

TEATRO COMUNITARIO: CAMINOS Y PERSPECTIVAS EN COSTA RICA

Resumen



El siguiente texto es una transcripción de la conferencia realizada por Pedro García Blanco el 17 de noviembre del 2020. Esta conferencia forma parte del ciclo IA CONVIDA, promovido por el Instituto de Artes de la UNICAMP, dentro del proyecto Renovagrad. Fue organizada y mediada por la Profa. Gina Monge Aguilar¹ y contó con la mediación del estudiante de doctorado Luis Eduardo Rodrigues Gasperin².

Palabras-clave:

Teatro Comunitario. Teatro puntarenense. Costa Rica.

¹ Docente Doctora en el Departamento de Artes Escénicas de la Universidad Estatal de Campinas (UNICAMP), actuando principalmente sobre los siguientes temas: cuerpo-voz para el actor, pedagogía teatral, teatro latinoamericano y feminismo negro.

² Estudiante de Doctorado en Artes de la Escena por la Universidad Estatal de Campinas (UNICAMP), con una investigación en curso sobre el teatro paraguayo y los procedimientos de la dirección/provocación de actores sistematizados por los directores de escena latinoamericanos actuales.

TEATRO COMUNITARIO: CAMINOS Y PERSPECTIVAS EN COSTA RICA

PEDRO GARCÍA BLANCO³

³ Pedro García Blanco es profesor de la Universidad Técnica Nacional (UTN), de Costa Rica. Es investigador universitario, coreógrafo y productor cultural, además de actor y director. Fue fundador y miembro de varios grupos de Teatro Comunitario en Costa Rica, entre la que destaca Grupo Vías, con treinta años de existencia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3001-8319>. Email: pgarcia@utn.ac.cr

Pedro García: Costa Rica es un país muy joven en su percepción nacional de República. Aquí llegaron los colonizadores españoles hace más de quinientos años, establecieron sus colonias, pero ya después de la Independencia y gracias a la comercialización del café, se inició una evolución socio-económica, cultural particular que marcaría la identidad nacional.

La riqueza se concentró en el “Centro” y las regiones periféricas quedaron más abandonadas. Las familias cafetaleras tuvieron la oportunidad de enviar a sus hijos a estudiar a Europa y al volver, regresaron al país con una visión de copiar lo que vieron allá y se construyó, sin tener todavía realmente grupos de teatro o una Compañía Nacional de Teatro, el edificio del Teatro Nacional en San José, la capital. A este Teatro Nacional, considerado un monumento nacional, llegaron compañías europeas, se presentaron Óperas y otros espectáculos. Poco a poco fue surgiendo un teatro costumbrista, interpretado por actores y actrices no profesionales, que tocaba temas de la vida del campesino. A mediados del Siglo XX, surgió un teatro más formal,

con Samuel Rovinski, Alberto Cañas y Daniel Gallegos, quienes introdujeron una dramaturgia costarricense, donde hablaron de la burguesía capitalina. Con la fundación de la Universidad de Costa Rica y el Teatro Arlequín, la vida teatral del país tomó más fuerza. Sin embargo, todavía no estaba surgiendo un teatro comunitario.

Varios factores intervinieron para el surgimiento del Teatro Comunitario. Uno de ellos, fueron las luchas por una identidad latinoamericana de los años setentas, los conflictos políticos provocados por las distintas dictaduras que hubo en Suramérica, las guerrillas que había en Nicaragua, El Salvador, Guatemala, la Revolución Cubana. Esto provocó una convulsión social en toda Latinoamérica, y el teatro, con sus tendencias del Teatro Documento, la Creación Colectiva, el Teatro del Oprimido, fueron usados como una herramienta de resistencia y ahí participaron actores, actrices y directores profesionales de Suramérica, no obstante, sus posturas los llevaron al exilio y fue así como llegaron a Costa Rica con sus experiencias, ideas, técnicas, propuestas y su visión de lucha.

Así es como, en los años 70's en Costa Rica, gracias a la educación universitaria, la participación de grandes intelectuales, políticos, el auge del teatro profesional, la llegada de pensadores y artistas exiliados, se comenzó a tener movimientos teatrales de comunidad, integrado por personas que no eran actores profesionales. Y aquí cabe señalar, la destacada participación de las Escuelas y Colegios, que propiciaron y apoyaron el teatro comunitario.

