



ESCENA. Revista de las artes
ISSN: 2215-4906
escena.iiarte@ucr.ac.cr
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Cuevas Molina, Rafael
Patricia Fumero Vargas, El teatro en la Universidad de Costa Rica (1950-2012)
ESCENA. Revista de las artes, vol. 77, núm. 2, 2018, -Junio, pp. 113-119
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561160971009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Patricia Fumero Vargas,
El teatro en la Universidad de Costa Rica (1950-2012)

Rafael Cuevas Molina



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Patricia Fumero Vargas,
El teatro en la Universidad de Costa Rica (1950-2012)

Rafael Cuevas Molina¹
Universidad Nacional de Costa Rica
Costa Rica

Recibido: 20 de octubre de 2017 **Aprobado:** 30 de noviembre de 2017

El teatro en la Universidad de Costa Rica (1950-2012), de Patricia Fumero Vargas, se refiere –como lo indica claramente su título– al teatro que nació y se ha desarrollado en esta institución de enseñanza superior costarricense. Sin embargo, debe acotarse desde el principio que, dado el papel central que esta universidad ha jugado en la historia contemporánea del país, su discurrir está siempre en continua intersección e interrelación con lo que ha ido sucediendo a través de los años en la escena nacional.

Es este el primer punto que resalta de la lectura del libro: el que tiene que ver con el relevamiento consciente del papel de la Universidad de Costa Rica (UCR). En este sentido, la autora consigna cómo, allá por la década de 1950, esta universidad fue el motor central de las políticas culturales que se impulsaban en el país. Esto no es de extrañar, porque nos encontrábamos ante un Estado que se hallaba en proceso de armar el aparato que le permitiría impulsar el proyecto político que quienes habían salido ganadores del conflicto que había conocido su culminación en la Guerra Civil de 1948. Esa reestructuración que implicó pasar por una Asamblea Nacional Constituyente en un contexto conflictivo, el cual no terminó en 1948, originó que en los sectores políticamente dominantes prevaleciera un ambiente que Alberto Cañas resume en una frase, en el marco de una entrevista que le hice en 1993, “al país se lo está llevando el diablo, no hay tiempo de cantar”.

¹ Doctor en Historia por la Universidad de La Habana, Cuba. Profesor-investigador del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional de Costa Rica (UNA). Correo electrónico: rcuevas_cr_2000@yahoo.es

Así que las primeras iniciativas formales emanaron desde el aparato central del Estado hasta finales de la década de 1950 y, mientras tanto, fue la UCR la que se encargó de asumir esa tarea. Es esta una situación que no debe extrañarnos, puesto que en la que Rodrigo Facio llamó “la pequeña República Universitaria” habían asumido la dirección los que Jorge Valdeperas caracterizó como “los hombres de letras de Liberación Nacional”.

No tengo porqué repetir aquí todos los nombres de quienes, comandados por Rodrigo Facio, Carlos Monge Alfaro o Isaac Felipe Azofeifa, impulsaron políticas que, en sus orígenes, emanaban del espíritu, ya perfilado desde la década de 1940 en el Centro Para el Estudios de los Problemas Nacionales, y que aspiraban a una Costa Rica en la que la educación y la cultura fueran los principales canales para lo que ellos llamaban “la igualdad social”.

Esa “igualación”, evidentemente, pasaba por impulsar esos procesos –que hoy han perdido fuerza en el contexto de la nueva Costa Rica reperfilada por las reformas neoliberales–. Genéricamente hemos llamado a estas reformas de “movilidad social” y entonces implicaban no solo una democratización del acceso a la educación en general, y a la educación superior en particular, sino también *extender* la actividad universitaria hacia afuera, es decir, “llevar la luz” de la educación y la cultura hacia sectores y grupos sociales que todavía se encontraban fuera de los procesos académicos.

Y es ahí en donde el teatro se constituyó, más que otras expresiones de la cultura, en dinamizador de tal visión expansiva. Claro que todo esto en el marco de políticas que, aunque dirigidas por el espíritu democratizador de aspiración igualitaria, se realizaban en buena medida con la táctica del ensayo y error y, no pocas veces, con una visión centralista que estamos tentados de caracterizar como autoritaria.

Esta visión centralista que hacía que el funcionamiento de las incipientes iniciativas relativas al teatro se manejaran desde las más altas esferas de la dirección universitaria, tanto impulsó como entorpeció las originales iniciativas de aquellos que, con más entusiasmo que conocimiento, intentaban poner las bases del teatro en la UCR. Ya que he mencionado aquí el *entusiasmo* como uno de los vectores importantes que definen la actividad de los pioneros del teatro universitario, quiero mencionar otro factor significativo que se desprende del papel de la UCR en relación con el teatro: el de la profesionalización.

