

**Patricia Fumero**

**La Escuela de Artes Dramáticas, el Teatro Universitario de la Universidad de Costa Rica  
y la distribución del capital simbólico y económico (1990-2011)**

Universidad de Costa Rica

[patricia.fumero@ucr.ac.cr](mailto:patricia.fumero@ucr.ac.cr)

La Escuela de Artes Dramáticas (EAD) de la Universidad de Costa Rica (UCR) ha cambiado conforme diversas fuerzas internas y externas han ejercido presión sobre su quehacer fundamental. En este proceso los estudiantes han jugado un papel determinante al impulsar cambios en las políticas de la unidad académica. Asimismo, las limitaciones presupuestarias que han sufrido tanto el Teatro Universitario (TU, creado en 1950) como la EAD obligó, en la primera década del siglo XXI, a coproducir con instancias públicas y privadas y a competir por fondos concursables para las artes, en Costa Rica e internacionalmente.

Las décadas de 1990 y 2000 son también un período en el cual dos grupos teatrales de trayectoria inician un proceso de reflexión sobre su quehacer. Estos son el grupo Núcleo de Experimentación Teatral (N.E.T.) y el Teatro Abya Yala, ambos independientes, más, vinculados con la Universidad de Costa Rica al ser dirigidos por dos de sus docentes: Fernando Vinocour (Escuela de Estudios Generales) y Roxana Ávila (Escuela de Artes Dramáticas). Asimismo, es en la década del 2000, y motivado por una búsqueda de discusión sobre asuntos de teatro, que la directora de la EAD, María Bonilla, promovió en el 2006 una colección titulada *Cuadernos de Teatro*, proyecto de corta duración que publicó cinco boletines.

En la búsqueda de analizar la estructura institucional y las políticas culturales emanadas de la Escuela de Artes Dramáticas y del Teatro Universitario, en este artículo se discutirá la

producción y dirección teatral, en el cual se estudian los cambios en la política de la EAD y la participación estudiantil en el proceso. Segundo, se detalla en la participación de los actores y actrices en los montajes promovidos desde el TU y la composición de los mismos. El último apartado analiza el impacto del programa de extensión cultural inscrito en Vicerrectoría de Acción Social titulado “Programa de jóvenes directores y directoras”.

### **Producción y dirección teatral**

La apertura de la carrera de Artes Dramáticas causó preocupación en relación con los niveles de profesionalización y el futuro del campo del teatro. Tal inquietud se manifestó al seleccionar el personal idóneo para la dirección de la EAD. Fruto de las decisiones de la asamblea de la escuela, que es la que elige la persona para el puesto la dirección ha estado desde 1968 en manos de doce personas. Quienes han ocupado el cargo han sido seis especialistas en teatro, un abogado, un musicólogo, un arquitecto y un filósofo. Es relevante establecer la formación de quienes asumieron la dirección porque su visión ha dejado una impronta en el desarrollo teatral universitario y las políticas que de allí emergen. En el cuadro 1 se indican los años y quienes dirigieron la EAD. Cabe aclarar que en la Universidad de Costa Rica, las direcciones de escuela se establecen mediante votación entre los docentes en propiedad y los representantes estudiantiles, y el mandato tiene una duración máxima de cuatro años con una única reelección consecutiva; de allí los períodos que se establecen en el cuadro siguiente:

## Cuadro 1

### Directores de la Escuela de Artes Dramáticas: 1968-2012

Años	Director-as	Profesión
1968-1978	Daniel Gallegos	Teatro/abogado
1978-1984	Alberto Cañas	Abogado
1984-1987	Hebe Lemoine	Meteoróloga/teatro
1987-1988	José Luis Acevedo	Musicólogo
1988-1993	Stoyan Vladich	Teatro
1993-1994	Flora Marín	Teatro
1994-1995	María Bonilla	Teatro
1995-1996	Manuel Ruiz	Teatro
1996-2001	José Enrique Garnier	Arquitecto
2001-2004	Rodrigo Fernández	Filósofo
2005-2009	María Bonilla	Teatro
2009-	Manuel Ruiz	Teatro

*Fuente:* Universidad de Costa Rica. Escuela de Artes Dramáticas.

Asimismo, quien ocupe la dirección de la EAD se vuelve una figura importante, no solo en términos académicos, sino fundamental para el quehacer y las políticas asociadas al TU, pues desde su traslado en 1986, la dirección de la EAD define las puestas en escena, la dirección de los montajes, los actores y el personal técnico, por tanto escoge el tipo de texto y de autor así como realiza las contrataciones pertinentes. De tal forma, en un grupo pequeño de profesionales, como es la EAD, quien esté en la dirección se vuelve una persona clave para la distribución de los recursos escasos, toda vez que adquiere un fuerte capital simbólico. No obstante, las políticas que se establecen desde cualquier dirección en la UCR, también reaccionan a las presiones de la administración universitaria, de los docentes y del estudiantado. Ejemplo del impacto que tuvo la decisión fue el abrir a la participación del estudiantado en los montajes realizados por el TU en la última década del siglo XX. Tal decisión estuvo motivada primero por presiones del estudiantado y segundo, por la creación de un proyecto de acción social para estimular la participación estudiantil en los montajes del TU. El cambio en el “Reglamento de Práctica Profesional” (1988),

supuso mayor presencia estudiantil en los montajes, así el Teatro del Sol, puso en escena 33 obras (34.74 por ciento del período) entre 1997 y 2011, de un total de 95 obras que el Teatro Universitario escenificó. Además, 24 de ellas son montajes realizados por las diversas temporadas del programa de extensión cultural “Temporada de jóvenes directores y directoras” (25.26 por ciento del periodo).<sup>1</sup>

El cuadro 2 muestra la cantidad de montaje de obras en el periodo comprendido entre 1990 y 2011 el cual permite detallar en la cantidad de montajes por año.

**Cuadro 2**  
**Montajes del TU: 2000-2011**

Años	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	TOTAL
Montajes	5	2	3	5	8	5	6	11	10	7	8	9	62

*Fuente:* Fumero, “Base de datos”.