En el caso de Puntarenas, es bien importante reconocer el Liceo José Martí, una institución pública y que, en el país, se le declaró "Institución Benemérita" por su importancia histórica y por su formación en los ideales martianos. En los años setentas, un grupo de estudiantes, jóvenes martianos entusiastas, comenzaron a hacer teatro. El joven, Gilberto Soto, con sus ideales y sus preocupaciones sociales, fundó el Teatro Comunitario Aguamarina como una manera de darle una voz al pueblo para expresar sus preocupaciones y luego don Danilo Montoya, también con su visión social, toma al grupo y en su liderazgo lo lleva a su máximo potencial.

Este grupo llamó inmediatamente la atención de los funcionarios del Liceo José Martí, especialmente doña Elsie Canessa, quien era una martiana de corazón y que era amiga de Mimí Prado y Carmen Naranjo, ambas del Ministerio de Cultura. Fue así como recibieron su apoyo y se organizó un proceso educativo no formal con don Luis Fernando Gómez, un gran actor costarricense, él estuvo en Puntarenas y entrenó a aquellos jóvenes en técnica teatral, técnica vocal, desplazamiento escénico, dirección entre otros. Fue así como Aguamarina, por cuarenta años, produjo todo un movimiento teatral en el Pacífico y se puede decir, sin lugar a dudas, que el nacimiento del teatro comunitario en la zona de Puntarenas, se debió principalmente, a este grupo que, desde luego, fue un semillero para que otros grupos aparecieran. En realidad, se convirtieron en un taller formativo para nuevos actores, actrices y directores. Gracias a esas condiciones, aparecieron hasta 18 grupos, en un territorio con poca población, porque, aunque geográficamente somos la provincia más grande, el grueso de la población está en el centro del país, de los 5 millones de habitantes, 2 millones están repartidos en las periferias.

Pero, aquí lo importante es la relación entre el Teatro Escolar y el Teatro Comunitario, así como las diversas coyunturas de instancias gubernamentales. Este fenómeno puntarenense, estaba ocurriendo en todo el país: jóvenes colegiales, preocupados por las condiciones sociales latinoamericanas, formaron grupos que luego pasaron a ser comunitarios y recibieron ciertos apoyos del Gobierno Central, Gobiernos locales, el Ministerio de Cultura y Juventud más otras instancias.

Es decir, estos factores, propiciaron la consolidación del Movimiento Teatral Comunitario gracias a la realización de talleres de capacitación y la constitución de un circuito de festivales que produjo un sentimiento de *comunidad teatral comunitaria*. No sé si el término existe o me lo estoy inventando en este momento, pero, nosotros, los actores del teatro comunitario nos veíamos, por ejemplo, en el Festival Grano de Oro, en el Valle Central, en el Festival Chucheca de Oro en Puntarenas, luego en el Festival Palma de Oro en Limón, pasábamos al

Festival El Fortín en Heredia, al Festival La Tea, en Alajuela y todos estos eran de teatro en comunidad, donde había talleres, conversatorios y por supuesto presentaciones. Había jurados, que premiaban a los mejores directores, las mejores obras, los mejores actores protagónicos, mejor actriz protagónica, mejor actor de reparto, mejor actriz de reparto, mejor grupo. Los grupos se hospedaban en escuelas o colegios y otros sitios, dormíamos en colchonetas, compartíamos, nos conocíamos. Hubo grupos que, hasta el día de hoy, son referentes históricos: Santa Rosa de Lima, de Cartago, Teatro Padre, de Desamparados, Teatro Aguamarina, en Puntarenas, La Posada, de Heredia, y muchos más. Y era maravilloso ir a un festival para ver qué propuesta nueva traían los grupos, qué temática iban a tocar, qué técnica iban a aplicar. Podemos decir sin lugar a dudas, que los años setentas y los años ochenta fueron la edad de oro del teatro comunitario costarricense. Fue una época hermosa.