Si de algo no se podía hablar en esos primeros años a los que nos referíamos es de profesionales del teatro en el país. No quiere decir esto que no hubiera otras experiencias teatrales, previas o contemporáneas. Quiere decir solamente que no había profesionales, por tanto, las puestas en escena eran llevadas adelante por entusiastas amantes de las

tablas. La profesionalización se constituyó, por eso, en una preocupación constante, en centro de iniciativas, discusiones y polémicas.

Pude decirse que esos dos temas, el del teatro como vehículo para llegar a amplios grupos sociales –entendido dentro de la universidad como *extensión*– y el de la *profesionalización*, se constituyeron en centrales durante las décadas de 1950 y 1970, y algunas veces llegaron a crear roces entre la institución universitaria y otras iniciativas que se iban creando fuera de ella.

Patricia Fumero, con buena visión de historiadora, recorre todos los vericuetos y los avatares que siguieron estas dos grandes problemáticas que estuvieron presentes en la institución desde sus mismos inicios. Da cuenta de cómo nace el Teatro Universitario; más tarde, la Escuela de Artes Dramáticas; de las relaciones no siempre armoniosas ni cordiales entre ellas; y remarca sobre aspectos que a ambas instancias siempre les han preocupado pero que no han encontrado fácil solución, como es la participación estudiantil.

En este último sentido, debe remarcarse el importante papel que ha jugado lo que hoy conocemos como la Escuela de Estudios Generales, como verdadero centro generador de iniciativas humanísticas que incluyen a las artes y, en su seno, al teatro. Se desprende en este sentido con facilidad de la exposición de Fumero cómo la Escuela de Generales fue pionera en acoger iniciativas que permitieran una participación activa del estudiantado, dando lugar a la creación de grupos como el Teatro Girasol y a espacios académicos donde la práctica teatral llega a los más diversos sectores de la “república universitaria”.

No siempre la calidad de lo hecho en esta universidad en el ámbito que nos ocupa contó con la aprobación de todos. Algunas de las principales iniciativas que se llevaron a cabo desde el naciente Ministerio de Cultura en la década de 1970, tuvieron como premisa que era necesario encontrar espacios distintos a los de la UCR para mejorar la calidad teatral en el país. Aunque no podemos reducir a esta preocupación el empuje para el nacimiento de tales nuevas propuestas, sí podemos decir que esta insatisfacción que se tenía en algunos círculos culturales, llevó a la creación de la Compañía Nacional y el Taller Nacional de Teatro.

En el tema de la extensión cultural, a partir de la década de 1970, el Estado asumió la batuta. Claro que no fue solamente en este ámbito en donde se dio esta situación. De hecho, en esos años nos encontrábamos en un período de florecimiento de iniciativas y acciones culturales sin precedente en el país, de tal magnitud que, posiblemente por eso, algunos la han llamado una “época de oro” de la cultura costarricense. Y en esa época de florecimiento, el teatro conoció en el país el despegue definitivo, transformándose, de forma espectacular, en un verdadero fenómeno de masas.

Claro que todo esto no se dio por generación espontánea ni, tampoco, dejó de tener serias falencias que luego pasaron réditos. Hubo factores que contribuyeron a que el polo de la acción teatral se trasladara hacia afuera de la universidad. Uno de ellos, la creación del Ministerio de Cultura; otro, el trabajo previo de la UCR y otro, no menos importante, la llegada de gente de teatro desde el Cono Sur. Hay literatura que trata este fenómeno y, por lo tanto, no entraré en sus honduras; sí hay que decir que tal fenómeno pasó –no sin dejar huellas, claro está–, pero se disolvió como el fenómeno espectacular que había sido.

Desde entonces, sin embargo, el teatro ya no fue el mismo. La década del 1970 puede entenderse como una época de corte en el desarrollo teatral y, más en general, de las artes en Costa Rica. En estos años, la Universidad Nacional crea, no exenta de polémica con la UCR, su Escuela de Artes Dramáticas y empieza a formar licenciados en teatro. Otras expresiones artísticas encuentran, también en la UNA, canales académicos y se abren la Escuela de Música, la de Danza y la de Artes Plásticas, hoy Escuela de Arte y Comunicación Visual.