El cambio en la política del TU producto de las presiones estudiantiles se refleja en los datos absolutos, los cuales muestran como al ampliar la participación estudiantil en la dirección de montajes incrementó su representación. Para el período indicado, el 60 por ciento del total de obras montadas por el TU fueron realizadas por estudiantes. De la misma forma, el programa de jóvenes directores y directoras tuvo un efecto multiplicador en la cantidad de montajes del TU para este período. Ambas iniciativas evidencian el incremento sustantivo de la participación estudiantil.

Asimismo en este periodo, los cambios en las políticas de financiamiento de proyectos variaron las políticas teatrales al darse una nueva apertura hacia las coproducciones de los montajes a partir del 2000. El proceso dio inicio con 2 coproducciones efectuadas ese año en conjunto con la Compañía Nacional de Teatro (CNT, 2 más en 2003). Luego se organizaron 8

<sup>1</sup> Vicerrectoría de Acción Social. “Temporada de jóvenes directores y directoras” inscrito con el número EC-148. Recuperado de <http://accionsocial.ucr.ac.cr/web/ec/proyectos>. Patricia Fumero, “Base de datos del Teatro Universitario”. Universidad de Costa Rica. Escuela de Artes Dramáticas. Recuperado de: <http://www.teatro.ucr.ac.cr/teatro-sol.html>.

<sup>2</sup> Teatro UBU, recuperado de <http://www.mariabonilla.com/teatro/teatroUBU.html>.

<sup>3</sup> Ver Avila y Korish. Grupo Abya Yala, Recuperado de <http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-abya-yala-de-costarica/>.

<sup>4</sup> Recuperado de <https://www.facebook.com/teatro.pluie/info>.

montajes con el grupo de “Teatro UBU”; 4 con SI Productores; 3 con el grupo de “Teatro Abya Yala”; 3 con el Teatro Nacional; 4 con el grupo de “Teatro Pluie”; 1 con el “Grupo La Tea”; 1 con el grupo de “Teatro Oshun” y, 1 con el grupo de “Teatro Raíz”.

Es obvia la asociación del TU y la EAD con las instancias con las cuales realizó coproducciones, no obstante es necesario ahondar en quiénes dirigen y constituyeron dichos grupos pues tal examen permite detallar en el efecto multiplicador de iniciativas privadas que ha tenido el TU. Es clara la relación entre el Teatro Nacional y la Compañía Nacional de Teatro, instancias del Ministerio de Cultura y Juventud promotoras y productoras de actividades culturales y teatrales cuya relación permite la maximización de los recursos. En cuanto a SI Producciones es una compañía privada creada por Irene Solera Fernández quien es empresaria y tiene una licenciatura en Teatrología por la Universidad Nacional, Costa Rica, y se ha convertido en un referente para la promoción cultural y cuyos nexos con el “Teatro UBU” han sido históricos, en especial con el proyecto de publicación de textos teatrales titulado “Tinta en serie”.

El grupo de “Teatro UBU” fue constituido en 1989 como “un núcleo permanente e independiente de producción, investigación y experimentación teatral”, por la profesora de la EAD, Dra. María Bonilla Picado. Tal iniciativa ha ampliado su trabajo al presentar diversas manifestaciones de las artes escénicas y también ha colaborado con propuestas literarias.<sup>2</sup> De igual forma, el grupo de teatro “Abya Yala”, fue fundado como un teatro independiente en 1991 por la profesora de la EAD, Roxana Ávila y el profesor David Korish de la Universidad Nacional. “Abya Yala” se ha caracterizado por sus propuestas alternativas. Dicho grupo teatral ha sido ampliamente galardonado con premios nacionales al mejor grupo teatral (1999, 2002 y 2006) y el premio Aquileo J. Echeverría en dramaturgia en el 2002.<sup>3</sup> En suma, dos de los coproductores principales están asociados laboralmente con la misma institución en la cual realizan los montajes.

Los otros grupos de teatro con los cuales el TU efectuó coproducciones los fundaron exalumnos de la EAD. El grupo “Pluie” fue creado como una asociación de teatro independiente,

---

<sup>2</sup> Teatro UBU, recuperado de <http://www.mariabonilla.com/teatro/teatroUBU.html>.

<sup>3</sup> Ver Avila y Korish. Grupo Abya Yala, Recuperado de <http://www.costaricaweb.cr/es/teatro-abya-yala-de-costarica/>.

se organizó a partir de curso de “Puesta en Escena” en el 2005 e investiga y propone con base en la danza Butho.<sup>4</sup> El grupo teatral “Oshún” “se interesa por desarrollar procesos de investigación para llegar a la producción de espectáculos escénicos interdisciplinarios”.<sup>5</sup> Es un grupo integrado básicamente por mujeres y de allí su nombre. El grupo de “Teatro Raíz” (2008) también se define como un grupo de experimentación.<sup>6</sup> De las presentaciones que hacen de sí mismos estos tres grupos se puede desprender que el segundo objetivo del TU, en el cual se manifiesta que es un teatro experimental, que busca “una auténtica manifestación teatral, investigando y practicando nuevas formas de expresión”<sup>7</sup> permeó entre los estudiantes y jóvenes empresarios teatrales. Diferente es el objetivo del “Grupo la Tea”, el cual también fue organizado por exalumnos de la EAD pero entre sus objetivos está el desarrollar proyectos teatrales basados en las comunidades y con fines didácticos. Tal grupo se fundó en el 2002. De allí que muchos de sus experiencias se llevan a cabo en escuelas y colegios o asociados a instituciones culturales.<sup>8</sup>

Las coproducciones realizadas con los cuatro grupos teatrales creados por estudiantes y egresados de la EAD ofrecen un buen panorama a futuro y muestran que la universidad puede ser un centro gestor de iniciativas culturales sostenibles. Lo anterior también es reflejo de que se empieza a sofisticar el campo del teatro al abrirse espacios para nuevas iniciativas que buscan elaborar propuestas alternativas basadas en la investigación y el estudio del mercado y que operan bajo formas de financiamiento que responden al desarrollo del sistema económico imperante.

