto porcentaje ganan las audiciones de las Escuelas de Arte de las Universidades del Estado.

Actualmente está por abrir una pequeña escuela de Teatro para personas con discapacidad dirigida a niños, niñas y jóvenes.

En los últimos años ha especializado su área de Gestión Cultural con un diagnóstico sobre la gestión cultural en el país, en esta área la especialista es Edda Rodríguez.

Es parte de la Red de Artes Escénicas de C.R.¹⁰⁹⁹

Es esta la primera academia teatral alternativa que se abre en la década de los años 90, su característica primordial es que nace como una organización sin fines de lucro, que al día de hoy es un espacio único en su categoría y su actividad, en cuanto a la promoción y producción teatral profesional sino también a la formación, gestión y proyección social del teatro.

¹⁰⁹⁹ Piedra, Micaela. Asociación Cultural Giratablas. Información proporcionada para esta investigación. Ref. <http://www.sicultura.go.cr/component/sicultura/articulo/asociacion-cultural-giratablas-302.html>

Parte V
La Restauración
2005-2009

En mayo de este año finaliza el período administrativo de Rodrigo Fernández, momento en el que también termina el período de 9 años con directores externos a la unidad académica. Es justamente en la convocatoria para la propuesta de nuevos candidatos o candidatas a la dirección, que descubrimos la razón del vacío a nivel de reuniones de profesores. Tanto en el período del Arq. José Enrique Garnier, 1996-2001 como en el de Rodrigo Fernández, 2001-2005, los conflictos internos de la Escuela de Artes Dramáticas han obligado a la elección de una persona externa que sirva como mediador para la unidad académica, tal como lo refiere el siguiente documento:

“Menciona Manuel Ruiz... antes al igual que hace cuatro años cuando propuse el nombre de Rodrigo Fernández y agradecí a José Enrique el haber sido Director de la Escuela, también quiero agradecer a Rodrigo Fernández, el haber estado a cargo de esta Unidad Académica, por estos 4 años en circunstancias que todos ya más o menos conocían y funcionar correcta y convenientemente como el árbitro más o menos que necesitó que fuese igual que lo fue José Enrique Garnier.

Efectivamente ya son digamos 4 años de José Enrique, mas 1 año extra como Decano, más 4 años de Rodrigo, 9 años de una circunstancia bastante incómoda por tensiones internas de la Escuela que fueron muy difíciles cada vez, pues ya no están en el tapete, ya no son tan fuertes y efectivamente ahora podemos con tranquilidad asumir desde el claustro, la Dirección de la Escuela... nos tocó en dos oportunidades... pedir dos profesionales de otras áreas... quiero que quede en acta muchas gracias por haber asumido la Escuela por 4 años, haber trabajado en ella y por los buenos oficios de todo lo que vale, las quejas quedan en el olvido, por lo menos en lo que corresponde en esta Asamblea....

María Bonilla... me uno a las palabras de Manuel con respecto a tu presencia en la Dirección de la Escuela, creo que para nosotros la venida de José Enrique y tu venida (a Rodrigo Fernández) después, era una necesidad, era una situación muy límite, muy desesperada en los dos momentos históricos en que ustedes vinieron, afortunadamente encontramos dos personas que tuvieron la generosidad de que a una Escuela que ni conocían ni pertenecían, digamos académicamente, ni siquiera profesionalmente, en cuanto a la rama de trabajo, tuvieron la generosidad de acceder y dirigirla que no es fácil en ninguna circunstancia ni en esta hace 20 años ni entre los próximos 20 años, supongo que por la índole de las personas y del tipo de trabajo que

*hacemos, así que yo quiero además que conste en actas que para nosotros como Escuela fue muy importante la presencia de José Enrique primero de Rodrigo después, para adquirir una supuesta madurez que vamos a probar si es verdad o si sigue siendo un cuento...*¹¹⁰⁰

Si observamos con detenimiento el período de 9 años al que se refieren Manuel Ruiz y María Bonilla, se produce justamente por la condición límite a nivel interno. Creemos que la unidad académica, es sometida a etapas límites y crisis constantes, no sólo por la extrema pequeñez de una Asamblea de Profesores que no le permite una autonomía, sino porque esa misma pequeñez evita también la amplitud de criterios. Las mismas condiciones precarias que viven estudiantes y profesores a nivel de infraestructura física, sobrecarga de trabajo, aumento de la población estudiantil y finalmente dispersión de fuerzas en una gran cantidad de actividades artísticas, son otras de las condiciones que afectan las relaciones internas y generan conflictos que producen la necesidad de recurrir a Directores cuya función es la de arbitraje, más que de estímulo a propuestas y necesidades para el crecimiento mismo de la unidad académica. Cada uno de estos Directores, en su momento tendió además a desarrollar el área en la que más efectivamente tenían experiencia, por lo que no es extraño descubrir el interés del primero, José Enrique Garnier, por el desarrollo de actividades que conciernen a la imagen, a través de dar continuidad a los proyectos de giras internacionales, presencia e incorporación a proyectos externos, trabajo de extensión cultural y finalmente la propuesta de remodelación del Teatro de Bellas Artes.

Tampoco debemos olvidar que muchos de estos proyectos han tenido sus bases primarias en la iniciativa de Directores anteriores, cuya preocupación se centraba en brindar la mayor cantidad de facilidades para la producción teatral del Teatro Universitario. Tampoco debemos olvidar que sin estas bases no hubiesen sido posibles en la época 1996-2001, el Estudio de Grabación del Teatro Universitario, las nuevas propuestas de Trabajo Comunal Universitario, T.C.U., o la integración a asociaciones internacionales. Sin embargo, llama la atención que se descuida el espacio docente a nivel de programas de estudio y aumento de tiempo docente para la Escuela, aunque en un principio esto se había señalado como prioridad, la búsqueda de locales con condiciones elementales para el desarrollo de la enseñanza, la mejora de las condiciones físicas del espacio existente, con excepción del Teatro de Bellas Artes, cuyas consecuencias hemos registrado anteriormente. También se dejan de lado los procesos de reflexión sobre la enseñanza y el aprendizaje, por lo que no hay propuestas que acerquen a docentes y estudiantes a este tipo de actividades. Se abandona también el interés por traer profesores visitantes, profesionales del teatro reconocidos a nivel continental o mundial, hacia la Escuela de Artes Dramáticas. Las condiciones internas de inestabilidad en las relaciones, lejos de disminuir aumentarán a finales del período Garnier, fundamentalmente el conflicto se da por la desfinanciación que se sufre con de el gasto en la remodelación del Teatro y las limitaciones a las actividades docentes y artísticas del Teatro Universitario y la Escuela de Artes Dramáticas en ese espacio físico, así como el descuido de otros espacios, como el Aula 16.

¹¹⁰⁰ Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 181. Sesión del 27 de abril del 2005. Punto Único.

Al producirse este conflicto, se genera un clima de inestabilidad que obligará a la Escuela a un segundo período con otro profesional externo a la unidad académica, en la Dirección de la unidad académica, Lic. Rodrigo Fernández. La falta de experiencia en el área, será su mayor debilidad, pero al mismo tiempo se convierte en la virtud que le permite acercarse a los integrantes de la unidad académica y estabilizar el ambiente. En este caso, las decisiones del nuevo director afectarán paulatinamente al cuerpo docente, pues durante esta época se sufre un cambio gradual en el equipo de profesores de la unidad académica, que se basa en contratar a quienes tengan una alta titulación académica pero no así experiencia en el área o implicación con la unidad académica y los proyectos en marcha. Lo anterior trae como consecuencia el retraimiento en el desarrollo de proyectos y el reclamo estudiantil en cuanto al desarrollo de ciertas áreas docentes, así como una reducción del cuerpo de profesores, pues lejos de buscar mecanismos que estimulen la superación académica del cuerpo docente interino con experiencia, a este se le sustituye sin previo aviso.

La mayor atención se centrará en la búsqueda de soluciones para el problema más evidente, el espacio físico, aunque parece existir un interés inicial, tampoco se lograrán cambios profundos, aunque sí se establecen lazos con nuevos espacios, que se convertirán en la base de proyectos posteriores. La Escuela de Artes Dramáticas, a pesar de reportar un crecimiento anual en la población estudiantil, mantiene las mismas condiciones físicas desde 1985, con el agravante de que sus espacios están en un extremo deterioro. Los programas de estudios no han tenido ninguna adecuación desde 1995, la renovación más evidente se produce a nivel de una remodelación del espacio de aulas y espacio administrativo por parte del nuevo Director, Rodrigo Fernández, ello permite una redistribución del espacio físico, lo que predispone positivamente al cuerpo docente y estudiantil para el inicio del período Fernández. A partir de mayo del año 2005 se produce la propuesta para elegir a un o una candidato (a) a la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas. Para este momento se refleja en actas que la Asamblea de Escuela se desarrolla con no más de cuatro miembros. Si anteriormente habíamos señalado que el tamaño de la Asamblea de Escuela era pequeña, con cinco profesores en Régimen, este momento llama la atención porque registra la Asamblea de Escuela más pequeña en la historia de la unidad académica. En estas condiciones se realiza la propuesta de una persona como candidata a la Dirección, siendo escogida unánimemente la Dra. María Bonilla Picado, así:

“Se procede a realizar la votación, los que estén de acuerdo que sea el nombre de la profesora María Bonilla la que esta Asamblea eleve a Consejo Asesor, como candidata única al puesto de Directora de la Escuela de Artes Dramáticas, sírvanse así manifestarlo levantando su mano derecha. Se aprueba por 4 votos a favor, 0 votos en contra, por lo que se propone a la Dra. María Bonilla como la candidata que presenta la Escuela de Artes Dramáticas para ser Directora de la misma. Acuerdo Firme por Unanimidad.”¹¹⁰¹

¹¹⁰¹ Idem.

Directora:

Dra. María Bonilla Picado, 2005-2009.

A partir del 14 de mayo del año 2005 empieza a producirse una serie de correspondencias y registros por parte de la Dirección, que nos permiten tener una imagen de las condiciones en las que se encuentra la Escuela de Artes Dramáticas para este año, tal como lo vemos reflejado en el siguiente cuadro:

"1. Situación actual

<i>Caso</i>	<i>Cantidad</i>
<i>Profesores en propiedad</i>	<i>3</i>
<i>Profesores interinos</i>	<i>16</i>
<i>Profesores interinos Bachillerato</i>	<i>3</i>
<i>Profesores interinos Licenciados</i>	<i>6</i>
<i>Profesores en Programa Maestría</i>	<i>8</i>
<i>Profesores con Doctorado</i>	<i>2</i>
<i>Profesores con recargo</i>	<i>2</i>
<i>Profesores con cubículo para atender estudiantes</i>	<i>0</i>
<i>Estudiantes que hacen prueba de habilidad</i>	<i>250-300</i>
<i>Estudiantes aceptados</i>	<i>33 de primer ingreso</i> <i>10 traslado u otras carreras</i>
<i>Número de estudiante que cursan la carrera</i>	<i>120</i>
<i>Número de cursos por semestre</i>	<i>I-30, II-30, III-3</i>
<i>Número de aulas en Artes Dramáticas</i>	<i>3</i>
<i>Número de aulas en Bellas Artes</i>	<i>2 compartidas</i>
<i>Número de aulas en Arquitectura</i>	<i>2</i>
<i>Número de aulas en Artes Musicales</i>	<i>1</i>
<i>Biblioteca</i>	<i>Sí</i>
<i>Estudio de grabación</i>	<i>Sí</i>
<i>Personal de apoyo administrativo</i>	<i>1 Jefe administrativo</i>

	<i>1 Oficinista III</i> <i>1 Conserje</i> <i>1 Asistente actividades</i> <i>Cultuales</i>
<i>Plan de estudios en revisión para ser modificado</i> <i>y ajustado en dos períodos</i>	<i>Agosto 2005</i> <i>Agosto 2006</i>

Plan para el II Semestre del 2005

1. *Sacar a concurso ½ tiempo en Actuación.*

2. *Solicitar la posibilidad de ¼ de tiempo como aumento de los tiempos de la Escuela de Artes Dramáticas.*

3. *Contratación de interinos sin título:*
 - *Bach. Maritza Toruño Sequeira con un ¼ de tiempo (presentará su tesis de Maestría en Artes el 17 de junio del 2005)*

 - *Bach. Leonardo Torres Méndez con ½ tiempo (presentará su tesis de Licenciatura entre diciembre 2006- febrero 2007)*

 - *Bach. Fabián Sales con 1 tiempo completo (presentará su tesis de Maestría entre diciembre 2006- febrero 2007)*

 - *Bach. José Pablo Umaña Alvarado con ½ tiempo (presentará su tesis de Maestría en Artes entre julio-agosto 2006)*

 - *Bach. Carlos Salazar Zeledón con un ¼ de tiempo (presentará su tesis de Licenciatura entre julio-agosto 2006)*

 - *Bach. Luisa Pérez Wolker con 3/8 de tiempo (presentará su tesis de Licenciatura entre julio –agosto 2006)¹¹⁰²*

¹¹⁰² Escuela de Artes Dramáticas. Plan de emergencia propuesto para el II Semestre del 2005.

Así, queda registrada la condición física de la Escuela de Artes Dramáticas para el año 2005, al iniciarse trabajos de remodelación en el edificio contiguo que pertenece a Canal 15, se tienden a volver aún más precarias las condiciones del espacio físico de la unidad académica:

“Como usted sabe, la Escuela de Artes Dramáticas de nuestra Universidad nunca ha tenido un lugar académico y profesional que reúna las mínimas (no las máximas, que de eso sabemos todos) condiciones para el proceso de enseñanza-aprendizaje del teatro.

Enseñamos en lugares cerrados, sin ventilación, pequeños, donde los estudiantes arriesgan golpearse unos a otros en su trabajo corporal, donde nos interrumpimos a nivel sonoro unos cursos a otros, donde los estudiantes deambulan de un edificio a otro (altos del periódico Universidad, Facultad de Bellas Artes, sótano de Escuela de Música, Arquitectura, entre otros), lloviendo, cargados de elementos de escenografía, vestuario y utilería. Los profesores no tenemos cubículos para atender, en horarios obligatorios que solicita la Universidad, a los estudiantes, no hay siquiera una sala de reunión de los profesores e impartimos 30 cursos por semestre, en tres clases que tenemos, una de las cuales fue inutilizada por una pared que tuvieron a bien colocar, suponemos que sin su autorización, ya que al impedir la entrada de la luz y el aire constituye una aberración arquitectónica y académica. A esas tres aulas, se le unen dos más, “prestadas” por otras unidades e instancias académicas.

Sin embargo, el motivo de la presente es solicitarle que me indique las medidas concreta que ustedes han tomado para que el ruido, el polvo y los lógicos peligros de desprendimiento de paredes y materiales, no interfieran con el normal desempeño de las clases en la Escuela de Artes Dramáticas, cuando inicien, en octubre, los trabajos de remodelación del Canal 15, que yo como usted sabrá, compartimos una larga pared de madera, de por sí ya bastante frágil y delgada.”¹¹⁰³

Además, se inicia la solicitud de ayuda a las autoridades universitarias de manera urgente, en la cual se informa de las condiciones que padece la unidad académica a nivel de infraestructura física, que han empeorado y degradado aún más, por lo que también se registra el siguiente texto:

“Me atrevo a molestarla, porque la situación de la Escuela de Artes Dramáticas es seria en materia de infraestructura. Sé que la Universidad de Costa Rica tiene varios problemas serios en ese sentido

¹¹⁰³ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-291-05. Fecha del 27 de junio del 2005.

y sé los esfuerzos que usted y su equipo están haciendo al respecto. Sé también que somos una escuela pequeña y que por eso, planteamos menos urgencia que Ciencias Sociales, por ejemplo.

Pero estamos en una situación seria y necesitamos ayuda. ¿Por qué es urgente?

El Teatro Universitario es la institución teatral más antigua del país y la Escuela de Artes Dramáticas es la institución de formación teatral más antigua del país, y probablemente de Centroamérica. Tenemos la Biblioteca Teatral más importante del país y probablemente de Centroamérica y no tenemos ni Teatro, ni cubículos, ni aulas, ni un espacio para los libros.

Iniciamos ahora, con Vicerrectoría de Docencia una revisión exhaustiva de nuestro Plan de Estudios, para ajustarlo a las nuevas necesidades del siglo XXI en materia teatral, tanto en el Bachillerato y Licenciatura como en la Maestría.

Queremos iniciar el proceso de acreditación y el espacio físico e infraestructura de la Escuela de Artes Dramáticas, es una obligación para ello.

La posibilidad de comprar la antigua capilla del Calasanz es una solución a mínimo diez años plazo, y eso con suerte, ya que no hay dinero para la reconstrucción y por si eso fuera poco, la remodelación del Canal 15 nos va a afectar, aunque el Señor Fernando Aronne afirma que no.

En resumen:

- 1. Le solicitamos estudiar la posibilidad de contar con una casa, un espacio al que pudiéramos trasladarnos en mejores condiciones a las que tenemos ahora en los altos del Semanario Universidad y hasta el momento en que tengamos la posibilidad de contar con un espacio propio.*
- 2. Le solicitamos agilizar, en la medida de sus posibilidades, la compra de la antigua capilla del Calasanz.*
- 3. Le solicitamos la inclusión en el presupuesto, del dinero necesario para la reconstrucción de la antigua capilla del Calasanz.*

Le agradezco su atención a nuestro caso. No la molestaría si no tuviéramos atrás nuestro 50 años de espera infructuosa; 120

*estudiantes en carrera; 300 solicitudes anuales de ingreso para que 30 sean aceptados; varios Premios Nacionales y Reconocimientos Internacionales; así como problemas académicos concretos originados por la falta de espacio físico.*¹¹⁰⁴

Efectivamente, el lento procedimiento burocrático, estará a punto de provocar que el espacio que inicialmente descubriera el profesor Leonardo Torres, corra el riesgo de perderse:

“Después del día 09 de junio del 2005, en que envié el oficio AD-0247-05 a los señores de la Comisión Institucional de Planta Física, Vicerrectoría de Administración, en la que solicitaba información concreta sobre la adquisición del edificio para la Escuela de Artes Dramáticas, solamente hemos recibido copia del oficio VRA-CIPF-65-2005, del 12 de agosto del 2005, del Dr. Hermann Hess a su persona, para nada aclaratoria a nuestra solicitud, ya que afirma lo que ya sabemos; que usted envió una carta a la Asociación Conferencia de Superiores Mayores Religiosos de Costa Rica confirmando la realización de trámites presupuestarios para la adquisición de dicho edificio en enero 31 del 2005.

Hoy día hemos recibido una llamada de la abogada Licda. Isabel Ramírez, de parte de la Asociación mencionada, pidiendo las llaves del inmueble, ya que tienen un posible comprador –en efectivo- para el edificio.

No puedo encontrar palabras adecuadas para expresarle la conmoción y la tristeza que embarga a profesores, personal administrativo y estudiantes en estos momentos. La posibilidad de la adquisición del edificio era lejana, en tiempo y lo sabíamos. La posibilidad de que ese edificio se convirtiera en la sede de la Escuela de Artes Dramáticas era aún más lejana, y de ella no estábamos tan seguros, pero eran posibilidades reales. O al menos eso creíamos, aunque no tuviéramos ninguna información precisa, concreta y más actual que enero 31 de este año.

Ahora estamos una vez más, como desde hace más de treinta y tres años, en la nada. ¿Puede la Universidad de Costa Rica, permitir que esto siga pasando? ¿No hay realmente un espacio posible para empezar a adecuarlo para nosotros? ¿Le importamos académicamente a alguien en la institución?

¹¹⁰⁴ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-341-05. Fecha del 26 de julio del 2005.

Necesitamos alguna respuesta. ¡Necesitamos su ayuda y apoyo!

De usted, muy tristemente,

*Dra. María Bonilla Picado
Directora Escuela de Artes Dramáticas.*

*Cc. Miembros Consejo Universitario
Miembros Consejo de Rectoría
Miembros Consejo de Decanos
Miembros Consejo Asesor de Bellas Artes
Profesores Escuela de Artes Dramáticas
Personal Administrativo Escuela de Artes Dramáticas
Asociación de Estudiantes Escuela de Artes Dramáticas.*¹¹⁰⁵

Además, se inician trámites para la apertura a concurso de ½ tiempo en propiedad, con los siguientes requisitos:

- “1- Grado mínimo: Maestría en Artes Escénicas.*
- 2- Experiencia docente, mínima de 4 años en la enseñanza de la Actuación en instituciones de Educación Superior.*
- 3- Carta manifestando el interés y declaración jurada de que asumiera el trabajo en marzo 2006, si gana el concurso.*
- 4- Cualquier otra documentación pertinente.*¹¹⁰⁶

Este mismo año, es propuesto como Subdirector el M.A. Manuel Ruiz como único candidato escogido por unanimidad por la Asamblea de Escuela.¹¹⁰⁷ Una de las características de este año es que el quórum de Asamblea de Escuela, se hace aún más pequeño:

*“... el quórum formal constituido por dos (2) miembros de Asamblea Colegiada y el representante estudiantil, preside la Dra. María Bonilla Picado.*¹¹⁰⁸

Otra característica a resaltar es el tamaño de las actas, pues ninguna llega a superar los tres folios por reunión, en ellos ahora se registran los acuerdos o algunas opiniones alrededor de

¹¹⁰⁵ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-397-05. Fecha del 25 de agosto del 2005.

¹¹⁰⁶ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 182. Sesión del 20 de mayo del 2005. Punto Único.

¹¹⁰⁷ Ref. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 183. Sesión del 3 de junio del 2005. Punto Único.

¹¹⁰⁸ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 186. Sesión del 25 de octubre del 2005. Así también puede referirse a las actas: 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, del año 2005.

ciertos temas de interés, de hecho las resoluciones tienden a ser rápidas y fluidas, ya no se registran largas discusiones, efecto probablemente producido por la reducción del quórum formal que ahora posee la unidad académica.

Profesores:

Con el cambio en la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas se produce un cambio también en la composición del cuerpo docente para el segundo semestre del año 2005:

Régimen Académico

M.A. Manuel Ruiz

M.A.F. Roxana Ávila: Durante este año esta profesora, se ausenta de la actividad académica de la Escuela de Artes Dramáticas con un permiso sin goce de salario.

M.A. Tatiana Sobrado: Este año la M.A. Tatiana Sobrado gana el concurso de $\frac{1}{2}$ en propiedad docente para el área de Actuación, e ingresa en Régimen Académico a partir del año 2006.¹¹⁰⁹ En este sentido debemos establecer la diferencia entre la adjudicación de tiempos diez años antes a la M.F.A Roxana Ávila y la que se produce con la profesora Sobrado.

A diferencia del año 1996, en el caso de la profesora Sobrado se decide la adjudicación, a través de un concurso público en el que no sólo participa la M.A. Tatiana Sobrado sino también tres concursantes más entre los que destaca la profesora Ávila.¹¹¹⁰ Esto nos llama la atención principalmente por el cambio en el mecanismo de adjudicaciones, pues no tenemos registro de que el primer $\frac{1}{4}$ de tiempo en propiedad de la M.A.F. Ávila se haya realizado a través de concurso público, aunque no podemos asegurar en este sentido que el mismo haya sido otorgado por la Asamblea de Escuela y cuando.

Otra cosa que nos llama la atención es la sobrecarga del tiempo docente que tienen los profesores con Régimen Académico para el año 2005. Como se puede corroborar en las actas de este año, de tres de los profesores en propiedad, M.A. Manuel Ruiz, Dra. María Bonilla y M.A.F. Roxana Ávila, la última se encuentra ausente, lo que obliga a una sobrecarga a los dos primeros profesores en propiedad, aspecto del cual recuperamos el único registro que poseemos:

“En relación a su oficio VD-DODA-49-2005, le ruego disculparme de integrar la Comisión Instructora... ya que mi situación laboral, en estos momentos, no me lo permite: doy veinte horas reloj semanales, dirijo tres tesis de Maestría y 10 de Licenciatura y acabo de ser elegida

¹¹⁰⁹ Ref. Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 184. Sesión del 22 de octubre del 2005.

¹¹¹⁰ Ref. Idem.

Directora de la Escuela de Artes Dramáticas. Dada la naturaleza de nuestras lecciones, no podré dejar mis cursos sino hasta el segundo semestre de este año, lo que significa que hasta entonces, tendré doble jornada laboral en recargo. Usted comprenderá que me es prácticamente imposible sacar tiempo para integrar la Comisión Instructora.”¹¹¹¹

Interinos:

Dr. Marco Guillén
M.A. Gabrio Zappelli
Lic. Madelaine Martínez
Lic. Sianny Bermúdez
Bach. José Pablo Umaña
Bach. Luisa Pérez
Bach. Carlos Salazar
Bach. Leonardo Torres
Bach. Carol Jiménez
Prof. Ileana Alvarez
Prof. María Marta López
Prof. Rafael Saborío
Prof. Fabián Sales
M.A. Maritza Toruño

Estudio de sonido del Teatro Universitario

Lic. Luis Diego Ureña: Encargado
José Manuel Conejo: Asistente

Así también se inician nuevamente trámites para traer profesores visitantes para el año lectivo 2006, en este sentido la documentación existente nos revela una situación que los mismos involucrados definen como “...una descortesía profesional...”, por lo que nos referiremos a esta situación en el apartado Proyectos y propuestas.

Finalmente, en el mes de diciembre, se inician los trámites para la contratación de un profesor estadounidense que se encuentra en el país:

“Toma la palabra la Dra. Bonilla para proponer se haga oficial la conveniencia de la Escuela de aprovechar la presencia en el país del Prof. de la Universidad de Austin, Texas, M.F.A. James Glavan, para proceder a hacer una contratación de un cuarto de tiempo para impartir un curso con las características que se leen a continuación: un

¹¹¹¹ Correspondencia de la Dra. María Bonilla Picado al Dr. Daniel Gadea Nieto, Presidente de la Comisión Disciplinaria Académica. Vicerrectoría de Docencia. Fecha del 10 de mayo del año 2005.

semestre, curso Taller de Aspectos Técnicos de 4to. Año, de febrero a julio 2006, con un horario de jueves de 1p.m. a 5p.m. El taller tendrá dos partes: una de maquillaje para cine, y televisión y otra para la realización de máscaras...

Se toma, por unanimidad, el acuerdo de unirnos a los trámites ya iniciados por la Universidad de Costa Rica para contratar como profesor invitado al M.F.A. James Glavan... Se declara acuerdo firme.”¹¹¹²

Plan de Estudios:

Un primer paso a nivel de modificaciones y adaptaciones en los planes de estudio, tiene que ver con los que preparan a nivel de posgrado a las nuevas generaciones, así se produce una propuesta de cambio para la Maestría en Artes con énfasis en Artes Escénicas, para el año 2007:

“Justificación:

Después de 3 generaciones de estudiantes de la Maestría en Artes con énfasis en Artes Escénicas y tomando en cuenta las 3 experiencias vividas, los problemas, limitaciones y orientaciones que hemos seguido, así como el hecho de que el total de créditos es de 65, siendo que el resto de las Maestrías tienen 61, así como la duplicidad de algunos cursos en relación al Plan de Estudios de Bachillerato y Licenciatura en Artes Dramáticas, proponemos las siguientes modificaciones:

- 1- Eliminar el curso SP-7621 Gestión Cultural, 3 créditos.*
- 2- Eliminar el curso SP-7624 Diseño Escénico, 3 créditos.*
- 3- Aumentar a 5 créditos el curso SP-7640 Taller de Artes Escénicas, incorporando horas y contenidos del curso Diseño Escénico.*
- 4- Balancear el programa trasladando, el curso SP-7628 Teoría de la Estructura Dramática al II Semestre.*

*Propuesta de Plan de Estudios
Maestría en Artes con énfasis en Artes Escénicas*

¹¹¹² Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 187. Sesión del 5 de diciembre del 2005. Artículo #3.

<i>I Semestre</i>		
<i>Sigla</i>	<i>Curso</i>	<i>Créditos</i>
SP-7601	<i>Semiótica del Arte</i>	3
SP-7615	<i>Historia de la Estética</i>	3
SP-7608	<i>Taller de Investigación</i>	4
SP-7644	<i>Seminario Integrado I</i>	3
<i>II Semestre</i>		
<i>Sigla</i>	<i>Curso</i>	<i>Créditos</i>
SP-7639	<i>Ideología de la imagen</i>	3
SP-7616	<i>Problemas de Estética</i>	3
SP-7645	<i>Seminario Integrado II</i>	3
<i>III Semestre</i>		
<i>Sigla</i>	<i>Curso</i>	<i>Créditos</i>
SP-7602	<i>Historiografía del Arte</i>	3
SP-7648	<i>Coloquio</i>	3
SP-7630	<i>Investigación Dirigida I</i>	5
<i>IV Semestre</i>		
<i>Sigla</i>	<i>Curso</i>	<i>Créditos</i>
SP-7628	<i>Teoría de la Estructura Dramática</i>	2
SP-7640	<i>Taller de Artes Escénicas</i>	5
SP-7636	<i>Investigación Dirigida II</i>	5
<i>V Semestre</i>		
<i>Sigla</i>	<i>Curso</i>	<i>Créditos</i>
SP-7609	<i>Guía de Tesis</i>	10
SP-7619	<i>Tesis</i>	6
<hr/> <i>Total</i>		<i>61"</i> ¹¹¹³

También se aborda el tema planes de estudios para el pregrado y grado respectivamente: si bien a inicios de la administración Fernández 2001-2005, se produce en Asamblea de Escuela la observación sobre la necesidad de cambios, adecuaciones y reformas y de hecho se establece una comisión para este efecto, no es sino hasta este año que se retoma el tema en actas. En este sentido debemos señalar que aunque pudo haberse realizado un trabajo por parte de la

¹¹¹³ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-317-05. Fecha del 14 de julio del 2005.

Comisión designada, durante los cuatro años anteriores no aparece registro que dé continuidad y atención a este tema, por lo que el plan vigente tiene 10 años de antigüedad desde su última reforma y 15 años desde el último cambio profundo.

Por lo que:

“Toma la palabra la Dra. Bonilla para proponer se haga oficial la necesidad de la Escuela de hacer una reforma parcial al Plan de Estudios vigente. A raíz de las experiencias acumuladas desde hace diez años, recomendaciones escritas de algunos profesores y verbales de casi todos, es evidente que se hace necesaria una reforma parcial al actual Plan de Estudios. Ya se inició el proceso con la Comisión de Evaluación Académica, a partir de una carta enviada a la Sra. Dra. Libia Herrero, Vicerrectora de Docencia y de una cita que con ella tuviera la Dirección de la Escuela. El M.A. Manuel Ruiz y la Dra. Bonilla se han encargado de realizar este borrador de reforma, luego de consulta a todos los profesores y para continuar los trámites y que entre en vigencia el año entrante, se hace necesario este acuerdo.

Se toma, por unanimidad, el acuerdo de realizar una reforma parcial al Plan de Estudios Vigente, Se declara el acuerdo firme.”¹¹¹⁴

Como medida preventiva, también este año vemos el primer registro en el que se busca evitar que los estudiantes se vean perjudicados por los cambios que producirán un nuevo Plan de Estudios:

“Toma la palabra la Dra. Bonilla para proponer la aprobación de un adendum que solicita el CEA (Centro de Evaluación Académica) para el trámite de aprobación de las reformas al Plan de Estudios y que consiste en un llamado Plan de Transición. Este plan prevé las medidas que la Escuela de Artes Dramáticas tomará para que ningún estudiante de la Escuela se vea perjudicado en modo alguno con el cambio al nuevo Plan.”¹¹¹⁵

Por otra parte, nos encontramos con un documento en el cual se habla sobre la aprobación de una carrera de Diplomado en Actuación, externa a la Universidad de Costa Rica:

“Con referencia a su oficio CSE-AT-148-2005 y al adjunto Traslado de Acuerdo de la sesión 49-2005, en donde nos solicita nuestra aprobación de la carrera de Diplomado en Actuación y Promoción Teatral del

¹¹¹⁴ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 185. Sesión del 22 de octubre del 2005.