Lo que quiero remarcar de esta dinámica que se abre en la década de 1970, cuando la UCR deja de tener el cuasi monopolio de la formación y la práctica teatral en el país, es que es este el momento en el que se inicia la *profesionalización masiva* en las artes de Costa Rica, fenómeno que ha venido a tener repercusiones importantísimas en nuestros días, y al que no siempre se le presta la debida atención. Recuerdo aún la cara de decepción de Guido Sáenz en 1993 cuando, en el marco de una investigación que hacía en esos días sobre políticas culturales en Costa Rica, se refirió al panorama de las artesanías en el país en las décadas previas a la institucionalización referida a las artes, que inició el Estado a partir de finales de la década de 1950. Dijo que lo único que se encontraba eran ciertos chanchitos de barro, generalmente hechos en Santa Ana, pintados –apuntó– con sapolín. Hizo esa observación refiriéndose a la situación de las artes en general, es decir, metaforizando con los chanchitos pintados con sapolín un estado lamentable del campo cultural costarricense.

Cuántas veces no he pensado en la cara compungida de don Guido, sentado en una silla en su oficina de la Ladrillera la Uruca –en donde me recibió– cuando recorro hoy las ferias en la Casa del Cuño en donde muestran sus productos artísticos los que hoy llaman “pequeños emprendedores”. O cuando asisto a una y otra y otra puesta en escena de teatro, música o danza en el Festival de las Artes. O cuando veo decenas de tenderetes en TransitarTE, o asisto a una tras otra de las exposiciones del Museo de Arte Contemporáneo, o del Museo de Arte, o del Museo Calderón Guardia, o del Museo del Jade, o las expresiones de arte callejero.

Yo veo hoy a los muchachos y muchachas que hacen diseño, que pintan, que hacen instalaciones, que se multiplican como actores y actrices, como directores y directoras, como técnicos y técnicas de luminotecnia, de sonido, tramoyistas, vestuariaristas, en fin, que forman parte de ese universo maravilloso, variado y creativo del arte y del teatro. Ante ese escenario, no puedo sino remitirme a todo ese esfuerzo que ha venido haciendo el país por profesionalizar, es decir, por proporcionar las herramientas para hacer bien las cosas, por crear habilidades que permitan desempeñarse con propiedad en la rama del arte que se ama.

Seguir los derroteros que ese proceso ha recorrido en todos los ámbitos de las artes es importante; es parte de la memoria histórica que debe ser puesta en evidencia y circular entre quienes hoy ven todo esto como algo natural, sin aquilatar el esfuerzo que ha tenido que hacer el Estado y las universidades públicas, como parte de él, sostenidamente, durante décadas. Es significativo en la época actual, cuando el mercado ha penetrado todos los resquicios, propiciando la aparición de negocios que pretenden erigirse en alternativas a este trabajo tesonero. Descubrir a los protagonistas; mostrar las iniciativas; inventariar los programas, proyectos y actividades; evidenciar las contradicciones, las discusiones, los pleitos, las idas y venidas; los errores y los aciertos es fundamental para darnos cuenta, para tomar conciencia de lo que ha costado, de todo lo que se ha invertido y de la constancia que es necesaria.

En algún momento alguien dijo, como por casualidad, que San José se estaba convirtiendo en la capital cultural de Centroamérica. Si eso fuera cierto, hay que tener muy presente que la eventual posición relevante que tiene Costa Rica en el panorama cultural centroamericano se debe a que durante años la sociedad costarricense, a través del Estado y sus instituciones públicas, invirtió con tesón en crear instituciones, profesionalizar a su gente y, en general, estructurar políticas públicas para respaldar a las artes.

Esta certeza solo puede alcanzarse si se hacen estudios concretos, pormenorizados y bien respaldados como el que nos presenta Patricia Fumero, quien es producto de ese esfuerzo colectivo del que hablo. Véase, por ejemplo, cómo en Costa Rica se realiza hoy el 63% de toda la investigación que se hace en toda Centroamérica, y cómo de ese 63%, el 80% corresponde a las universidades públicas. No es hilar muy fino decir que, en un contexto de ataque continuo contra la educación superior pública, este tipo de investigaciones, que muestran la importancia que han tenido las universidades públicas, especialmente la UCR, en el perfilamiento de la Costa Rica de hoy, son políticamente necesarias y debe dársele la mayor difusión posible.

Es por eso que la colección que tengo la responsabilidad de coordinar en la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, la de Historia Cultural, no vaciló en aceptar la publicación de este trabajo. Pasó, claro que sí, por todas las vicisitudes que los que publicamos en nuestras editoriales universitarias sabemos que se pasa. Tenemos mucho que mejorar, muchas cosas de qué librarnos, de qué desembarazarnos para ser más eficientes, pero aquí está, al fin, el libro, para continuar cimentando el conocimiento de lo que somos y cómo llegamos a serlo, para no olvidar, para no perdernos, para que entendamos en qué consiste en la práctica y en la vida diaria eso de hacer las cosas “a lo tico”.

Referencia

Fumero Vargas, P. (2017). *El teatro en la Universidad de Costa Rica (1950-2012)*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia (EUNED).