Los cambios en el sistema de financiamiento de las producciones culturales de la Universidad de Costa Rica suscitaron la necesidad de buscar fondos complementarios o totales para realizar varios de los montajes. Este proceso inició en el 2000, lo anterior no significa que no existieran experiencias de coproducciones, sino que la lógica de la coproducción varió. Dicha transformación es producto de las políticas financieras asociadas al Estado neoliberal y el cambio en la política cultural de la institución. Así, 7 de las producciones efectuadas por el TU entre el

---

<sup>4</sup> Recuperado de <https://www.facebook.com/teatro.pluie/info>.

<sup>5</sup> Recuperado de <https://www.facebook.com/Teatro.Oshun>.

<sup>6</sup> Ver <http://teatroraz.blogspot.com/>.

<sup>7</sup> VAS, Oficio VAS-432-77, “Carta dirigida al Rector, Claudio Gutiérrez” (26 de julio de 1977), 5-6.

<sup>8</sup> Grupo La Tea, disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Grupo\\_La\\_Tea\\_%28Costa\\_Rica%29](http://es.wikipedia.org/wiki/Grupo_La_Tea_%28Costa_Rica%29).

2000 y 2011 fueron cofinanciadas; tres de ellas por la cooperación francesa, una por el Centro Cultural Costarricense-Estadounidense, dos financiadas por la iniciativa promovida desde el Ministerio de Cultura y Juventud, PROARTES<sup>9</sup>, y una por IBERESCENA<sup>10</sup>. La búsqueda de fondos extrauniversitarios corresponde a una política institucional que promueva la consecución de fondos externos para llevar a cabo acciones sustantivas de las diversas instancias universitarias.

La competencia por fondos concursables fue promovida, entre otras instancias, por el Ministerio de Cultura a través del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (PROARTES, 2007), cuyo objetivo es la promoción, difusión y preservación de manifestaciones artísticas escénicas. Dicho fondo fue ganado dos veces por instancias asociadas con el TU y la EAD. La primera fue una propuesta conjunta entre el TU y el grupo “Teatro UBU” en 2007 con la obra “Cocina meditativa” de creación colectiva y la segunda, la coproducción le fue otorgada al TU en conjunto con el grupo de teatro “Abya Yala”, propuesta que además fue financiada por la iniciativa IBERESCENA con la obra “Vacío” de la dramaturga costarricense Ailyn Morera. Este último es un fondo para el fomento, intercambio e integración de las artes escénicas creado en 2006 en la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y Gobierno y se ha convertido en un referente de calidad y fomento de propuestas alternativas.<sup>11</sup>

Producto de las transformaciones en las políticas de financiamiento y de cultura que iniciaron desde finales del siglo XX, el TU cambió el modelo al presentarse ante la sociedad como un lugar en el cual sucedían montajes teatrales en conjunto con otros grupos. El viraje ha permitido incorporar una nueva dinámica asociada a la experimentación estudiantil en los ámbitos de la dirección, actuación y dramaturgia. El resumen de las coproducciones formalizadas por el TU durante la primera década del siglo XXI es el siguiente:

---

<sup>9</sup> Sobre la iniciativa del Ministerio de Cultura y Juventud titulada PROARTES, ver la información oficial en el portal del Teatro Médico Salazar disponible en: <http://www.teatromelico.go.cr/portal/proartes/Inicio.aspx>.

<sup>10</sup> Ver Patricia Fumero, “Base de Datos”.

<sup>11</sup> Información recuperada de <http://www.teatromelico.go.cr/portal/proartes/Iberescena.aspx>.

### Cuadro 3

#### Coproducciones del Teatro Universitario: 2000-2011

Coprodutor	2000-2004	2005-2009	2010-2011	Total
Teatro Nacional	1	0	0	1
Abya Yala + IBERESCENA + PROARTES	0	0	1	1
Abya Yala + Teatro Nacional	2	0	0	2
Alianza Francesa	0	1	0	1
Centro Cultural Costarricense-norteamericano	0	1	0	1
CNT	1	0	0	1
Cooperación francesa	0	1	0	1
Embajada Francia + SI Productores	1	0	0	1
Grupo La Tea	0	1	0	1
Teatro del Sol	0	1	2	3
Teatro Pluie	0	1	2	3
Teatro Pluie +Teatro Oshún	0	0	1	1
Teatro Raíz	0	0	1	1
Teatro UBU	2	2	0	4
Teatro UBU + PROARTES y LDS	0	1	0	1
Teatro UBU + SI Productores	2	1	0	3
Total	9	10	7	26

Fuente: Fumero, “Base de datos”.

Al detallar en las cifras se encuentra que los 26 montajes gestionados mediante cooperación, 11 de ellos (42.31 por ciento) fueron realizados por empresas privadas de docentes. El “Teatro UBU” de María Bonilla efectuó 8 montajes (30.77 por ciento) mientras que “Abya Yala” dirigido por Roxana Ávila realizó 3 (11.54 por ciento) del total de las coproducciones. En total, las coproducciones representan el 41.94 por ciento del total de montajes del periodo.

Los datos replican los resultados de la distribución de los recursos entre un pequeño grupo pues al estudiar la base de datos, se encuentra que los directores de la EAD Vladich, Bonilla y Ruiz, tuvieron un papel determinante en dicha distribución. Vladich trabajó en el TU como director escénico en 1975 y 1996, como actor entre 1973 y 1975, en 1995-1996 y 2003. También fungió como asistente de dirección en 1975 y 2003 y en producción en 1996.



En cuanto a María Bonilla, ella dirigió 21 montajes en los siguientes años: 1984, 1988-1989, 1992, 1994, 1997-1999, 2001, 2003-2005, 2007-2010. Asimismo trabajó como asistente de dirección (1975), asistente de producción (1992), escenógrafa (1997), vestuarista (1997), asesora técnica (2007), adaptación de texto dramático (1997, 2003, 2007, 2008), autora de texto dramático (2008) y actriz al menos 29 veces (1972-1975, 1987, 1991, 1999, 2002-2005, 2007-2009, 2011). Como directora Bonilla ha ganado tres Premios Nacionales al Mejor Director (1997, 1999 y 2000). Dicha trayectoria le trajo el premio Fernández Ferraz 2010 del Instituto de Cultura Hispánica por su labor docente. Asimismo ganó el año siguiente el “Concurso Escena Viva” promovido por el Centro Cultural de España y la Compañía Nacional de Teatro en el área de dramaturgia nacional.

