

Patricia Fumero

Dramaturgia joven costarricense

Universidad de Costa Rica

patricia.fumero@ucr.ac.cr

El presente artículo discute la propuesta de un colectivo de jóvenes que es recogida en el libro *Dramaturgia joven costarricense*. Tal texto fue producido a partir del programa de “Taller de Escritura Teatral Permanente” organizado por el Centro Cultural de España (San José) en el 2008. El taller se estructuró en el marco del proyecto “Capacitación en arte y cultura”. El tomo que se presenta contiene las obras de 12 autores organizados a partir de un criterio generacional, ya que no fueron los únicos que participaron en el taller impartido por el actor, director y dramaturgo español, Guillermo Heras.

Algunos de estos jóvenes ya han publicado sus obras en tres esfuerzos anteriores aglutinados alrededor del “Proyecto Teatral Emergencias: Dramaturgia Costarricense Contemporánea Emergente”. Dicho proyecto surgió inicialmente en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica y luego siguió en forma independiente. “Emergencias” comparte el mismo objetivo que convocó este proyecto promovido y financiado por el Centro Cultural de España: capacitar a un grupo de dramaturgos costarricenses reunidos “en torno a la investigación y experimentación dramática, en sus dimensiones escritural y escénica, contribuyendo así al desarrollo y fortalecimiento del teatro nacional” (Albornoz 5). En ambos proyectos se ha buscado la promoción de una generación de autores/as dramáticos. No obstante, esta vez el taller tuvo la intención de aglutinar la producción dramática alrededor de una temática particular: el miedo o más bien diría, los miedos. No se refiere al terror, sino más bien al

miedo en términos de Poe o de Hitchcock, esos miedos que mantenemos y alimentamos en la intimidad y que poco compartimos con nuestros pares.

El libro recoge doce obras de teatro de seis mujeres y seis hombres, a las cuales me referiré brevemente en el mismo orden que fueron consignados los textos en el índice. Los autores son Álvaro Martínez, Angie Cervantes, Bernardo Mena, Elvia Amador, Karina Castillo, Kyle Boza, Mabel Marin, Maitén Silva, Milena Picado, Patrick Valembois, Pedro Sánchez y Roy Corrales.

*

El primer texto consignado es de Elvia Amador, el cual fue titulado “Anti kinesis”. Amador escribe el texto en dos idiomas: español e inglés. El uso de ambos idiomas se siente como natural, lo cual muestra el grado de influencia de otras culturas en la forma de pensar de los jóvenes quienes viven la globalización como algo intrínseco. Amador comparte con otro/as autores/as una preocupación por el cuerpo, más bien por lo que Mignolo (véase “La opción”) llama la corropolítica y que se ve reflejado en uno de los diálogos que transcribo:

Una mujer inmóvil: El problema es el objetivo, siempre el maldito objetivo, asome define, eso me dice quien soy ... ¿Cómo siento mi cuerpo? No, no es mi cuerpo. Lo que importa es ... como ... siento ... mi ... peso ... Eso es, no me tiene que importar el peso sino el cuerpo ... (Amador, Boza, Castillo et al. 22).

Por momentos, la discusión existencial presente se siente como una serie de autolesiones: al cuerpo, a la sociedad, a la vida. De tal forma, el texto comparte con los otros no solo la problemática existencial sino cierta forma estética que en algunos momentos es nihilista y en otros se acerca a la estética “gore”.

La obra de Kyle Boza “Esta historia continuará” (Amador, Boza, Castillo et al. 27-75), está centrada en tres argumentos y dividida en seis partes. La primera línea argumental surge de un crimen que es cometido en una cantina y que muestra la brutalidad de las formas de la violencia policíaca. La segunda versa sobre la forma en que los protagonistas del crimen construyen su

subjetividad. La tercera refiere a hechos concretos de la historia de Costa Rica, los cuales muestran la creación de miedos y terror entre sus habitantes. Dicho texto interpela tanto a series televisivas como a los comics ampliamente conocidos y compartidos.