¹¹¹⁵ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 188. Sesión del 5 de diciembre del 2005.

Colegio Universitario de Alajuela y del Taller Nacional de Teatro, me permito manifestarle lo siguiente:

- 1. Nos parece muy importante que la carrera que ofrece el Taller Nacional de Teatro en el campo de la Promoción Teatral, sea aprobada. Será de beneficio para los estudiantes que estén interesados en dedicar su tiempo, energía y dinero a esta especialidad, para la comunidad nacional sin duda, ya que es una carrera que no existe en el país y llenaría una necesidad sentida y finalmente, para las escuelas de teatro que, como nosotros, estaríamos interesados en recibir a sus egresados que quisieran continuar con estudios de nivel superior universitario.*
- 2. Sin embargo, tal y como está presentada en este momento, no nos es posible aprobarla. La Escuela de Artes Dramáticas no acepta la inclusión del término Actuación en ninguna de las instancias de la carrera, es decir:*
 - a. Debe corregirse en todas las páginas el nombre de la carrera, para que en lugar de decir: Diplomando en Actuación y Promoción Teatral, diga "Diplomado en Promoción Teatral".*
 - b. Debe corregirse en páginas 3,5,15,16,18 y en todas aquellas en las que se indica que la carrera "forma actores y actrices", forma "directores y directoras" o "capacita para ejercer funciones de actor y actriz" o "capacita para funciones de director y directora", eliminando estos aspectos y centrar la carrera en lo referido a la promoción teatral*
 - c. Debe corregirse en página 15, las fuentes de trabajo para egresados de este Diplomado, eliminando aquellas que competen directa, exclusiva y profesionalmente a actores y actrices.*
 - d. Debe eliminarse, en página 15 también, en la sección "En cuanto a conocimientos" aparte 1 (no están numerados) lo referente a los actores, dejando solo lo referido a los promotores. En el aparte 5, agregar después de teatrales, "aficionados" o "comunales" y en todos los apartes, agregar después de la mención al trabajo actoral o a las puestas en escena, las palabras "aficionado" o "comunal"...*

- h. En la página 18, en “Objetivo General de la Carrera” deberán eliminarse las palabras “actuación” y “artísticas”.
- i. En la misma página, en la sección “Objetivos específicos de la carrera”, eliminar el primero de ellos.

No es nuestra intención ralentar u obstaculizar la pronta aprobación de esta carrera. Estamos defendiendo un principio ético-académico de la carrera del Bachillerato y Licenciatura en Artes Dramáticas de nuestra Escuela y a nuestros estudiantes, que obedece al hecho de la profesionalización académica del oficio de actor y director, que se ve agravado en el país por la ausencia de un Colegio Profesional que limite el ejercicio ilegal de la profesión. Aceptar que un Diplomado faculta para lo mismo que faculta nuestra carrera con nivel de Bachillerato y Licenciatura, de una duración de cuatro años, una cantidad de horas y créditos precisa, implicaría duplicación de carreras por un lado y menosprecio de la nuestra, sin contar la presunción falaz de que dos años de estudios permiten la formación de un actor/actriz o de un director (a), elementos todos que ya estaban anotados por el dictamen del anterior director de la Escuela de Artes Dramáticas, Lic, Rodrigo Fernández.

Conversamos personalmente con el Señor Arnoldo Ramos, Director del Taller Nacional de Teatro en este sentido. El entendió nuestro punto y está dispuesto a hacer las correcciones pertinentes y nosotros entonces, en aprobarla, por lo que sugerimos que se les facilite en la medida de los posible el trámite que implica la corrección y la nueva presentación del documento.”¹¹¹⁶

Estudiantes:

Patrick Valembois Representante estudiantil

*“Presidenta: Ana contreras
Vicepresidente: Magdiel Ramírez
Tesorero: Michael Morales”¹¹¹⁷*

Elvia Amador
Yerlin Villalobos
María Luisa Garita

¹¹¹⁶ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-531-05. Fecha del 30 de noviembre del 2005.

¹¹¹⁷ Idem. AEAD, 2011.

Sergio Herrera
 Luis Andrés Solano
 Montserrat Montero
 Dionisio Leal
 José Castro
 Fabiola Cordero
 Kyle Boza
 Allan Hernández

Este año nos llama la atención el reporte de grupos independientes formados por estudiantes, esto no quiere decir que previamente no se hayan creado grupos a partir de la iniciativa estudiantil, como medio de organización para proporcionarse trabajo, pero esta vez encontramos reportes de su existencia en la Escuela de Artes Dramáticas. Dicho listado parece realizarse con el interés de tomar en cuenta a dichos grupos, para actividades en las que el envío del Teatro Universitario no es viable, de esta manera se empiezan a estimular espacios de trabajo para los jóvenes estudiantes de teatro que toman la iniciativa de organizarse de forma independiente:

“Estos grupos están conformados por estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas, pero funcionan en forma independiente por lo que nuestra Unidad Académica no tiene ninguna interrelación más que la estudiantil.

Los grupos son:

<u>Nombre del grupo</u>	<u>Nº miembros</u>	<u>Persona Responsable</u>	<u>Actividad</u>
<i>Té de Lilith</i>	<i>4</i>	<i>José Manuel Conejo</i>	<i>Música Composición.</i>
<i>El Almo</i>	<i>7</i>	<i>Allan Calderón F.</i>	<i>Títeres Fiestas infantiles Talleres</i>
<i>Flamenco Milena</i>	<i>5</i>	<i>Milena Picado R.</i>	<i>Espectáculos Clases Talleres</i>
<i>Pinta-Caritas y Teatro: Katherine</i>	<i>2</i>	<i>Katherine Peytrequín</i>	<i>Pinta-caritas Talleres Cursos</i>

Grupo de Teatro

Irreverente

2

Yorleny Alpízar

Maitén Zúñiga

Animación

para fiesta infantiles

Obra de teatro de

Títeres.¹¹¹⁸

Proyectos o propuestas, exposición pública:

Este año se da continuidad a los trámites para invitar a un reconocido dramaturgo:

“Siendo Director de la Escuela de Artes Dramáticas, el Lic. Rodrigo Fernández, inició los trámites de invitación del escritor mexicano Víctor Hugo Rascón Banda, presidente de la Sociedad General de Escritores de México y autor de la obra “La Malinche”, que presenta el Teatro Universitario...

El estará con nosotros el 27,28 y 29 inclusive y en esos días asistirá a las funciones de “La Malinche”, dará una conferencia el día sábado 28 en el Teatro de Bellas Artes y tendrá un encuentro con el equipo artístico y técnico de “La Malinche”...¹¹¹⁹

Si bien es cierto las actividades artísticas que realiza el Teatro Universitario son parte de la proyección de la Universidad de Costa Rica a la comunidad nacional, tanto a nivel de extensión cultural como de imagen del trabajo artístico que se realiza en la Universidad, nos llama la atención que, en ocasiones, instancias externas parecen obstaculizar el contacto con la comunidad no universitaria, ejemplo de ello nos lo ofrece la siguiente correspondencia, que nos revela cómo dicha situación afecta a la actividad teatral profesional que desarrolla el Teatro Universitario, produciendo daños:

“Por lo menos en una ocasión en cada una de las temporadas del Teatro Universitario, no sale el anuncio correspondiente en “La Nación”, lo cual es de indudable y comprobado perjuicio económico y de imagen para la Universidad de Costa Rica, para el Teatro Universitario, para el equipo artístico y técnico del montaje en cuestión y para el público.

Una vez más esta situación se repite, al no haber salido el anuncio ni jueves 19, ni viernes 20, ni sábado 21, ni domingo 22 de mayo.

¹¹¹⁸ Fernández, Rodrigo. Informe de inventario. Escuela de Artes Dramáticas. Documento EAD-162-05. Fecha del 27 de abril del 2005.

¹¹¹⁹ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-214-05. Fecha del 23 de mayo del 2005.

*Nunca se le ha recompensado a la Universidad de Costa Rica, al Teatro Universitario ni a sus artistas la pérdida económica que representa la no salida del anuncio. Resulta irreparable y no puede seguir pasando, por lo que ruego tome alguna medida seria al respecto.*¹¹²⁰

Esta comunicación es un ejemplo de una constante que se produce con el periódico de circulación nacional, que omite los anuncios de las obras del T.U., a pesar de que son pagados con el exiguo presupuesto del Teatro Universitario. La no publicación de la publicidad, incide en pérdida económica, pero va más allá pues, tal como lo menciona la misma Dra. Bonilla, se produce la pérdida irreparable del tiempo de función de las obras que están en cartelera y calendarizadas en un tiempo y espacio temporal específico que no se recupera.

En cuanto a la actividad del Teatro Universitario este año se presenta en escena:

La Malinche, de Víctor Hugo Rascón.	Dirección: Carlos Salazar
El quinto mandamiento. Creación Colectiva	Dirección: María Bonilla (Coproducción con el Teatro Ubú)
El genio de las mil y una noches, Espectáculo de mimo.	Dirección e interpretación: Fred Herrera (Coproducción con la Alianza Francesa)
II Temporada de Jóvenes Directoras	
7 Fragmentos Cardiacos, basado en textos de Heiner Muller.	Dirección: Carol Jiménez
Medea, de Heiner Muller.	Dirección: Susana Fallas
No estoy sola, De Michel Garneu. El teatro estudiantil Teatro del Sol presenta:	Dirección: Andrea Gómez
¿Y usted?, textos de Eugene Ionesco.	Dirección: Katherine Peytrequín
Perrera, espectáculo de dramaturgia original compuesto por las obras: Era, de Patrick Valembois. El perro, de Pedro Sánchez.	Dirección: Patrick Valembois Dirección: Pedro Sánchez

¹¹²⁰ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-212-05. Fecha del 23 de mayo del 2005.

Programas En Escena y Tercera Llamada:

Para este año asume el puesto de encargado del Estudio de Grabación del Teatro Universitario, el Lic. Luis Diego Ureña, quien también se encarga de la Dirección del programa radial durante el primer semestre del año. El antiguo programa de 30 minutos, ahora fragmentado en un programa de 15 minutos con repetición semanal en Radio U 101.9 F.M. y llamándose Tercera Llamada, crea una miniserie humorística que tiene como base a dos estudiantes de teatro, encargados de hacer la cartelera cultural del programa y que visitan los diferentes teatros josefinos. Con este nuevo formato, la tendencia se concentrará únicamente en la exposición de la cartelera teatral comercial del centro de San José, ya no así en la promoción de grupos independientes o de entrevistas a creadores teatrales, también se pierde la elaboración de guiones o la adaptación de textos poéticos y teatrales al plano sonoro. Las locuciones estarán a cargo de Karina Mora y José Manuel Conejo y parte de la edición de este programa también la asumirá ocasionalmente el estudiante José Manuel Conejo, quien es para este año asistente técnico.

Hacia el mes de agosto, se reincorpora en la Dirección la M.A. Maritza Toruño, quien inicia la recuperación del espacio radial de treinta minutos, así como la recuperación del nombre del programa original, En Escena, para Radio 101.9 F.M. así como la construcción de guiones, adaptaciones, entrevistas y creaciones que se realizaban originalmente. Así también asume no solo de la producción sino también de la edición técnica del programa En Escena, aunque no puede recuperar la propuesta de programa en vivo, por lo que continúa con el sistema de programas pregrabados. Durante este tiempo se intenta recuperar la participación estudiantil abriéndose espacio a la participación de todos aquellos estudiantes que deseen acercarse a las grabaciones de los programas pregrabados. Por otra parte, a pesar de los esfuerzos realizados, el espacio propuesto para la Radio Clásica aún no puede salir al aire.

Finalmente el Estudio de Grabación y la realización de los trabajos sonoros para el Teatro Universitario, así como el apoyo para los estudiantes de Puesta en Escena y Actuación de la Escuela de Artes Dramáticas quedarán a cargo del Lic. Luis Diego Ureña, con el apoyo en la asistencia técnica del estudiante José Manuel Conejo.

Cuadernos de Teatro:

Una de las nuevas propuestas que se plantea para este año, es la publicación de artículos sobre la actividad teatral, retomándose la idea de una publicación periódica de artículos. No olvidemos que desde los años 70 surge la iniciativa de la publicación de artículos teatrales, sin embargo, no se hizo posible por las condiciones de organización e inicio de estructuración de la unidad académica. Hacia 1978 la publicación de un boletín del Teatro Universitario con el apoyo de la Compañía Nacional de Teatro y el Teatro Nacional, dará origen a la Revista Escena, sin embargo tras retirarse tanto el apoyo de la C.N.T. y el del T.N. la junta editorial que permanece en la revista será dominada por miembros del área de Letras y una escasa participación del área de Teatro, perdiéndose paulatinamente este espacio del Teatro Universitario.

Al reincorporarse el T.U. a la Escuela de Artes Dramáticas, una de las herramientas ausentes, además del apoyo presupuestario, la documentación histórica y la infraestructura administrativa que poseía el T.U., la Vicerrectoría de Acción Social también se ha dejado la Revista Escena, una publicación que hoy día sigue manteniéndose vigente y curiosamente no publica artículos sobre la actividad teatral costarricense, ni ofrece espacios a los creadores profesionales del medio.

Finalmente, hacia el mes de noviembre del año 2005, la dirección de la Escuela de Artes Dramáticas toma la iniciativa de iniciar la publicación de un cuaderno teatral sobre la cuestión teatral y cultural costarricense, con artículos como:

De tratados, políticas y otros demonios. Prof. Carlos Salazar Zeledón.

¿Crisis del Teatro o Crítica en crisis?. Prof. Fabián Sales.

El porqué de la investigación artística. Prof. Sianny Bermúdez Ramírez.

Aproximación absurda a los círculos virtuosos. M.A. Manuel Ruiz García.

Madre nuestra que estás en la tierra (1): notas insomnes sobre el teatro. Prof. María Bonilla.

“Los “Cuadernos de Teatro” son publicaciones que la Escuela de Artes Dramáticas imprime dos veces al año y que recopilan las opiniones y perspectivas de los profesores y profesoras de la Escuela, así como de egresados y personas de teatro, directamente referidos al movimiento teatral costarricense hoy.”¹¹²¹

También:

“Tuvimos a cargo nuestro la producción interdisciplinaria del 2005 con el espectáculo Los bordes de la vida, con poemas de poetas latinoamericanos...”

Además... hicimos la actividad de celebración de la “Purísima”, basada en las descripciones de Carlos Sáenz Herrera en Mulita Mayor, en el marco de la Feria de las Artes.”¹¹²²

¹¹²¹ Idem. Plan de Estudios. Año 2006.

¹¹²² Bonilla María. Informe de labores Escuela de Artes Dramáticas. Mayo 2005-mayo 2009.

“Una descortesía profesional”:

Hacia el final de la administración del Lic. Rodrigo Fernández como Director de la Escuela de Artes Dramáticas, la M.A.F. Roxana Ávila gestiona la invitación de una profesora extranjera, la M.A.F. Juanita Rockwell, a impartir cursos en la Escuela de Artes Dramáticas para el año lectivo 2006. Esta gestión se realiza a través del programa Fulbright y con el apoyo y aprobación del entonces Director Fernández, siendo esta una de las próximas actividades pendientes de la Escuela de Artes Dramáticas. Debido a que la profesora Ávila durante este año tomará un permiso para ausentarse de la actividad académica, antes de retirarse para gozar de su permiso, esta docente intenta dejar avanzadas las gestiones para la profesora invitada, así se comunica con la Sra. Ana Lucía Pérez, de la Embajada de Estados Unidos indicando, en el mes de enero del 2005, lo siguiente:

“Hola Ana Lucía:

Mil gracias por la información, pensé que para agilizarle a usted el envío en línea del documento y porque por fax la letra siempre sale borrosa, yo le doy las respuestas a cada pregunta (dando el trocito de la pregunta), vía este correo.

Solo una cosa, no puedo encontrar el Applicant Number de la persona que nos interesa (page 1 of 2 de la sección llamada Project Request-Specialist Description). Podría usted indicarme cómo hacerlo, o en su defecto, buscar a la Señora Juanita Rockwell de Towson University en Baltimore y llenar el apartado que solicita esta información?

Por favor, si tiene alguna duda, hágamelo saber. Estoy por salir del país y me gustaría dejarle esto encarrilado bien para facilitarle la labor a la secretaria administrativa, Sianny Bermudez y al director de la Escuela de teatro, Rodrigo Fernández.

Gracias.

roxana avila”¹¹²³

Sin embargo, esta gestión no se realizará para la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, sino que será desviada hacia la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, quien se encargará de ser receptora de la docente extranjera. Lo anterior motiva una serie de correspondencia que devela datos sobre una situación que los mismos responsables calificaron como “una descortesía profesional”, dicha “descortesía” afectará las actividades de la Escuela de Artes Dramáticas proyectadas para el año 2006, pero por otra parte producirá un perjuicio para los estudiantes, es por ello que procedemos a transcribir, en orden cronológico, la correspondencia que se produce en torno a esta situación:

¹¹²³ Correspondencia externa. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-459-05.

“Estimada Ana Lucía: el ex Director de la Escuela de Artes Dramáticas, Lic. Rodrigo Fernández, me informó que él llenó, a instancias de nuestra profesora M.A. Roxana Ávila, todos los documentos y formularios para la solicitud de la venida de un profesor a través del sistema de becas Fullbright, para el año 2006. Posteriormente la Jefe Administrativa de nuestra Escuela, Licda. Sianny Bermúdez, creyó entenderle a usted, en conversación telefónica que esta solicitud, a instancias de la Prof. Ávila, fue trasladada, por así decirlo a la Escuela de Artes Escénicas de la UNA. Me es sumamente urgente el saber la exactitud de esta información, la cual le ruego confirmarme a la brevedad posible, por este medio. Muy cordialmente, Dra. María Bonilla, Directora Escuela de Artes Dramáticas, Universidad de Costa Rica.”¹¹²⁴

Respuesta:

“Efectivamente David y Roxana formularon una solicitud para Fulbright Senior Specialist Program y me pidieron cambiarla para la UNA. Este programa no es el mismo de Profesores que tardaba más de un año en concretarse. Como era para el año próximo no había sido formalizada. Yo recibí la información para pedir esta especialista de ellos por e-mail.

Lamento si esto ha ocasionado algún problema pero tendremos mucho gusto en solicitar un/a especialista para ustedes.

Ana Lucía”¹¹²⁵

Frente a este comunicado se produce la siguiente solicitud de aclaración:

“Estimada Ana Lucía: le envié este correo hace días, pero a lo mejor no lo recibió y por eso se lo mando de nuevo. Saludos María

Estimada Ana Lucía: estamos hablando de la solicitud que llenó y firmó Rodrigo Fernández como Director de la Escuela? Es la misma o es otra? Yo le agradezco el darnos una nueva solicitud, pero si hubo una de la Escuela, ellos –incluso David no es profesor de nuestra escuela- no tienen autorización para cambiar sus términos y eso es lo que quiero esclarecer. Muchas gracias. María Bonilla.”¹¹²⁶

¹¹²⁴ Correspondencia de e-mail con fecha del 3 de octubre del 2005, hora 1:52 pm. Adjunto al Documento AD-448-05. Fecha del 14 de octubre del 2005.

¹¹²⁵ Idem.

¹¹²⁶ Idem.

Respuesta:

“Hola María!

Tenemos una solicitud que recibimos directamente de Roxana Ávila, pero tenía el apoyo de la Escuela que usted ahora dirige. Ya que es la única solicitud en esa área supongo que es a la que don Rodrigo se refiere. Nunca tuve comunicación directa con don Rodrigo. Roxana NO consultó la posibilidad de cambiar esta solicitud específica –con nombre- para la UNA y como es para el 2006 y aún no estaba finiquitada, era perfectamente posible y aceptable hacerlo.

Desconocemos aún cuáles razones motivaron el cambio, pero tendremos mucho gusto en recibir una solicitud de ustedes. Hemos solicitado a Roxana Ávila aclarar entre profesionales e instituciones la situación pues no deseamos ser parte de un conflicto. Mientras esa aclaración no se dé, no procederemos a finiquitar la solicitud original enviada a nosotros directamente por la Prof. Ávila y que ahora sería para recibir en la UNA.”¹¹²⁷

Inmediatamente, al comunicarse la respuesta de la Señora Ana Lucía Pérez, encargada de los trámites en la Embajada de Estados Unidos en Costa Rica, se produce el siguiente comunicado al Decano de la Facultad de Bellas Artes, Arq. Roberto Villalobos:

“Quisiera informarle oficialmente de una situación académica que acaba de ocurrir en la Escuela de Artes Dramáticas.

En días pasados la Jefa Administrativa, Licda. Sianny Bermúdez, cumpliendo con su deber de dar seguimiento a proyectos y propuestas de la Escuela, llamó a la Señora Ana Lucía Pérez, de la Embajada de los Estados Unidos en Costa Rica, para averiguar en qué etapa estaba una solicitud para la venida de un profesor del programa Fulbright, que presentara el ex –director de la Escuela, Lic. Rodrigo Fernández, a instancias de nuestra profesora, M.A. Roxana Ávila para el 2006.

Telefónicamente la Señora Pérez le informó a la Señora Bermúdez que esa solicitud había sido trasladada por la profesora Ávila a la Universidad Nacional.

Preocupada y molesta por este hecho, ya que fue una solicitud de la Dirección de esta Escuela y no hubo nunca ni una conversación de la profesora Ávila en el sentido de la conveniencia o importancia de que la profesora visitante ya no viniera a la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica y sí a la de la Universidad Nacional, procedí a

¹¹²⁷ Idem.

comunicarme con la Señora Pérez, quien me confirmó por un correo electrónico, cuya copia le adjunto, lo anterior.

Es claro que esta solicitud no fue hecha a título personal por la profesora Ávila y por ello, no podría decidir por su cuenta, si debía ser anulada, transferida, ignorada o desviada a otra institución y es por ello que creo que las autoridades respectivas deben estar al tanto de lo ocurrido, máxime que al día de hoy, no he recibido ninguna noticia al respecto. La Embajada de Estados Unidos consciente de la importancia del hecho y respetuosos de nuestra institución, pre proponen no proceder a finiquitar la solicitud hasta tanto no se aclare la situación, lo cual en nombre de la Universidad de Costa Rica en general y de nuestra Escuela en particular, les agradezco.”¹¹²⁸

Así, se produce la siguiente aclaratoria por parte de la profesora Ávila Harper y el co-director de la agrupación Teatro Abya Yala:

“Deseamos aclarar lo sucedido con respecto a la solicitud del programa de Fulbright. Cuando decidimos transferir la solicitud de la Escuela de Artes Dramáticas de la U.C.R. a la Escuela de Arte Escénico de la U.N.A. fue principalmente porque esta última, tiene como parte de su funcionamiento normal, financiamiento para hospedaje y comida; así, el Teatro Abya Yala no tendría que asumir un compromiso económico tan grande. De esa manera consideramos a la Universidad Nacional una institución anfitriona más adecuada para este programa en particular. Luego de consultar con la Embajada de los Estados Unidos si era posible un cambio de institución anfitriona, nos informaron que no había problemas y entendimos con ello que la primera solicitud sería desechada.

Pero nuestro error radica en no haberle consultado a la Escuela de Artes Dramáticas al hacer el cambio. Esto refleja un problema de comunicación y una descortesía profesional. Entendemos la seriedad de ese error y tomamos la responsabilidad del accionar de esa manera.

Intentando mirara hacia adelante y deseando rescatar la visita de una colega del más alto nivel, como lo es la señora Juanita Rockwell, esperamos que se encuentre una solución que beneficie a los estudiantes de ambas instituciones y al medio teatral costarricense en general.

¹¹²⁸ Idem.

Esperamos con esto aclarar el malentendido, quedamos de usted sinceramente,

*Roxana Ávila y David Korish
Co-Directores Teatro Abya Yala¹¹²⁹*

Lo que nos llama la atención en este sentido, es el hecho de que se considere inadecuada la Escuela de Artes Dramáticas como institución receptora de un profesor visitante del programa Fulbright, cuando esta misma institución la que desde los años 70, ha sido no sólo receptora de profesores extranjeros sino que ha sido, en este sentido, una de las que más ha estimulado esta actividad, por lo que se encuentra preparada administrativa y económicamente para crear las condiciones necesarias de alojamiento y alimentación de los mismos. Por otra parte como hemos visto anteriormente, no sería la primera vez que la unidad académica se encarga de la recepción de un docente visitante, pues en este mismo año ha gestionado los respectivos trámites para la visita de otro invitado, el escritor mexicano Víctor Hugo Rascón Banda.

Finalmente, hemos de señalar que aparentemente es la Dirección del grupo teatral Abya Yala la que se adjudica la decisión de asignar o no a una institución superior la visita de un profesor visitante, de un programa que otorga la Embajada de Estados Unidos. Esto nos llama la atención pues como es señalado por la Sra. Pérez, la solicitud para la beca Fulbright, no surge de la agrupación de teatro independiente Abya Yala, sino de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, es aprobada por el entonces Director, Lic. Rodrigo Fernández y realizada a instancias de la profesora Ávila Harper.

Por lo anterior surgen las siguientes preguntas:

1. ¿Por qué una agrupación independiente asume la posición de adjudicar la visita de una profesora invitada a una u otra institución superior de teatro?
2. ¿Por qué se desecha a la Escuela de Artes Dramáticas sin una consulta previa?
3. ¿Por qué, siendo ambos profesores David Korish y Roxana Ávila, beneficiarios y partícipes de este tipo de gestiones a través de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica y conociendo su funcionamiento y gestión, tienden a “desechar” a dicha institución de un beneficio que ha sido propuesto, aprobado y solicitado por la institución?
4. ¿Por qué siendo la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, la institución pionera en este tipo de gestiones y contando con la estructura y la

¹¹²⁹ Correspondencia por e mail registrada el 16 de octubre del 2005, a las 9:46 p.m. Adjunta al Documento AD-459-05, del 21 de octubre del 2005 enviado a la Licda. Dora Cerdas, Directora de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, por parte de la Dra. María Bonilla, Directora de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica.

experiencia, deja de ser considerada como institución receptora de una profesora invitada?

5. ¿Por qué los codirectores de una agrupación de teatro independiente se encargarían de los rubros de alimentación y hospedaje de una profesora que es solicitada por la institución superior de teatro?
6. ¿Han cambiado los lineamientos y posibilidades de recepción de los profesores invitados?
7. ¿Los condicionantes de hospedaje y alimentación habían sido acordados con el ex – Director Rodrigo Fernández como condicionante para la visita de la profesora visitante?

Finalmente, en la siguiente correspondencia, encontramos otros datos que tienen que ver con la información o desinformación que sufren las dos escuelas superiores de teatro, en ella se corrobora que tanto la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas como la Dirección de la Escuela de Arte Escénico, desconocían las gestiones que se producían por parte de la una y la otra para invitar a la misma docente a través del mismo programa.

Esta desinformación, ocasionada por los profesores Korish y Ávila, pudo haber ocasionado un conflicto mayor entre ambas instituciones y del cual hubiesen sido perjudicadas no sólo las instituciones, sino también los estudiantes. En este sentido, señalamos que de no ser por la inmediata atención que se da por parte de ambas instituciones, dicha situación pudo haber sido motivo de conflicto, sin embargo tal situación se resuelve cordialmente, no sin afectar directamente los proyectos y propuestas de la Escuela de Artes Dramáticas que se gestionaban para sus estudiantes:

“De acuerdo a su Oficio AD-448-05 del 14 de octubre del 2005, relacionado con la venida de un profesor invitado del programa Fulbright auspiciado por la Embajada de los Estados Unidos de América, paso a informarle lo que sigue:

1. *Esta Unidad Académica desconocía que la profesora Roxana Ávila hubiese trasladado la solicitud de un profesor visitante del programa Fulbright de la Universidad de Costa Rica a la Universidad Nacional.*
2. *La propuesta de traer un profesor invitado por medio del programa Fulbright y avalado por la Embajada de los Estados Unidos, fue una iniciativa planteada por el profesor David Korish, quien el próximo año asumirá el curso de V Nivel “Taller Experimental”, ofrecido en nuestra Escuela.*

3. *El profesor Korish me explicó que conocía a la académica Juanita Rockwell, quien estaba anuente a impartir un Taller de Dramaturgia en nuestra Escuela, además que tenía contactos con la Embajada de los Estados Unidos para traerla como profesora invitada por medio del programa Fulbright.*
4. *Se iniciaron los trámites pertinentes con la Sra. Ana Lucía Pérez de la Embajada de los Estados Unidos, a fin de concretar la visita de la Sra. Rockwell.*
5. *Es nuestro deseo reiterar que desconocíamos las negociaciones hechas por la profesora Roxana Ávila, ya que la Escuela de Arte Escénico no desea por ninguna circunstancia, entorpecer cualquier tipo de negociación que al respecto estuviera realizando la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica. La intención de traer a la especialista antes mencionada, nació con una propuesta de un académico que ha trabajado con nuestra Unidad, la cual fue acogida con beneplácito en tanto se revierta en mayores conocimientos para nuestros estudiantes.*
6. *Lamentamos profundamente que tal situación se presentara, de manera que si la llegada de la Sra. Rockwell se concreta, estaríamos dispuestos a organizar un taller en coordinación con su Escuela, a fin de compartir y aprovechar los recursos y enseñanzas que una profesional como la Sra. Rockwell pueda transmitirnos, así como hemos trabajado en otras ocasiones con su Escuela y con el Taller Nacional de Teatro.*¹¹³⁰

Relacionado con la nota anterior, se producen tres documentos finales, el primero una respuesta dirigida a la Licda. Dora Cerdas, Directora de la Escuela de Arte Escénico de la UNA, un segundo documento dirigido a la Sra. Ana Lucía Pérez de la Embajada de Estados Unidos en Costa Rica y un tercero y final dirigido a los co-directores del Teatro Abya Yala, todos enviados desde la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas, el mismo día y casi consecutivamente, que procedemos a transcribir a continuación:

¹¹³⁰ Correspondencia de la Licda. Dora G. Cerdas, Directora de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, a la Dra. María Bonilla Picado, Directora de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica. Documento CIDEA-D-EAE-499-2005. Fecha del 19 de octubre del 2005.

El primero:

*“Licda. Dora Cerdas
Directora
Escuela de Arte Escénico
Universidad Nacional
Presente*

Estimada Señora:

En relación a su oficio CIDEA-D-EAE-499-2005 debo manifestarle que comprendo perfectamente que ustedes desconocían que la Profesora Roxana Ávila hubiese trasladado la solicitud de un profesor del programa Fulbright de la Universidad de Costa Rica, a la Universidad Nacional, de la misma forma que nosotros desconocíamos que el Profesor Korish tuviera la iniciativa de traer a la misma persona, por medio del mismo programa y en la misma fecha y que ninguna de nuestras dos instituciones desea entorpecer el trabajo de la otra.

Más bien, como se puede deducir de la nota enviada por nuestros profesores- como directores del Teatro Abya Yala por cierto y cuya copia le adjunto- hemos sido víctimas de “una descortesía profesional”, ya que las razones de alimentación y hospedaje entran en contradicción con el hecho de que la propuesta, especifica que correrían por cuenta de la Universidad de Costa Rica.