El caso de Manuel Ruiz se resume en la dirección de 11 montajes (1979, 1983-1985, 1992, 1994, 2000, 2010). Fue actor en al menos 12 montajes (1982, 1988, 1991, 1994, 2006, 2008-2009, 2011), sonidista (1991) y productor (1995). Se debe tener en consideración que los datos pueden estar incompletos porque la información recabada es fragmentaria.

El resumen de la participación de los directores y directoras del TU en forma directa en la puesta en escena se puede observar en el cuadro 4. Se introducen los datos de quienes han realizado 5 o más montajes entre 1957 y 2011. Se establece el año en que dirigieron la obra, el número de puestas y el nombre del director o directora.

#### Cuadro 4

##### Obras montadas por directores del TU: 1957-2011

Año en que dirigieron obra	Número de montajes	Nombre del director-a
1957,1959-60	5	Guido Sáenz
1966, 1971, 1978, 1980, 1982, 1983	6	Lenín Garrido
1998, 2002, 2006, 2007, 2009, 2011	8	José Pablo Umaña
1976-1978, 1980	9	Luis Carlos Vásquez
1978-1979, 1981, 1983, 1985-86	9	Juan Fernando Cerdas
1963, 1966, 1968-70, 1975-1976, 1986, 2000	11	Daniel Gallegos
1970-1976	11	Juan Enrique Acuña
1979, 1983-85, 1992, 1994, 2000, 2010	11	Manuel Ruiz
1973-1975, 1982, 1990, 2000, 2003	13	Júver Salcedo
1955-1956	21	Luccio Ranucci
1984, 1988-1989, 1992, 1994, 1997-1999, 2001, 2003-2005, 2007-2010	23	María Bonilla

*Fuente:* Fumero, “Base de datos”.

El análisis de los datos muestra que en el caso de la Escuela de Artes Dramáticas y el TU es claro que la distribución de los recursos –simbólicos y económicos– entre un pequeño grupo es un elemento a tomar en consideración a la hora de analizarla, de toma de decisiones y de diseño de política pública, pues queda claro que el grupo que esté en el poder puede distribuir los escasos recursos institucionales. De tal forma que al examinar en detalle de quién o quiénes participaron como actores durante una dirección o producción específica, se puede establecer la genealogía de la distribución de dichos recursos determinada por las relaciones interpersonales. No obstante este minucioso trabajo escapa de los alcances de esta investigación. Esta práctica no ha sido exclusiva del grupo que ha dirigido el TU y la EAD desde 1987, pero en este periodo la creciente complejidad y tamaño del medio hace evidente tales prácticas.

El modo en que se ha dirigido la EAD y el TU desde finales de la década de 1980, evidencia que el grupo que asumió el poder en ese momento rediseñó los objetivos de tales instancias universitarias y su articulación con el medio extrauniversitario, por tal motivo no deben

entenderse ambas instancias como entidades o sistemas aislados del medio en el cual compiten. Así, se encuentra una colaboración coordinada y articulada por parte de los miembros integrantes de las instancias universitarias con el medio teatral –en términos más amplios–, en aras de la distribución de los recursos existentes.

Si se analizan los cuadros 3 y 4 se puede responder cuáles de los miembros del grupo asumieron el poder, cuál fue su visión y la concentración de recursos para implementarla. Obvio es que las fuerzas cambian con el tiempo y como se ha visto en el caso del Teatro Universitario han sido varios los vientos que han barrido con pequeños grupos articulados por intereses conjuntos. En la década de 2010 se verán nuevos cambios en la composición de la EAD y del TU debido a que habrá una renovación generacional. Por tal motivo cada vez que cambian las circunstancias se ajusta la dinámica y se recomponen los integrantes de los grupos (ver Arrow, McGrath y Berdahl 6).

### **Participación de actores**

La distribución de recursos escasos a lo largo de la historia del TU ha sido uno de los ejes del desarrollo de políticas de dicha institución. Se podría argumentar que en el período comprendido entre 1950 y 1980, de la participación en el TU surgían “profesionales” en actuación quienes iniciaron proyectos con una lógica asociada a la profesionalización en términos académicos. Este mismo periodo es uno que formó nuevos actores y actrices que vendrán a fortalecer y ampliar el campo teatral. Serán estas primeras generaciones de participantes en el TU y asociados con la UCR que abrirán nuevas salas de teatro e iniciarán la producción de una dramaturgia que se separará a aquella producida en la llamada “edad de oro” del teatro costarricense. Es a finales de este período que se unen aquellos profesionales preparados por la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional, de la Compañía Nacional de Teatro y del Taller Nacional de Teatro posteriormente. En ese sentido el ex director de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad

Nacional, David Korish discutió puntos centrales sobre la formación de los actores, la gestión de proyectos y la relación entre las instancias formadoras de “teatros”:

Al mundo moderno no le sirven los actores que esperan a que los llamen. Se trata más bien de realizar una articulación de proyectos. Un actor ya no es sólo un teatrero, debe ser más un gestor de su propio arte, que busca interés en las realidades del contexto. Por eso se requiere del diseño de un plan de estudios que responda a esos intereses. En esa dirección, se han realizado diálogos con UCR y con gente del Taller (Taller Nacional de Teatro), puesto que no se trata sólo de una incertidumbre local o nacional, tal vez no somos sólo nosotros ...<sup>12</sup>

Así, esa participación práctica que supone una mayor exposición en las tablas o en la dirección y mayor asociación con el TU, mayor será su capital simbólico. De tal forma, que la distribución de los recursos es un elemento clave para la participación individual en el campo del teatro lo cual está relacionado con la lógica de distribución de recursos limitados en miembros o asociados al grupo en el poder. En ese sentido, la determinación de quién o quiénes serán los participantes en los montajes realizados por el TU es fundamental para el posicionamiento en el medio. Con el objetivo de analizar la distribución de recursos y en la formación del capital de estudiantes y actores de trayectoria o profesionales en términos académicos, el cuadro 5 detalla en la cantidad de veces que un mismo actor o actriz participó en un montaje. Una gran mayoría de los individuos consignados en las puestas en escena actuaron una sola vez, esto es un total de 240 personas. Sin embargo, fueron pocos los que actuaron en más de 10 montajes. El total de los seleccionados para participar en las obras representadas por el TU fueron 16 personas quienes participaron en 118 obras (26.28 por ciento).