Después, vinieron otras etapas del teatro. La situación económica del país empeoró y esto llevó a que los grupos teatrales profesionales, privados, que montaban obras de textos clásicos pasaran a montar obras con una salida más comercial. La capital se llenó de obras cómicas, sexis comedias y, en alguna medida, la gente en las comunidades comenzó a querer también ganar algún dinero y a cobrar la entrada. Incluso la crisis provocó que muchos grupos desaparecieran. Otro factor, fue que algunas personas de los grupos comunitarios fueron a estudiar teatro a San José, y regresaron como profesionales, con una visión, digamos, empresarial, del teatro.

Entonces, el teatro comunitario que comenzó como una cuestión social y crítica, ya no solo montaban obras de teatro creadas colectivamente, siendo que también trabajaron textos importantes de autores clásicos y autores contemporáneos y, además, comedias o sexis comedias. Podíamos ir a Festivales y ver propuestas muy variadas. Las municipalidades también fueron dejando de apoyar este tipo de manifestaciones y, poco a poco, los festivales comunitarios fueron desapareciendo. Excepto, Puntarenas, aquí nunca se dejó de tener teatro

comunitario ni el Festival Chucheca de Oro que ya tenemos treinta años de existir y creo que este es el único festival de aquella época de oro que todavía está vivo. Esto ha posicionado a Puntarenas como un referente para el teatro en comunidades.

Los grupos comunitarios nos seguimos viendo, ahora, una vez al año que, por cierto, este jueves, 19 de noviembre, comienza el Festival Chucheca de Oro, pero de forma virtual. La convocatoria ha sido excelente, alrededor de 20 a 25 grupos de teatro comunitario de todo el país. En este momento, el Festival recibe no solo los teatros de comunidades, sino los grupos de teatro institucionales como la UCR (Universidad de Costa Rica), la UNA (Universidad Nacional), el TEC (Instituto Tecnológico de Cartago), la UTN (Universidad Técnica Nacional), las escuelas y colegios siguen haciendo teatro escolar comunitario. Apunto algo relevante del teatro de instituciones y es que las personas que trabajamos en estos grupos, somos asalariados del Estado y los estudiantes que entran, reciben una beca de un cien por ciento de exoneración del pago de su matrícula, por estar en un grupo de teatro institucional. Estos grupos no tienen que montar obras para subsistir de ellas, por una taquilla y somos profesores motivados por un pensamiento crítico y por eso, normalmente montamos obras con una visión social.

No obstante, el recuerdo de aquella época de oro del teatro comunitario, ocasionó que el Ministerio de Cultura y Juventud se interesara en crear programas que buscan incidir en las artes comunitarias y ya desde hace varios años, estableció varios programas: Proartes, Becas, Taller y Puntos de Cultura. Eso significa que, desde las comunidades, las personas pueden, a través de Asociaciones de Desarrollo, de organizaciones comunales, proponer al Ministerio de Cultura y Juventud, proyectos de desarrollo cultural y el estado va a financiar, o todo el proyecto, o una parte. Algunos de los proyectos tienen que ver con procesos formativos de grupos teatrales comunitarios o Festivales. Es decir, el Ministerio de Cultura y Juventud, paga a un profesional de Teatro para que vaya a cierta región que solicitó esos fondos y ahí establece la ejecución del proyecto de la mano con la comu-

nidad.

Aquí ya puedo entrar como en materia personal, de lo que me ha tocado vivir con ciertos grupos y que ha sido diferente en todos ellos. Una de mis experiencias fue en Jicaral, ubicada en la Península de Nicoya, Costa Rica, en la parte del Pacífico del país, que es una región un poco alejada. Ahí surgió un grupo que se llama Teatro Cojombros. Ellos eran adolescentes y solicitaron una Beca Taller al Ministerio de Cultura y Juventud, y se los otorgó. Con esta Beca Taller yo trabajé con ellos durante dos años continuos, donde todas las semanas iba a darles clases. Ir a trabajar con Cojombros, no era fácil. Había que irse en un ferry a las cinco de la mañana, cuando llegaba al muelle, tomaba un bus y entonces finalmente me reunía con los chicos y chicas del grupo para darles clases. Algunos de ellos, para poder estar a tiempo, se tenían que levantar a las cuatro de la mañana, caminar tres kilómetros, tomar un bus, llegar hasta el lugar de ensayo. Montamos varias obras, una de ellas se titulaba: *Historias de mi pueblo*. Basada en leyendas de Jicaral. Pasados los dos años de Beca Taller, continuó yendo en ciertas épocas para dar seguimiento al grupo. Recuerdo que la mayoría de ellos no tenían dinero ni para desayunar ni almorzar. Entonces, cuando me di cuenta de esta situación, el mismo dinero que me daba el Ministerio de Cultura y Juventud, yo lo usaba para poder comprarles pan, refrescos, almuerzo, porque, no sé, no tenía corazón para no atenderlos. Y así yo creo que nos pasa a todos los que hacemos teatro en comunidad, que gastamos más de lo que, en realidad, digamos, el estado nos podía dar.