Me parece muy importante enterarme de que ustedes pueden correr con los gastos de alimentación y hospedaje que se especifican en la propuesta, la cual también le adjunto –y que por cierto evidencian la participación de ambos profesores en la solicitud desde el inicio, en tanto co-directores del Teatro Abya Yala- porque es parte de su “funcionamiento normal” y la Universidad de Costa Rica, no. Le agradezco su buena disposición para compartir con nosotros el profesor que nosotros mismos solicitamos y cuya solicitud, los profesores Ávila y Korish, entienden que “sería desechada”.

Les deseamos suerte en sus gestiones futuras.

*Dra. María Bonilla Picado
Directora”¹¹³¹*

¹¹³¹ Correspondencia externa. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-459-05. Fecha del 21 de octubre del 2005.

El segundo:

*“Señora
Ana Lucía Pérez
Cultural Affaires Sepecilist
Embajada de los Estados Unidos en Costa Rica
Presente*

Estimada Ana Lucía:

*Le agradezco el que nos haya enviado una nueva solicitud para la
venida de un profesor con el programa Fulbright, la cual llenaremos
esperando correr con una suerte distinta que la sufrida con la venida de
la profesora Rockwell.*

*Lamento profundamente lo ocurrido en esta oportunidad, que parece
ser académica y profesionalmente, más que una “descortesía”, un
hecho inadmisibile, máxime si tomamos en cuenta que tanto la
Universidad de Costa Rica como la Universidad Nacional
desconocíamos la participación de la otra institución y por tanto,
resulta inexplicable que parezcan ser razones económicas que motiven
la inclusión, transferencia y desecho de las instituciones.*

*De usted, muy cordialmente
Dra. María Bonilla Picado
Directora”¹¹³²*

El tercero:

*“Señores
Roxana Ávila
David Korish
Co-Directores del Teatro Abya Yala
Presente*

Estimados Señores:

*Recibí su nota con relación a la propuesta de la venida de la profesora
Juanita Rockwell a través del programa Fulbright.*

*Como le especificqué a la Señor Ana Lucía Salas, lamento
profundamente lo sucedido.*

¹¹³²Correspondencia externa. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-460-05. Fecha del 21 de octubre del 2005.

Creo que a partir de que ustedes consideraron que “la primera solicitud” (es decir, la que involucra a la Universidad de Costa Rica) “sería desechada”, parece imposible aceptar los términos de “descortesía profesional” y de “encontrar una solución que beneficie a los estudiantes de ambas instituciones”, ya que desde ese momento, nosotros habíamos sido desechados.

*Muy cordialmente,
Dra. María Bonilla Picado
Directora”¹¹³³*

Con esta documentación se da punto final a un hecho que pudo haber afectado a las dos instituciones superiores, a diferencia del conflicto generado durante los años 80, esta vez el manejo no se hizo público, evitándose daños mayores a la imagen de ambas instituciones y de los propios involucrados.

Logros públicos

Premios Nacionales:

Mejor Actriz de Reparto:	María Chaves
Mejor Grupo de Teatro:	Teatro Universitario
Mejor Actor Protagonista:	Melvin Méndez

Logros privados

Maritza Toruño presenta su Tesis de posgrado:

“Medusa” de Emilio Carballido. Imagen fracturada de los mitos modernos.

Creemos que el mayor logro privado se da justamente en el espacio de la restauración, pues no sólo se inicia la restauración de los proyectos internos de la Escuela de Artes Dramáticas, que han sufrido la desatención y el abandono durante 9 años, en pos de una estabilidad, sino también se inicia el proceso de adquisición para la restauración de un espacio físico definitivo que permita cubrir las urgentes necesidades de la unidad académica.

¹¹³³ Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-462-05. Fecha del 21 de octubre del 2005.

2006

Directora:

Dra. María Bonilla, 2005-2009.

M.A. Manuel Ruiz, Subdirector.

Para este año la Dirección se propone un:

“Plan para el I semestre del 2006

1. *Sacar ¼ de tiempo concurso en Entrenamientos Complementarios, variación radioteatros.*
2. *Solicitar ½ tiempo como aumento a los tiempos de la Escuela de Arte Dramáticas.*
3. *Contratación de interinos sin título:*
 - *Bach. Leonardo Torres Méndez...*
 - *Bach. Fabián Sales...*
 - *Bach. José Pablo Umaña*
 - *Bach. Carlos Salazar...*
 - *Bach. Luisa Pérez...*

Plan para el II semestre del 2006

1. *Sacar ½ tiempo a concurso en Expresión Oral.*
2. *Sacar ¼ tiempo en Teoría Teatral.*
3. *Sacar ½ tiempo concurso en Actuación.*
4. *Solicitar ¼ tiempo como aumento en los tiempos de la Escuela de Artes Dramáticas.*
5. *Contratación interinos sin título.*

Resultados

Para finales del 2006 se espera obtener:

- 1 *Un aumento de 2 tiempos completos en los tiempos de planta de la Escuela de Artes Dramáticas, que pasará de tener en 2005= 8 ¼ a 2006=10 ¼.*
- 2 *Una Asamblea de Escuela real, con capacidad para escoger al Director, por ejemplo, pasando de tener en el año 2005= 3 profesores en Régimen Académico al año 2006=8 profesores en Régimen Académico.*
- 3 *Reducir el número de profesores interinos en:
2005=15
2006=5*
- 4 *Reduciendo el número de profesores sin título en:
2005= 7
2006= 2”¹¹³⁴*

Sin embargo, estas propuestas no se podrán realizar en su totalidad. Lo más importante de destacar es que a partir del año 2005, se ha iniciado la gestión de la Dirección por lograr la primera sede propia de la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario.

Profesores:

*“María Bonilla
Manuel Ruiz
Gabrio Zapelli
Marco Gillén
Roxana Ávila
Maritza Toruño
Tatiana Sobrado
Leonardo Torres
Fabián Sales
Luisa Pérez
Erika Rojas
Carlos Salazar
Carol Jiménez
José Pablo Umaña
Adolfo Albornoz¹¹³⁵
Ana Clara Carranza
Madelaine Martínez*

¹¹³⁴ Idem. Plan de emergencia. 2005.

¹¹³⁵ Sobre este profesor chileno debemos aclarar que se incorpora a la unidad académica pues inicia sus estudios doctorales en la Universidad de Costa Rica, por lo que se aprovecha su estancia en el país para su contratación, dicha contratación no superará el primer año.

Profesores invitados
Ginette Barrantes
Alexandra de Simone
James Glavan
Fred Herrera
Cristy Van der Laat
*Ileana Álvarez*¹¹³⁶

Juan Abelardo Aguilera López :

Este profesor chileno de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, es abogado y Licenciado en Estética, ha impartido cursos de: Crítica Teatral, Historia del Teatro, Metodología de la Investigación Artística, entre otros. Ha dirigido proyectos de investigación y creación artística y de gestión académica. También fue Director de la Escuela de Teatro y miembro del Consejo de la Facultad de Artes, entre otros cargos así como también Miembro fundador y representante de esta institución a las sesiones constitutivas de la Aiest, Asociación Iberoamericana de Escuelas Superiores de Teatro a la que pertenece también la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica. En la Escuela de Artes Dramáticas de la U. C. R. fue profesor de Crítica Teatral y estudiante de la Maestría en Artes, 2005- 2007, de la que se gradúa con distinción de Honor. Tiene varias publicaciones a su nombre y actualmente es profesor en la Escuela de Teatro en su institución en Chile.¹¹³⁷

¹¹³⁶ Idem. Plan de Estudios. Año 2006.

¹¹³⁷ Aguilera, Juan Abelardo. Curriculum vitae.

Plan de Estudios:

Este año es aprobado el Plan de Estudios que se pondrá en práctica este mismo año, el cual transcribimos y el cual incluye en este momento, los tres grados universitarios que se otorgan hasta el día de hoy: Bachillerato, Licenciatura y Maestría :

“Presentación

La Escuela de Artes Dramáticas fue fundada... en el seno de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica. A través de su historia, se ha guiado por diferentes Planes de Estudio, que han reflejado tanto las preocupaciones ideológicas, históricas, técnicas y estéticas del cuerpo de profesores, como las necesidades de los estudiantes y las demandas del mercado laboral, así como la evolución del medio teatral costarricense.

Este mismo espíritu es el que genera este Plan de Estudios de la carrera de Bachillerato y Licenciatura en Artes Dramáticas 2006, en un momento en que la Escuela de Artes Dramáticas tiene, además, una propuesta de Maestría en Artes Escénicas, la cual empezará a regir en inicios del 2008, y varios programas: el Teatro Universitario, el Teatro del Sol, el programa radial En Escena y la publicación semestral, Cuadernos de Teatro.

Bachillerato y Licenciatura en Artes Dramáticas

El Teatro, a nivel mundial, es considerado una de las artes audiovisuales y escénicas más importantes para el desarrollo integral del ser humano. Como arte es un instrumento de expresión y comunicación, que da cuenta de una visión crítica de dimensiones estéticas, sobre el ser humano, sobre su época histórica y los valores, sueños, esperanzas, retos, anhelos y problemáticas a las que este ser humano se enfrenta día con día.

El movimiento teatral costarricense participa activamente de estas inquietudes de los teatreros a nivel mundial. Enfrenta problemas particulares, relacionados con las condiciones y modos de producción, con los subsidios inexistentes del Estado, con dificultades de financiamiento y de organización a nivel interno y externo. Además, se ve enfrentado a la necesidad de incorporar alta tecnología con la que el país no cuenta y de actualizarse en relación a las investigaciones teóricas y experimentaciones prácticas de sus colegas alrededor del planeta.

Justificación

En Costa Rica, se han recogido manifestaciones teatrales desde la época de la colonia. En el Siglo XX es cuando inicia su desarrollo con la fundación del Teatro Universitario de la Universidad de Costa Rica en 1950, y de manera más sistemática con la fundación del Ministerio de Cultura, la Compañía Nacional de Teatro, y la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica en 1970-71. Ha sido preocupación permanente de todas las instituciones mencionadas, el no concentrar los beneficios del teatro en el área metropolitana, sino en buscar los recursos materiales, técnicos y humanos necesarios para la atención de la poblaciones más desposeídas y alejadas del área metropolitana.

Caracterización Profesional

El enfoque curricular de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, pretende formar profesionales del teatro, que sean capaces de incorporarse al mercado laboral con una preparación científico-académica amplia y flexible, que les permita adaptarse a las circunstancias históricas del país y del mundo.

A diferencia de los conservatorios, en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, el enfoque curricular otorga la misma importancia a la formación teórica como a la práctica y técnica, buscando así la formación integral de profesionales del teatro, conscientes del contexto histórico-social de América Latina en general y de Costa Rica en particular.

1. Perfil Profesional

Conocimientos

El Plan de Estudios del 2006, incluye cursos que preparan al estudiante en diversas áreas del conocimiento teatral como: la histórica, la ideológica, la estética y la técnica; ayudando a desarrollarle habilidades y actitudes específicas para la concepción, realización y producción escénica.

Para ello deben ser capaces de:

- Conocer y utilizar métodos de análisis de la acción dramática.*
- Conocer y utilizar métodos de interpretación escénica.*
- Conocer y utilizar técnicas de expresión vocal y corporal.*
- Conocer y utilizar métodos de dirección y puesta en escena.*
- Conocer y utilizar técnicas de ambientación visual y sonora.*

Habilidades y Destrezas

Un bachiller y/o licenciado en Artes Dramáticas está en capacidad de entender y realizar funciones de actor, director, escenógrafo, técnico del ámbito escénico, crítico, historiador e investigador de las artes escénicas. Así mismo estará en capacidad de actuar en radio, cine y televisión; adaptar asuntos literarios para producciones audiovisuales; dirigir producciones de radio teatro y realizar labores de asistente en producciones audiovisuales. También, estará en condiciones de realizar cursos y talleres teatrales para niños, adolescentes, adultos y adultos mayores, así como practicar la enseñanza del teatro en instituciones públicas y privadas.

Actitudes

Un bachiller y/o licenciado en Artes Dramáticas debe ser capaz de:

- Trabajar cooperativa y solidariamente con todos los integrantes de cada producción escénica.*

- Interesarse e informarse sobre la historia del pensamiento y la actividad humana.*

- Observar y comprender la conducta de los seres humanos.*

2. Marco Epistemológico.

Objetivos generales del Plan de Estudios:

- Comprender el hecho teatral como un proceso de comunicación y expresión, que cumple con tres funciones: la estética, la ética y la social, estructurado integralmente como un complejo artístico-técnico que se ejerce colectivamente.*

- Sistematizar los estudios del fenómeno teatral interrelacionando sus elementos estructurales para la producción de imágenes escénicas.*
- Contribuir al estímulo y formación del movimiento teatral costarricense, elaborando y orientando proyectos concretos para su mejoramiento, con criterio.*

- Profesionalizar el ejercicio y la enseñanza del teatro en cualquiera de sus especialidades.*

3. Macro Pedagógico-metodológico

Las Artes Escénicas exponen, pensamientos, conductas y valores humanos, por lo que el profesional del teatro debe poseer conocimientos y habilidades de tipo teórico y práctico. Tomando en cuenta lo anterior establecemos las siguientes áreas:

Área Teórica:

El área teórica enfatiza dos aspectos: el histórico, valorizando los hechos escénicos del pasado a la luz de las condiciones de nuestro momento histórico; y el analítico, que constituye el fundamento de toda creación artística, permitiendo la reflexión y elaboración intelectual sobre la práctica, la estructuración de hipótesis y la metodología para guiar el proceso de investigación planteado.

Cursos:

*Análisis de la Acción Dramática.
Historia General del Teatro.
Teatro Latinoamericano y Costarricense.
Estructura Dramática.
Géneros y Estilos.
Teatro Clásico I y II.
Historia de la Puesta en Escena.
Seminario de Autores.
Seminario de Directores.
Crítica Teatral.
Arte y Sociedad.
Seminario de Teatro Contemporáneo.
Seminario de Investigación Teórica I y II.*

Área Técnica:

El área técnica enfatiza la enseñanza y el aprendizaje de la teoría aplicada a destrezas y habilidades psico-físicas, acentuando la actitud del pensamiento práctico de carácter funcional.

Cursos:

*Maquillaje I y II.
Expresión Oral I, II, III, IV, V, y VI.
Expresión Corporal I, II, III, IV, V y VI.
Vestuario.
Escenografía.
Luminotecnia.
Taller de Aspectos Técnicos.
Taller de Voz.
Taller de Movimiento.
Taller de Entrenamientos Complementarios.
Entrenamiento alternativo.*

Área de Creación y Comunicación:

Esta área estimula el desarrollo de habilidades expresivas y comunicativas, así como el aspecto intuitivo-creativo del pensamiento, aplicando los conocimientos teóricos y técnicos para la realización y producción de signos escénicos.

Cursos:

Actuación I, II, III, IV, V y VI.

Puesta en Escena I, II, y III.

Seminario Abierto I y II.

Taller de Actuación I y II

Taller de Dirección.

Taller de Composición Dramática I y II.

Seminario de Experimentación Práctica I y II.

3.1. Enfoque Metodológico

Por la índole y naturaleza de su objeto de estudio, la Escuela de Artes Dramáticas posee una variada metodología de enseñanza y de aprendizaje:

Clases magistrales de los profesores, exposiciones, trabajos individuales y en equipo, tanto teóricos como prácticos de los estudiantes.

Corrección de muestras prácticas, control continuo y seguimiento, trabajo de experimentación y entrenamiento práctico individual y colectivo.

Actividades diversas como visitas a teatros, asistencia a espectáculos, visionamiento de películas, etc.

Muestra a nivel externo e interno de los trabajos finales del estudiante, que vive la experiencia, en todos los cursos prácticos, de hacer sus muestras abiertas a público y ante un jurado conformado por profesores de la Escuela.

4. De la Administración del Plan de Estudios

4.1 Grados Académicos

La Universidad de Costa Rica otorga dos grados académicos, en el área de Artes Dramáticas:

- Bachillerato en Artes Dramáticas, que consta de ocho ciclos lectivos y 142 créditos.

- Licenciatura en Artes Dramáticas, que consta de dos ciclos lectivos y 32 créditos más, para completar 174 créditos y la defensa del trabajo final de graduación, bajo las modalidades de: Tesis, Proyecto Final de Graduación y Práctica Dirigida.

I Ciclo

<u>Sigla</u>	<u>Nombre del curso</u>	<u>Horas</u>
EG-	Curso Integrado de Humanidades I	8
EF-	Actividad Deportiva	2
AD-2131	Actuación I	6
AD-2124	Expresión Oral I	4
AD-2132	Expresión Corporal	4
AD-2136	Maquillaje I	2
AD-2137	Análisis de la Acción Dramática	2

II Ciclo

<u>Sigla</u>	<u>Nombre del curso</u>	<u>Horas</u>
EG-	Curso integrado de Humanidades	8
EG-	Curso de Arte	3
AD-2231	Actuación II	6
AD-2125	Expresión Oral II	4
AD-2232	Expresión Corporal II	4
AD-2123	Historia General del Teatro	2
AD-2236	Maquillaje II	2 ¹¹³⁸

En este nuevo plan de estudios desaparecen los cursos de Dicción e Impostación, siendo sustituidos por un único curso de Expresión Oral. Recordemos que en el área de la voz, cada curso se impartía con un profesor distinto, uno dedicado al trabajo de la interpretación vocal de textos y otro encargado de la proyección de la voz y a una aproximación al trabajo de canto. El tiempo dedicado a cada curso era una vez por semana, dos horas. La nueva disposición del Plan de Estudios de Artes Dramáticas, unifica estas dos materias, transformándolas en un curso de expresión oral y concentrando en un trabajo de cuatro horas semanales el trabajo vocal.

III Ciclo

<u>Sigla</u>	<u>Nombre del curso</u>	<u>Horas</u>
AD-3131	Actuación III	8
AD-2126	Expresión Oral III	4
AD-3132	Expresión Corporal III	4
AD-3139	Estructura Dramática	3

¹¹³⁸ Idem. Plan de Estudios. Año 2006.

AD-3144	<i>Seminario de Teatro</i>	
	<i>Clásico I</i>	3
LM-	<i>Idioma I</i>	6
<i>IV Ciclo</i>		
<u><i>Sigla</i></u>	<u><i>Nombre del curso</i></u>	<u><i>Horas</i></u>
SR-I	<i>Seminario de Realidad</i>	
	<i>Nacional I</i>	2
AD-3231	<i>Actuación IV</i>	8
AD-2127	<i>Expresión Oral IV</i>	4
AD-3232	<i>Expresión Corporal IV</i>	4
AD-2239	<i>Géneros y Estilos</i>	2
AD-3244	<i>Seminario de Teatro</i>	
	<i>Clásico II</i>	3
AD-3241	<i>Teatro Latinoamericano</i>	
	<i>y Costarricense</i>	3 ¹¹³⁹

También observamos que se establece una continuidad en el estudio del análisis de las estructuras dramáticas, pues este estudio se concentraba principalmente en la materia Análisis de la Acción Dramática y en alguno de los cursos de Drama, primordialmente en Drama I con el análisis de textos de la Tragedia y la Comedia Griega.

<i>V Ciclo</i>		
<u><i>Sigla</i></u>	<u><i>Nombre del curso</i></u>	<u><i>Horas</i></u>
AD-4131	<i>Actuación V</i>	9
AD-4132	<i>Expresión Corporal V</i>	4
AD-2128	<i>Expresión Oral V</i>	4
AD-3242	<i>Vestuario</i>	2
AD-4141	<i>Puesta en Escena I</i>	4
AD4142	<i>Escenografía</i>	3
AD-4143	<i>Entrenamiento Alternativo</i>	2
AD-4239	<i>Luminotecnia</i>	2
AD-3243	<i>Arte y Sociedad</i>	2
<i>VI Ciclo</i>		
<u><i>Sigla</i></u>	<u><i>Nombre del curso</i></u>	<u><i>Horas</i></u>
SR-II	<i>Seminario de Realidad</i>	
	<i>Nacional II</i>	2
REP-	<i>Repertorio</i>	
AD-4231	<i>Actuación VI</i>	9

¹¹³⁹ Idem.

AD-4232	<i>Expresión Corporal VI</i>	4
AD-2129	<i>Expresión Oral VI</i>	4
AD-4236	<i>Historia de la Puesta en Escena</i>	2
AD-4241	<i>Puesta en Escena II</i>	4 ¹¹⁴⁰

Hacia el tercer año aparece la creación de dos nuevas materias, Entrenamiento Alternativo y Arte y Sociedad que sustituye, con contenidos más precisos, al anterior Desarrollo Social del Arte.

VII Ciclo

<u>Sigla</u>	<u>Nombre del curso</u>	<u>Horas</u>
AD-	<i>Taller I /3</i>	
AD-	<i>Taller II/4</i>	
AD-5134	<i>Seminario de Autores</i>	
AD-5135	<i>Seminario Abierto</i>	
AD-5141	<i>Puesta en Escena III</i>	
AD-5238	<i>Crítica Teatral</i>	

VIII Ciclo

<u>Sigla</u>	<u>Nombre del curso</u>	<u>Horas</u>
AD-	<i>Taller III /5</i>	
AD-	<i>Taller IV /6</i>	
AD-5143	<i>Taller V/6</i>	4
AD-5234	<i>Seminario de Directores</i>	3
AD-5235	<i>Seminario Abierto II</i>	3
AD-5237	<i>Seminario de Teatro Contemporáneo</i>	3 ¹¹⁴¹

No olvidemos que en el cuarto año, cada estudiante tiene la libertad de escoger distintos talleres que respondan a sus necesidades o inquietudes, entre los cuales se encuentran:

<u>Sigla</u>	<u>Nombre del curso</u>	<u>Horas</u>	
		<i>T</i>	<i>P</i>
AD-5121	<i>Taller de Actuación I</i>	1	3
AD-5123	<i>Taller de Composición Dramática I</i>	1	3
AD-5139	<i>Taller de Voz</i>	1	3

¹¹⁴⁰ Idem.

¹¹⁴¹ Idem.

AD-5142	Taller de Aspectos Técnicos	1	3
AD-5222	Taller de Dirección	1	3
AD-5223	Taller de Composición Dramática II	1	3
AD-5242	Taller de Movimiento	1	3
AD-5221	Taller de Actuación II	1	3
AD-5143	Entrenamientos Complementarios	1	3

El Taller de Entrenamientos Complementarios es el taller obligatorio para todos los estudiantes del cuarto año, así como el Trabajo Comunal Universitario, T.C.U., que tiene varias modalidades a escoger:

A partir de objetivos específicos: Concentración de las Artes. Proyecto comunal que se realiza en pueblos alejados de los centros urbanísticos con la intención de rescatar la cultura popular y proyectar nuevas formas de propuesta artística.

A partir de tiempo de servicio comunal, 300 horas: Producción de estudio, investigación, apoyo artístico, para proyectos comunales a través de la producción de radio teatros, cursos y talleres, apoyo a proyectos en áreas de salud y otros.

A nivel del quinto año deberán recibir una serie de materias que concentran su atención en métodos de investigación y experimentación:

<u>Sigla</u>	<u>Nombre del curso</u>	<u>Horas</u>
AD-6131	Seminario de Investigación Teórica I	4
AD-6132	Seminario Experimentación Práctica I	6

<u>Sigla</u>	<u>Nombre del curso</u>	<u>Horas</u>
AD-6231	Seminario de investigación Teórica II	4
AD-6232	Seminario Experimentación Práctica II	6 ¹¹⁴²

¹¹⁴²Idem.

Una vez cumplido este período final, los estudiantes tienen la posibilidad de presentar su tesis de licenciatura a partir de tres modalidades:

- Tesis:** Elaboración de una investigación que culmina con un trabajo escrito que aporta nuevos datos al tema de investigación.
- Seminario de Graduación:** Es una actividad académica con un número de créditos específicos y que se realiza a lo largo de dos o tres semestres y culmina con una Memoria que puede ser individual o colectiva.
- Proyecto de Graduación:** Es una actividad teórico-práctica dirigida al diagnóstico de algún problema, el análisis del mismo y el planteamiento de posibles soluciones. Esta actividad termina con un informe del proyecto realizado.
- Práctica Dirigida:** En el caso de la práctica dirigida se plantea la posibilidad al estudiante de aplicar sus conocimientos en un proyecto que se puede llevar a cabo en una institución pública o privada, dicho proyecto debe ser previamente aprobado por la escuela universitaria del estudiante.¹¹⁴³

O seguir directamente y sin pasar por la Licenciatura, la Maestría, que se integra en el plan de estudios que publica la Escuela de Artes Dramáticas, con las materias del posgrado de la Maestría Académica en Artes con énfasis en Artes Escénicas. Una vez egresados del 4to año, es decir, teniendo el Bachillerato en Artes Dramáticas, los estudiantes de la Escuela tienen la opción de ingresar al posgrado, que exigirá un aproximado de dos años de estudios extra, en los que deberán cumplir con un curriculum de materias presenciales.

“I Ciclo

<i>Sigla</i>	<i>Nombre del curso</i>	<i>Tipo</i>
<i>SP-7601</i>	<i>Semiótica del Arte</i>	<i>regular</i>
<i>SP-7615</i>	<i>Historia de la Estética</i>	<i>regular</i>
<i>SP-7608</i>	<i>Taller de Investigación</i>	<i>regular</i>
<i>SP-7644</i>	<i>Seminario Integrado</i>	<i>regular</i>

II Ciclo

<i>Sigla</i>	<i>Nombre del curso</i>	<i>Tipo</i>
<i>SP-7639</i>	<i>Ideología de la Imagen</i>	<i>regular</i>
<i>SP-7616</i>	<i>Problemas de estética</i>	<i>regular</i>
<i>SP-7645</i>	<i>Seminario Integrado II</i>	<i>regular</i>

¹¹⁴³ Ref. Universidad de Costa Rica. Reglamento de Trabajos Finales de Graduación, aprobado en Consejo Universitario. Acta Nº 2713-17. Sesión del 4 de agosto de 1980. Anexo 1.

III Ciclo

<u>Sigla</u>	<u>Nombre del curso</u>	<u>Tipo</u>
SP-7602	Historiografía del Arte	regular
SP-7646	Coloquio	regular
SP-7649	Investigación Dirigida I	regular

IV Ciclo

<u>Sigla</u>	<u>Nombre del curso</u>	<u>Tipo</u>
SP-7640	Taller de Artes Escénicas	regular
SP-7628	Teoría de la estructura dramática	regular
SP-7650	Investigación Dirigida II	regular ¹¹⁴⁴

Debemos aclarar que el Posgrado en Artes Escénicas abre su matrícula una vez cada dos años. El último año de estudios se refiere a la elaboración de la tesis académica:

V Ciclo

<u>Sigla</u>	<u>Nombre del curso</u>	<u>Tipo</u>
SP-7609	Guía de tesis	regular
SP-7619	Tesis	regular ¹¹⁴⁵

Con lo anterior se cumple un aproximado de 8 años de estudios continuados que van desde el pregrado universitario hasta el posgrado, en este caso la Maestría Académica en Artes, con énfasis en Artes Escénicas.

Estudiantes:

Michael Morales Representante estudiantil saliente.

Llama la atención que a partir del año 2006 y tras la última administración estudiantil de la Asociación de Estudiantes de Artes Dramáticas, esta parece no reflejar una organización como cuerpo estudiantil acreditado ante la Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica. La no acreditación estudiantil se reflejará posteriormente en las actas de reunión de las Asambleas de Escuela de Artes Dramáticas, pues no se registra la presencia de representación estudiantil o por el contrario queda registrada con la leyenda:

“... no tiene ni voz ni voto, por no estar juramentada”¹¹⁴⁶

¹¹⁴⁴ Idem. Plan de estudios. Año 2006.

¹¹⁴⁵ Idem.

¹¹⁴⁶ Escuela de Artes Dramáticas. Acta #192.

Por lo que nos preguntamos: ¿Por qué se produce esta desorganización estudiantil?

Es evidente que una de las consecuencias de esta desorganización del cuerpo estudiantil es su ausencia en los espacios de decisión interna de la unidad académica, la consecuencia más evidente es que cualquier participación en los espacios de poder invalida inmediatamente las decisiones tomadas en reuniones colegiadas, por lo que no pueden tener ni voz ni voto. Ello limita el acceso del cuerpo estudiantil a proyectos o propuestas que puedan mejorar el funcionamiento de la unidad académica y de hecho la falta de organización y acreditación estudiantil es una de las causas por las que se limita de manera evidente la acción de la misma unidad académica a favor de mejoras para varias generaciones pues la falta de acreditación se registra desde el período 2006-2007 hasta el período 2008-2009, tres años. No es sino hasta el período 2009-2010 que se vuelve a registrar una nueva acreditación ante la Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica.

Proyectos o propuestas, exposición pública:

El teatro Universitario presenta:

Así que pasen cinco años, de Federico García Lorca.

Dirección: José P. Umaña

Manuela siempre, de Carmen Naranjo.

Dirección: Carol Jiménez

Límite de velocidad, de Guillermo Arriaga.

Dirección: Juan C. Calderón.

Para la nueva Temporada de Jóvenes Directoras, se produce la solicitud de los estudiantes para que el espacio se abra este año también a los jóvenes directores, así que la III Temporada de Jóvenes Directoras cambia su nombre publicitario a Temporada de Jóvenes Director@s y tiende la mano para que se presenten las siguientes puestas en escena:

Caricias, de Sergi Belbel.

Dirección: Allan Hernández

La gorda gana, de Madelaine George.

Dirección: Marialaura Salom

Salvaje amor, de Sam Shepard.

Dirección: Ileana Piñón

El laberinto de los juegos perdidos, de Héctor Rodríguez.

Dirección: Douglas Solano.

Este año el estudiantil Teatro del Sol presenta:

Quimera, de Federico García Lorca.

Dirección: Jefferson Arce

Programas En Escena y Tercera Llamada:

En Escena, reabre el espacio a la participación de todos los estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas: Elvia Amador, Allan Calderón, Sergio Herrera, José Manuel Conejo, Magdiel Ramírez, Lilliana Biamonte y Yerling Villalobos serán parte del grupo de jóvenes que participan de la recuperación paulatina del programa de radio con nuevos guiones radiales, entrevistas, producción de radioarte y desarrollo de miniseries temporales, cuya continuidad se da a lo largo de varios programas, pero aún sin ser espacios permanentes. Este año se busca reactivar el programa piloto, Tercera llamada, en la radio clásica, para lo cual se inicia la difusión de los

radioteatros producidos por los estudiantes de años avanzados, sin embargo como proyecto piloto, Tercera llamada, no ha logrado superar esta primera etapa.

Cuadernos de Teatro:

Este año se publican dos ediciones: una en junio del 2006, el Número 2, con artículos de:

M.A. Manuel Ruiz García. *Siendo y estando entre un cíclope y un Quijote.*

Roxana Ávila y David Korish. *Algunas reflexiones y propuestas sobre el teatro de hoy.*

Carlos Salazar Zeledón. *Nuevo paradigma del arte en Costa Rica.*

Maritza Toruño. *Profesión: ARTISTA.*

Luis Carlos Vásquez. *Comentarios sobre la Tercera Temporada de Jóvenes Director@s.*

Luis Lázaro. *Cuerpo Imaginario.*

María Pérez-Yglesias. *Cartas a María: La obsesión por el cuerpo: alarmante*^{*1147}

La otra en noviembre, el Número 3, con artículos de:

Juan Aguilera López. *El acontecimiento teatral y el convivio: un momento en el tiempo*

Fabián Sales. *Aristóteles, Batman y la interpretación del personaje contemporáneo.*

María Bonilla. *2006: centenario de la muerte de Henri Ibsen: La construcción de la sexualidad en cuatro heroínas de Ibsen.*¹¹⁴⁸

Carlos Salazar. *También aquí pasa algo...*

Adolfo Albornoz. *Marco Antonio de la Parra, tres décadas de textos y escenas (a propósito del estreno de La tierra insomne por la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica)*¹¹⁴⁹

Por otra parte, se realizan otro tipo de actividades como:

¹¹⁴⁷ *Nota que según registros aparece publicada en la Revista PROA del Periódico La Nación, el domingo 30 de abril de 2006.