---

<sup>12</sup> Entrevista a David Korish, *RedCultura*. Disponible en <http://www.redcultura.com/php/Articulos315.htm>.

## Cuadro 5

### Teatro Universitario: 1950-2009

#### Cantidad de veces que un actor o actriz participó en un montaje

Número de actuaciones	Número de actores	%
1	240	53,5
2	83	18,5
3	45	10
4	19	4,23
5	17	3,79
6	14	3,12
7	6	1,34
8	3	0,67
9	6	1,34
10	4	0,89
11	2	0,45
12	3	0,67
13	2	0,45
14	1	0,22
17	1	0,22
20	1	0,22
21	2	0,45
Total	449	100

*Fuente:* Fumero, “Base de datos”.

La base de datos muestra que las actrices Grettel Méndez, Lylliam Quesada, Sara Astica, y los actores Abelardo Vladich Bonilla, José Solano, Stoyan Vladich, actuaron al menos en 9 montajes diferentes. José Montero, Juan Carlos Calderón, Luis Fernando Gómez, Rodolfo Araya, realizaron 10 actuaciones. Ana Poltronieri tuvo 11 actuaciones; Leonardo Torres, Olga Zúñiga y Rudolf Wedel participaron en 12 montajes, mientras que Ramón Sabat, Tatiana Sobrado y Manuel Ruiz colaboraron en 13. Juan Fernando Cerdas actuó en 14 montajes antes de trasladar sus actividades profesionales a la Universidad Nacional. El actor Agustín Acevedo actuó 20 veces y

el argentino (naturalizado costarricense) Rubén Pagura actuó 20 veces. María Bonilla participó en 29 montajes como actriz.

El análisis de los datos indica que entre más pequeño es el grupo que maneja los recursos, es más fácil para los líderes establecer una serie de políticas que privilegian la participación de ciertos actores. En el caso del TU la misma pequeñez del grupo lo facilita, puesto que se puede dar una mayor interacción a nivel personal y no solo del campo de trabajo sino también de los espacios simbólicos en el ámbito público y privado, al permitirlo sus conexiones y posición en el medio. Las relaciones y la posición en el campo de los grupos en el poder no se establecieron pues supondría una investigación del campo teatral más amplia y allende a los objetivos de esta.

Otro aspecto que el análisis de la dinámica del TU y la EAD muestran es la forma que el comportamiento del grupo dibuja las relaciones con el resto de la comunidad y administración universitaria. La forma endogámica y excluyente en que se ha organizado la mecánica de la EAD y el TU ha hecho que su posición al interior de la UCR no sea determinante como lo fue durante las primeras décadas de operación. Ejemplo de ello es el alejamiento de la EAD del programa de Posgrado en Artes en el cual no se abrió el énfasis en Artes Escénicas en el 2006, y recién se realizó una convocatoria para el 2013.<sup>13</sup> El rendimiento de los estudiantes de Artes Dramáticas se puede apreciar en el cuadro 6.

---

<sup>13</sup> Acta 06-2006. Sesión Ordinaria de la Maestría en Artes (30 de agosto de 2006); Acta 07-2007 Sesión Ordinaria de la Maestría en Artes (11 de octubre de 2006); Acta 02-2007 Sesión Ordinaria de la Maestría en Artes (14 de marzo de 2007); Acta 48-2012 Sesión Ordinaria de la Maestría en Artes (22 de agosto de 2012).

**Cuadro 6**  
**Universidad de Costa Rica**  
**Programa de Posgrado en Artes**  
**Estudiantes del énfasis en Artes Escénicas: 1997-2011**

<b>Año de ingreso</b>	<b>Admitidos</b>	<b>Graduados</b>	<b>En tesis</b>	<b>Inactivo</b>	<b>Excluido del padrón</b>
1997	2	-	-	1	1
1999	7	3	-	3	-
2001	5	1	1	-	-
2003	3	-	-	-	1
2005	5	-	1	1	1
2007-2011	-	-	-	-	-
Totales	22	4	2	5	3

*Fuente:* Universidad de Costa Rica. Programa de Posgrado en Artes.

En suma, el control y la distribución de recursos, en este caso limitados, que efectuó el grupo que tomó el poder a mediados de la década de 1980, unido a la pequeñez del medio, ofrece poca posibilidad de disenso a lo interno lo que a su vez potencia relaciones clientelares. Así, el TU se convirtió en un lugar de disputa por cuotas laborales y capital simbólico.

**El programa “Jóvenes directores y directoras”**

El TU ha enfrentado los recortes presupuestarios de diversas formas para promover la presentación de obras teatrales. Una de ella se produce al incluir las prácticas profesionales como parte de su programación y, segundo, la creación del programa “Jóvenes directoras y directores” que es un fondo concursable gestionado ante la Vicerrectoría de Acción Social. Ambas iniciativas han tenido un efecto multiplicador en la cantidad de montajes que se realizaron en el período en estudio.