Otro grupo que formé, se llama Teatro Aluba, en Esparza, de Puntarenas que, ese sí está más cerca. Este grupo no solicitó el apoyo del Ministerio de Cultura y Juventud. Eran ex estudiantes, ya graduados de la Universidad de Costa Rica o de la Universidad Técnica. Ellos me llamaron y me dijeron: “Profe, qué bonito cuando hacíamos teatro en la U. pero, queremos seguir haciendo teatro, ayúdenos a formar un grupo de teatro comunitario.” Yo estuve de acuerdo, pero les advertí que primero íbamos a trabajar formación, educación y luego montaje. Y aquí es donde quiero dejar muy claro esto,

desde mi punto de vista la clave para fundar un teatro comunitario es la educación teatral. Para que de verdad un grupo de teatro se consolide, se forme y trabaje, debe haber formación, conocimiento y pasión. Con el Grupo Aluba, trabajé un año entero antes de montar nuestro primer espectáculo. Ya Aluba tiene, como 8 años de existir, todos los años montamos espectáculos nuevos y con gente de la comunidad.

También trabajé con el Grupo Copaza, en Quepos, que queda aproximadamente a 3 horas de Puntarenas. Yo dividía los 12 meses del año. Unos meses me iba a Jicaral, allá a la península a trabajar con Cojombros y otros meses trabajaba con Copaza los fines de semana y otros meses los destinaba a Aluba en Esparza. Entre semana, trabajaba en la Universidad Técnica Nacional y ahí fundé un Grupo Cultural llamado “Arena y Sol” que tiene dos secciones: una de Folclor y otra de Teatro. Entonces, de lunes a domingo siempre estaba ocupado haciendo teatro, montando espectáculos, en talleres, o en formación.

Y, obviamente, el primer grupo que yo entré, es Teatro Vías, fundado en 1991 por Yarina Ruíz, Carlos Martínez y Mauricio Astorga, en el seno del Colegio Monserrat de Puntarenas, con este grupo, sigo trabajando hasta el día de hoy. Empezamos siendo adolescentes, hoy ya somos adultos y profesionales en distintas ramas. Muchos se casaron, tienen hijos, nosotros somos los tíos, todos nos vemos como una familia, la Familia Vías. El año pasado montamos una versión de Shakespeare, Sueño de una Noche de Verano estilo Puntarenas, se llamaba Sueño de una Noche de Verano Porteña, donde trabajamos el texto, pero de una visión de la mitología puntarenense.

Y así es mi vida. Un constante compartir con gente de muchos tipos de personas: de teatro comunitario, institucional y con mi Familia Teatral Vías. Y este es mi aporte principal, el amor de mi vida es el teatro. No volví a San José porque tengo mucho que hacer en Puntarenas. Pero, con mucho gusto iré a visitar a Gina a Brasil.

Gina Monge Aguilar: - Pedro, me gustaría que pudieses contar la experiencia de Vías,

cómo comenzó este grupo comunitario y creció hasta ganar premios nacionales, de ser reconocido, prácticamente en el ámbito profesional, a pesar de continuar siendo un teatro comunitario y también cómo eso fue en tu vida, o sea, cuál fue el papel en la vida de Pedro García que salió de Puntarenas, fue estudiar a la UCR en San José y volvió a Puntarenas, tal vez esa relación con Vías sea interesante.