¹¹⁴⁸ Ponencia presentada en la 11th International Ibsen Conference, celebrada en Oslo, Noruega, en agosto 2006.

¹¹⁴⁹ Este artículo resume y ordena parte de la intervención de su autor en el conversatorio “Marco Antonio de la Parra y el teatro chileno contemporáneo” desarrollado el 23 de octubre de 2006 en el teatro de la Aduana y organizado por la Compañía Nacional de Teatro, Costa Rica; en el que participaron Leonardo Perucci, José Pablo Umaña y Adolfo Albornoz y que fue moderado por Gladys Alzate.

“Las escenas de los cursos de Actuación, Expresión Corporal y Puesta en Escena, se llevaron a actividades dentro de la Universidad, como la Expo, el Congreso Lúdico-creativo, la Comisión de Desastres de la UCR, la Feria Vocacional y en proyectos específicos de la Decanatura de la Facultad de Bellas Artes, como la Feria de las Artes de los años 2005 a 2008. También a actividades en las sedes regionales, sobre todo San Ramón y Puntarenas.

También se llevaron a comunidades, instituciones sin fines de lucro (Hospital Psiquiátrico, Correos de Costa Rica, EBAIS de San Pedro de Montes de Oca) y colegios (Saint Clare, El Rosario, Colegio A. Bonilla, entre varios), así como actividades puntuales que lo solicitaron, tal como Leer es una fiesta, organizada por la Embajada de Francia y la Alianza Francesa.

Participamos en el proyecto San José: capital de la cultura iberoamericana, en unión de la Rectoría de la UCR y de la Municipalidad de San José, con las que recorrimos parte del territorio del área metropolitana durante 2006, con financiamiento de las dos instancias. Se visitó: Heredia, Parques Central y Morazán en San José, Plaza de las Artes, Feria Nacional de Artesanía, Festival de Arte Urbano, Oficinas Centrales de la Municipalidad de San José, Concejo Municipal, Feria Ambiental.

Como directora me incorporé al Proyecto “Kalydria”, de varias instancias de la Universidad de Costa Rica con el Auditorio Nacional, participando activamente en la creación del guión, así como en la voz del personaje central, la rana Kalydria.

En mi condición de Directora de la Escuela y actriz, participé en la serie 1856, del Canal 15 bajo la dirección de Carlos Freer como la historiadora-narradora, así como varios estudiantes y graduados en las voces de las animaciones.”¹¹⁵⁰

Logros públicos:

A nivel internacional la obra: La mujer que cayó del cielo, se presenta en Covilha, Portugal en el mes de marzo y en Ciudad Juárez, Chihuahua, México en el mes de noviembre.

Este año se participa en la 11th International Ibsen Conference, celebrada en Oslo, Noruega, en agosto 2006, con una Ponencia de la Dra. María Bonilla, ya registrada como artículo en la publicación Cuadernos de Teatro de este año:

¹¹⁵⁰ Idem. Informe de labores. Mayo 2005-mayo 2009.

“2006: centenario de la muerte de Henri Ibsen: La construcción de la sexualidad en cuatro heroínas de Ibsen.”¹¹⁵¹

También:

“Participamos en el proyecto San José: capital de la cultura iberoamericana, en unión de la Rectoría de la UCR y de la Municipalidad de San José, con las que recorrimos parte del territorio del área metropolitana durante 2006, con financiamiento de las dos instancias. Se visitó: Heredia, Parques Central y Morazán en San José, Plaza de las Artes, Feria Nacional de Artesanía, Festival de Arte Urbano, Oficinas Centrales de la Municipalidad de San José, Concejo Municipal, Feria Ambiental.

Como directora me incorporé al Proyecto “Kalydria”, de varias instancias de la Universidad de Costa Rica con el Auditorio Nacional, participando activamente en la creación del guión, así como en la voz del personaje central, la rana Kalydria.

En mi condición de Directora de la Escuela y actriz, participé en la serie 1856, del Canal 15 bajo la dirección de Carlos Freer como la historiadora-narradora, así como varios estudiantes y graduados en las voces de las animaciones.”¹¹⁵²

Premios Nacionales:

Mejor Actor Protagonista: Stoyan Vladich
Mejor Actriz de Reparto: Lilliana Biamonte

Mejor Dirección: Jefferson Arce

Llama la atención que en este año, el premio a la Mejor Dirección sea otorgada a un estudiante de la Escuela de Artes Dramáticas, sobre todo tomándose en cuenta que durante este año, la producción independiente fue alta y no faltaron puestas en escena de tipo profesional que no fueron tomadas en cuenta para otorgar este premio. Esto lo señalamos no con ánimo de desmerecer el trabajo de exploración, búsqueda y creación que realiza el joven estudiante Jefferson Arce, sino justamente porque su propuesta se da en el marco de una propuesta estudiantil, lo que nos revela que a nivel de opinión pública externa a la universidad, aún existe una confusión sobre el carácter profesional de las puestas en escena que se presentan durante este año, revelando además, un desconocimiento de la actividad teatral costarricense por parte de los miembros del jurado de Premios Nacionales de Teatro, así como de las

¹¹⁵¹ Cuadernos de Teatro. Número 3. Noviembre 2006.

¹¹⁵² Idem. Informe de labores. Mayo 2005- Mayo 2009.

especificidades profesionales del arte teatral, ya que el carácter de exploración de las propuestas estudiantiles, aunque innovadoras y arriesgadas, son creadas y ejecutadas por jóvenes en plena formación y exploración de sus herramientas técnicas y recursos de creación.

Por otro lado, este tipo de Premio refuerza la idea de que cualquiera puede aspirar a dicho reconocimiento sin la formación, trabajo y experiencia requerida para ser un artista profesional en el ámbito teatral costarricense. Refuerza también la idea entre los jóvenes estudiantes de asumirse como artistas formados, cuando aún no han terminado su proceso de aprendizaje, lo que tiende a perjudicarles en el sentido de exigirse y exigírseles resultados prematuros cuando apenas empiezan a tener un cierto dominio sobre algunas herramientas adquiridas en su proceso de aprendizaje y, cuya personalidad artística no se ha definido, pues empieza a dar sus primeros pasos.

Logros privados:

Evelyn Chapellin Márquez presenta su Tesis de Maestría:

El movimiento corporal como forma de expresión, en el niño y la niña de 7 a 10 años.

Olga Marta Mesén presenta su Tesis de Maestría en Literatura:

Lectura del retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte de Ramón María del Valle-Inclán.

2007

Directora:

Dra. María Bonilla, 2005-2009. Este año se continúa con las gestiones sobre el espacio físico para la Escuela de Artes Dramáticas, su sede se ubicará en la antigua capilla del Calasanz.

M.A. Manuel Ruiz, Subdirector

Los profesores:

Gabrio Zapelli

Marco Gillén

Roxana Ávila

Tatiana Sobrado

Leonardo Torres

Fabián Sales

Luisa Pérez

Carol Jiménez

José Pablo Umaña

Ana Clara Carranza

Madelaine Martínez

Adolfo Albornoz

Este año dos profesoras son becadas por la Universidad de Costa Rica para realizar estudios doctorales, por lo que se retiran a partir del segundo semestre del año, sus estudios abarcarán del 2007 al 2011:

Erika Rojas: Realiza estudios en la Universidad Rey Juan Carlos y la Universidad Alcalá de Henares, en Madrid.

Maritza Toruño: Realiza estudios en la Universitat Autònoma de Barcelona y el Institut del Teatre, Barcelona.

Carlos Salazar: Llama la atención el caso de este profesor, quien solicita apoyo para realizar estudios en México:

“... es muy particular ya que no existe un convenio con la Universidad de Costa Rica, el programa de maestría al ser semi-presencial no requiere que el docente se ausente de sus cursos, sino que viajará dos veces al año, lo que lo lleva a incurrir en gastos, como son: pago de los pasajes, estadía en la Ciudad de México y pargo de los cursos de la Maestría.

En el caso de este docente se acuerda lo siguiente:

1. *La Asamblea de Escuela considera importante y prioritario contar con un especialista en Teoría Crítica, por lo que aprueba la solicitud del docente.*
2. *Se solicita a la Oficina de Asuntos Internacionales que proceda a orientar y colaborar con el docente Carlos Salazar, con el fin de establecer algún beneficio y aporte que pueda recibir para los pagos que necesita realizar.*
3. *Si es necesario se aprueba la reserva de plaza por $\frac{1}{4}$ de tiempo docente, para que el docente reciba los beneficios anotados en el acuerdo anterior.*

*... tres votos a favor y ninguno en contra.*¹¹⁵³

Sin embargo y a pesar de la necesidad y del apoyo de la Asamblea de Escuela para que el Prof. Salazar realice estudios de posgrado en Teoría Crítica, esta posibilidad es denegada, pues la ausencia de convenios internacionales de la Universidad de Costa Rica con el Instituto 17 de Estudios Críticos de México, no permite al docente dar continuidad a los trámites para iniciar estudios de posgrado en esta área.

Profesores invitados

Ginette Barrantes
Cristy Van der Laat
Ileana Álvarez
James Glavan

Estudio de Grabación del Teatro Universitario:

Orlando González
José Manuel Conejo

Plan de Estudios:

Se mantiene en vigencia el Plan de Estudios 2006.

Estudiantes:

Paula Mora Representante Estudiantil No Acreditada
Katherine Peytrequin
Edgardo Castillo
Raquel Salazar

¹¹⁵³ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 192. Sesión del 14 de junio del 2007. Artículo 4.2.

Luisa Pérez Wolter
Daniela Valenciano
José Rafael Montero
Leonardo Torres

Los anteriores son egresados que buscan realizar sus estudios de Grado durante este año ya que:

“... quieren realizar sus Trabajos Finales de Graduación, en las modalidades de Proyecto de Investigación, Práctica Dirigida y Seminario de Graduación. Ya que la Escuela ... presenta la modalidad de Investigación Dirigida (Tesis). La Directora manifiesta que es importante abrir estos cursos para que los estudiantes se sientan motivados a realizar su trabajo final y logren obtener el grado de Licenciatura.

Se somete a votación y se dieron cuatro votos a favor, ninguno en contra.”¹¹⁵⁴

Proyectos o propuestas, exposición pública:

Este año el Teatro Universitario presenta:

- | | |
|--|---|
| El Malentendido, de Albert Camus. | Dirección: María Bonilla (Coproducción con la Alianza Francesa). |
| Ofelia, basada en la obra “Ofelia o la madre muerta” de Marco Antonio de la Parra. | Dirección: Adolfo Albornoz. (Director chileno). |
| Las creadas, basada en la obra Las criadas de Jean Genet. | Dirección: Luchy Pérez. |
| Bang, Bang! Estás muerto, de William Mastrosimone. | Dirección: María Bonilla. (Coproducción con el Centro Cultural Costarricense Norteamericano). |
| La Gorda, de Ramón Griffiero. | Dirección: José Pablo Umaña. |

El que dijo que sí y el que dijo que no,

¹¹⁵⁴ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 193. Sesión del 14 de noviembre del 2007. Artículo 4.

de Bertold Brecht.

Dirección: Luis Emilio Aguilar.

El espacio de Jóvenes Director@s presenta su IV Temporada:

La historia de llorar por él, de Ignacio Apolo. Dirección: Silvia Arce.

¿Por qué a mí?, basado en textos de Víctor Hugo Rascón Banda y Xavier Durringer. Dirección: Daniela Valenciano.

La vida privada, de Marco Antonio de la Parra. Dirección: Angie Cervantes.

El teatro estudiantil Teatro del Sol presenta:

Gulliver Dormido, de Samuel Rovinsky.

Dirección: Elvia Amador.

Historia de una muñeca abandonada, de Alfonso Sastre

Dirección: Allan Calderón

Cuadernos de Teatro:

Dedica su publicación Nº 4, a la maestra y actriz de teatro Sara Astica, quien fallece en marzo de este año. En este sentido debemos decir que esta actriz nacida en Chile es reconocida como actriz costarricense no sólo por su labor artística en el país, sino por su labor como formadora teatral tanto dentro como fuera de la Universidad de Costa Rica. Por lo que la publicación de este nuevo número de Cuadernos de Teatro incluye:

Una lista de obras que formaron parte de su actividad artística tanto en Chile como en Costa Rica y que incluye no sólo actividad teatral sino en radio, cine y televisión, su actividad en el exilio, la cual realizó en Costa Rica a través de la formación del Teatro Surco y su actividad como representante de Costa Rica en festivales internacionales, así como su actividad en el Teatro La Comedia, actividades que realizó junto a su esposo el actor y director Marcelo Gaete, así como su actividad como maestra del teatro y los Premios Nacionales de Cultura que le fueron otorgados en reconocimiento a su labor artística, así como los obtenidos a nivel internacional desde 1969 hasta el año 2000.

Los artículos:

La más dulce y amorosa de las condesas... Pensando mucho en Sara, mi otra mamá..., de Manuel Ruiz García.

¿A dónde crees que vas?, de Carlos Salazar Zeledón.

Piel de paquidermo m'ijita..., de Maritza Toruño Sequeira.

Copenhague o “ese núcleo de incertidumbre que subyace en el corazón de todo lo que existe”, de Gustavo Becerra.

Así como algunos fragmentos de la última entrevista que le realizara el programa radial En Escena, del que también fue cómplice. Con respecto a esta profesora debemos señalar que el vínculo que se produjo con ella en el medio teatral nacional, generó no pocos artículos sobre su partida tanto en Chile como en Costa Rica, tierras ambas en las que descansan sus cenizas.

Programas En Escena y Tercera Llamada:

Nuevos cambios en la dirección del programa En Escena, provocarán una variación de la forma de producción del mismo, aunque de manera menos abrupta, pues hacia el segundo semestre del año 2007, se retira Maritza Toruño, queda a cargo de este proyecto el Prof. José Pablo Umaña, quien plantea:

“En Escena es producido por la Escuela de Artes Dramáticas de la UCR y es parte de sus programas de extensión cultural. Es realizado en su totalidad por estudiantes avanzados de la carrera. Propone una visión particular de los acontecimientos culturales más importantes del país, mediante un formato de revista radiofónica que conjuga secciones de información sobre el medio artístico costarricense con secciones de ficción humorística.”¹¹⁵⁵

Mientras tanto se encarga al técnico Orlando Gonzáles la reproducción de todos los radioteatros creados en años anteriores en el Estudio de Grabación del Teatro Universitario, a excepción de la adaptación para radio de la obra Magdalena del autor costarricense Ricardo Fernández Guardia, a cargo de la estudiante Elvia Amador, no se producen nuevas radioteatros para este espacio.

Logros públicos:

Se continúa proyectando internacionalmente el Teatro Universitario con la obra La mujer que cayó del cielo, que se presenta en Michigan, Estados Unidos en el mes de febrero.

Logros privados:

Este año presenta su Tesis de Grado:

Virginia Zeledón Arias:

Propuesta didáctica teatral. El juego dramático: lenguaje de luz y alegría.

¹¹⁵⁵ Ref. Fuente: http://radiosucr.com/radiou/detalle_programa.php?id=64

A nivel de Posgrado:

Juan Abelardo Aguilera, presenta: El teatro posmodernos de Ramón Griffero 1983-2003.

Pilar Castellón Munizaga, presenta: Trayectoria teatral de un exilio chileno: Grupo Surco.

A nivel externo:

La Facultad de Bellas Artes elige como Decano al M.M. Eddie Mora Bermúdez para el período 2007-2011.

2008

Directora:

Dra. María Bonilla Picado, 2005-2009.

“La Dra. María Bonilla P. informa de las gestiones que se han realizado en la remodelación del edificio donde se albergará la Escuela de Artes Dramáticas. Habló de los procesos que se han cumplido, como son la instalación de un techo especial, con unas láminas insonorizadas que minimizan el sonido de la lluvia, más no lo quitarán. También habló de los espacios habilitados para aulas, donde se requiere poner cámara negra en todo el entrono de las aulas. La Directora instó a los docentes para que vayan y observen la obra.”¹¹⁵⁶

Este año se registra una única acta de reunión .

Profesores:

Manuel Ruiz

Tatiana Sobrado

Madelaine Martínez

Carlos Salazar

Fabián Sales

Ana Clara Carranza

James Glavan

Leonardo Torres

José Pablo Umaña

Marielos Arburola

Sianny Bermúdez

Roxana Ávila

Marco Guillén

Gabrio Zappelli

Luisa Pérez

Ginnette Barrantes

Vívian Rodríguez

Daniela Valenciano

Emilio Aguilar

Carol Jiménez

José Montero Productor del Teatro Universitario

Katherine Peytrequin Asistente de actividades culturales para atención de Biblioteca y Bodega de Vestuario

¹¹⁵⁶ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N°194. Sesión del 7 de Agosto del 2008. Artículo 4.

Cursos libres en verano

María Antillón

Virginia Zeledón

Estudio de Grabación del Teatro Universitario:

José Manuel Conejo

Orlando González

Plan de estudios:

Se mantiene vigente el Plan de Estudios 2006

Estudiantes:

Daniela Chaves Palomino, Representante Estudiantil No Acreditada.

Proyectos o propuestas, exposición pública:

El Teatro Universitario presenta:

Cocina Meditativa. Danza-Teatro.

Dirección: Selma Solórzano.

Muerte Mía, homenaje al poeta costarricense Jorge Debravo.

En el caso de este espectáculo, es importante destacar que es una producción interdisciplinaria de la Facultad de Bellas Artes en coproducción con el Teatro Universitario, se da por primera y única vez el caso de que la Directora María Bonilla invita a otros 11 directores de distintas generaciones, a dirigir un poema del autor Debravo y conformar así un solo espectáculo, estructurado con doce poemas de distinta factura, estética y propuesta, unificados solamente por ser del mismo autor, por lo que dirigen en esta ocasión: María Bonilla, Fabián Sales, José P. Umaña, Leonardo Torres, Juan Carlos Calderón, Marialaura Salóm, Douglas Solano, Manuel Ruiz, Andrea Gómez, Luis Emilio Aguilar y Madelaine Martínez y en vivo, se presenta el cantautor Luis Diego Solórzano.

Elsa Schneider, de Sergi Belbel.

Dirección: Carol Jiménez.

Koltés viaja a Centroamérica,
homenaje a Bernard-Marie Koltès.

Dirección: Bruno Boëglin.
(Coproducción con la Alianza Francesa).

V Temporada de Jóvenes Director@s:

Retrato de mujer con sombra, de Sanchíz Sinisterra. Dirección: Yorlenny Alpizar.

Solos esta noche, de Paloma Pedrero. Dirección: Alejandro Alfaro.

Lamento de Eva Hibernia y El conducto gemelo, de David Desola. Dirección: Marielos Fonseca.

El teatro estudiantil Teatro del Sol plantean algunas reformas:

“Teatro del Sol:

Después de varios años de trabajo como teatro de la Asociación de Estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, nos vimos en la necesidad de hacerle una reestructuración.

Convocamos a un Seminario de trabajo y reflexión sobre los años transcurridos y se hace un ensayo de reforma para el 2008, el cual deberá ser evaluado para continuar haciéndole las modificaciones que sean necesarias y lograr un programa que permita experimentar a los estudiantes de la carrera de Artes Dramáticas, contribuir a su proceso de formación e iniciar su trabajo profesional-académico.”¹¹⁵⁷

El Teatro del Sol presenta:

Reflejo, de Patrick Valembois. Dirección: Patrick Valembois.

La noche de los asesinos, de José Triana. Dirección: Milena Picado.

Conferencias y homenajes:

Conferencia Teatralizada Ruiz de Alarcón, guión de María Bonilla. Dirección María Bonilla.

Este año se caracteriza por la pérdida de dos autores mexicanos que tuvieron una gran cercanía con la Escuela de Artes Dramáticas y a los que se rinde un sentido homenaje póstumo:

Homenaje a Emilio Carballido. Dirección María Bonilla.

Este autor mexicano, reconocido como Padre del Teatro Mexicano, fallece en febrero del año 2008. En Costa Rica Carballido tiene una especial correspondencia con las generaciones de la Escuela Artes Dramáticas de los años 80 y 90, por lo que su influencia como dramaturgo es importante. A este autor la Escuela le rinde homenaje con el Teatro Nacional y la Embajada de México.

¹¹⁵⁷ Idem. Informe de labores. Mayo 2005- Mayo 2009.

Homenaje a Victor Hugo Rascón Banda. Dirección María Bonilla.

Otra sentida pérdida en julio de 2008, fue la de este autor que tuvo en Costa Rica un espacio teatral con las generaciones más recientes, entre las obras puestas en escena recientemente destacan: La Isla de la Pasión, La mujer que cayó del cielo, Mujeres que beben vodka, La Malinche, Los niños de Morelia y algunos textos para la producción de ¿Por qué a mí? en la IV Temporada de Jóvenes Director@s. Tanto la cercanía como la importancia de este autor se reflejan en un homenaje en el que junto a la Embajada de México y el Teatro Nacional, la Escuela de Artes Dramáticas manifiesta su más sentido pésame por su fallecimiento a los 59 años de edad.

Programas En Escena y Tercera Llamada:

El programa radial En Escena mantiene su actividad bajo la dirección del Prof. José Pablo Umaña. El proyecto Tercera Llamada se mantiene al aire llevando las radioproducciones realizadas en el Estudio de Grabación del Teatro Universitario de todos los años anteriores, esta condición se dará para ambos proyectos hasta el año 2011 en el que se reintegra como directora de ambos espacios a Maritza Toruño.

Cuadernos de Teatro:

Presenta su 5º número en el que se publican los siguientes artículos:

Muchos contribuyen, pocos son recordados, de Juan Luis Rodríguez.

Marina Durán: mi inolvidable maestra. Mi visita a su casa de habitación el día sábado 8 de mayo del 2004, de Jorge Steffen.

Yo también quiero ser una chica Almodovar, de María Bonilla.

Preguntando por un teatro que trascienda, M.A. Manuel Ruiz García.

Marcel Marceau o el conflicto del imitador que no quiere ser imitado, de Fred Herrera¹¹⁵⁸

Algunos principios de la actuación con máscaras y de la Commedia dell'arte, de Gabrielle Houle, Universidad de Toronto.

Teatro La Candelaria: 40 Años. Para el arte las peores épocas son las más interesantes. Carlos Eduardo Satizábal entrevista a Santiago García. Texto autorizado por la revista RTC CELCIT, Argentina. Nº 30.

¹¹⁵⁸ El autor, mimo y economista, recibió una beca del gobierno francés para estudiar con Marceau entre 1985 y 1989 en París en l' "Ecole Internationale de Mimodrame de París Marcel Marceau" y luego ha trabajado hasta la fecha como mimo de manera profesional actuando, creando espectáculos y dirigiendo mimodramas.

Finalmente:

“La Dra. María Bonilla Picado, quien preside, informa que para el segundo semestre se tomó la decisión de no producir ninguna obra, porque se co-producirá una película con Terruño Expresivo, titulada: “La región perdida”, basada en la vida del Dr. Moreno Cañas, donde el 80% de los participantes son estudiantes y docentes de nuestra Unidad Académica. Se decidió participar en esta película, ya que no se puede ignorar que la actuación para cine es una realidad, en la que como Escuela debemos ir incursionando y cada vez con más fuerza, para que nuestros estudiantes y docentes puedan contar con esta experiencia y este mercado laboral.”¹¹⁵⁹

Logros públicos

Premios Nacionales:

Mejor Actor Protagonista: Stoyan Vladich.

Mejor Actriz Protagonista: María Chaves, este reconocimiento para la egresada es también compartido con su compañera de elenco Alejandra Portillo por la obra: La rosa de dos aromas.

Este año, la Escuela de Artes Dramáticas participa en varios encuentros internacionales, su presencia se registra con docentes y representación estudiantil:

“La Escuela de Artes Dramáticas fue invitada a integrar la Cátedra UNESCO de la región ORMACC (México, Centroamérica y el Caribe), para lo que la Dirección viajó a Xalapa, Veracruz en abril del 2008. Allí, fue elegida Vicepresidente de la organización.

Como parte de las actividades nos hicimos cargo de:

- 1. Redacción y planeamiento de una biblioteca virtual del área, que luego intercambiara el catálogo y en el futuro, materiales entre todas las bibliotecas de la organización...*
- 2. Viaje de la Dirección, un profesor (Bach. José Pablo Umaña) y cuatro estudiantes, al Congreso Mundial de Escuelas de Teatro, en Barcelona, España, en setiembre del 2008, donde presentamos una obra y participamos en talleres, clases magistrales y conferencias. Además, la*

¹¹⁵⁹ Idem. Acta N° 194. Artículo 5.

*Dirección participó en el Congreso Mundial de Directores de Escuelas de Teatro.*¹¹⁶⁰

Los estudiantes son que viajan al Congreso Mundial de Escuelas de Teatro son: Natalia Arias, Alice García, Magdiel Ramírez y Leonardo Sandoval, con el apoyo técnico del egresado Abelardo Vladich. Allí participan con:

Adoleciendo,
escenas de Esperando a Godot,
de Samuel Beckett,
Hamlet, de William Shakespeare,
El público de Federico García Lorca
y un poema de Anabelle Aguilar.

Dirección: María Bonilla y José Pablo Umaña.

Sobre la organización de la biblioteca virtual:

“En la Conferencia de Xalapa, Veracruz, México (3-4 abril del 2008), la Cátedra UNESCO-ITI de la región de México, América Central y el Caribe, tomó varias resoluciones, entre las cuales, la número 5, plantea la creación de una biblioteca virtual, es decir, de un programa digital abierto, de los materiales de cada biblioteca de las Escuelas de Teatro de la región, el cual facilitaría el acceso a las bases de datos de las mismas, en un plazo a diciembre del 2009.

Esta resolución, propuesta por la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, apoyada por todos los miembros del MACC, por la Universidad Veracruzana y el director de la Cátedra UNESCO-ITI, tiene su razón principal en la necesidad e importancia de la movilidad académica y profesional de la información existente en las bibliotecas de las escuelas de teatro miembros.

Esta resolución implica la posibilidad de abrir el acceso a obras y libretos teatrales y radiofónicos de cada país, el acceso a estudios e investigaciones de estudiantes y profesores de cada escuela, pero sobre todo, el inicio de un diálogo entre las escuelas y de un futuro intercambio y movilización académica de la información, que puede desembocar en la firma de un acuerdo de cooperación interbibliotecaria, entre otras cosas.

La puesta en marcha de esta resolución para la región MACC, tiene una importancia política además de la académica y teatral, ya que uno de

¹¹⁶⁰ Idem. Informe de labores. Mayo 2005- Mayo 2009.

los problemas de la región es justamente el acceso a la información. Hay muy poco acceso a materiales académico- teatrales al interior de la misma región, pocas publicaciones y una casi nula difusión regional de las pocas que existen. Tampoco conocemos todas las inquietudes y problemas que viven los diferentes movimientos teatrales de cada país, que a veces se recogen en los trabajos críticos y de investigación. Si a esto agregamos que ninguno de los países tiene un material globalmente válido sobre la historia de cada uno de los movimientos, este proyecto puede ser un facilitador para la futura escritura de las historias de cada uno de los movimientos teatrales de los países y para la futura escritura de la historia regional del movimiento teatral.

En el campo propiamente profesional, en los foros, reuniones y festivales a nivel regional, la gente profesional de teatro suele referirse continuamente a la falta de textos, de materiales y de conocimiento en general sobre lo que se hace a nivel teatral en la región. La posibilidad de abrir, en un futuro, este programa digital a la gente profesional de teatro de la región, nos daría además un vínculo significativo con la práctica del quehacer teatral y a la vez, prestaríamos un servicio que es, en estos momentos, una necesidad sentida y urgente.

Una vez puesto en marcha este proyecto, nos permitirá, además, establecer contactos con el resto de las regiones, intercambiar y difundir los textos de los autores, las investigaciones y trabajos de nuestra gente de teatro y los esfuerzos académicos que en este sentido, hace nuestra región y al mismo tiempo, conocer y trabajar con los materiales de cada una de las diferentes regiones.”¹¹⁶¹

¹¹⁶¹ Bonilla, María. Una biblioteca virtual: Resolución # 5 de la Cátedra UNESCO-ITI-MACC.

2009

Directora:

María Bonilla Picado. Mayo 2005- mayo 2009.

“Informe de la nueva sede, la Dra. María Bonilla inicia dándoles la bienvenida a todos los asistentes e invita para que los profesores que no conozcan el local al final de la reunión hagamos un recorrido.

Artículo 3

La Dra. Bonilla menciona que en el local se impartiría las lecciones del primer semestre de 2009 y sólo se les prestará a los estudiantes las aulas durante el día, no se puede prestar llaves del edificio porque es muy peligroso, se mantiene el aula 04, 16 hasta el primer semestre para ensayos en las noches y fines de semana, y auditorio de Bellas Artes, en el cual se dará una temporada al año del T.U.

Informa que ha solicitado el lote que se encuentra al lado de la Escuela, la Universidad ha aprobado la realización del Bulevar de la Ciudad de las Artes, en donde es necesario se preste vigilancia en rondas de los oficiales de tránsito...

Artículo 4

Inauguración, la Dra. María Bonilla informa que para el mes de mayo será la Inauguración del Teatro Universitario... la inauguración de la Escuela de Artes Dramáticas... se realizará del martes 3 al viernes 6 de marzo.”¹¹⁶²

Hacia finales de la administración de la Dra. Bonilla, encontramos no sólo la descripción y características del nuevo espacio físico que albergará a la sede de la Escuela de Artes Dramáticas y al Teatro Universitario, sino también las gestiones realizadas para la adquisición y restauración de las instalaciones entre los años 2005-2009:

“Se hicieron los trámites necesarios para que se hiciera realidad la compra del terreno que años antes, la Universidad había destinado a la sede de la Escuela de Artes Dramáticas y Teatro Universitario, pero que nunca había ejecutado.

Posteriormente, se hicieron los trámites para hacer posible que la Universidad destinara los fondos necesarios para la remodelación del espacio físico, sita en la Antigua Capilla del Colegio Calasanz, de la Librería Universitaria 75 metros al este, un espacio de poco más de 900

¹¹⁶² Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 195. Sesión general para profesores, 18 de febrero del 2009.

metros cuadrados con un costo aproximado de 180 millones de colones.

Ya con esto, se hizo el seguimiento necesario para el diseño de los planos, a cargo de la Oficina de Planificación Universitaria, la licitación y la remodelación, la cual concluye en tres etapas, entre los meses de enero y febrero del 2009.