En efecto, el cambio en las políticas de la EAD referente a las puestas en escena y el papel de los estudiantes, así como las presiones de los jóvenes generaron la creación del proyecto de acción social titulado “Temporada de jóvenes directores y directoras” que dio inicio en el 2004, arriba citado. El programa de extensión se creó con el siguiente objetivo:

Brindar un espacio donde los y las estudiantes de artes dramáticas puedan dirigir sus obras, manifestando y desarrollando su habilidad, creatividad y estilo, para incentivar la excelencia académica y el compromiso con la Universidad de Costa Rica.<sup>14</sup>

Según una comunicación personal con la ex directora del TU, María Bonilla, el proyecto surgió luego de tomar conciencia que en el medio son pocas las mujeres que dirigían montajes. Tal realidad es anacrónica con el hecho de que quienes, según Bonilla, sobresalen académicamente en los cursos de “Puesta en Escena” son mujeres. La tradición en el campo del teatro ha sido contratar a las mujeres como actrices más no como directoras.<sup>15</sup> De acuerdo con la base de datos elaborada con información obtenida en los registros de la Escuela de Artes Dramáticas y periódicos para el 2011 el programa de jóvenes directores y directoras iba por su sexta temporada. Entre el 2004 y el 2011 se montaron un total de 24 obras, de las cuales 18 fueron dirigidas por mujeres; dos por una dupla mujer/hombre y dos sin datos. En términos totales entre 2000 y 2011 se montaron 79 obras de las cuales 24 fueron montajes realizados bajo el modelo citado. Los datos no establecen cuáles de los montajes del período corresponden a aquellos de las prácticas profesionales, según lo establece el reglamento correspondiente. El incremento en el promedio de montajes anual queda manifiesto en el cuadro 7.

---

<sup>14</sup> Vicerrectoría de Acción Social. “Temporada de jóvenes directores y directoras” inscrito con el número EC-148. Recuperado de <http://accionsocial.ucr.ac.cr/web/ec/proyectos>.

<sup>15</sup> Comunicación electrónica con María Bonilla. 24 de setiembre de 2012.



### Cuadro 7

#### Número de montajes del TU y del programa “Jóvenes directores y directoras”

Año	No. Montajes	Programa “Jóvenes directores y directoras”	Totales por año
2000	5	0	5
2001	2	0	2
2002	3	0	3
2003	5	0	5
2004	4	4	8
2005	2	3	5
2006	3	3	6
2007	8	3	11
2008	6	4	10
2009	5	2	7
2010	5	3	8
2011	7	2	9
Total	55	24	79

*Fuente:* Fumero, “Base de datos”.

El programa de jóvenes directores demuestra que aportó capital cultural al TU, la capacidad de creación de los estudiantes y también evidencia la visión sobre lo que se concibe como dramaturgia. De tal forma, es relevante la selección de textos efectuada para los montajes de las temporadas pues demuestra el tipo de dramaturgia que se privilegia. Las ganadoras del programa de jóvenes directoras seleccionaron a 8 autores centroeuropeos, 2 estadounidenses, 1 canadiense, 1 mexicano, 2 japoneses, 2 sudamericanos, 1 nicaragüense y 6 costarricenses (ver Fumero, “Base de datos”). La mayoría de las obras escritas por costarricenses corresponden a la dramaturgia creada para las graduaciones de los estudiantes y, los montajes de autores costarricenses connotados se basaron en textos dramáticos de Ana Istarú, María Bonilla, Carmen Naranjo, Ricardo Fernández Guardia y Jorge Arroyo. Los datos revelan que se sigue privilegiando la producción teatral de países del primer mundo en detrimento de producciones culturales subalternas. Es necesario reiterar que los datos brindados en esta investigación pueden estar incompletos.

Durante el período el TU montó un total de 79 obras que incluye las del programa de jóvenes directores. Al desagregar los datos, se da cuenta que se representaron 43 dramaturgos y 13 dramaturgas (no se tienen datos para 8 obras) y en total dirigieron los montajes 39 las mujeres y 23 los hombres. Del total de mujeres, solo una directora, María Bonilla, tuvo a su cargo 10 montajes (25.64 por ciento) (ver Fumero, “Base de datos”). El incremento en la cantidad de mujeres directoras es el resultado del programa de jóvenes directoras. Al igual que con el programa de extensión queda patente que se privilegiaron obras de Europa, seguido por América Latina y Estados Unidos.

El impacto de la política de acción afirmativa al promover las puestas en escena dirigidas por mujeres, que inicia con el programa de acción social, se puede apreciar en el cuadro 8. En total durante el período de actividades del TU que corresponde a los años 1950 y 2011, han dirigido montajes 187 hombres y 73 mujeres; en dupla mujer/hombre se estrenaron 8 obras y, 1 en dupla hombre/hombre. No se tienen datos de 23 obras.

### Cuadro 8

#### Número de mujeres que han dirigido montajes en el Teatro Universitario: 1950-2011

Años	Cantidad directoras	Dupla hombre/mujer
1950-1959	1	4
1960-1969	0	0
1970-1979	13	2
1980-1989	8	0
1990-1999	10	0
2000-2009	32	2
2010-2011	9	0

*Fuente:* Fumero, “Base de datos”.

Se puede concluir que el papel de las mujeres como directoras de teatro empieza a vislumbrarse tímidamente en la década de 1970 cuando las estudiantes realizaron los primeros

montajes para su graduación. La misma dinámica se ve en décadas posteriores. No será hasta el inicio del programa de jóvenes directoras en 2004, que cambia radicalmente la presencia de mujeres en la dirección. No obstante se debe resaltar que son María Bonilla y Roxana Ávila, ambas miembros del personal docente de la Escuela de Artes Dramáticas las dos únicas directoras que están consolidadas en el medio como tales.

En cuanto a la dramaturgia escrita por jóvenes estudiantes y graduados de la EAD es reducida. Entre el 2007 y el 2012 producto de diversos talleres de dramaturgia, jóvenes estudiantes y graduados han producido cinco libros que contienen 21 obras de su autoría,<sup>16</sup> que muestran preocupaciones y estética diferentes a las generaciones anteriores.<sup>17</sup> Lo anterior supone un cambio en la conformación del público al producir un cambio en el gusto por el tipo de estética representada. Dicha renovación llevará tiempo en consolidarse entre el público histórico costarricense, más ha probado convocar a los jóvenes. Ejemplo son los montajes de las obras “Alizia en el país de los costarisibles” (2010) del joven dramaturgo Álvaro Martínez y “El país de nunca jamás” (2011) las cuales fueron un éxito de taquilla mientras se presentaron, pero cuyos lenguajes se separan de los montajes que habían sido característicos del TU.