Pedro García: - Yo desde niño sentí las ganas de hacer teatro. Todas las vacaciones de fin de año mi mamá me llevaba a San José y allá en la Biblioteca Infantil Carmen Lyra recibí mi primer taller de confección de títeres. Cuando terminaban las vacaciones, volvía a Puntarenas, ponía una mesita en el corredor de mi casa y daba función de títeres a los niños, yo con siete años de edad. Pero, para la mayoría de los puntarenenses, hacer teatro no era una prioridad, porque aquí es una zona muy pobre, estamos hablando de un pueblito costero, realmente humilde y había que trabajar para ayudar a la familia. Por eso, estudié en un Colegio Técnico donde me gradué de Bachiller de Educación Secundaria y de Secretario Comercial y gracias a eso, conseguí trabajo en un Hotel.

A mis 25 años, pasé por casualidad por la Casa de la Cultura de Puntarenas y vi un anuncio del Teatro Vías que ofrecían un Taller de Teatro y ahí sentí mi oportunidad de revivir mis sueños. Cuando concluyó el Taller, me pidieron entrar al Grupo de manera oficial y después me motivé a estudiar profesionalmente, así es que dejé todo botado, mi trabajo en el hotel, mi familia, y me fui a estudiar a San José a la Universidad de Costa Rica y allá me formé durante varios años, pero siempre manteniendo contacto con mi grupo de hermanos y hermanas de Teatro Vías.

Regresé a Puntarenas, comencé a trabajar en una institución que se llama IPEC (Instituto Profesional de Educación Comunitaria). Esta institución tiene la particularidad que, para graduarse de Bachiller en Educación Secun-

daria, el estudiante tiene que cursar módulos opcionales y dentro de la lista estaba el teatro. Gracias a este trabajo, di clases en Pithaya, Chomes, Costa de Pájaros, Punta Morales, Miramar, Esparza, Paquera, muchas de esas zonas de difícil acceso, había que entrar a pie, en lancha, a caballo, en bote, en automóviles de doble tracción. Y ahí tuve alumnos muy humildes que vivían en pueblitos pobres. Cada grupo constaba de 36 alumnos y eran 8 grupos por semana por semestre. Entonces, haga conteo de cuanta gente le di clases de teatro durante unos 5-6 años hasta que ya comencé a trabajar con la Universidad de Costa Rica y en la Universidad Técnica Nacional.

Con Teatro Vías hice varios montajes, en el año 2008 ganamos dos premios nacionales con la obra *La Colina*, de Daniel Gallegos y unos años después, ganamos otro Premio Nacional con la obra *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Por cierto, alguna gente de teatro de San José, cuestionaron fuertemente cómo un grupo comunitario ganaba un premio nacional. Opinaban que los Premios Nacionales de Teatro son solamente para profesionales del teatro. Lo que pasa es que la gente de Puntarenas, que vivimos frente al mar, somos apasionados, tenemos unas ganas de vivir, como un furor al hacer las cosas, entonces, el teatro que hacemos siempre es hecho así, con todo, con mucho cariño y mucha pasión.

Cassiano Sydow Quilici⁴: Buenos días Profesor Pedro, ¿Usted percibe o se da cuenta de un lenguaje singular en el teatro comunitario de Costa Rica distinto de los modelos europeos? ¿Podría hablar sobre eso?

Pedro García: - Me parece a mí que el teatro comunitario se apropió de ciertos términos como: “distanciamiento brechtiano”, “creación colectiva”, se apropió de estos y otros conceptos y los incorporó, interiorizó y los utilizó dentro de su dinámica teatral. Además, Costa Rica, tuvo importantes contactos con directo-

⁴ Profesor libre en el área de Teorías del Teatro y de la Performance en el Instituto de las Artes de la UNICAMP. Desarrolla investigaciones sobre las relaciones entre teatro y performance, escena expandida, procesos de formación y creación del artista desarrollando prácticas contemplativas y tradiciones orientales como el teatro Nô, entre otras.

res como Atahualpa del Chopo, Santiago García, Enrique Buenaventura y Augusto Boal, así como información que se recibía del Grupo Escambray de Cuba. Eran autores o grupos conocidos, se comprendía su lenguaje y no podría yo aquí definir en este momento si hay o no alguna diferencia entre países, pero sí me parece que los actores comunitarios estábamos muy en sintonía con las definiciones de este tipo de lenguaje.