El espacio cuenta con: tres aulas prácticas grandes, con piso de madera y aislante para cuidar las rodillas de los estudiantes, techos altos, pintadas de negro y con cebollas y rejilla de ventilación; tres aulas teóricas más pequeñas, dos espacios de descanso, una biblioteca, un espacio para la Asociación de Estudiantes, el estudio de grabación, una bodega de audiovisuales, la oficina de la Secretaría, la Jefatura Administrativa, la Dirección, un lugar para que el personal docente y administrativo pueda comer (pequeño), cuatro estaciones de servicios sanitarios (una en los camerinos, una para el público, una para los estudiantes y una para los administrativos y docentes), una bodega de vestuario, una bodega de escenografía, dos bodeguitas pequeñas de techo muy bajo, una en el espacio administrativo y otra en las escaleras, más un estacionamiento para 4 automóviles y finalmente un teatro (vestíbulo, boletería, escenario, una cabina técnica, un camerino con baños y dos duchas)

Se coordina y planifica la inauguración de la nueva sede, en dos etapas: la inauguración de la Escuela de Artes Dramáticas, en la primera semana de marzo 2009...

La segunda etapa, la inauguración del Teatro Universitario, se realizará el jueves 28 de mayo del 2009, con la puesta en escena de Magdalena, de Fernández Guardia, bajo mi dirección y en co-producción con SI Productores: la primera obra teatral costarricense, para la primera sala del primer grupo teatral costarricense fundado y que permanece hasta hoy.

Se inician las gestiones para que la Universidad haga la compra del terreno baldío que se encuentra al lado de la sede y que al momento de la finalización de mi gestión administrativa, está en proceso de compra.

Se solicita un espacio propio en la futura Ciudad de las Artes, un "black box", ya que el teatro de la nueva sede tiene limitaciones teatrales debido a que es producto de una remodelación y al hecho de que esta sede llega con 33 años de retraso, por lo cual no llena la totalidad de las necesidades que nuestra escuela tiene actualmente.

Se mantienen el aula 16 (en Bellas Artes) y el Auditorio de la Facultad de Bellas Artes como espacios de clase y ensayos de clase. Por el momento y durante el 2009, se mantiene el aula 04 (en la antigua sede) como espacio de ensayo de clase.

Se inician las gestiones y se consigue la compra del equipo de iluminación básico (consola y diez aparatos), sonido, proyección multimedia, computadora portátil y butacas necesarias para el teatro, las cuales están previstas para ser compradas durante el 2009.

Se compran implementos y muebles para la nueva sede: cortinas negras para el teatro y las aulas, ciclorama blanco para el teatro, un piso especial para el aula de Expresión Corporal y Taller de Movimiento, bolas de gimnasia, colchonetas y bambús de ejercicios para los cursos, una máquina de humo, equipo completo de maquillaje y de esgrima. Este aspecto es de fundamental importancia, ya que no solamente es el adecuado para el Curso de Esgrima, sino que su calidad nos permite establecer cursos de esgrima para actores profesionales, participación - en competencias a nivel universitario y profesional, etc...¹¹⁶³

Por otra parte se inician los trámites para la:

“Elección del Director de la Escuela de Artes Dramáticas, la Dra. María Bonilla, informa que se debe elegir el nuevo director de la Escuela de Artes Dramáticas, para lo cual se realizará por medio de terna en la cuarta semana de marzo para presentar al Consejo Asesor, y se requiere la presentación de candidatos en mayo.”¹¹⁶⁴

Será electo el M.A. Manuel Ruiz García, actual Director, mayo 2009-2013.

Profesores:

En Régimen Académico:

Dra. María Bonilla: Esta profesora se acoge a la jubilación al finalizar este año.

M.A. Manuel Ruiz

M.A. Tatiana Sobrado

¹¹⁶³ Idem. Informe de labores. Mayo 2005-Mayo 2009. 1.Espacio.

¹¹⁶⁴ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 195. Sesión general para profesores, 18 de febrero del 2009. Artículo V.

M.A.F. Roxana Ávila: *“... la M.F.A. Roxana Ávila inicia exponiendo la posibilidad de que la Escuela de Artes Dramáticas realice un aumento de tiempo docente para ella...*

Se acuerda por unanimidad solicitar estudio presupuestario para abrir ½ tiempo en concurso para Régimen Académico Docente y se da acuerdo firme para que sea en materias prácticas. Además, la Dra. María Bonilla menciona que una vez conocido si se tiene el presupuesto, ella convocará a una Asamblea para la apertura de la plaza docente.”¹¹⁶⁵

En cuanto al tamaño de la Asamblea de Escuela que hasta este momento sigue siendo pequeño se nos indica:

“Uno de los problemas que enfrenta la Escuela de Artes Dramáticas desde sus inicios, es la constitución de la Asamblea de Escuela, cuyo tamaño actual, no nos permite ni siquiera votar para la elección de nuestro director.

Para ello, se procede a sacar a concurso una plaza de medio tiempo en Actuación, con una Comisión externa a la Escuela de Artes Dramáticas, la cual la gana la M.A. Tatiana Sobrado Lorenzo.

Además, se logran hacer dos reservas de plaza por un cuarto de tiempo, más otro cuarto de tiempo otorgado por la Vicerrectoría de Docencia para que dos profesoras se vayan becadas al extranjero: Erika Rojas y Maritza Toruño. Con esto, aumentaremos (al regreso de estas dos profesoras) de tres a seis miembros de la Asamblea de Escuela, más tres eméritos y un estudiante, lo que, en principio, nos permitirá elegir el director en el 2012. Esto, además de haber ganado medio tiempo de planta para la Escuela de Artes Dramáticas, otorgado por la Vicerrectoría de Docencia.

Al momento de finalizar mi gestión se encuentra en trámite la apertura de un medio tiempo.”¹¹⁶⁶

Profesores Interinos

David Vargas

Madelaine Martínez

Leonardo Torres

¹¹⁶⁵ Escuela de Artes Dramáticas. Acta N° 196. Sesión Colegiada, 18 de febrero del 2009.

¹¹⁶⁶ Idem. Informe de labores. Mayo 2005-Mayo 2009.

Ginnette Barrantes
Vivian Rodríguez
José Pablo Umaña
Carol Jiménez
Luisa Pérez
Daniela Valenciano
Carlos Salazar
Gabrio Zappelli
Fabián Sales
Moy Arburola
Marco Guillén
Elvia Amador
Luis Emilio Aguilar

Profesores Invitados:

“Se procuró la contratación de al menos, un profesor invitado del extranjero para cursos regulares. Este fue el caso del Dr. James Glavan, de la Universidad de Austin, Texas, quien se encargó de impartir cuatro cursos regulares de nivel de 4 año: dos de maquillaje de efectos especiales, caracterización y fantasía, uno sobre los muñecos Bunraku y uno sobre máscaras. Los cuatro fueron de gran utilidad, ya que son especializaciones que no existen en el país, lo que constituyó un aporte importante a los estudiantes que los llevaron.

También se aprovechó la presencia en nuestro país de personalidades del extranjero. Tal fue el caso del Prof. Juan Abelardo Aguilera, quien se encontraba en el país haciendo su Maestría en Artes y dio varios cursos regulares en nuestra escuela, durante su estancia en nuestro país, lo mismo que el Prof. Adolfo Albornoz, también chileno, quien se encuentra haciendo su Doctorado en la Universidad de Costa Rica.”¹¹⁶⁷

Estudio de Grabación del Teatro Universitario:

Orlando González
José Manuel Conejo

Cuerpo Administrativo

Sianny Bermúdez	Jefa Administrativa
Kattia Monge	Secretaria
Oscar Rojas	Conserjería

¹¹⁶⁷ Idem.

Plan de Estudios:

Se mantiene vigente el Plan de Estudios del 2006

“Actualmente se encuentra en trámite la oficialización de la Maestría en Artes Escénicas, para la apertura del próximo grupo en marzo 2011.”¹¹⁶⁸

Estudiantes:

Daniela Chaves Representante Estudiantil No Acreditada.

Finalmente este año se registra una nueva junta directiva acreditada ante la Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica constituida de la siguiente manera:

*“Presidenta: Natalia Durán
Secretaria: Cristina Barboza
Tesorero: Pablo Andrés Molina
Fiscal: Laura Cordero
Representante titular: Miriam Cháves
Suplente: Pablo Molina”¹¹⁶⁹*

A partir de este momento la voz y el voto estudiantil vuelven a ser tomados en cuenta en los espacios de decisión a nivel interno de la Escuela de Artes Dramáticas así como en los espacios de organización y participación externa a la unidad académica, los estudiantes se organizan y recuperan su representatividad en áreas en las que estuvieron ausentes.

Proyectos o propuestas, exposición pública:

El Teatro Universitario inaugura su sede propia e inicia actividad con las siguientes obras:

Magdalena, de Ricardo Fernández Guardia. Dirección: María Bonilla

La mujer que cayó del cielo, de Víctor Hugo Rascón. Dirección: María Bonilla

De esta obra no podemos dejar de señalar el hecho de que ha sido parte del repertorio de la agrupación independiente Ubú y se presenta en co-producción con el Teatro Universitario. En varias ocasiones se ha puesto en diferentes espacios siendo hasta el momento la obra con mayor proyección internacional, pues se ha mantenido vigente desde 1999 y ha realizado 43 funciones en giras internacionales tanto en América Latina como en Estados Unidos y Europa. En esta oportunidad se hace en conmemoración del segundo aniversario de la muerte del autor.

¹¹⁶⁸ Idem.

¹¹⁶⁹ Idem AEAD, 2011.

Una de las cosas que nos llama la atención es el planteamiento de trabajo del Teatro Universitario durante la administración 2005-2009:

“ Teatro Universitario:

Al iniciar nuestra gestión, nos propusimos enfocar nuestra acción en los siguientes aspectos:

- 1. Mayor producción con el mismo presupuesto, lo que nos obligaba a mejorar y crear los contactos necesarios para apoyar nuestra producción y a un mejor aprovechamiento de los recursos existentes.*
- 2. Mayores oportunidades de trabajo para más cantidad de estudiantes y graduados, ya que constituye uno de los objetivos del Teatro Universitario: el ser laboratorio y primer espacio, protegido, de experiencia laboral profesional para los estudiantes y recién graduados.*
- 3. Necesidad de profesionalizar todo lo referente a publicidad y materiales de apoyo publicitario de las obras de las temporadas, para lo cual fue importante la contratación de un productor, el cual maneja: la página web, el diseño y coordinación de tiraje de afiches y programas de cada obra, el contacto con profesores de diversas áreas de la Universidad que puedan estar interesadas en nuestras obras, contacto con la prensa y medios de comunicación colectiva dentro y fuera de la Universidad, así como aspectos de coordinación de producción de cada obra.*
- 4. Los álbumes del Teatro Universitario estaban en estado desastroso: incompletos, despegados, rotos, imposibles de consultar ni siquiera escanear. Se transformaron a ampos con fundas plásticas, se ordenaron cronológicamente, lo que permite su conservación, pero sobre todo, su manejo y uso, tanto para consultas como para trabajos específicos de investigación y acción social.*
- 5. Se puso especial interés en recuperar la historia del Teatro Universitario como el grupo más antiguo de teatro del país que aún permanece activo. Para ello se hizo el tiraje de 300 ejemplares de un folleto con una primera aproximación a la historia y repertorio del Teatro Universitario. Se hizo una segunda edición de 300 ejemplares, corregida. Además, se propuso un proyecto de investigación ante la*

Vicerrectoría de Investigación, para escribir una historia del Teatro Universitario que vaya más allá de la recuperación del repertorio y contenga análisis de la actividad y significado de la institución, para el movimiento teatral costarricense. Al lado de esto, se coordinó con la Dra. Patricia Fumero para no duplicar la investigación que ella está realizando sobre el Teatro Universitario, con lo cual, a finales del 2009 o durante el 2010, el Teatro Universitario tendrá dos libros dedicados a su quehacer.

Con relación al repertorio, nos concentramos en la posibilidad de hacer co-producciones con distintas organizaciones y grupos independientes, tales como Teatro UBU, instituciones culturales, tales como Alianza Francesa, Instituto Cultural de México y Centro Cultural Costarricense Norteamericano, así como empresas privadas de producción, como SI Productores, lo que nos permitió casi doblar la cantidad de producciones con un mismo presupuesto, ocupar otros espacios de trabajo, alcanzar diferentes tipos de público y facilitar mayores oportunidades laborales y profesionales a nuestros graduados y estudiantes.”¹¹⁷⁰

Este año se presenta la VI Temporada de Jóvenes Director@s, con las siguientes puestas en escena:

El juicio final, versión de Patrick Valembois.

Dirección: Patrick Valembois.

Zapatos, de Pedro Sánchez.

Dirección: Pedro Sánchez.

El teatro estudiantil Teatro del Sol presenta:

Pánico, de Allan Hernández.

Dirección: Allan Hernández

Lorenzacio, de Alfred de Musset.

Dirección: Carlos Salazar

La noche de la crisálida, de Caren Capek.

Dirección: Andrea Mata y Víctor Vargas (Co-producción con el Teatro Pluie)

También descubrimos que en el informe final de labores se indica la realización de varios talleres:

“Talleres con profesores nacionales invitados:

Se hicieron dos talleres con profesores nacionales:

1. *Protools, con Luis Diego Solórzano.*

¹¹⁷⁰ Idem. Informe de labores. Mayo 2005-Mayo 2009.

2. *PhotoShop*, con Ana Muñoz.

Los dos pretendían reforzar los usuarios del Estudio de Grabación y los programas “En escena” y “Tercera llamada” y el hecho de que los estudiantes, al graduarse, inician sus trabajos independientes sin financiamiento alguno, lo que los obliga a adquirir conocimientos rudimentarios en técnicas e instrumentos que les faciliten aspectos de propaganda, publicidad, etc.

Talleres con profesores internacionales invitados:

Se intentan organizar al menos un taller por año en los meses de enero-febrero y julio de cada año, para estudiantes de 4 y 5 nivel, graduados y profesores, destinados a mejoramiento profesional, con profesores invitados del extranjero:

1. “El lenguaje del teatro contemporáneo”, con Luis de Távira (México).
2. *Video*, con Amarante Lucero (Estados Unidos)
3. *Sonido Digital*, con Amarante Lucero (Estados Unidos)
4. *Actuación con máscaras*, con Gabrielle Houle (Canadá).
5. *Procesos de entrenamiento y creación del actor*, con Antonio Januzzelli (Brasil).
6. *Dramaturgia del actor*, con Felisberto Da Costa (Brasil).
7. *Oraciones en la cocina, experiencia multiracial y multicultural*, con Glenda Dickerson (University of Ann Arbor, Michigan, Estados Unidos).
8. *Actuación para cine*, con Christian Contreras (Alemania).
9. *Actuación para cine*, con German Arciniegas (Argentina).
10. *Improvisación*, con Ismercy Salomón (Cuba).
11. *Taller de Adaptaciones Dramatúrgicas*, con el Dr. Alejandro Finzi (Argentina).¹¹⁷¹

¹¹⁷¹ Idem.

Logros públicos:

Premios Nacionales:

Mejor Actor Protagonístico: Rubén Pagura

En este espacio también incluimos los homenajes a personalidades públicas que tuvieron una relación cercana con la unidad académica:

“Homenajes a nivel nacional:

... como Directora, con profesores y estudiantes, y dada la importancia y el deber ético de rendir homenaje a personalidades que compartieron con nosotros su saber y experiencia y ya no están más, organizamos y/o participamos en los siguientes homenajes:

- 1 *Homenaje a Graciela Moreno, ex Directora del Teatro Nacional.*
- 2 *Homenaje a Sara Astica, actriz y profesora de nuestra escuela.*
- 3 *Homenaje a Emilio Carballido (con el Teatro Nacional y la Embajada de México).*
- 4 *Homenaje a Víctor Hugo Rascón Banda (con el Teatro Nacional y la Embajada de México).*
- 5 *Homenaje a Juan Ruiz de Alarcón (con las Embajadas de México y España).¹¹⁷²*

También:

“Participamos en el Congreso Internacional del Humor Luso-hispano, realizado en Jacó Beach y organizado por The Internacional Society for Luso-hispanic Humor Studies, con la conferencia inaugural, a cargo de la Dra. María Bonilla y una presentación del espectáculo Historias en blanco y negro, del mimo, Prof. Leonardo Torres.

En el Congreso Latinoamericano de Antropología, organizado por la Universidad de Costa Rica, participamos con un pasacalles organizado por la Asociación de Estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas.

Actualmente, la Escuela de Artes Dramáticas, a través de mi persona, participa en el Comité Conceptual del Congreso de

¹¹⁷² Idem.

*Transdisciplinarietà, organizado por la Universidad de Costa Rica, para el año 2010.*¹¹⁷³

A nivel de publicaciones en el período 2005-2009 el informe final de la Dirección nos revela:

“La Escuela de Artes Dramáticas publicó su Plan de Estudios completo, con su cuerpo docente y sus programas Teatro Universitario, Teatro del Sol y la Oficina de Publicaciones (ya vamos por la segunda edición).

Se publicó un folleto sobre el Teatro Universitario, con la historia breve y el repertorio completo (ya vamos por la segunda edición).

*Se publicaron seis números de la Serie Cuadernos de Teatro, dedicados a reflexiones de profesionales y profesores sobre la actualidad del teatro costarricense (están agotados los números 1, 2, 3 y 6).*¹¹⁷⁴

Se publicó el primer volumen de una serie, Nueva Dramaturgia Costarricense, con tres obras de tres graduados de la carrera de Bachillerato, financiada por la Dirección de Extensión Cultural de la Vicerrectoría de Acción Social de la UCR.

*Todas estas publicaciones se envían gratuitamente a: bibliotecas de Alianza Francesa, Centro Cultural Costarricense Norteamericano, Centro Cultural de España, Instituto Cultural de México, Red de Bibliotecas del país, a través de la Vicerrectoría de Acción Social, a grupos artísticos comunales y de las sedes regionales, así como la Biblioteca Carlos Monge Alfaro y a universidades en el exterior.*¹¹⁷⁵

Este año viaja el Prof. Leonardo Torres y una delegación estudiantil constituida por: Alvaro Martínez, Alejandro Flores, Laura Cordero y Melissa Chan, al Festival y Encuentro de Teatro AREITO 2009 de la Cátedra UNESCO en la ciudad de Xalapa, Veracruz, México.

Si bien es cierto existe una intensa actividad tanto nacional como internacional en estos años, creemos que el mayor logro público sin duda alguna, es la Inauguración de las primeras instalaciones de la Escuela de Artes Dramáticas en el mes de marzo y la inauguración de las instalaciones del Teatro Universitario en mayo de ese mismo año, con la obra: Magdalena, del dramaturgo costarricense Ricardo Fernández Guardia, un hecho que marca un antes y un después en la historia de la Escuela de Artes Dramáticas y del Teatro Universitario, de su

¹¹⁷³ Idem.

¹¹⁷⁴ Debemos aclarar que hemos buscado el 6º número de Cuadernos de Teatro pero la publicación no la hemos logrado localizar.

¹¹⁷⁵ Idem. Informe de labores. Mayo 2005-Mayo 2009.

funcionamiento y que sin duda alguna influirá en nuevas propuestas e iniciativas tanto académicas como artísticas, culturales y sociales.

Finalmente, después de más de 40 años de deambular por la Universidad de Costa Rica, y fuera de ella, la Escuela de Artes Dramáticas llega a tener su primer espacio propio, en el cual arraigarse físicamente y ofrecer al estudio del arte dramático un lugar digno. En la sede de la antigua Capilla del Calasanz y gracias a la gestión administrativa ejercida desde el año 2005 por la Dra. Bonilla y con el apoyo de las autoridades universitarias y la Rectora Yamileth González, el 5 de marzo del año 2009 se abren las puertas de:

“Una casa para el teatro.

Dra. María Bonilla

Arrastrando el convulso final de un año que ya, en sí, fue convulso por vida propia, nos encontramos ante los inicios de otro que, apenas llegado, nos amenaza con la imagen de un mundo en el que ya tal vez dejemos de vivir, para tan solo sobrevivir. El presente se nos muestra ahogado por la ola amenazante de la recesión económica y por los cambios que parece nos veremos obligados a enfrentar por acciones de otros que ni siquiera entendemos y en las que, por supuesto, no participamos ni fuimos siquiera consultados, pero que siempre terminamos por pagar. El futuro parece más incierto que nunca antes.

Y como si esto fuera poco, el problema se agrava porque cada vez que hay problemas económicos y de presupuesto, la cultura es la primera que sufre sus consecuencias, ya que ve restringidos sus presupuestos y dentro del área cultural en general, el teatro en particular, es siempre de los más afectados. Muchas veces en vano, hemos esperado que el tiempo, la vida y las acciones del gobierno en el poder, nos demuestren que el poeta costarricense Isaac Felipe Azofeifa tenía razón al escribir – poeta al fin, optimista por naturaleza- que “nunca se pone más oscuro que cuando va a amanecer”. Los creadores, en especial si somos como yo, mujer y costarricense, sin embargo, tenemos la certeza y la evidencia de que la creencia campesina de que nunca se pone más oscuro que cuando va a venir un aguacero de éstos que arrasan con animales, casas, democracia, paz, libertad, cultura y vidas humanas, sigue siendo una verdad incontestable.

A pesar de ello, tenemos en Costa Rica, en este inicio de año movido por un terremoto que destrozó vidas y haciendas, una noticia esperanzadora que nos alegra poder compartir en este espacio que nos ofrece el Latin American Theatre Review, revista defendida por gentes de teatro también optimistas y luchadoras: la inauguración de una

escuela y de una sala, un refugio para el siempre amenazado arte teatral.

El Teatro Universitario de la Universidad de Costa Rica es la primera institución teatral fundada en el país (1950) que sobrevive hasta el día de hoy y la Escuela de Artes Dramáticas es la primera institución universitaria del país (1970) fundada para la formación de gente de teatro. En la actualidad, el Teatro Universitario es un programa de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, un laboratorio profesional y experimental de estudiantes, graduados y profesores de los niveles de Bachillerato, Licenciatura y Maestría de esa unidad académica.

Ninguna de las dos instituciones ha tenido un espacio propio, nunca. El Teatro Universitario ha funcionado en el Auditorio de la Facultad de Bellas Artes y la Escuela ha estado de precarista, como campesino sin tierra, en muchos edificios del campus universitario e incluso fuera de él, la mayoría de ellos sin las condiciones académicas, teatrales y profesionales adecuadas para la formación teatral, hasta que hace cuatro años, la Universidad de Costa Rica y su Rectora, Dra. Yamileth González, decidieron que era suficiente espera.

En marzo del 2009, en el inicio del ciclo lectivo del 2009, una nueva sede abre sus puertas para alojar, definitivamente, a la Escuela y al Teatro Universitario, a su biblioteca, una de las más importantes de Centro América, a su estudio de grabación, de nivel profesional, a los cursos teóricos y prácticos que conforman su curriculum académico y por supuesto, a la programación anual, regular, del Teatro Universitario.

Y 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 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.

Para esta fiesta teatral, abrimos nuestras puertas a la propia comunidad universitaria, pero sobre todo, a la comunidad nacional, del

2 al 15 de marzo del 2009, en que 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). Nos acompañaron en esta celebración, dos invitados internacionales: el Dr. Alejandro Finzi, de la Universidad de Neuquén, Argentina, dramaturgo conocido internacionalmente por sus obras La isla del fin del mundo y La piel, entre otras muchas, quien impartió una conferencia magistral y un taller.

Estamos de fiesta. 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.”¹¹⁷⁶

Es importante destacar que también se invitó al Dr. Ricard Salvat, director reconocido mundialmente, catedrático de la Universidad de Barcelona, y quien habiendo aceptado la invitación, no llegó a viajar, ya que dos días antes, la muerte lo sorprendió dejando un enorme vacío en quienes lo conocieron y admiraron. El reconocimiento a la labor realizada por generaciones de docentes y estudiantes universitarios han sido la prueba de un trabajo constante, continuo, que empieza a ser identificado como actividad profesional, artística, cultural y social, que permite el enriquecimiento de la identidad cultural costarricense. Trabajo que ha sido realizado por la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario y que así mismo lo reconoce la entonces Rectora de la Universidad de Costa Rica, Dra. Yamileth González, cuando señala y recuerda:

“Han pasado cuatro décadas desde el momento que la Universidad de Costa Rica toma la decisión de formar en sus aulas universitarias a profesionales en Artes Dramáticas y cinco o más de cinco desde que se funda el Teatro Universitario como uno de los pilares más importantes de la cultura de nuestro país. La Escuela de Artes Dramáticas junto con la de Artes Musicales y Artes Plásticas forman la trilogía de la Facultad de Bellas Artes, un espacio académico que ha sabido aprovechar los talentos, impulsar la creatividad, asumir las transformaciones y desafiar las tradiciones.

¹¹⁷⁶ Idem. “Una casa para el teatro”. 5 de marzo 2009.

Como hermana menor, y María decía una hermana menor pobre, Artes Dramáticas nace con la experiencia de otros dos ámbitos artísticos, se legitima con la producción de numerosas prácticas y obras de teatro y se consolida hoy con la apertura de un espacio físico que abre puertas a la esperanza y nos invita a seguir soñando con mayor comodidad y diversidad de oportunidades.

Nuestra Escuela de Artes Dramáticas pequeña, pero con una gran proyección se ubica ahora en un espacio hermoso que formará parte también de un megaproyecto dedicado a la cultura universitaria, que contemplará también otros espacios teatrales, amplios y también otra diversidad de ámbitos donde se expondrá el trabajo y se compartirá el arte y la imaginación.

Mucho tiempo y muchas promesas se concretan hoy, sin embargo hoy, en este lugar donde se respira reflexión, energía espiritualidad y que pronto se complementarán con la fuerza del movimiento, de la palabra, del trabajo en equipo, de la ficción, de la fantasía, del entorno y de la magia de la actuación.

La Escuela de Artes Dramáticas, ha mostrado y 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 esa 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 también queremos guardar la memoria escribiendo un libro, con el impulso de Acción Social y de Investigación... que como el libro de Danza Universitaria, dé cuenta de la trayectoria desarrollada.

Dicen que el hábito no hace al santo y yo a menudo digo y creo eso, pero cómo ayuda. Artes Dramáticas, ese conjunto de universitarios, de universitarias que la conforman como escuela trascienden sin duda el espacio físico donde funciona y de 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.

Han pasado muchos años desde aquel momento en el que el Consejo Universitario acogió en 1968 la propuesta que le plantea el dramaturgo Daniel Gallegos, acompañado del Dr. Otto Jiménez Quirós, Secretario General de la U.C.R. y del Lic. Carlos Monge Alfaro, Rector de la institución.

El Consejo Universitario logra un acuerdo muy significativo que permite la profesionalización de actores, directores escénicos y productores culturales en general. Más de 40 años de incidir en los espacios de creación artística, de la investigación, de la experimentación teatral y del intercambio docente y artístico con diversos organismos culturales, tanto a nivel nacional como internacional.

Más de cuarenta años de ensayos, de escrituras, de escenografías, de diálogos y estilos diferentes merecen sin duda un espacio físico lleno de calor, de color, de belleza y de tranquilidad. Dentro de unos minutos... recorreremos pasillos que nos van a llevar a las aulas, a espacios de reunión y oficinas, donde muchos jóvenes construirán conocimientos y planearán su futuro, con una clara consciencia de su papel en la sociedad.

Con estas nuevas condiciones la Escuela podrá multiplicar sus esfuerzos y desarrollar más y mejor todo su potencial. Como Rectora de la Universidad de Costa Rica me siento profundamente orgullosa de nuestra institución, me siento orgullosa de nuestra pertinencia y calidad, de nuestra capacidad crítica y creatividad, de nuestra ética incorruptible y de nuestra capacidad de trabajar en equipo y de lograr metas.

Hoy me siento contenta de estar con todos y todas celebrando la apertura de las nuevas instalaciones para la Escuela, porque no hay duda que trabajando en un espacio apropiado y estéticamente bello lograremos identificarnos con la institución y la defenderemos con la fuerza que requiere cualquier embate que el entorno nos presente.

Entramos a las puertas de la negociación del financiamiento de la educación superior pública, FES, y creo que tendremos que estar atentos y atentas ante cualquier amenaza que la Universidad pueda experimentar en este momento. Estamos claros que vivimos una difícil coyuntura nacional e internacional pero la educación, el arte y la

cultura en general, merecen el impulso, y son el mejor vehículo si este país quiere caminar realmente hacia un desarrollo autónomo e integral.

También estamos a las puertas, aquí en la Institución de abrir la Expo UCR 2009, una de las actividades más importantes que realizamos para rendir cuentas y mostrarle al país que vale la pena seguirnos apoyando.

Estamos en una época de incertidumbre ante la crisis y en nuestra casa, aquí en la Universidad seguimos luchando porque cada uno y cada una de las universitarias y en este caso, las y los compañeros de Artes Dramáticas mejoren sus condiciones de trabajo, de estudio, para que puedan rendir sus mejores frutos y apoyar un desarrollo armónico y equilibrado del país. Espero que aprovechen y disfruten las instalaciones y les agradezco por invitarme a acompañarlos y a compartir con ustedes una ocasión tan esperada y tan significativa.”¹¹⁷⁷

Logros privados:

Dayanara Guevara Aguirre presenta su Tesis de Grado:

Artes Escénicas y Dramáticas en Costa Rica: Una propuesta desde la pedagogía teatral.

Katherine Peytrequin, Raquel Salazar y Edgardo Castillo presentan su trabajo final de graduación:

Del psicodrama a la dramaterapia: estudio propositivo sobre la integración de recursos teórico-metodológicos del teatro y la psicología para el trabajo en salud mental y social.

Elvia Amador presenta:

Práctica dirigida: Qué roja que está la luna, versión monologada del personaje María del texto “Woyzeck” de George Buchner.

¹¹⁷⁷ Idem. Discuso Inauguración de las Instalaciones de la Escuela de Artes Dramáticas. 5 de marzo del 2009.

CONCLUSIONES

Crear un espacio de reconstrucción histórico-analítico sobre la actividad teatral de los costarricenses, para lograr comprender cómo se produce la fundación de la Escuela de Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica y cuál ha sido su acción a lo largo de cuatro décadas dedicadas a la enseñanza superior y la profesionalización del teatro en el país, nos ha permitido realizar un proceso de búsqueda y profundización en el que hemos logrado descubrir que la actividad teatral costarricense tiene sus primeros registros en la época de la Colonia, 1725, pero que pudo haber sido incluso más antigua, que en ese sentido, existen aún espacios oscuros que en cuestión de cultura que no nos permiten ir más allá.

La construcción de la identidad surge como necesidad a partir del momento en que se da la independencia de España, momento en que se plantea la conciencia de sí mismo como un “yo” que es el resultado de establecer límites. Descubrimos que nuestro país, en tanto conformación histórico-social-cultural, antes de 1821, se mira y se conceptualiza como espacio marginal, desarticulado y pobre, condiciones frente a las que se yerguen necesidades y actitudes que permanecen incluso en la memoria colectiva contemporánea de los costarricenses, como una recurrente preocupación por la supervivencia manifiesta a lo largo del tiempo en distintos espacios: el íntimo familiar, el político, el económico y el cultural.

La producción y comercio del café crea una naciente burguesía que busca imitar el desarrollo de las metrópolis europeas, adoptando su corporalidad cultural. La contradicción entre lo que se piensa que se es y la realidad circundante, produce un choque que no siempre genera reflexión y cuestionamiento sobre las condiciones particulares de nuestra cultura, ni es, siquiera, un proceso consciente. Pero a partir de este momento se inicia de manera muy incipiente la preocupación por buscar una representación cultural propia, iniciativa que realizan unos pocos intelectuales, de manera privada y sin apoyo del Estado.