La publicación de dramaturgia también se ve afectada porque algunos sectores aún creen que “hacer teatro” se limita a la participación en las tablas más no al quehacer en su totalidad. La dramaturgia sigue limitada y de escasa circulación pues los medios de publicación especializados y el público lector son limitados, por tal motivo, las principales editoriales se limitan a reimprimir aquellos textos utilizados por el sistema educativo y pocas veces publican noveles dramaturgos o incluso dramaturgos consolidados. Uno de tales medios especializados en el estudio del teatro y el más importante en Costa Rica es la revista *Escena*, asociada a la UCR. Publica esporádicamente dramaturgia inédita. Anteriormente el Teatro Nacional tenía la iniciativa de publicaciones que se mantuvo durante 10 años y publicó 16 libros que contienen 24 obras de teatro más un tratado escenográfico. Lo anterior ha creado una cultura de autopublicación cuya limitante es la falta de

---

<sup>16</sup> *Nueva dramaturgia costarricense*; Albornoz, *Emergencias*, 2007; Albornoz, *Emergencias*, 2008; Amador et al.; Cordero, Johnson y Téllez; Marín, Boza y Martínez.

<sup>17</sup> Una primera aproximación al análisis de la novel dramaturgia puede verse en Hickman et al. y Fumero Vargas.

consejos editoriales y los problemas asociados. Asimismo, son pocos los textos en los cuales se ha reflexionado sobre el quehacer teatral. El sociólogo y director del Núcleo de Experimentación Teatral (N.E.T), Fernando Vinocour, promovió una iniciativa de reflexión desde el Centro Cultural de España en San José, de allí se editaron dos textos que recogen el pensamiento sobre los diferentes quehaceres al interior del teatro. Otro texto que recoge las experiencias de 15 años de trabajo artístico (1993-2008) del grupo de teatro independiente “Abya Yala” fue escrito por Roxana Ávila y David Korish, quienes analizan lo que significa para el grupo teatral la complejidad de la producción escénica.<sup>18</sup>

Asimismo la Escuela de Artes Dramáticas durante el 2006 y 2007 publicó cinco *Cuadernos de Teatro*. Dicho proyecto incluyó experiencias de profesionales en teatro, así como unos pocos trabajos de análisis de obras. Por el contenido y formato escritural se deduce que su función no fue la de discutir teóricamente el quehacer profesional, sino más bien recoger experiencias y apreciaciones. Los articulistas fueron Manuel Ruiz quien escribió en tres de los *Cuadernos*, Roxana Ávila y David Korish, así como María Bonilla y Maritza Toruño que escribieron en dos de ellos y el bachiller Carlos Salazar en tres de ellos. Los demás son articulistas relacionados con la EAD y el TU y dos de ellos provenientes de exterior, uno de la Universidad de Chile y la otra de la Universidad de Toronto.

En cuanto al impacto de la novel producción dramática se puede ver junto con los datos sobre la matrícula en la Escuela de Artes Dramáticas. Entre 2000 y 2011 la EAD tuvo una matrícula de 273 estudiantes. En el mismo periodo graduó 88 estudiantes a nivel de bachillerato universitario y 12 en la licenciatura.

---

<sup>18</sup> Ver Vinocour y Guillén; Vinocour; Avila y Korish.

## Cuadro 9

### Estudiantes graduados por la Escuela de Artes Dramáticas: 2000-2011

Año	Bachiller Masculino	Bachiller Femenino	TOTAL	Licenciatura Masculino	Licenciatura Femenino	TOTAL
2000	6	0	6	0	0	0
2001	0	6	6	0	0	0
2002	2	0	2	0	1	1
2003	0	10	10	1	0	1
2004	0	6	6	2	0	2
2005	9	0	9	0	0	0
2006	14	0	14	0	0	0
2007	11	0	11	0	1	1
2008	0	8	8	0	0	0
2009	0	6	6	4	0	4
2010	0	6	6	0	2	2
2011	4	0	4	1	0	1
Total	46	42	88	8	4	12

*Fuente:* Universidad de Costa Rica. Oficina de Registro e Información.

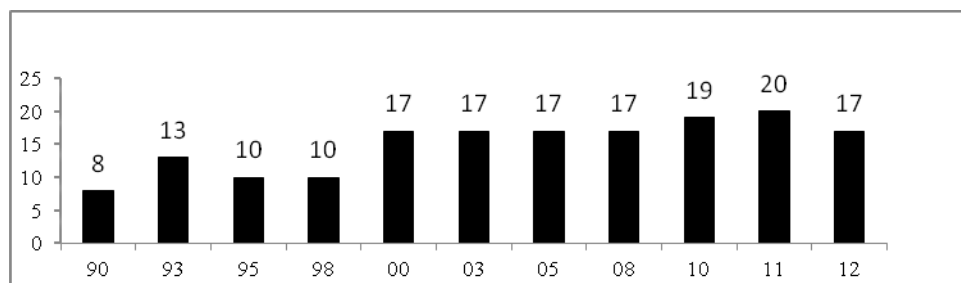
El aumento en el número de profesionales incide directamente en el comportamiento y los niveles de complejidad del campo laboral. El creciente número de profesionales en teatro ha impulsado nuevas áreas de trabajo, no limitadas a las universidades públicas o a instituciones estatales sino que se ha ampliado en el campo de la docencia en colegios de secundaria, con la apertura de diversas salas de teatro privadas y escuelas de actuación. La presión ejercida para aumentar el campo laboral se ha revertido en una ampliación en la oferta de salas de teatro considerado “comercial” o de “Cuesta de Moras”, por la ubicación geográfica de la mayoría de tales establecimientos en el casco de la ciudad de San José. El proceso de crecimiento del campo teatral a su vez hizo necesario una mejor preparación en términos actorales, lo cual ha redundado en la apertura de escuelas de teatro no académicas (en términos universitarios) como es el caso del Teatro Giratablas, grupo que se constituyó inicialmente como una oficina de promoción y

producción teatral en 1993 y que abrió una oficina de gestión cultural y una academia de actuación para niños, jóvenes y adultos, en 1996.<sup>19</sup>

No obstante la ampliación del campo y el público creciente como lo muestra la cartelera teatral, el proceso no ha promovido la creación dramaturgica ni la consolidación de la carrera de dirección como tampoco la aparición de una crítica especializada en teatro que permita evaluar los procesos de profesionalización.<sup>20</sup> El campo no ha terminado de crearse tampoco en términos de especialización pues aún los participantes en las producciones hacen múltiples tareas, desde iluminadores y vestuaristas hasta diseñadores de los programas o afiches promocionales. De igual forma no se ha logrado consolidar un marco laboral adecuado. En suma ha aumentado el número de actores, de puestas en escena, el público, se ha creado más competencia, pero se mantiene la escasez de experimentación e investigación al privilegiarse montajes y “sketches” de contenido fácil que brinden divertimento al público.