Eduardo Gasperin: ¿Cómo sería la convivencia que tienen en este momento a respecto de cómo conviven y el contexto en que conviven y los últimos temas que han sido tratados en las obras? ¿Cuáles son los temas, que los grupos de teatro comunitario que usted tiene relación están tratando en este momento?

Pedro García: - Sí, la convivencia ¿a raíz de la pandemia o en general?

Eduardo Gasperin - Antes de la pandemia, la convivencia cómo era y también los temas que eran tratados.

Pedro García: - Sí. Bueno, en Chucheca de Oro, que es donde tenemos una convivencia entre grupos, este festival tiene una particularidad que no lo tiene ningún otro festival que existe en el país y es que los grupos se hospedan en Puntarenas por tres noches y cuatro días. Esto es muy, muy importante. En otros festivales que existen, el Festival Internacional de las Artes de Costa Rica, el Festival Nacional, lo que ocurre es que viene un grupo, actúa y se va. Pero en Chucheca de Oro se quedan a dormir aquí. Entonces, esto produce un sentido de comunidad. El primer día del festival hay un Pasacalles. Todos llegamos a Puntarenas en buses, carros, e inmediatamente, sin llegar ni siquiera al hotel, la gente se comienza a disfrazar, a ponerse sus ropas, sus carteles. Y vamos con una comparsa porteña bailando en medio de la calle a invitar a la comunidad al Festival. ¡Es una fiesta! Nos ayudamos entre todos y todas con el maquillaje, el vestuario, el peinado, en fin, es lindísimo y cuándo termina, nos tomamos una foto todos los grupos juntos y compartimos un refrigerio y

luego, ya vamos al hotel. Esa noche es la Función de Inauguración, todos y todas deben asistir, no solo a una función sino a todas las funciones.

El sábado en la mañana se imparten entre cinco a seis talleres. Los grupos se subdividen y reciben talleres de dramaturgia, dirección, impostación de la voz, producción teatral, zancos, maquillaje, danza en telas, malabares, lo que sea. En la tarde, hacemos la Chuchequita de Oro, que es el teatro infantil. Y a las seis, comienza la Noche de Gala, la noche de cierre, donde será este el cierre del festival y la comunidad llega y abarrota el teatro de la Casa de la Cultura. Ya, para el domingo en la mañana, ocurre una actividad de evaluación del Festival con todos los grupos. Pero, resalto que, dormir, comer juntos, compartir en talleres, con el público, los actores, actrices y directores lo añoro. Realmente hay un sentido de comunidad. Pero, compartir con otros grupos es precioso.

Y ya propiamente, en el Teatro Vías, es una relación muy hermosa, somos una familia. Y la comunidad de Puntarenas así lo ha sentido y el gobierno local lo ha dignificado. Este año tuvimos un gran honor, en el mes de septiembre, que es el mes de la puntareñidad, donde se celebran las identidades puntareñenses, hacemos un homenaje a Puntarenas y la municipalidad otorga menciones de honor a personas importantes.

Este año se dio la Medalla Juan Rafael Mora Porras, el máximo honor en Puntarenas, a una folclorista, doña Xinia Soto Mora, que es actriz también. Ella es una verdadera maestra del folclor y una gran actriz. También, se nombró Hijos Predilectos de Puntarenas a Vinicio Pérez y a mí. Ambos por nuestra trayectoria teatral y por la gestión cultural que hemos realizado por años.

Con respecto a los temas que ha tratado el teatro comunitario están, por ejemplo, los conflictos de la pesca artesanal, la injusticia social, la hipocresía religiosa, la condición de la mujer, el VIH, la explotación de los trabajadores. Muchos de ellos llevados a escena por el Grupo Aguamarina. En el caso del Teatro Vías ha habido una importante propuesta temática alrededor de la mujer, las identidades femeninas, y sus derechos. Teatro Aluba, hemos traba-

jado mucho el tema del suicidio, que en Costa Rica ha tenido un golpe muy fuerte que, incluso, me ha tocado de manera personal - mi hermano se suicidó aquí en mi propia casa y fueron momentos muy duros. El Teatro Cojombros, tocó mitos y leyendas. Porque queríamos llegar a la comunidad adulta mayor en Costa Rica. Puesto que ya tenemos muchos adultos mayores y es importante darle la dignidad humana que merecen las personas adultas mayores. Estos son los temas que hemos estado trabajando últimamente.