“... la práctica de hacerse preguntas a uno mismo pudo surgir de forma natural como efecto secundario de la práctica de hacer preguntas a los demás...”¹¹⁷⁸

La necesidad de definir un “yo” que represente a los costarricenses es el primer síntoma de conciencia sobre la existencia propia, alrededor de la idea de una República democrática, pacífica y libre que conlleva la construcción, al mismo tiempo, del mito de un país culto, blanco e igualitario, el Estado costarricense busca desligarse de la marginalidad en la que vivió sumido el territorio durante toda la etapa colonial.

“Hace tiempo que los antropólogos sostienen que los mitos que transmite cada cultura a sus nuevos miembros juegan un papel fundamental en la formación de sus mentes...”¹¹⁷⁹

¹¹⁷⁸ Idem. Dennett. Pág.208

¹¹⁷⁹ Idem. Pág. 272

El mito de país culto se refiere, en este momento, a la idea de crear una población sepa leer y escribir, pero es justamente la diferenciación que sufre la educación de esa población la que se convierte en mecanismo de control del poder, al no ser para todos y tampoco ser igualitaria, pues deja al descubierto una realidad:

“Para Omar Dengo, el analfabetismo respondía al hecho de que “... la mayor parte del pueblo sabe leer y escribir pero no entiende ni lo que lee ni lo que escribe.”¹¹⁸⁰

Los patrones políticos, económicos y educativos que a partir de los mitos intentan corresponderse con modelos externos, relegan a un segundo plano los cambios internos que sufre la sociedad costarricense, en donde es evidente la pobreza, el analfabetismo y la diversidad cultural. El proceso de formación de identidad no se produce a través del apoyo a las manifestaciones artísticas propias y que constituyen una voz que puede referir a una identidad posible de la nación, sino que buscan identificarse con las manifestaciones artísticas que son traídas desde el exterior por compañías extranjeras, relegándose u omitiéndose desde el principio, cualquier esfuerzo interno por la construcción de un lenguaje propio a nivel artístico. La especial característica geográfica del Valle Central, será otra condición que definirá también el desarrollo de la representación cultural costarricense, por lo que los espacios que se encuentran más allá del límite que ofrece el Sistema Montañoso Central, no parecen corresponder al ideario vallecentrista y se convierten en “los otros”. El deseo de identificarse con la imagen de desarrollo y modernidad de las metrópolis, producirá a finales del siglo XIX la creación de representaciones que reflejan esa necesidad, pero que al mismo tiempo muestran una mezcla compleja y contradictoria que tiende a reflejarse en el espacio teatral.

“La necesidad de autoconocimiento va más allá del problema de identificar los signos externos de nuestro movimiento corporal. Necesitamos saber acerca de nuestros estados internos, tendencias, decisiones, puntos fuertes y puntos débiles, y el método básico para obtener conocimiento es esencialmente el mismo: hacer algo y <<mirar>> a ver qué se <<mueve>>. Un agente avanzado puede desarrollar prácticas que le sirvan para mantener un seguimiento de sus circunstancias tanto corporales como <<mentales>>. En los seres humanos, como hemos visto, dichas prácticas suelen comportar incesantes turnos de relación de historias y de verificación de historias, algunas verdaderas y otras ficticias. Los niños lo hacen en voz alta (...) Los adultos lo hacemos de forma más elegante: en silencio, tácitamente, siguiendo sin esfuerzo la diferencia entre nuestras fantasías y nuestras reflexiones <<serias>>.”¹¹⁸¹

¹¹⁸⁰ Idem. Historia de la educación costarricense. Pág. 125.

¹¹⁸¹ Idem. Dennett. Pág. 438.

A nivel teatral surgen las primeras imágenes del costarricense de la calle, se plantean sobre la escena del Teatro Nacional las primeras obras que dejan al descubierto y en voz alta las inquietudes y temores íntimos de una burguesía que se debate entre la tradición y el deseo de desarrollo. Las modas externas producen un choque entre un ideal imposible y la realidad de las condiciones internas de la nación, A partir de la conciencia de sí mismos, de la frustración frente al vacío en la representación cultural, los intelectuales intentan establecer las primeras representaciones de la nación esto a su vez produce reflexiones por parte de los creadores, quienes descubren los primeros obstáculos que se producen en la búsqueda de la voz propia:

“... la mayor dificultad con que tropezarán los jóvenes dramaturgos que pretendan echar las bases de un arte dramático nacional... (es) el convencionalismo arraigado en el ánimo del público... que... nace de la ausencia de un teatro netamente nacional: y esto se explica, porque como hemos tenido que contentarnos siempre con un arte extranjero... hemos llegado a forjarnos una idea especialísima del teatro, que para el caso queda convertido en una especie de fantasmagoría, tanto más interesante cuando más rara e inverosímil.”¹¹⁸²

Este reflejo lo podemos observar incluso hoy día, a pesar de que Ricardo Fernández Guardia nos ha advertido de esta situación desde hace más de un siglo. La necesidad de dar al mundo indicios de nuestra existencia en tanto somos conscientes de ella, nos lleva a contactar con un mundo que reconoce u omite nuestra presencia según nuestra singularidad, la construcción de nuestra identidad empieza a convertirse no sólo en un espacio complejo y dinámico, sino también frágil y contradictorio, que requiere de un proceso de concientización tanto intelectual como artístico y social, que a su vez se convierten en la primera representación de un “yo”.

“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”¹¹⁸³

Para finales del siglo XIX el desarrollo de la actividad teatral es lenta, ocasional y fundamentalmente aficionada, desarrollada por maestras y maestros de primaria que han tenido acceso a la actividad teatral en su formación y encuentran en ella una herramienta para despertar la atención de los niños y jóvenes y acercar a los padres de familia a los centros educativos, a través de las veladas dramáticas y las funciones de beneficencia. Estas niñas y niños que entran en contacto directo con el teatro a través de la educación, continuarán por iniciativa propia creando nuevos espacios de representación escénica y empezarán a tratar de establecer un diálogo con su sociedad a partir de la creación de textos propios y puestas en escena, a inicios del siglo XX.

¹¹⁸² Idem. Antología del Teatro Costarricense. Págs. 11-12.

¹¹⁸³ Idem. La violencia y lo sagrado. Pág.154.

“Así pues, construimos una historia que nos define a nosotros mismos, organizada alrededor de una especie de punto luminoso de autorrepresentación... El punto no es un yo, por supuesto; es una representación de un yo (...). Lo que hace que un punto sea el punto-yo y que otro punto sea el punto-ella el punto-él o el punto-ello no es la forma en que aparece, sino aquello para lo que se utiliza. Recoge y organiza la información sobre el yo del mismo modo que otras estructuras en mi cerebro hacen unos seguimientos de la información sobre Boston, sobre Reagan o sobre los helados.

¿Y dónde está aquello sobre lo que trata su autorrepresentación? Está ahí donde esté usted... ¿Y qué es esa cosa? Pues no es nada más, ni nada menos, que su centro de gravedad narrativa.”¹¹⁸⁴

El teatro se convierte en una herramienta reflexiva y de creación colectiva, se convierte en otras palabras, en el centro de gravedad narrativa de la sociedad costarricense. De hecho llama la atención que el teatro como manifestación artística empieza a tener mayor actividad conforme se produce un aumento de la población en San José, lugar en el que se concentran el poder económico, político, educativo y cultural del país, donde el desarrollo de la actividad teatral tiende a reflejar nuevas inquietudes y contradicciones. Roberto Valladares, joven dramaturgo de inicios del siglo XX, propone la idea de un nuevo tipo de teatro que refleje un drama aún más realista, sugiere una reflexión sobre la representación, a la que le plantea la tarea de mostrar:

“... la enorme, espantosa tragedia cotidiana, la amargura del día sin pan y la noche sin abrigo, la sed de oro en el banquero, el oprobio de la explotación en el taller o en la honra, las mil trivialidades de la calle, de la alcoba y de la casa, en íntima sucesión, encadenados hasta convertirse en la farsa de un drama real, vivido, visto, oído y en ningún detalle inverosímil dan batalla a la farsa fantástica del teatro viejo...”¹¹⁸⁵

Tanto Fernández Guardia como Roberto Valladares nos muestran en sus observaciones, evidencia de un análisis sobre el espacio de la construcción teatral costarricense, asumiendo una responsabilidad y una actitud como creadores, al exponer públicamente estas inquietudes no sólo en sus obras sino también en artículos, se convierten en promotores de una cultura que se cuestiona sus propias contradicciones:

¹¹⁸⁴ Idem. Dennett. Pág.439.

¹¹⁸⁵ Idem. Antología del teatro costarricense. Pág. 14-16.

“La tarea de construir un yo capaz de asumir responsabilidades es un proyecto social y educativo muy importante... El libre albedrío y la responsabilidad moral son cosas que merece la pena perseguir y... su mejor defensa consiste en abandonar el mito desesperado y plagado de contradicciones de la existencia de un alma distinta y separada.”¹¹⁸⁶

Pero el desarrollo de la actividad teatral costarricense carece aún de estímulo y protección por parte del Estado, por lo que en este momento a pesar de ser abundante será también efímera. Si la apertura de la Universidad de Santo Tomás significó un avance para las generaciones de finales de siglo y permitió la creación de nuevos espacios culturales a partir de la iniciativa individual de algunos maestros como Omar Dengo, lo cierto es que el abandono tanto en lo educativo como en lo cultural, es la realidad que contradice los mitos creados por las cúpulas políticas liberales. La preocupación sobre estas realidades produce el inicio de una lucha por la reapertura de la universidad en Costa Rica, pero al carecer los intelectuales de influencia política, su lucha chocará durante 50 años con el miedo a la pérdida de poder, la omisión y los retrasos.

“... el arraigo de una institución constituye en esencia un proceso intelectual a la vez que político y económico.”¹¹⁸⁷

La reapertura de la educación superior en nuestro país, medio siglo después, es uno de los grandes logros de los intelectuales costarricenses. La protección especial para la educación y la cultura en la Constitución Política de 1949, se convierte en otra iniciativa visionaria. Sin duda las tres iniciativas con mayor visión de Estado en la historia de nuestro país durante el siglo XX, fueron: la apertura de la Universidad de Costa Rica; la protección de la autonomía universitaria, la educación y la cultura; y la abolición del Ejército para la inversión de su presupuesto en educación. Al crearse estas nuevas condiciones, se produce un bienestar que se extiende a toda la sociedad costarricense y permite un desarrollo singular para nuestra sociedad hacia los años 70. La Universidad de Costa Rica nace no sólo como una universidad pública más, sino como el centro máximo de cultura costarricense que se yergue sobre tres pilares: la docencia, la investigación y la acción social, a través de los cuales busca proponer alternativas que puedan ayudar a mejorar las condiciones de desarrollo y de vida de la nación. A partir de un proceso de concientización que atañe no sólo el área técnica profesional sino que integra una educación humanística, los futuros profesionales se sensibilizan a través de la acción social, en busca de un progreso colectivo. Las artes y principalmente el teatro se convierten en herramientas de comunicación y encuentro entre la comunidad nacional y la comunidad universitaria.

¹¹⁸⁶ Idem. Dennett. Pág. 440.

¹¹⁸⁷ Idem. Mari Douglas Pág. 73

“Costa Rica es un país que ocupa, a todas luces, una situación intermedia, tanto en nuestro continente como en el mundo entero. Es una comunidad numéricamente insignificante, pero que tiene la pretensión y el deseo de adquirir niveles de alta cultura... (quizá el desdeñoso aislamiento en que ha vivido) la impulsan a progresar.

Ahora bien, el deseo de progresar puede tomar dos vías: el del progreso individual y el del progreso colectivo. La primera de estas vías ha sido tomada por muchos costarricenses, que se han educado dentro o fuera del país, hasta llegar a ocupar situaciones directivas y altamente remuneradas. Pero el progreso individual no hace el progreso colectivo, sobre todo si observamos que los individuos mejor capacitados casi siempre dejan la patria para servir en el extranjero.

El proceso colectivo es el que afecta toda nuestra comunidad, en su todo y en sus partes. Es el que se produce por nosotros y para nosotros. Es el que toma de los países cultos y aplica al terruño. Es el que se vale de la civilización humana para crear civilización costarricense.”¹¹⁸⁸

No es de extrañar que nazca en el seno de la Universidad de Costa Rica la actividad teatral, pues es efecto de una historia colectiva previa ligada al teatro que ha influenciado todos los espacios sociales externos a partir de la influencia de la educación. El teatro tanto como herramienta cultural se encuentra presente en nuestra historia desde antes de la creación misma del Estado Costarricense. Siendo sus principales gestores las maestras y maestros, pero ahora una nueva generación de intelectuales desarrolla una actividad teatral aficionada en la universidad, produciendo un nuevo estadio de la cultura en nuestro país. La iniciativa del Prof. Abelardo Bonilla Baldares, quien desarrolla las primeras puestas en escena en con sus estudiantes en las veladas artísticas de la Universidad de Costa Rica en el Teatro Nacional, siguiendo probablemente el modelo con el que él mismo fue formado en el Colegio San Luis Gonzaga de Cartago, propicia la idea de un teatro universitario que va más allá de una inquietud aficionada y evoluciona para convertirse también en inquietud intelectual en un contexto de enseñanza superior, donde sus miembros han vivido una experiencia teatral sin precedentes, no olvidemos que:

“En las dos primera década del siglo XX, como hemos podido apreciar, el movimiento teatral costarricense fue generoso, sobre todo en lo tocante al campo de la dramaturgia, es decir, de los autores que se dedicaron a escribir teatro, la mayoría de ellos de gran cultura y con profundo conocimiento de la literatura.”¹¹⁸⁹

¹¹⁸⁸ Acuña, José Basileo. *El papel de la Universidad en el desarrollo económico, social y cultural de Costa Rica*. Tema III de la Agenda del Segundo Congreso Universitario, Universidad de Costa Rica. 1966.

¹¹⁸⁹ Idem. Adriana Prado Pág. 56.

Pero esta vez:

“Debemos ir más allá del texto; debemos interpretarlo como un registro de actos del habla; no ya como una mera preferencia de articulaciones de palabras, sino como aseveraciones, preguntas, respuestas, promesas, comentarios, demandas de aclaraciones, reflexiones en voz alta o recomendaciones dirigidas a uno mismo.”¹¹⁹⁰

La influencia del teatro influye en la tendencia de una generación intelectual joven muy ligada a las letras, que para los años 40 integrarán el cuerpo docente de la Universidad de Costa Rica, donde el espíritu universitario se identifica con el teatro no sólo como espacio de entretenimiento, sino también como herramienta de comunicación cultural, social e intelectual. El primer representante cultural de la nación se formará justamente en la Universidad de Costa Rica y tomará nombre propio, el Teatro Universitario, no sólo será el instrumento de comunicación entre la universidad y la comunidad nacional sino que logrará cruzar las fronteras para ser el primer representante de la cultura costarricense a nivel internacional. A mediados de los años 50, mientras se plantea la primera iniciativa alrededor de cursos de formación teatral dentro de la universidad, fuera de ella, tras la noticia de la abolición del Ejército, el mundo nos pregunta ¿quiénes somos? cuales son nuestros referentes culturales.

“Todo el mundo tenía que ver con Costa Rica, sobre todo en Europa había una demanda de información sobre Costa Rica, sobre su historia y no la teníamos, no estaba en los libros, no estaba en las publicaciones, no estaba en los almanaques, ¡no había nada! No había cómo suplir la demanda de los embajadores.”¹¹⁹¹

El T.U. encara esta pregunta a través de una generación incipiente de estudiantes universitarios y profesores, -la primera generación de actores semiprofesionales del país -, cuya actividad teatral es reconocida y aplaudida fuera de nuestras fronteras. Es por ello que no es extraño descubrir la necesidad de proponer nuevos mecanismos para el desarrollo de la actividad teatral dentro de la universidad y aunque los cursos experimentales no lograron superar la primera etapa en 1955, sí se logró establecer una estructura en la que se amplía e incluye un Departamento de Artes Dramáticas adscrito a la entonces Escuela de Bellas Artes. Sin embargo la crisis que sufre el T.U. en 1955 producirá un retraimiento y la práctica desintegración del primer representante cultural costarricense, aunque la inquietud vocacional de sus miembros se mantiene y multiplica en acciones externas: nuevos grupos teatrales intentan crear nuevos centros fuera de la universidad, pero que carecen de protección y estímulo para su desarrollo lo cual mantiene debilitado cualquier esfuerzo.

¹¹⁹⁰ Idem. Dennett. Pág.8.

¹¹⁹¹ Idem. Cultura y Política. Págs.43-48.

En cuanto al espacio universitario, la actividad teatral sobrevive a duras penas pero no muere, gracias a la inquietud de los profesores y estudiantes que se interesan en ella, la idea de profundizar en el estudio de las artes dramáticas a través de la formación, lentamente retoma fuerza. El Departamento de Artes Dramáticas como unidad académica se cristaliza en una realidad con la coordinación y dirección de Daniel Gallegos Troyo, la apertura por primera vez de una carrera universitaria en el área de teatro en 1968, es en sí mismo el principio de la institucionalidad de la enseñanza de las artes dramáticas en Costa Rica y el inicio de un proceso de construcción de identidad teatral:

“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.”¹¹⁹²

¿Por qué la Universidad de Costa Rica incluye la formación de artistas dramáticos y les otorga un título universitario?

Porque:

“El instinto más poderoso en el desarrollo del hombre es el placer que siente éste por su propia destreza. Le gusta hacer bien lo que hace y, después de hacerlo bien, le gusta hacerlo mejor.”¹¹⁹³

Sin embargo, la consolidación de esta casa de enseñanza, en 1968, apenas se inicia, su legitimación y consolidación dentro de la Universidad de Costa Rica es producto de un proceso no solo largo sino también complejo, en el que se ha sobrepuesto a una serie de obstáculos a lo largo de su historia, su presencia hoy día es no sólo evidencia de una profundización y especialización en el estudio mismo de las artes dramáticas sino que también es base del desarrollo de la actividad teatral profesional en nuestro país. La congruencia que lleva a crear una Escuela de Artes Dramáticas en el seno de la Universidad de Costa Rica como parte de la Facultad de Bellas Artes, es la misma que mantiene abiertas las puertas de esta casa de enseñanza.

“Si pensamos que una universidad está siempre ligada a la creación, perpetuación y utilización del conocimiento, porque es una comunidad de interlocutores que, en condiciones de libertad, difunden, preservan,

¹¹⁹² Idem. Mary Douglas Pág. 84.

¹¹⁹³ Ref. Pág. 20 de la presente investigación.

*ponen en duda y transforman ese conocimiento, podemos comprender la pertinencia del teatro en el seno de una universidad”*¹¹⁹⁴

¿De qué manera esta acción define y afecta el campo artístico cultural costarricense?

Hemos de señalar que lo afecta y define gradualmente, a partir de la creación en tiempo y espacio de nuevas generaciones de actores culturales que se forman en la reflexión ética, estética y social sobre la actividad teatral costarricense. En este sentido, los documentos de la Escuela de Artes Dramáticas nos revelan cinco momentos distintos de desarrollo, con tres crisis profundas que van definiendo límites internos y externos y creando identidades teatrales que responden a contextos universitarios, históricos, sociales, económicos y culturales diversos.

Observamos en el desarrollo de la acción de la Escuela de Artes Dramáticas cómo se empiezan a producir discursos que se proyectan en la sociedad costarricense y cuestionan y plantean nuevos paradigmas en la actividad teatral, El teatro como arte, como espacio social, como constructor de lenguaje, como instrumento de socialización, análisis y enseñanza, como instrumento de libre expresión, como ejercicio ético, como interlocutor social, como espacio de síntesis, como elaboración estética, como creador de mecanismos de producción y administración, como protector de la actividad cultural, como espacio laboratorio, artístico e intelectual consciente, son algunos de los temas que plantea la formación teatral dentro de la universidad. Los nuevos profesionales que salen al medio costarricense son conscientes de su actividad, de los espacios en los que se pueden desarrollar y descubren a la vez vacíos que no permiten, ni protegen su acción, choque que provoca la primera confrontación con los mitos creados por el Estado, así como deja al descubierto las contradicciones de las autoridades estatales, haciendo evidente la desprotección y el desconocimiento. Frente a esta evidencia se inician las primeras luchas individuales y grupales que revelan públicamente las incoherencias. Se producen iniciativas alrededor de la idea de organización para crear espacios de protección y con esto se abren nuevas posibilidades y campos que permiten multiplicar, promover y proteger el espacio teatral y con ello también la actividad cultural costarricense.

*“Cuando aparece en escena una entidad capaz de mostrar la conducta, por muy primitiva que ésta sea, de evitar su disolución y su descomposición, ésta trae al mundo todo lo que tiene de <<bueno>>. Es decir, crea un punto de vista desde el cual los acontecimientos del mundo pueden clasificarse en favorables, desfavorables y neutrales...”*¹¹⁹⁵

¹¹⁹⁴ Bonilla, María. *“Misión y vocación del teatro en la Universidad: el caso costarricense”*. Escritos de profesores que han participado en AIEST. C.A. Año 2000.

¹¹⁹⁵ Idem Dennett. Pág. 187

Al ser el estudio del teatro un proceso cuya complejidad requiere de un mayor nivel de atención, se inicia un análisis sobre los planes de estudio que se desarrollan. La búsqueda de un lenguaje que integre en la formación la conciencia sobre los mecanismos de enseñanza se refleja en la primera etapa de la historia de la Escuela de Artes Dramáticas. El primer período 1968-1979 registra una intensa acción en la elaboración de Planes de Estudio, a pesar de vivirse entre 1977 y 1979 periodos críticos extremos que llevan incluso a una acefalia temporal de la unidad académica. El interés por una coordinación interna para que el cuerpo docente pueda mantener una mejor atención en el proceso de enseñanza y aprendizaje, es la mayor evidencia sobre la reflexión que se produce en la enseñanza del teatro a nivel superior.

La puesta en acción de estos planes va definiendo tres espacios de formación vocacional para los estudiantes: una práctica, la carrera de Actuación; una teórica, la carrera de Teatrología; y una mixta, la carrera de Dirección. Con el paso del tiempo y las diferentes experiencias, se va delimitando lentamente la construcción de perfiles profesionales que buscan integrar la mayor cantidad de herramientas, que sirvan para lograr no sólo la supervivencia del profesional en Artes Dramáticas sino también su desarrollo en un medio ambiente externo que se caracteriza por ser adverso. El aporte a la construcción de identidad teatral se observa a través de la acción observación del medio, su estudio y análisis en íntima relación con una representación escénica que busca la creación de una voz propia que sea capaz de entrar en relación directa con la sociedad a la que pertenece.

“La construcción de la identidad formal es una actividad intelectual esencial que pasa inadvertida”¹¹⁹⁶

La casa de enseñanza lentamente se yergue como gestora social y cultural y aumenta el espectro de acción de los profesionales en artes dramáticas, se descubre que la mejor manera de crear condiciones para que los profesionales puedan desarrollarse, es a través de la construcción de una personalidad integral consciente de su acción ética, estética y social. La búsqueda de una versatilidad profesional que proponga soluciones y alternativas de manera eficiente, siendo al mismo tiempo herramienta crítica y consciente que se integra en el contexto cultural de nuestra sociedad, son dos de las primeras características que ofrece la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, a partir no sólo de la práctica sino también del ensayo y la reflexión sobre la representación escénica y la construcción de esa representación.

“Estas técnicas para representarnos cosas a nosotros mismos nos permiten erigirnos en rectores o ejecutivos de una manera a la que ninguna otra criatura puede aproximarse. Podemos elaborar protocolos con antelación, gracias a nuestra capacidad para el pensamiento hipotético y el cambio de escenarios; podemos reforzar nuestro propósito de participar en proyectos desagradables o a largo plazo mediante hábitos de rememoración, y ensayando los beneficios y

¹¹⁹⁶ Idem. Douglas, Mary. Pág. 92.

los costes esperados de las políticas que hayamos adoptado. Aún más importante, esta práctica del ensayo crea un recuerdo de la ruta por la que hemos llegado a donde estamos (lo que los psicólogos denominan la memoria episódica), de modo que podemos explicarnos, cuando nos encontramos acorralados, qué errores hemos cometido ...

...el desarrollo de estas estrategias permitió a nuestros antepasados mirar hacia el futuro, y parte de lo que les dotó de esta mejorada capacidad de anticipación fue una mejorada capacidad para el recuerdo: el ser capaces de mirar hacia atrás, hacia sus acciones recientes, para ver dónde cometieron errores. << ¡Vaya, no debería volver a hacer esto! >> son las palabras de cualquier criatura que aprende de la experiencia, pero nosotros podemos aprender a proyectar nuestros “estos” mucho más hacia atrás y con mucha más lucidez que cualquier otra criatura, gracias a nuestro hábito de tomar nota de lo ocurrido o, más exactamente, gracias a nuestros hábitos de autoestimulación que tienen, entre muchos otros efectos, el de perfeccionar el recuerdo.”¹¹⁹⁷

Descubrimos a lo largo del tiempo cómo la construcción de la identidad teatral se proyecta en varios espacios fuera de la Universidad de Costa Rica, no sólo a partir de representaciones escénicas en la Compañía Nacional de Teatro sino también en espacios reflexivos en otros centros de enseñanza, en la producción y administración de nuevos proyectos culturales en instituciones públicas y privadas, y en el inicio de estudios sobre la identidad cultural costarricense a través de investigaciones de grado y posgrado. La construcción de espacios alternativos de esparcimiento y el desarrollo de nuevas propuestas culturales íntimamente ligadas a la representación teatral desde todos los ámbitos posibles, es parte del tejido cultural que propicia la Escuela de Artes Dramáticas, en donde se implementa un lenguaje cada vez más profesionalizado:

“El lenguaje, según Lévi-Strauss, es una máquina del tiempo que permite la repetición de las prácticas sociales a lo largo de generaciones, al tiempo que hace también posible la diferenciación entre pasado, presente y futuro. La palabra hablada es un medio, una huella, cuyo desvanecimiento en el tiempo y el espacio es compatible con la preservación del significado a lo largo del espacio y el tiempo gracias al dominio humano de las características estructurales del lenguaje.”¹¹⁹⁸

¹¹⁹⁷ Idem. Dennett. Pág 291.

¹¹⁹⁸ Idem. Giddens. Pág 38.

El proceso de 40 años de una institución como la Escuela de Artes Dramáticas, es un proceso único e irreplicable, que abre las puertas para nuevas acciones en distintas áreas y órganos internos y externos. Sus relaciones y su identidad son producto de una acción que no es estática y única sino dinámica y diversa. El alto nivel de complejidad y las características que ha logrado desarrollar a lo largo de su historia han formado generaciones de profesionales en el área teatral costarricense, que fortalecen los espacios culturales más diversos y que es evidente en el espacio de la actividad teatral independiente con agrupaciones que hoy día tienen más de 15 años de vida. A través de la experiencia y el análisis constante que se ejerce en el estudio del teatro como expresión, como constructor cultural y social, como espacio artístico y como agente de formación de identidad crítica, la Escuela de Artes Dramáticas se convierte en el espacio de creación de conocimiento teatral más antiguo y desarrollado del país.

“Éste es un logro que se puede conseguir con la percepción, evidentemente, pero no con una percepción pasiva; puede exigir algún esfuerzo, alguna planificación, y, en cualquier caso, una actividad continuada...”¹¹⁹⁹

A través del estudio de la representación escénica no sólo costarricense sino mundial, la Escuela de Artes Dramáticas logra llevar adelante una acción constante que sirve como referente y memoria escénica. La influencia que puede ejercer esta casa de enseñanza también depende de su entorno y de la protección y estímulo que recibe en el espacio universitario y sus limitaciones y necesidades también van definiendo límites o producen nuevos mecanismos de creación. La relación que pueda establecer en el contexto universitario, aunque formal y burocrático, también obliga a los miembros de la unidad académica a buscar soluciones eficientes que le permitan continuar con su labor. Características como tamaño y juventud serán las que marquen un primer espacio de necesidades, no solo complejo sino también conflictivo.

Los reordenamientos burocráticos de los distintos gobiernos universitarios han limitado sus condiciones, obligándole a una incesante lucha por la supervivencia como unidad académica legítima, pero a pesar de ello, la Escuela de Artes Dramáticas es capaz no sólo de sobreponerse a las condiciones adversas a las que es sometida, sino que reafirma continuamente la legitimidad de su presencia en el ámbito universitario. Por otra parte, el sometimiento a la crítica de la opinión pública externa es otra de las características que más afecta e influye a la unidad, aunque en un principio se tiende a negar, es evidente que las condiciones de esta Escuela son diferentes a las de otros espacios de formación, justamente porque parte de su proceso tiene que ver con la exposición pública, el contacto con un medio ambiente en el que expone sus hallazgos y propuestas escénicas como parte del espacio laboratorio, así se tiende a enfrentar esta condición de manera cada vez más propia clara y consciente.

¹¹⁹⁹ Idem. Dennet. Pág. 345.

“Las cosas de las cuales somos más claramente conscientes son aquellos objetos que observamos con franqueza y sin precipitación, recogiendo e integrando el fruto de muchos movimientos sacádicos, construyendo un conocimiento, durante el tiempo que mantenemos el objeto localizado en nuestro espacio personal.”¹²⁰⁰

El espacio para la creación de esta conciencia y para la construcción de este conocimiento tiene su base en la construcción de un medio ambiente híbrido que se construye con el aporte de artistas y académicos reunidos en el espacio de la formación superior. Es a partir de esta base que se construyen las primeras generaciones profesionales que revertirán su aprendizaje en la misma unidad académica en la que han sido formados o participarán en el nacimiento de otros espacios de formación. La protección del espacio docente nos permite descubrir que la configuración de esta casa de enseñanza se desarrolla se logra sostener justamente por una actividad docente y estudiantil intensa y constante, tanto dentro como fuera de la universidad.

La corporalidad que hemos diseñado para la institución a través de la metáfora de los elementos que la constituyen como: cabeza, a través de la dirección; cuerpo, a través de los docentes; herramienta de trabajo, a través de los planes de estudio que implementa; campo de trabajo, a través de las nuevas generaciones de estudiantes; producción o proyección a través de sus propuestas e iniciativas que produce en el constante accionar; frutos públicos, a través de los reconocimientos que se otorgan a sus integrantes; y finalmente, logros privados o semilla de reserva, a través de las investigaciones que desarrolla como efecto de la conciencia reflexiva, es reflejo de la acción de un organismo no sólo vivo, sino en constante evolución. En el espacio de la Dirección de la Escuela de Artes Dramáticas, en lo que podríamos llamar la cabeza de la institución, señalamos tres crisis profundas, las dos primeras son internas y originan una condición de acefalia.

Desde 1968 y hasta mediados de 1977 la Dirección de la unidad académica ha recaído única y exclusivamente en un representante, el Lic. Daniel Gallegos Troyo, quien ha sido electo tres veces consecutivas desde 1968, en parte porque es el único profesor con los requisitos para ese puesto y en parte por su experiencia en el mismo. La complejidad en la que además se van desarrollado las nuevas disposiciones para la elección de autoridades a lo interno de la Universidad de Costa Rica, se convertirá también en la condición para que este director se mantenga en este puesto por casi 10 años. Sin embargo su actividad tenderá a desarrollarse de manera intermitente, pues en varias ocasiones se produce su ausencia debido a viajes de estudio o a invitaciones para actividades internacionales.