El gráfico 1 muestra la creciente ampliación en la oferta teatral a partir del año 1990, mientras que la oferta de teatro “académico” asociado con las universidades públicas y el Estado se mantuvo estable.

**Gráfico 1**  
**Salas de teatro “comercial” en operación en Costa Rica**  
**en años seleccionados (1990-2012)**



*Fuente:* La Nación (1990-2012). Fumero, “Base de datos teatros ‘comerciales’”.

<sup>19</sup> Comunicación electrónica con su fundador Giancarlo Protti Ramírez.

<sup>20</sup> De los pocos textos sobre crítica teatral del fines del siglo XX se encuentran los siguientes: Sáenz, *La comedia*; Sáenz, *Dispárenle*.

Las universidades públicas mantienen un circuito paralelo al llamado “comercial”. De tal forma que la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional manejan ambas un circuito de teatro llamado “profesional” o académico por ser producto de la academia. En el Instituto Tecnológico de Costa Rica se mantiene una compañía de teatro estudiantil a la vez, al igual que en la Universidad Estatal a Distancia se mantienen cursos asociados. En cuanto al Estado maneja un circuito bastante estable organizado a partir de la Compañía Nacional de Teatro, el Taller Nacional de Teatro y el Moderno Teatro de Muñecos, así como a través del Teatro Melico Salazar y el Teatro Nacional y sus salas sucedáneas. Varias instancias asociadas al Ministerio de Cultura y Juventud también son utilizadas esporádicamente para montar obras como parte del programa de extensión cultural, más no mantienen circuitos teatrales estables. La Municipalidad de Alajuela es la única que ha incursionado al abrir el Teatro Municipal al inaugurarse en 2007, no obstante la iniciativa no se ha mantenido constante. La ampliación en los espacios para la representación y la oferta teatral refleja el crecimiento del campo, más se deberá hacer una investigación que detalle los niveles de profesionalización de los participantes en los montajes realizados en los espacios discutidos.

El estudio de la Escuela de Artes Dramáticas y del Teatro Universitario evidencia que para entender un campo en particular se deben estudiar y comprender las dinámicas de los grupos y analizarlos en su complejidad, su capacidad adaptativa y dinámica específica. El análisis de ambas instancias durante la primera década del siglo XXI muestra que los recursos fueron apropiados y distribuidos por un pequeño grupo que asumió la dirección de la EAD desde finales de la década de 1980. Así, los datos evidencian que dicha distribución de recursos en los ámbitos simbólicos y culturales son determinantes a la hora de analizar el cambio y por la forma que impactan en la toma de decisiones y la formulación de política pública.

Es necesario resaltar que pese a la concentración de recursos en pocos integrantes, la presión ejercida por los estudiantes hizo que cambiaran algunas de las políticas institucionales, en especial aquellas que buscaron regular y abrir el espacio para una mayor participación del estudiantado en los montajes del TU. Dicha participación amplió el programa del TU durante esta última década y

en especial a partir del programa inscrito en la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica llamado “Jóvenes directoras y directores”. Sin embargo, todavía se está en deuda con la sociedad en cuanto a la producción dramática.

## **Bibliografía**

Albornoz, Adolfo, ed. *Emergencias: Dramaturgia Costarricense Contemporánea Emergente*. San José: Perro Azul, 2007.

Albornoz, Adolfo, ed. *Emergencias: dramaturgia de vidas e historias mínimas*. San José: Perro Azul, 2008.

Amador, Elvia, Kyle Boza, Karina Castillo et.al. *Dramaturgia joven costarricense*. San José: Perro Azul, 2010.

Arrow, Holly, Joseph Edward McGrath y Jennifer L. Berdahl. *Small Groups as Complex Systems: Formation, Coordination, Development and Adaptation*. Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2000.

Avila, Roxana, y David Korish. *Dramaturgia invisible: quince años del Teatro Abya Yala en Costa Rica*. Heredia: Editorial Universidad Nacional, 2008.

Cordero, Amadeo, Janil Johnson, y Sofia Téllez. *Emergencias 3: dramaturgia costarricense contemporánea emergente*. San José: Perro Azul, 2009.

Fumero Vargas, Patricia. “Los caminos de la dramaturgia costarricense”. *Escena. Revista teatral* 61 (2007): 85-90.

Hickman, David, Eric Dalheim, Joseph Turrin, Kent Wheeler Kennan, Rafael Méndez y Norman Dello Joio. *David Hickman*. Sedro Woolley, WA: Crystal, 1981. Sound recording.

Marín, Mabel, Kyle Boza, y Alvaro Martínez. *Emergencias 2: dramaturgia costarricense contemporánea emergente*. San José: Perro Azul, 2008.

*Nueva dramaturgia costarricense*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2008.

Sáenz, Andrés. *Dispárenle al crítico!: aproximación al teatro en Costa Rica, 1984-1991*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993.

Sáenz, Andrés. *La comedia es cosa seria*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1985.



Vinocour, Fernando, ed. *Trasescena*. San José: Centro Cultural de España, N.E.T. (Núcleo de Experimentación Teatral), 2010.

Vinocour, Fernando, y Marco Guillén. *La tradición del presente: actualidad de las experiencias teatrales en Costa Rica en las últimas tres décadas. Miradas subjetivas*. San José: Perro Azul, 2007.