Gracia Navarro⁵: “Buenos días Gina, Pedro y Eduardo, ¡viva a todo el teatro de los bordes!” ... de las bordas, el teatro de la periferia.

Pedro García: -Para cerrar, tal vez solo comentarles que en los últimos años lo que he notado es que el teatro comunitario ha venido también a ser este impulsado por el turismo. Aquí en Puntarenas está la Junta Promotora de Turismo y ellos están exaltando siempre las riquezas culturales de las regiones. Han apoyado el Festival Nacional de Teatro Chucheca de Oro. Porque ya ellos ven que la gente quiere venir a Puntarenas no solo a la playa, a tomarse algo, sino también quieren sentir la cultura de un pueblo. El sentir de una comunidad y qué mejor que el teatro para percibir esa esencia, esa inmediatez, esa cercanía emocional con los sentimientos, con el pensamiento local.

Otro aspecto es la globalización que nos ha puesto alerta a todos los artistas nacionales de defendernos, de decir “no, no podemos permitir que se nos roben nuestras identidades, que se nos quiten, no podemos transformarnos en gringos tenemos que seguir siendo nosotros”. Sí, somos seres planetarios, pero tenemos un arraigo local, tenemos una historia detrás nuestra. Entonces, creo que el teatro comunitario hoy también tiene esa labor, y aunque ha estado en una crisis, estamos en un despertar, donde el

Ministerio de Cultura y Juventud, muestra un gran interés por esta propuesta orgánica, viva, inmediata, urgente y necesaria.

Creo que aquel dicho que nadie es profeta en su propia tierra, un poco lo vamos como borrando. La comunidad general, política, y educativa ha visto desde hace muchos años que el Teatro es importante para la valorización de las identidades puntarenenses y de todas las regiones del país.

Si bien es cierto, es un arte que nos vino de allá de Europa, también es verdad que nuestras naciones ancestrales tenían sus ritos teatrales. Y Costa Rica está haciendo grandes esfuerzos, cuando en la Constitución Política se hizo un cambio y se declaró al país como una nación multiétnica y pluricultural. Se está comenzando a revalidar, resignificar a las naciones ancestrales que viven acá. Sus manifestaciones estético simbólicas están siendo apreciadas, tomadas en cuenta y valorizadas.

Entonces, creo que mientras que, algunas propuestas del teatro profesional, y no sé si voy a decir una estupidez, se acartonan, se quedan como una pieza de museo, el teatro comunitario se revive, se alimenta constantemente de una realidad circundante, activa y permanente y por eso me renuevo y soy muy, muy feliz y no cambiaría mi vida por la de la capital, estoy muy feliz siendo porteño, caminando en la playa, viendo mis atardeceres, que están entre los 10 mejores del mundo, comiendo mi ceviche con mi familia de Vías, y ya está, eso es vivir para mí.

⁵ Profesora en el área de prácticas interpretativas en el Departamento de Artes Escénicas del Instituto de Artes de la Universidad Estatal de Campinas - UNICAMP, desde donde también tiene una licenciatura, maestría y doctorado. Coordinadora del grupo de estudios PINDORAMA (CNPq), que reúne a artistas, investigadores y estudiantes de arte que desarrollan investigaciones sobre Corporeidad y Teatralidad brasileña con miras a la creación de espectáculos escénicos de autor.

Resumo

O presente texto é uma transcrição da palestra realizada por Pedro García Blanco em 17 de novembro de 2020. Esta palestra fez parte do ciclo IA Convida, promovido pelo Instituto de Artes da UNICAMP dentro do projeto Renovagrad. Ela foi organizada e mediada pela Profa. Dra. Gina Monge Aguilar, e contou também com a mediação do doutorando Luis Eduardo Rodrigues Gasperin.

Palavras-chave

Teatro Comunitário. Teatro puntarenense. Costa Rica.

Recibido en: 20 dez. 2020

Acepto en: 20 dez. 2020

Publicado em: 23 dez. 2020