El primer período de ausencia y el más extenso es de aproximadamente un año y seis meses y se produce a dos años de su primera elección como director, así pues, a su regreso trae consigo nuevas propuestas de proyección pública, de hecho nos llama la atención que para el Lic. Gallegos la actividad más importante de la Escuela de Artes Dramáticas se da en el plano público con la exposición continua de resultados pero a su vez perdiendo importancia la

¹²⁰⁰ Idem.

protección misma del espacio docente y estudiantil y los tiempos del proceso de aprendizaje. La necesidad de justificar la presencia de una escuela de teatro en el ámbito universitario parece ser la primera preocupación a la que responde, condición probablemente producida por el constante cuestionamiento de algunos sectores que se cuestionan la formación de los artistas teatrales en el espacio de la educación superior. Si durante la presencia de Daniel Gallegos, la dirección tiende a sobrecargar a la unidad académica de actividad pública, durante su ausencia se carece de autoridad suficiente para asumir decisiones de fondo para la escuela.

Es en esos momentos de grandes ausencias donde surgen nuevos mecanismos de acción como iniciativa docente, se producen la búsqueda de una mejora en los planes de estudio y el análisis de los efectos de la sobreexposición pública que sufre la unidad académica en la escena nacional. La consciencia de lo que se está haciendo, cómo y por qué, los efectos de esa acción y la búsqueda de nuevas y mejores condiciones para el desarrollo de un proceso de enseñanza y aprendizaje cada vez más integral, permite una primera propuesta de herramientas que intentan mejorar las condiciones de los docentes. Es este el primer paso, de iniciativa interna que tiende a proteger el proceso de enseñanza y aprendizaje, sin embargo también enfrenta una serie de conflictos y adecuaciones, pues los planes de estudio son contruidos por un reducido grupo que se aísla creando fricciones internas, fracturas y renunciias.

El debate entre la idea de proteger el proceso de aprendizaje y la idea de mantener una exposición de la actividad artística en el espacio teatral, creemos que, es el origen de una serie de fracturas que condicionan no sólo a la Escuela de Artes Dramáticas sino al Teatro Universitario. Hemos descubierto que esta discusión ya se ha producido antes, en 1955, dando como resultado la primera división interna del Teatro Universitario, la renuncia de Luccio Ranucci, y la conformación del Teatro de Bolsillo que después asumirá el nombre de Arlequín bajo la dirección de Jean Mouleart. Lo cierto es que la experiencia vivida con el Teatro Universitario entre 1952 y 1955 lleva a que Abelardo Bonilla, Alberto Cañas, Carlos Salazar Herrera y al mismo Luccio Ranucci a proponer a la Universidad la construcción de los primeros cursos experimentales de teatro en vías de crear una escuela de arte dramático en el espacio superior. Esta propuesta es la que genera la mayor división a lo interno del T.U. y la que produce su casi desaparición, pero al mismo tiempo es la que se constituye en base de la formación del primer Departamento de Artes Dramáticas creado como una estructura que se bas en tres pilares, la formación académica por la que aboga Enrique Macaya, la exposición y proyección artística profesional por la que aboga Carlos Monge Alfaro par el Teatro Univesitario y la participación estudiantil a través de la Asociación del Teatro espacio que se abre para la participación de los jóvenes universitarios, tres espacios integrados en el Departamento de Artes Dramáticas que se adscribe a Bellas Artes en 1955, año en que se propone la construcción del Teatro de Bellas Artes.

Lo cierto es que la puesta en marcha de una estructura tan compleja no es fácil y produce no pocos problemas, es por esta razón que no es hasta 1968 que lentamente se rearticula un Departamento de Artes Dramáticas que no ha podido superar una primera etapa de propuesta burocrática. Sin embargo de 1968 a 1977, el proceso de acción del Departamento lo lleva

incluso a superar los obstáculos anteriores y crea lo que conocemos hoy día como la Escuela de Artes Dramáticas. El exceso de actividad pública en los primeros años de la unidad académica es evidente, pero no protege el desarrollo de espacios que profundicen en la reflexión de la acción misma, constantemente criticados por autodenominados “conocedores” que desconocen el proceso que intenta llevar adelante la Escuela de Artes Dramáticas, docentes y estudiantes se organizan para enfrentar los inevitables choques y cuestionamientos exteriores.

Nuestra investigación nos permite descubrir que las crisis internas y externas que se presentan a lo largo de la historia de la institución responden a esa evolución y a un natural crecimiento de la escuela, que cada vez tiende a reflejar una condición profesional y exigir espacios más propios e integrales de manera cada vez más constante y planificada. Que en el primer período surgen las primeras preguntas de los docentes sobre cómo, cuándo y para quién se realizan las muestras públicas, preguntas que buscan comprender el fenómeno social que se está produciendo a nivel interno y externos de la unidad académica. Por otra parte los estudiantes proponen la creación de seminarios para la discusión de las condiciones en las que se desarrolla la actividad teatral. Esto llama la atención porque ambas iniciativas no surgen de la dirección sino de los cuerpos docente y estudiantil por ser ambos los principales afectados y quienes buscan proteger sus espacios de acción. El distanciamiento entre la actividad que realizan docentes y estudiantes y la gestión que realiza la dirección finalmente llevará a mediados de 1977 a una serie de reclamos públicos que culminan con la renuncia del director Daniel Gallegos tras la publicación de una carta firmada por varios profesores. Esto llevará a la Escuela de Artes Dramáticas a su primer momento de crisis por acefalia y a la exposición de la unidad académica a una intervención de las autoridades universitarias que empeorará las condiciones de la unidad. La supervivencia queda en manos externas y de hecho, durante el período 1977-1979 se producen graves pérdidas, la más grave : la amputación de un órgano vital, el Teatro Universitario, que desde 1978 hasta 1988 permanecerá separado de la unidad académica, sin embargo:

“El talento humano para inventar nuevas vías de comunicación interna si la ocasión lo exige se revela de manera particularmente clara en casos de lesión cerebral. La gente tiene unas capacidades extraordinarias para superar las lesiones cerebrales, y nunca se trata de <<sanar>> ni de reparar los circuitos dañados. Al contrario, descubren nuevas maneras de llevar a cabo los viejos trucos, y la exploración activa juega un papel fundamental en la rehabilitación.”¹²⁰¹

La rehabilitación que se produce tras la primera crisis es evidente en la organización de los cuerpos docente y estudiantil que asumen la responsabilidad de integrar cuatro comisiones para poder llevar adelante la supervivencia de la unidad académica durante esta etapa. La constitución de comisiones como: Comisión de Planes y Programas, Comisión de Personal Docente, Comisión de Acción Social y Comisión de Coordinación. Permiten que hacia 1979, se

¹²⁰¹ Idem. Pág. 210

pueda elegir un nuevo director, el Lic. Alberto Cañas, quien trae una estabilidad temporal a la unidad académica pero quien no podrá darle dedicación exclusiva pues es electo Decano de la Facultad de Bellas Artes, durante cuatro de los cinco años de servicio terminando su administración como director en 1984.

El segundo período de crisis interno se produce dos años después del cambio de gobierno de la escuela, en 1986, cuando la Lic. Hebe Lemoine, es objeto de quejas sobre su gestión como directora. Los comunicados por parte de la organización estudiantil señalan un reclamo por falta de atención basándose en el ausentismo de la directora, por lo que la Lic. Lemoine renuncia a su cargo para mediados de 1986. En su lugar asume el puesto el Decano, Jorge Acevedo, con el cual se inicia un proceso de recuperación definitiva del Teatro Universitario y para 1988 esto es un hecho. En la gestión del Dr. Vladich observamos cómo se desarrolla una lucha por la reincorporación del T. U. a la Escuela de Artes Dramáticas, que regresa prácticamente sin presupuesto ni apoyo administrativo, dos condiciones de las que gozaba anteriormente. La sobrecarga que asumirá la infraestructura administrativa de la escuela, como precio a pagar será asumida de manera estoica por quienes en ese momento lograron subsanar los vacíos presupuestarios y de personal administrativo.

El Dr. Vládich se encarga de crear nuevas estructuras internas que permitan alguna mejora de la actividad teatral del T.U. reforzando además la actividad docente de la Escuela, a pesar de las paupérrimas condiciones en las que ambas instituciones se encuentran este directo no se escatima esfuerzos por crear alternativas que mejoren las condiciones de ambas instituciones. Resulta sorprendente descubrir como se desarrolla la actividad la actividad docente y artística de la unidad académica durante su gestión, de hecho, es el tiempo en el que se produce un aumento en las iniciativas en torno al intercambio docente multiplicándose de manera considerable la visita de profesores de renombre internacional en el área teatral, para impartir cursos en la Escuela de Artes Dramáticas y participar de lleno en el la actividad profesional del Teatro Universitario, no decimos que anteriormente no se hayan promovido este tipo de acciones, pero sin duda observamos que entre 1986 y 1993, esta iniciativa se desarrolla más ampliamente, así como se crean y fortalecen mecanismos internos que apoyan y mejoran estas acciones.

El tercer período de crisis se produce en medio de la administración Vladich, en 1991, pero a diferencia de las dos crisis anteriores, esta vez no se refiere a un problema con la gestión en la dirección de la casa de enseñanza sino que se da como efecto de las relaciones externas que establece la Escuela de Artes Dramáticas con la Facultad de Bellas Artes. No podemos olvidar que nuestra unidad académica es la más pequeña de todas las escuelas de arte y ello afecta su condición a la hora de acceder a espacios de poder o en la elección de autoridades para la Facultad. La elección de Decano de 1991 y el rompimiento del Pacto de Caballeros, que planteaba una relación equitativa entre las tres escuelas, produce por parte de la Escuela de Artes Dramáticas una huelga que dura poco más de cuatro años y deteriora las condiciones en las que acciona.

Entre el 15 de abril de 1991 y el 13 de setiembre de 1995, la unidad académica se ve sometida a una serie de desplazamientos y sanciones por parte de la Decanatura de la Facultad de Bellas Artes, bajo la dirección de Victoria Cabezas, que crean mayores tensiones en el ambiente general de la Facultad y cuyos efectos también son notorios dentro de la Escuela de Artes Dramática. La actividad de la Escuela de Artes Dramáticas y del Teatro Universitario sufren retrasos y produce enfrentamientos entre los miembros de la unidad académica y la Decana Cabezas, que culminarán con graves consecuencias que se reflejan principalmente en el campo estudiantil, donde es evidente la presencia de conflictos y desmovilización. A tal punto llega este clima de tensión y conflicto que a la hora de elegir un nuevo candidato (a) para la dirección de la escuela, en 1993, los mismos (as) no se sienten lo suficientemente apoyados y rechazan inicialmente su nombramiento, este momento nos plantea de una tercera acefalia y por lo tanto, un nuevo período crítico. A pesar de la inestabilidad se logra elegir en 1993 a la Licda. Flora Marín como directora de la unidad, pero su período no superará el año de administración, de hecho entre 1993 y hasta 1996 se elegirán tres distintos directores que cumplirán un periodo no superior a un año en esa función administrativa.

Esta situación no sólo agota las posibilidades de nuevas elecciones sino que se produce por varias razones tanto internas como externas: en primer lugar la inestabilidad provoca roces graves que dividen al cuerpo de profesores, esto a su vez se refleja en el campo estudiantil con fuertes divisiones y conflictos que afectan a ambos espacios, tanto docentes como estudiantes se encuentran en este momento en medio de estados altos de tensión; por otra parte, situaciones externas como la huelga con la Facultad de Bellas Artes, la jubilación de algunos miembros, la muerte inesperada de un profesor visitante y la realización de estudios de posgrado fuera del país de algunos profesores, traen como consecuencia una crisis en la dirección de la Escuela de Artes Dramáticas. Frente a esto se plantea una alternativa temporal: la elección de un director que ofrezca una relativa calma, el perfil que se busca es el de una candidato que preferiblemente no tenga relación con la unidad académica, pero que sí esté relacionado (a) al medio artístico. Condición que producirá un clima de equilibrio y estabilidad interna un tanto artificial pero urgente.

La Mediación o período de arbitraje por el que pasará la Escuela de Artes Dramáticas se produce a lo largo de 9 años, 1996-2005, en un primer momento se recurre a una nueva sobreexposición pública y a una desprotección del espacio docente, dejándose en abandono proyectos que se deterioraran rápidamente, de hecho lo que nos llama la atención es observar que durante 1996 y hasta el año 2005 no se da ningún tipo de atención a los Planes de Estudio, es el período de abandono más largo para este espacio, tampoco se estimula la formación de docentes en el extranjero ni se realiza una sola mejora en sus condiciones de trabajo. Tampoco se produce un estímulo hacia la reflexión sobre la actividad teatral misma, apenas se crean unos pocos escritos que permanecen inéditos, sí reconocemos que la estabilidad que ofrece el período de mediación permite una reorganización estudiantil y el renacimiento de un nuevo teatro estudiantil universitario bajo el nombre de Teatro del Sol, con la junta directiva de 1997-1998, proyecto que además continúa vigente hoy día habiendo sido reconocido con dos Premios Nacionales de Cultura. Encontramos que durante este tiempo se produce la integración de la Escuela de Artes Dramática a organismos y redes a nivel mundial

y se cristalizan espacios que desde los años 80 se han intentado procurar para el mejoramiento de la condición de la acción teatral, la construcción del Estudio de Grabación del Teatro Universitario y la Escuela de Artes Dramáticas ideado desde la administración Vladich se hace realidad en este momento, así también se produce el nacimiento de un programa radial dedicado a la promoción de la actividad teatral costarricense, En Escena.

El último de los períodos al que se refiere nuestra investigación, llamado de Restauración, nos ofrece un espacio sorprendente de actividad interna para los últimos 4 años durante los que vemos la recuperación o restauración de proyectos que han sido abandonados o que han perdido estímulo. La recuperación de una lucha en pos de la construcción de un espacio físico propio se retoma como punta de lanza, las paupérrimas condiciones en las que se encuentra la Escuela de Artes Dramáticas le hacen entrar en un estado de emergencia general, pues ahora no sólo se reduce a un problema de espacio físico, sino también a un problema de deterioro generalizado, en el que la misma infraestructura no da más. No es extraño descubrir que para este momento la unidad académica ha crecido al doble de su tamaño, el abandono de los planes de estudio ofrece herramientas poco efectivas para la formación, los docentes carecen de actualización y los estudiantes reclaman el derecho a una atención digna.

El acceso a medios básicos choca de frente con un paulatino abandono de las autoridades universitarias, que para este momento y a pesar de sus compromisos han incumplido sistemáticamente con ellos y han delegado en las siguientes administraciones decisiones que ya no pueden esperar. La evidencia de la precariedad en la que se desarrollan los proyectos de la Escuela de Artes Dramáticas, contrasta gravemente con la serie de reconocimientos que sus miembros, año a año, reciben a nivel nacional e internacional. La realidad de la indigencia a la que ha sido sometida la unidad académica por 40 años, está ya satura de demasiados intentos fallidos a los que se han tenido que enfrentar generaciones de cuerpos docentes, estudiantiles y administrativos. Es precisamente en este momento en el que descubrimos que la más pequeña y pobre de las escuelas de arte de la Universidad de Costa Rica, ha creado un espacio de reflexión sobre la identidad a pesar de las lamentables condiciones en las que ha debido desarrollarse. Sus profesionales se mantienen presentes en el medio teatral costarricense hoy, descubriendo ante nuestra mirada que su presencia no es gratuita, sino que responde a una acción constante y continua de trabajo de una casa de enseñanza que no ha dejado de ofrecer alternativas de supervivencia y desarrollo pues se caracteriza por:

1. Una lucha constante por la defensa de un espacio propio.
2. La constante búsqueda de un lenguaje que tiende a legitimarse en la medida en la que es capaz de reconocerse en su acción, el compromiso ético profesional.
3. Una producción de creadores de espacios alternativos que enriquecen la expresión artística y cultural.
4. Generación de constructores de identidad y representación diversa a través de todas las áreas que toca.

5. La estructura de un espacio universitario por excelencia que descubre a través de la acción docente y estudiantil, proyectos e iniciativas versátiles que amplían y fortalecen el espectro cultural del país.
6. La capacidad de abrirse a nuevos procesos de observación y análisis que contribuyen a la desmitificación y convierten la acción artística y teatral en espacio de investigación y creación formal.
7. Ser la primera institución en promover intercambio de conocimiento tanto nacional como internacional y que gracias a esta influencia, reconocidos profesionales se han integrado en la acción profesional del teatro en Costa Rica.
8. Una base fundamental establecida sobre los principios de una universidad humanística que ha propiciado una identidad cultural a través del estudio de las artes y en nuestro caso específico, del estudio de las artes dramáticas como forma de vida y trabajo.
9. Una acción fundamentada en enriquecer y fortalecer las artes dramáticas costarricenses a través de la misma formación superior.

Tras 40 años de actividad, podemos afirmar que se han logrado crear espacios de acción teatral a través de la formación superior, donde generaciones de profesionales fortalecen diferentes iniciativas y proyectos culturales de la nación. El teatro profesional independiente es muestra clara de esta construcción, una que se yergue sobre las bases de la formación universitaria y podemos decir que su actividad es una actividad sin precedentes en nuestra historia, con agrupaciones que superan los 15 años de existencia. La formación de identidad teatral que se ha forjado, no sólo en el espacio docente y estudiantil sino que también se proyecta también en el espacio administrativo donde es evidente una organización que supera los límites de sí misma, pero:

“... lo verdaderamente urgente es conocer qué experiencias, tanto dolorosas como agradables, provienen del interior y cuáles del exterior... La supervivencia depende de poseer la suficiente energía emocional como para conseguir que esta empresa clasificatoria elemental sobrelleve las arduas tareas que requiere la construcción de un mundo coherente y práctico.”¹²⁰²

Nuestra investigación nos lleva a afirmar que la identidad teatral costarricense ha sido primordialmente creada en la Universidad de Costa Rica, a través de la Escuela de Artes Dramáticas, que para poder mirar cuál es el camino que se ha de emprender hacia el futuro como casa formadora de identidad es urgente analizar cuáles han sido los aciertos del pasado, para reforzarlos y estimular nuevas construcciones pero que también es urgente reconocer

¹²⁰² Idem. Douglas, Mary. Págs. 94-95.

cuáles han sido los errores en los que se ha incurrido y corregirlos para crear una propuesta que permita el establecimiento de una formación que amplie las posibilidades de las futuras generaciones de profesionales que construirán el medio teatral de nuestro país en los siguientes cuarenta años sin olvidar que:

*“Los sueños cuando los aterrizamos nunca son iguales a lo soñado,
pero nos permiten seguir soñando”¹²⁰³*

Finalmente, debemos señalar que esta responsabilidad no es únicamente de la Escuela de Artes Dramáticas, sino que ahora se amplía a los otros espacios en los que intervienen docentes que han sido educados en nuestras aulas, ellos también están construyendo identidad teatral y aunque su origen se da en la Escuela de Artes Dramáticas, deben responder a las realidades de los espacios de formación en los que actúan. Pues lejos de establecer competencias y comparaciones es nuestra responsabilidad crear un tejido cultural fuerte y saludable en el que se apoye las voces de los artistas dramáticos de la nación.

Si la formación de la identidad teatral ha nacido en 1968 con la fundación de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica y el resultado de este esfuerzo se observa a través de la constitución de un espectro variado y creciente de artistas profesionales e instituciones culturales y de enseñanza, ahora es fundamental no sólo multiplicar, sino también, fortalecer la identidad teatral desde cada uno de esos espacios.

El análisis que hemos realizado apenas y recoge una documentación que ha logrado sobrevivir al deterioro y al tiempo, pero requiere de estudios profundos en cada una de las áreas que hemos señalado para profundizar en sus temas y descubrir no sólo las necesidades sino también las posibilidades propias de crecimiento de una casa de formación que sin duda ha marcado la pauta y ha sido base fundamental de un movimiento de teatro costarricense universitario y profesional. Para permitir la mayor variedad de voces y representaciones teatrales en el país, ahora se cuenta no sólo con espacios que pueden permitir una mayor proyección y apoyo a la actividad sino que pueden crear las condiciones suficientes para prodigar cada vez más y mejores generaciones de artistas dramáticos profesionales. La creación de un artista que además es investigador de su área es sin duda el mayor aporte que se puede destacar como resultado de un arduo trabajo a lo largo de 40 años, esto sin duda se revierte en el fortalecimiento del teatro costarricense que ya existe, por lo que tenemos la responsabilidad de poner las bases para que los siguientes 40 años permitan crear nuevos mundos, historias, recuerdos ya no como hechos aislados sino como parte esencial del desarrollo cultural y educativo de nuestro pueblo, ahora nos toca a nosotros defender y fortalecer todos los ámbitos posibles en los que el teatro se convierte en constructor de una verdadera civilización costarricense, pues sabemos que cuenta con una identidad nuestra que son nuestras.

¹²⁰³ Idem. Astica, Sara. *“Los estudiantes y el Teatro Universitario”*. Escritos de profesores que ha participado en AIEST. C.A.

BIBLIOGRAFIA

1. Barahona Jiménez, Luis. *La patria esencial*. Imprenta LIL, S.A. San José, Costa Rica. 1980.
2. Barrantes, Olga Marta. Tesis. *Antología comentada de la literatura dramática costarricense, en el período comprendido entre 1809, hasta 1920*. Tomo I. Escuela de Artes Dramáticas. Universidad de Costa Rica. 1978.
3. Bell, Carolyn. Fumero, Patricia. *Drama contemporáneo costarricense. 1980-2000*. Colección Identidad Cultural. Editorial de la Universidad de Costa Rica. Primera Edición, San José, Costa Rica, 2000.
4. Bonilla, Abelardo. *Historia de la literatura costarricense*. Editorial Universitaria. Primera Edición. San José, Costa Rica, 1957.
5. 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. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. Universidad de Costa Rica. 5 de marzo 2009.
6. Calderón Guardia, Rafael Angel. Presidente de la República. “Discurso Acto oficial de inauguración de la Universidad de Costa Rica.” Diario de Costa Rica. 8 de marzo de 1941.
7. Calderón Vega, Alberto. Tesis. *Salvamento Mural de la Segunda República*. Maestría en Estudios Latinoamericanos con énfasis en Cultura y Desarrollo. Universidad Nacional. 2008.
8. Cuevas Molina, Rafael. *Cultura y Política en Costa Rica*. Entrevistas a protagonistas de la política cultural en la segunda mitad del siglo XX. Colección Historia Cultural de Costa Rica. Editorial Universidad Estatal a Distancia. Editorial Universidad Estatal a Distancia. Primera Edición, San José, Costa Rica, 2006.
9. Cuevas Molina, Rafael. *Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX*. Serie Cuadernos de Historia de las Instituciones de Costa Rica. Número 10 Editorial de la Universidad de Costa Rica. Primera Edición, San José, Costa Rica. 2007.
10. Dennett, Daniel. *La conciencia explicada*. Una teoría interdisciplinar. Traducción de Sergio Balari Ravera. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1ª Edición, Barcelona-España, 1995.

11. 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, 2003.
12. Douglas, Mary. *Como Piensan las Instituciones*. Versión española de José Antonio López de Letona y Gonzalo Gil Catalina. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1996.
13. Escuela de Artes Dramáticas. *Cuadernos de Teatro*. Número 1. Noviembre. Escuela de Artes Dramáticas. Universidad de Costa Rica. San Pedro, San José, Costa Rica, 2005.
14. Escuela de Artes Dramáticas. *Cuadernos de Teatro*. Número 2. Junio. Escuela de Artes Dramáticas. Universidad de Costa Rica. San Pedro, San José, Costa Rica, 2006.
15. Escuela de Artes Dramáticas. *Cuadernos de Teatro*. Número 3. Noviembre. Escuela de Artes Dramáticas. Universidad de Costa Rica. San Pedro, San José, Costa Rica, 2006.
16. Escuela de Artes Dramáticas. *Cuadernos de Teatro*. Número 4. Junio. Escuela de Artes Dramáticas. Universidad de Costa Rica. San Pedro, San José, Costa Rica, 2007.
17. Escuela de Artes Dramáticas. *Cuadernos de Teatro*. Número 5. Noviembre. Escuela de Artes Dramáticas. Universidad de Costa Rica. San Pedro, San José, Costa Rica, 2007.
18. Escuela de Artes Dramáticas. *Folletín del Teatro Universitario*. Universidad de Costa Rica. Año 2008.
19. Escuela de Arte Escénico. Actas del Archivo Institucional de la Universidad Nacional. Teatro Atahualpa del Cioppo. CIDEA. Heredia, Costa Rica.
20. Fernández, Ana Beatriz. "Narrador de Imágenes". Entrevista a Luccio Ranucci. San José 7 de enero de 2001.
21. García Carrillo, Eugenio. *El hombre del Repertorio Americano*. Editorial Studium, Universidad Autónoma de Centroamérica. (UACA), San José, Costa Rica. Año 1981.
22. Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Traducción de Jordá, Joaquín. Editorial Anagrama, Barcelona, España. 1983.

23. 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.
24. 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.
25. González García, Yamileth. , Rectora de la Universidad de Costa Rica. “Discurso de inauguración de las instalaciones de la Escuela de Artes Dramáticas” Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. Universidad de Costa Rica. 5 de marzo año 2009.
26. 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. Primera Edición, San José, Costa Rica, 2007.
27. Jiménez Quirós, Otto. Vice-Rector Universidad de Costa Rica. “Discurso de Inauguración, Festival del Arte de 1968”. Teatro Nacional. San José, Costa Rica, 18 de noviembre de 1968.
28. La Tribuna. “Tocó la gloria de fundar la Universidad”. Periódico La Tribuna. Página Uno. Año IX. Número 4959. Lunes 26 de agosto 1940. San José, Costa Rica.
29. Martínez Madelaine. Toruño, Maritza. “Entrevista a Alberto Cañas”. Programa Radial En Escena. Teatro Universitario- Escuela de Artes Dramáticas, Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica, 2007.
30. Martínez, Madelaine. Toruño, Maritza. “Entrevista a Ana Poltronieri.” Programa Radial En Escena. Teatro Universitario- Escuela de Artes Dramáticas Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica, 2006.
31. Martínez, Madelaine. Toruño, Maritza. “Entrevista a José Trejos.” Programa Radial En Escena. Teatro Universitario- Escuela de Artes Dramáticas Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica, 2007.
32. Meléndez, Carlos. *Historia de Costa Rica*. Editorial Universidad Estatal a Distancia. San José, Costa Rica. 2003.
33. Merleau-Ponty, Maurice. *Humanismo y terror*. Traducción de León Rozitchner. Editorial la Pléyade. Buenos Aires, Argentina, 1968.

34. Quesada Soto, Álvaro. *Breve historia de la literatura costarricense*. Editorial Costa Rica. Primera Edición. San José, Costa Rica, 2008.
35. Quesada, Álvaro. Ovares, Flora. Rojas, Margarita. Santander, Carlos. *Antología del Teatro Costarricense 1890-1950*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. Primera Edición. San José, Costa Rica, 1993.
36. Revista Universidad de Costa Rica. "Comienza a trabajar el Teatro Universitario". Número 2. Setiembre. San José, Costa Rica, 1947.
37. Salas Murillo, Bértold. "De las letras a las tablas". Periódico La Nación. Suplemento Cultural Ancora, 15 de febrero del 2004.
38. Schmidt, Carlos. Proyecto Memoria de las Artes Escénicas Costa Rica. Informe del 1 de noviembre 2010.
39. Schmidt, Carlos. Proyecto Memoria de las Artes Escénicas Costa Rica. Informe del 29 de agosto 2010.
40. Schmidt, Carlos. Proyecto Memoria de las Artes Escénicas Costa Rica. Informe del 30 de setiembre del 2010.
41. Solís Zeceña, Salvador. Tesis. *El movimiento Teatral costarricense 1951-1971*. Escuela de Artes Dramáticas. Facultad de Bellas Artes, Universidad De Costa Rica. Año 1991.
42. Trejos de Montero, Inés. *Liberación Nacional, Social Democracia y Cultura*. Revista: Raíces Partido Liberación Nacional. Número 9. Año desconocido.
43. Toruño, Maritza. Entrevista a Luis Andrade. Programa Radial En Escena. Teatro Universitario, Escuela de Artes Dramáticas, Universidad de Costa Rica. Año 2006.
44. Universidad de Costa Rica. *Breve Historia de la Escuela de Bellas Artes*. Año 1970.

Archivos Consejo Universitario Universidad de Costa Rica.

1. Acuña, José Basileo. "El papel de la Universidad en el desarrollo económico, social y cultural de Costa Rica." Tema III de la Agenda del Segundo Congreso Universitario, Universidad de Costa Rica. 1966.
2. Consejo Universitario. Sesión ordinaria Nº 18, del 12 de junio de 1945. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1945/1945-018.pdf>

3. Consejo Universitario. Sesión N° 025, del 11 de junio de 1946. Fuente:
<http://cu.ucr.ac.cr/actas/1946/1946-025.pdf>
4. Consejo Universitario. Sesión Extraordinaria N° E43, del 31 de octubre de 1946.
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1946/1946-E43.pdf>
5. Consejo Universitario. Sesión Extraordinaria N° E44, del 5 de noviembre de 1946.
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1946/1946-E44.pdf>
6. Consejo Universitario. Sesión Extraordinaria N° E47, del 5 de diciembre de 1946.
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1946/1946-E47.pdf>
7. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 012, de abril de 1947. Fuente:
<http://cu.ucr.ac.cr/actas/1947/1947-012.pdf>
8. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 003, del 2 de marzo de 1948. Fuente:
<http://cu.ucr.ac.cr/actas/1948/1948-003.pdf>
9. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 020, del 19 de julio de 1948. Fuente:
<http://cu.ucr.ac.cr/actas/1948/1948-020.pdf>
10. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 039, del 22 de noviembre de 1948.
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1948/1948-039.pdf>
11. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N.° 019 del 21 de mayo de 1951. Fuente:
<http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-019.pdf>
12. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 023, del 11 de junio de 1951. Fuente:
<http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-023.pdf>
13. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 039, del 24 de setiembre de 1951.
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-039.pdf>
14. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 042, del 15 de octubre de 1951.
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-042.pdf>
15. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 043, del 22 de octubre de 1951.
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-043.pdf>
16. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 044, del 29 de octubre de 1951.
Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1951/1951-044.pdf>
17. Consejo Universitario. Sesión Extraordinaria N° 4 del 25 de enero de 1952.

18. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 012, del 14 de abril de 1952. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1952/1952-012.pdf>
19. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 020, del 02 de junio de 1952. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1952/1952-020.pdf>
20. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 030, del 04 de agosto de 1952. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1952/1952-030.pdf>
21. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 058, del 19 de enero de 1953. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1953/1953-058.pdf>
22. Consejo Universitario. Sesión Extraordinaria N° E60, del 26 de febrero de 1953. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1953/1953-E60.pdf>
23. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 066, del 30 de marzo de 1953. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1953/1953-066.pdf>
24. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 072, del 04 de mayo de 1953. Fuente: <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1953/1953-072.pdf>
25. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 081, del 13 de julio de 1953. Fuente : <http://cu.ucr.ac.cr/actas/1953/1953-081.pdf>
26. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 732, del 28 de febrero de 1955.
27. Consejo Universitario. Sesión Extraordinaria #735, del 16 de agosto 1955.
28. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 748, del 30 de mayo de 1955.
29. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 751, del 20 de junio de 1955.
30. Consejo Universitario, Sesión ordinaria N°756, del 11 de julio de 1955.
31. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 758, del 18 de julio de 1955.
32. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 800, del 20 de febrero de 1956.
33. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 802, del 27 de febrero de 1956.
34. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 805, del 12 de marzo de 1956.
35. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N°813, del 16 de abril de 1956.

36. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N°814, del 18 de abril de 1956.
37. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 815, del 23 de abril de 1956.
38. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 817, del 30 de abril de 1956.
39. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 819, del 7 de mayo de 1956.
40. Consejo Universitario. Sesión Ordinaria N° 822, del 21 de mayo de 1956.
41. Consejo Universitario. Sesiones N° 825, del 4 de junio de 1956.
42. Consejo Universitario. Sesión N° 827, del 11 de junio de 1956.
43. Consejo Universitario. Sesión N° 834, del 13 de agosto de 1956.
44. Consejo Universitario. Sesión N°842, del 24 de setiembre de 1956.
45. Consejo Universitario. Sesión N° 848, del 5 de noviembre de 1956.
46. Consejo Universitario. Sesión N° 857, del 21 de diciembre de 1956.
47. Consejo Universitario, Sesión N° 864 del 29 de enero de 1957.
48. Consejo Universitario. Sesión N° 865, del 11 de febrero de 1957.
49. Consejo Universitario. Sesión N° 866, del 18 de febrero de 1957.
50. Consejo Universitario. Sesión N° 876, del 29 de abril de 1957.
51. Consejo Universitario. Sesión N° 926, del 10 de marzo de 1958.
52. Consejo Universitario. Sesión N° 935, del 28 de abril de 1958.
53. Consejo Universitario. Sesión N° 943, del 16 de junio de 1958.
54. Consejo Universitario. Sesión N° 947, del 7 de julio de 1958.
55. Consejo Universitario. Sesión N° 949, del 28 de julio de 1958.
56. Consejo Universitario. Sesión N° 980, de 1958.
57. Consejo Universitario. Sesión N° 997 del, 20 de abril de 1959.

58. Consejo Universitario. Sesión N° 1000, de 1958.
59. Consejo Universitario. Sesión N° 1008, del 22 de junio de 1959.
60. Consejo Universitario. Sesión N° 1015, del 3 de agosto de 1959.
61. Consejo Universitario. Sesión N° 1020, del 4 de agosto de 1959.
62. Consejo Universitario. Sesión N°1026, del 28 de setiembre de 1959.
63. Consejo Universitario. Sesión N° 1063, del 4 de Abril de 1960.
64. Consejo Universitario. Sesión N° 1176, del 27 de noviembre de 1962.
65. Consejo Universitario. Sesión N° 1469, del 18 de octubre de 1965.
66. Consejo Universitario. Sesión N° 1610, del 4 de diciembre de 1967.
67. Consejo Universitario. Sesión N° 1626, del 1 de marzo de 1968.
68. Consejo Universitario. Sesión N° 1627, del 8 de marzo de 1968.
69. Consejo Universitario. Sesión N° 1629, del 18 de marzo de 1968.
70. Consejo Universitario. Sesión N° 1630, del 25 de marzo de 1968.
71. Consejo Universitario. Sesión N° 1644, del 29 de mayo 1968.
72. Consejo Universitario. Sesión N° 1686, del 10 de marzo de 1969.
73. Consejo Universitario. Sesión N° 1697, del 12 de mayo de 1969.
74. Consejo Universitario. Sesión N° 1714, del 20 de agosto de 1969.
75. Consejo Universitario. Sesión N°1887, del 3 de abril de 1972.
76. Consejo Universitario. Sesión N° 1929, del 4 de diciembre de 1972.
77. Consejo Universitario. Sesión N° 1939, de 1972.
78. Consejo Universitario. Sesión N° 1980, del 26 de noviembre de 1973.
79. Consejo Universitario. Sesión N° 2139, del 28 de abril de 1975.

80. Consejo Universitario. Sesión Nº 2224, del 26 de noviembre de 1975.
81. Consejo Universitario. Sesión Nº2273, del 5 de mayo de 1976.
82. Consejo Universitario. Sesión Nº2378, del 2 de mayo de 1977.
83. Consejo Universitario. Sesión Nº2448, del 12 de diciembre de 1977.
84. Consejo Universitario. Sesión Nº 2476, del 26 de abril de 1978.
85. Consejo Universitario. Sesión Nº 2539, del 5 de febrero de 1979.
86. Consejo Universitario. Sesión Nº 2579, del 21 de mayo de 1979.
87. Consejo Universitario. Sesión Nº 2557, del 26 de marzo de 1979.
88. Consejo Universitario. Sesión Nº 2575, del 8 de mayo de 1979.
89. Consejo Universitario. Sesión Nº 2713-17, del 4 de agosto 1980.
90. Consejo Universitario. Sesión Nº 2758, del 16 de febrero de 1981.
91. Consejo Universitario. Sesión Nº 2800, de 1981.
92. Consejo Universitario. Sesión Nº 2845, del 9 de noviembre de 1981.
93. Consejo Universitario. Sesión Nº 2866, del 1 de febrero de 1982.
94. Consejo Universitario. Sesión Nº 2999, del 16 de agosto de 1983.
95. Consejo Universitario. Sesión Nº 3001, del 23 de mayo de 1983.
96. Consejo Universitario. Sesión Nº 3006, del 7 de junio de 1983.
97. Consejo Universitario. Sesión Nº 3102, del 28 de junio de 1984.
98. Consejo Universitario. Sesión Nº 3112, del 22 de agosto de 1984.
99. Consejo Universitario. Sesión Nº 3307, del 26 de agosto de 1986.
100. Consejo Universitario Sesión Nº 3309, del 27 de agosto de 1986.
101. Consejo Universitario. Sesión Nº 3376, del 20 de mayo de 1987.

102. Consejo Universitario. Sesión N° 3388, del 22 de julio de 1987.
103. Consejo Universitario. Sesión N° 3456, del 19 de abril 1988.
104. Consejo Universitario. Sesión N° 3457, del 20 de abril de 1988.
105. Consejo Universitario. Sesión N° 3561, del 10 de mayo de 1989.
106. Consejo Universitario. Sesión N° 3744, del 12 de junio de 1991.
107. Consejo Universitario. Sesión N° 3754, del 17 de julio de 1991.
108. Consejo Universitario. Sesión N° 3858, del 16 de junio de 1992.
109. Comisión Determinativa de Planes Docentes, Area de Letras. Acta N° 9, del 21 de noviembre de 1967.
110. Comisión Determinativa de Planes Docentes. Universidad de Costa Rica. Acta N°13, del 3 de abril de 1968.
111. Comisión Organizadora del III Congreso Universitario. I Etapa: Proyectos de reglamentos, ponencias y mociones. Universidad de Costa Rica. Octubre de 1971.

Archivos Escuela de Artes Dramáticas Universidad de Costa Rica.

1. Acevedo, Jorge Luis. Informe de Escuela de Artes Dramáticas. Año 1987.
2. Astica, Sara. Ávila, Roxana. Bonilla, María. Morales, Francisco. Ruiz García, Manuel. *Escritos de profesores que han participado AIEST.C.A. Cincuentenario Teatro Universitario*. Inédito. Archivos Escuela de Artes Dramáticas. Universidad de Costa Rica. 2000.
3. Baudrit, Luis. Contrato de arrendamiento. Protocolo de abogado. Copia de la escritura 28, folio 16 vuelto. Tomo I. 1 de setiembre de 1977.
4. Bonilla María. Informe de labores Escuela de Artes Dramáticas. Mayo 2005- Mayo 2009.
5. Castillo, Olga Marta. Informe sobre la situación administrativa, Escuela de Artes Dramáticas. 1985. Archivos Privados.
6. Castillo, Olga Marta. Estadística de la Escuela de Artes Dramáticas para los ciclos lectivos I y II. Año 2000. Archivos.

7. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 143. Sesión del 6 de marzo de 1992.
8. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 152. Sesión del 2 de Abril de 1993.
9. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 153. Sesión del 9 de junio de 1993.
10. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 154. Sesión del 6 de agosto de 1993.
11. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 165. Sesión del 22 de noviembre de 1994.
12. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 168. Sesión del 20 de marzo de 1995.
13. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 171. Sesión del 21 de julio de 1995.
14. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 172. Sesión del 11 de setiembre de 1995.
15. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 173. Sesión del 24 de noviembre de 1995.
16. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 174. Sesión del 5 de marzo de 1996.
17. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 175. Sesión Extraordinaria del 13 de marzo de 1996.
18. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 176. Sesión del 5 de diciembre de 1996.
19. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 177. Sesión del 7 de mayo del 2001.
20. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 178-01. Sesión del 26 de setiembre del 2001.
21. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 179-01. Sesión del 19 de octubre del 2001.
22. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 180-02. Sesión del 24 de Abril del 2002.
23. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 181. Sesión del 27 de abril del 2005.
24. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 182. Sesión del 20 de mayo del 2005.
25. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 183. Sesión del 3 de junio del 2005.
26. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 184. Sesión del 22 de octubre del 2005.
27. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 185. Sesión del 22 de octubre del 2005.

28. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 186. Sesión del 25 de octubre del 2005.
29. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 187. Sesión del 5 de diciembre del 2005.
30. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 188. Sesión del 5 de diciembre del 2005.
31. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 192. Sesión del 14 de junio del 2007.
32. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 193. Sesión del 14 de noviembre del 2007.
33. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 194. Sesión del 7 de Agosto del 2008.
34. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 195. Sesión general, 18 de febrero del 2009.
35. Escuela de Artes Dramáticas. Acta Nº 196. Sesión Colegiada, 18 de febrero del 2009.
36. Escuela de Artes Dramáticas. Comisión de Régimen Estudiantil. Acta del 10 de marzo de 1989.
37. Escuela de Artes Dramáticas. Libro #1. Actas de Sesión de los años 1970-1977.
38. Escuela de Artes Dramáticas. Libro #2. Actas de Sesión de los años 1977-1979.
39. Escuela de Artes Dramáticas. Libro #3. Actas de Sesión de los años 1980- 1985.
40. Fernández, Rodrigo. Informe de inventario. Escuela de Artes Dramáticas. Año 2005. Documento EAD-162-05.
41. Lemoine Grandoso, Hebe. Informe de labores de la Directora de la Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-89-87. Archivos EAD y Vicerrectoría de Docencia. 27 de mayo 1987.
45. Escuela de Artes Dramáticas. Plan de Estudios. Año 1973.
46. Escuela de Artes Dramáticas. Plan de Estudios. Año 1980.
47. Escuela de Artes Dramáticas. Plan de Estudios. Año 1990.
48. Escuela de Artes Dramáticas. Plan de Emergencia. II Semestre del 2005.
49. Escuela de Artes Dramáticas. Plan de Estudios. Año 2006.

42. Teatro del Sol. Programa de mano, "Historias de pícaros y cornudos". Temporada 1997.
43. Vladich, Stoyan. Informe General de la Escuela de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario de 1988-1991.

Archivos Facultad de Bellas Artes Universidad de Costa Rica.

1. Facultad de Bellas Artes. Consejo de Profesores. Tomo N°1 .
2. Facultad de Bellas Artes. Consejo de Profesores. Sesión del 29 de octubre de 1975.
3. Facultad de Bellas Artes. Consejo de Profesores. Asamblea Extraordinaria del 4 de mayo de 1979.
4. Facultad de Bellas Artes. Reglamento de 1972.
5. Facultad de Bellas Artes. Consejo Asesor N° 52. Sesión del 9 de setiembre de 1985.
6. Facultad de Bellas Artes. Asamblea de Facultad, del 11 de setiembre 1985.
7. Facultad de Bellas Artes. Consejo Asesor N° 58. Sesión del 13 de marzo de 1986.
8. Facultad de Bellas Artes, Consejo Asesor N° 81. Sesión de 1988.
9. Facultad de Bellas Artes, Consejo Asesor N° 82. Sesión de 1988.
10. Facultad de Bellas Artes, Consejo Asesor N° 84. Sesión de 1988.
11. Facultad de Bellas Artes, Consejo Asesor N° 85. Sesión del 19 de julio de 1988.
12. Facultad de Bellas Artes. Consejo Asesor N° 89. Sesión del 14 de noviembre de 1988.
13. Facultad de Bellas Artes. Sesión Extraordinaria Acta N°12, del 5 de abril de 1991.
14. Facultad de Bellas Artes. Asamblea N° 28. Sesión del 10 de abril de 1991.
15. García V., Rocío. *"Guía de Materias de Estudio y Horarios de la Academia de Bellas Artes. Carrera Artística, Profesorado y Licenciatura. Informe del Curso de 1967."* Escuela de Bellas Artes. Documento DP-16253-R.

16. Portuguez, Juan. Facultad de Bellas Artes. Correspondencia, del 17 de octubre 1969.
17. Portuguez, Juan. Decano de la Facultad de Bellas Artes. Informe de actividades del curso lectivo 1969-1970. 14 de mayo de 1970.

Correspondencia referente a la Escuela de Artes Dramáticas
Universidad de Costa Rica:

1. Acevedo, Jorge Luis. Correspondencia interna de Escuela de Artes Dramáticas a Vicerrectoría de Docencia. Documento AD-214-87. 30 de setiembre de 1987.
2. Barrantes, Olga Marta. Correspondencia enviada al Sr. Carlos Morales, Director Semanario Universidad, el 5 de junio de 1980.
3. Barrantes, Olga Marta. Correspondencia dirigida al Decano de la Facultad de Bellas Artes y Director a.i. de la Escuela de Artes Dramáticas. 20 de junio de 1980.
4. Bonilla, María. Una biblioteca virtual: Resolución # 5 de la Cátedra UNESCO-ITI-MACC.
5. Cañas, Alberto. Correspondencia interna de la Escuela de Artes Dramáticas. Documento: AD-36-80. 1 de julio 1980.
6. Cañas, Alberto. Correspondencia privada enviada a Jean Moulart. 23 de junio de 1980.
7. Consejo Universitario. Correspondencia interna. DP-1216-CU del 26-5-56.
8. Correspondencia interna Nº OAC-354-7-81, del 28 de julio de 1981.
9. Correspondencia Asociación de Estudiantes Escuela de Artes Dramáticas, del 7 de junio de 1991.
10. Correspondencia Asociación de Estudiantes de la Escuela de Artes Dramáticas, del 13 de octubre de 1994.
11. Correspondencia Asociación de Estudiantes Escuela de Artes Dramáticas, del 15 de marzo de 1995.
12. Correspondencia Escuela de Arte Escénico Universidad Nacional. Documento CIDEA-D-EAE-499-2005.

13. Correspondencia de los estudiantes del curso Teatro Costarricense, Escuela de Artes Dramáticas, dirigida al Sr. Carlos Morales. Director del Periódico Semanario Universidad. 2 de mayo de 1980.
14. Correspondencia externa. Escuela de Artes Dramáticas al Ministro de Educación Pública, Lic. Eduardo Doryan. Documento AD-578-94.
15. Correspondencia externa. Escuela de Artes Dramáticas a la Directora Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional. Documento AD-459-05.
16. Correspondencia externa. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-460-05.
17. Correspondencia Interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-209-93.
18. Correspondencia Interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-425-92.
19. Correspondencia Interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-353-92.
20. Correspondencia Interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-225-92.
21. Correspondencia Interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-183-92.
22. Correspondencia Interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-425-92.
23. Correspondencia interna Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-235-87.
24. Correspondencia interna Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-626-91.
25. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento: AD-434-92.
26. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-503-92.
27. Correspondencia Interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-049-93.
28. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-126-94.
29. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-134-94.
30. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-258-94.
31. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-274-94.
32. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-290-94.

33. Correspondencia interna . Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-316-94.
34. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-323-94.
35. Correspondencia Interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-347-94.
36. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-395-94.
37. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-435-94.
38. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-454-94.
39. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-494-94.
40. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-502-94.
41. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-545-94.
42. Correspondencia interna. Escuela de Arte Dramáticas. Documento AD-550-94.
43. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-551-94.
44. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-562-94.
45. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-577-94.
46. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-126-95.
47. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-148-95.
48. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-212-05.
49. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-214-05.
50. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-291-05.
51. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-317-05.
52. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-341-05.
53. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-397-05.
54. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-448-05.

55. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-459-05.
56. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-462-05.
57. Correspondencia interna. Escuela de Artes Dramáticas. Documento AD-531-05.
58. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-65-81.
59. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-619-87.
60. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-127-94.
61. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-400-94.
62. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-066-95.
63. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-205-95.
64. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-392-95.
65. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-461-95.
66. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-015-96.
67. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-128-96.
68. Correspondencia interna. Facultad de Bellas Artes. Documento FBA-248-96.
69. Correspondencia oficial del Prof. Stoyan Vládich, al Director de la Escuela de Artes Dramáticas, Arq. José Enrique Garnier. Fecha 8 de noviembre del año 2000.
70. Correspondencia profesores de la Escuela de Artes Dramáticas y Artes Plásticas al Consejo Universitario. 25 de marzo de 1992.
71. Correspondencia privada. Prof. Stoyan Vládich a José Enrique Garnier, Decano. Fecha desconocida.
72. Correspondencia de los Profesores de la Escuela de Artes Dramáticas enviado a la Licda. Yolanda Rojas, Vicerrectora de Docencia . Noviembre 8 de 1993.
73. Correspondencia de la Prof. María Bonilla a la Licda. Flora Marín, Directora de la Escuela de Artes Dramáticas. Fecha del 24 de febrero de 1994.

74. Correspondencia de los profesores María Bonilla y Leonardo Torres a la Directora Licda. Flora Marín. Fechada del 4 de abril de 1994.
75. Correspondencia de la Dra. María Bonilla Picado al Dr. Daniel Gadea Nieto, Presidente de la Comisión Disciplinaria Académica. Vicerrectoría de Docencia. Fecha del 10 de mayo del año 2005.
76. Correspondencia del Instituto Nacional de Bellas Artes de México a la Profesora Roxana Ávila. Fecha del 16 de mayo de 1994.
77. Correspondencia interna. Oficina de Salud. Documento OS-239-94.
78. Correspondencia interna. Rectoría Universidad de Costa Rica. Documento R-2662-94.
79. Correspondencia externa. Rectoría Universidad de Costa Rica. Documento R-2446-94.
80. Correspondencia interna. Rectoría Universidad de Costa Rica. Documento R-2757-94.
81. Correspondencia externa. Rectoría Universidad de Costa Rica. Documento R-4327-94.
82. Correspondencia interna. Tribunal Electoral Estudiantil. Escuela de Artes Dramáticas. 16 de octubre de 1996.
83. Lemoine, Hebe. Comunicación dirigida al Rector, Fernando Duran. Documento AD-79-87. Del 18 de mayo de 1987.
84. Moulart, Jean. Correspondencia del Dir. Escuela Arte Escénico de la Universidad Nacional al Dir. Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, Lic. Alberto Cañas y al Periódico Semanario Universidad. Universidad de Costa Rica, 18 de junio de 1980.

Fuentes de Internet.

1. Aguirre, Sergio. Director del Teatro Nacional Chileno. *"Un talento innato"*. Universidad de Chile. Dirección de Comunicaciones, 1995. Fuente: http://www.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=true&_pageLabel=conUrl&url=6717
2. Archivo Nacional. *"Junta Fundadora de la Segunda República."* Fuente: http://www.archivonacional.go.cr/pdf/isadg_junta_fundadora.pdf

3. Arias Mora, Dennis F. *“Carmen Lyra: escenarios políticos, culturales y subjetivos en la era antifascista”*. Fuente:
<http://revistacienciassociales.ucr.ac.cr/numeros/120/arias.pdf>
4. Bariatti, Rita. Fuente: <http://www.articlearchives.com/1075283-1.html>
5. Berth, Christiane. *“La inmigración alemana en Costa Rica.”* Revista de Historia de América 1 de enero 2006. Fuente: <http://www.articlearchives.com/trends-events/historical-events-world-war-ii/1892811-1.html>
6. Biblioteca Nacional Miguel Obregón Lizano. *“Abolición del ejército en Costa Rica.”* Departamento de Investigación y Bibliografía. San José : Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Sistema Nacional de Bibliotecas, 2004. Fuente:
<http://www.sinabi.go.cr/Biblioteca%20Digital/BIBLIOGRAFIA/Bibliografias/Bib%20Abolicion%20ejercito.pdf>
7. Boletín de Información para Centroamérica No. 75 / setiembre, 2009. Servicio Alemán de Intercambio Académico Centro de Información para Centroamérica, San José, Costa Rica daad@conare.ac.cr, www.conare.ac.cr/daad; Fuente:
http://www.conare.ac.cr/daad/boletines/75_boletin_setiembre_2009.pdf
8. Bonilla, María. <http://www.sicultura.go.cr/component/sicultura/articulo/maria-bonilla-picado-716.html>
9. Constitución Política de Costa Rica. Título VII *“La Educación y La Cultura”*. Fuente:
http://www.asamblea.go.cr/Centro_de_informacion/biblioteca/Paginas/Constitucion%20Politica%20de%20Costa%20Rica.aspx
10. Cuevas Molina, Rafael. *“El ojo que ve y dice”*. Entrevista a Alberto Cañas. Suplemento Cultural. Universidad Nacional de Costa Rica. Pág. 2-3. Fuente
<http://www.icat.una.ac.cr>
11. Cuevas Molina, Rafael. Entrevista a Pilar Quirós. Suplemento Cultural #15. Universidad Nacional. Fuente:
http://www.icat.una.ac.cr/suplemento_cultural/index.php?option=com_content&view=article&id=407:entrevista-con-pilar-quiros-de-rafael-cuevas-molina&catid=122:teatro&Itemid=30
12. Delgado, Mario. La sabiduría del eterno discípulo. Fuente:
http://www.antoniomiranda.com.br/4tablas/cuatro_tablas_index.html

13. Días, Doriam. *"Ilusión anclada en Aguas Negras"* Periódico La Nación, Sección Viva, 28 de agosto 1998. Fuente:
<http://www.nacion.com/viva/1998/agosto/28/cul2.html>

14. Dirección General del Archivo Nacional de Costa Rica. *"Junta Custodia de la Propiedad. 1917-1962."* Historia Institucional Reseña Biográfica. Fuente:
http://www.archivonacional.go.cr/pdf/isadg_junta_custodia.pdf

15. Editorial Costa Rica. *"Virginia Grütter"*. Fuente:
<http://www.editorialcostarica.com/escritores.cfm?detalle=1099>

16. Embajada de Chile en Costa Rica. *Chilenos en la Cultura*. Fuente:
<http://www.embachile.co.cr/chilenosencostaricacultura.html>

17. Facio, Gonzalo J. *"Discurso pronunciado por la muerte de Jorge Volio."* Asamblea Legislativa, 20 de octubre de 1955. Fuente:
http://www.asamblea.go.cr/Centro_de_informacion/biblioteca/Publicaciones%20de%20Texto%20Completo%20%20Memorias/Memoria%20de%20labores%20del%201o.%20de%20mayo%201955%20al%203o%20de%20abril%201956/11muerte%20del%20diputado%20jorge%20volio%20jimenez.pdf

18. Gölcher, Erika. *"La Segunda Guerra Mundial: Participación Costarricense en la Organización Panamericana (1936-1944)."* Anuario de Estudios Centroamericanos. Año/Vol. 22. Nº 002. Universidad de Costa Rica. Año 1996. Fuente:
redalyc.uaemex.mx/pdf/152/15222204.pdf

19. Herrera Balharry, Eugenio. *Los alemanes y el estado cafetalero*. Editorial UNED. San José, Costa Rica. 1988. Fuente: http://books.google.es/books?id=m0k-ulACLZkC&printsec=frontcover&dq=los+alemanes+y+el+estado+cafetalero&source=bl&ots=KJGzM9xXeL&sig=blE677rX8XsmLmiCVH0ZELPijJs&hl=es&ei=WiRuTdirJsiq8APO25XtDg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBcQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

20. Hidalgo, Antonio Luis. Tesis. *El cambio estructural del sistema socioeconómico costarricense desde una perspectiva compleja y evolutiva (1980-1998)*. Universidad de Huelva. Facultad de Ciencias Empresariales. Economía Aplicada. Año 2000. Fuente: <http://www.eumed.net/tesis/alhc/index.htm>

21. <http://209.85.229.132/search?q=cache:iDKLqHnNGA8J:www.hacienda.go.cr/centro/datos/Articulo/Costa%2520Rica-Historia.doc+epoca+precolombina,+ministerio+de+hacienda+costa+rica&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es>

22. Hutchinson, Francis. "La comunidad negra en Costa Rica." Año,1995. ALAI, América Latina en Movimiento. Fuente: <http://alainet.org/active/1013&lang=es>
23. <http://costaricahoy.info/cultura/medida-cautelar-suspende-el-desalojo-del-moderno-teatro-de-munecos-mtm/31434/>
24. <http://cu.ucr.ac.cr/actas/a-1948.php>
25. http://en.wikipedia.org/wiki/Brett_Halsey
26. http://es.wikipedia.org/wiki/Repertorio_Americano
27. http://es.wikipedia.org/wiki/Woodrow_Wilson
28. http://es.wikipedia.org/wiki/Clodomiro_Picado_Twight#cite_note-legado-0
29. http://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_%C3%81ngel_Calder%C3%B3n_Guardia
30. http://es.wikipedia.org/wiki/Ricardo_Moreno_Ca%C3%B1as
31. http://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Mora_Valverde
32. http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_los_jud%C3%ADos_en_Am%C3%A9rica_Latina
33. http://es.wikipedia.org/wiki/Teodoro_Picado_Michalski
34. http://es.wikipedia.org/wiki/Atahualpa_del_Cioppo
35. http://es.wikipedia.org/wiki/Premio_Nacional_de_Cultura_Mag%C3%B3n
36. http://es.wikipedia.org/wiki/Premios_Nacionales_Aquileo_J._Echeverr%C3%ADa
37. http://es.wikipedia.org/wiki/Alejandro_Sieveking
38. http://es.wikipedia.org/wiki/Rodrigo_Carazo_Odio
39. <http://www.archivonacional.go.cr/pdf/formulcultura.doc>
40. http://www.artes.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=true&_pageLabel=not&url=50395
41. http://www.asamblea.go.cr/Centro_de_informacion/Sala_Audiovisual/Benemritos%20de%20la%20patria/Forms/DispForm.aspx?ID=91

42. <http://barbozagrassa.blogspot.com/2010/05/mireya-barboza-y-la-danza-en-costa-rica.html>
43. http://www.biografiasyvidas.com/biografia/z/zuniga_virginia.htm
44. <http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-oscar-fessler-taller-nacional-de-teatro-de-costa-rica/>
45. http://www.finearts.utexas.edu/tad/people/faculty_and_staff/faculty/lucero.cfm
46. http://www.helenadecrespo.com/About_Me.html
47. http://www.inamu.go.cr/index.php?option=com_content&view=article&id=1049:teatro&catid=306:copy-of-premios-premios-nacionales&Itemid=1652
48. <http://www.inoca.net/html/artist/leonardomartinez/leonardo.html>
49. <http://www.labrisera.com/brisera.html>
50. http://www.marciasaborio.com/biografia_de_marcia_saborio.htm
51. http://www.mcj.go.cr/artes_escenicas/taller%20nacional%20de%20teatro/index.html
52. http://www.mcjdcr.go.cr/magon/daniel_gallegos_1998.html
53. http://www.mcj.go.cr/magon/jorge_charpantier_1997.html
54. <http://www.modernoteatrodemunecos.blogspot.com/>
55. <http://www.nacion.com/viva/2009/octubre/22/viva2132342.html>
56. <http://www.nacion.com/ancora/2010/enero/03/ancora2171584.html>
57. <http://www.nacion.com/viva/disenos/v6/subhomes/v-andres-saenz.html>
58. http://radiosucr.com/radiou/detalle_programa.php?id=64
59. <http://www.redcultura.com/php/Articulos307.htm>
60. <http://revistacienciasociales.ucr.ac.cr/numeros/120/arias.pdf>
61. <http://revolucionmexicana-1910.blogspot.com/>

62. <http://www.studiacroatica.org/revistas/129/1291500.htm>
63. <http://www.sep.ucr.ac.cr/MaestriasAcademicas/artes/maartes/index.html>
64. <http://www.sua.org.uy/sua/escuelas.htm>
65. http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicacion/Voumen%2011N%BA3%202001/pdfs/gcontreras.pdf
66. INBIO. Estrategia Nacional de la Biodiversidad.
http://www.inbio.ac.cr/estrategia/Estrategia_nacional/estrategia/estnac05.html
67. Instituto Nacional de las Mujeres. Fuente:
http://www.inamu.go.cr/index.php?option=com_content&view=article&id=516:mi-ireya-barboza&catid=179&Itemid=1637
68. Meléndez Chaverri, Carlos. “La verdad histórica en torno a la Anexión”. Fuente:
http://www.nicaraguahoy.info/dir_cgi/topics.cgi?op=print_topic;cat=Documentos;id=19
69. Ortiz, Franklín. Prensa ICODER. “*Ministerio del deporte a la vista*”. Miércoles 5 de agosto de 2009. Fuente: <http://www.icoder.go.cr/en/information-center/news/detail-of-the-news/ministerio-del-deporte-a-la-vista/>
70. Piedra, Micaela. Asociación Cultural Giratablas. Información proporcionada para esta investigación. Ref.
<http://www.sicultura.go.cr/component/sicultura/articulo/asociacion-cultural-giratablas-302.html>
71. Revista Digital Drama Teatro. “*La historia del Galpón*” Fuente:
http://www.dramateatro.com/index.php?option=com_content&view=article&id=199:la-historia-de-qel-galponq&catid=5:ensayos&Itemid=9
72. Rodríguez, Natalia. “*El Teatro Universitario baluarte del teatro en Costa Rica. Un homenaje a la institución ganadora al Premio Nacional al Mejor Grupo Teatral 2005.*” Revista Digital: Redcultura.com. Fuente:
http://www.redcultura.com/editorial/2006/00articulos/teu/teatro_universitario.php
73. Román Almendáriz, Sergio. De la impresión a la Expresión. Fuente:
http://sergioroman.com/teatro_Maritza_Toruno.php;
http://sergioroman.com/bitacoras_detail.php?Bit_id=86

74. Román Almendáriz, Sergio. Apuntes para los Casi olvidos de un espectador de teatro en CR (1963-1974). Fuente: www.sergioroman.com

75. Román, Sergio. “*Estampa Ocho: El aula de teatro, el Festival de Manizales y el grupo Tierranegra (1973).*” Fuente:
http://www.sergioroman.com/teatro_casi_memorias_estampa_ocho.php

76. Rovinski, Yanina. Fuente: www.teatronacional.go.cr.

77. Solano Salazar, Elizabeth. “*La Población Indígena de Costa Rica según el censo 2000.*” Centro Centroamericano de Población de la Universidad de Costa Rica. Fuente: <http://ccp.ucr.ac.cr/noticias/simposio/pdf/solano.pdf>

78. Thiel, Bernardo A. Monografía de la Población de Costa Rica. Dirección General de Estadística y Censos. San José, Costa Rica, 1951. Fuente: Centro Centroamericano de Población: ccp.ucr.ac.cr/bvp/pdf/migración_internaCR-cp02.pdf.

79. Villegas Hoffmeister, Guillermo. La guerra de Figueres: crónica de ocho años. Editorial Universidad Estatal a Distancia. San José, Costa Rica. Año 1998. Fuente:
http://books.google.es/books?id=fRhSY514dt4C&pg=PR6&dq=La+guerra+de+Figueres:+cr%C3%B3nica+de+ocho+a%C3%B1os.+Editorial+Universidad+Estatal+a+Distancia.+San+Jos%C3%A9,+Costa+Rica.+A%C3%B1o+1998.&hl=es&ei=UVyzTN-GCtDOswb1zcCxDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CDgQ6AEwBA#v=onepage&q&f=false

80. Vinocour, Fernando. “*Experiencias heterodoxas de los grupos independientes.*” Fuente:
<http://www.teatroenmiami.net/modules.php?name=Forums&file=viewtopic&p=2257>