Karina Castillo en “El sol va a explotar mañana ...” (Amador, Boza, Castillo et al. 79-97) argumenta alrededor del tema del SIDA, las relaciones de pareja y la imagen del cuerpo. De allí que la obra gire en torno a dicha enfermedad, el miedo que provoca y el efecto que tiene en las relaciones de pareja. Por su parte, Angie Cervantes en “Pabellón 6” (Amador, Boza, Castillo et al. 101-116), construye su dramaturgia a partir de seis de los siete pecados capitales, con excepción de la gula que se considera muerta. Con base en los pecados restantes, o sea los protagonistas, construyen un diálogo sobre el miedo a la muerte y a la soledad a partir de sus propias preocupaciones y no en función de la supuesta muerte de “Gula”.

Roy Corrales en “I o II o III o IV o V o VI” (Amador, Boza, Castillo et al. 118-139), inicia con un protagonista cuya actitud es aquella que produce el dicho que se ha hecho popular últimamente en Costa Rica, “quién dijo miedo”:

A. ¡Miedo! ¡Ja! Poco me conocen. Dicen disparates sin saber. Primero oler, y luego morder, es una costumbre, pero ¿miedo? Ni a un disparo, ni a un loco. A partir de ahora soy dueño de eso que le llaman miedo, no sin ser un poco precavido. (119).

Corrales trabaja sobre el autoritarismo, la corrupción y la existencia, al tiempo que Mabel Marín, “Con un beso muero” (Amador, Boza, Castillo et al. 142-179), habla de utopías sociales y sobre los sueños de amores posibles, a tal punto que los protagonistas plantean la ilusión de completar un amor correspondido:

Manuel: ¿Por qué siempre hablas como si estuvieras haciendo esto sola? ¡Obvio que sé que no es fácil! Yo más que tú. He estado escurriéndome como un zorro, de un pueblo en pueblo, mientras trato de conseguir algo decente que ofrecerte. ¡Una vida feliz en este maldito exilio!

Elena: Ese es el punto. ¿Cómo se construye una vida en medio del miedo? ¿Cómo se olvidan los padres, hermanos? ¿Cómo? Yo no sé hacerlo. (155).

Marín es la nota discordante en el sentido que apuesta a la utopía y a lo posible.

Por su parte Álvaro Martínez, en “El árbol de la muerte” (Amador, Boza, Castillo et al. 181-234), conversa con el clásico cuento infantil de la escritora costarricense Carmen Lyra titulado “Uvieta” (en *Cuentos*), así como con la obra homónima de Alberto Cañas de 1980. En el texto de Martínez, como en otros, el tiempo no es lineal, va y viene y da vueltas y al final se vuelve en presente, el recuerdo es pasado, es presente y es futuro. Discute las relaciones humanas y el desencanto sobre el mito promovido por la sociedad basado en el prototipo de la familia “Barbie”. Por tal motivo, en los tres diferentes argumentos se revela una crítica a los estereotipos sociales sobre la familia, al miedo a la muerte y a la soledad, sintetizado en el siguiente argumento:

Madre: ¡Por qué todo tiene que ser tan complicado! Yo lo único que quería era una familia ... ¡Una familia! ¿Por qué, Dios, por qué? Las cosas no deberían ser tan difíciles. Sólo por un momento, hijueputa, déjame sola por un momento para poder fumarme el maldito cigarro con el que apago el nudo de la garganta a escondidas. Sólo una maldita tarde para masturbarme en el baño sin que nadie me joda. ¿Por qué, Dios, por qué? Por qué sos tan come mierda. Así como nacemos, cagamos y morimos. Somos unos mal nacidos come mierdas ... (Un momento de sosiego y reflexiona). Nos cagan al mundo ... (198).

La muerte se presenta como el mayor de los miedos a lo largo de los textos dramáticos, al tiempo que se percibe una búsqueda del significado de la vida, no obstante se concluye que “la vida es una mierda”. Los textos a su vez tienen referencias a raza, pobreza, violencia urbana y familiar, y cierto tinte social; están plagados de referencias escatológicas. El mundo expuesto refleja la reflexión que hicieran Jean-Paul Sartre en *La náusea* (1938), y Albert Camus en *El extranjero* (1946): la vida es un absurdo, un sinsentido y es soledad. De tal forma, se describe una y otra vez, en varios textos, “la náusea que era causada al notar lo absurdo y cotidiano de la vida”. De allí que se detalle en lo cotidiano en la búsqueda del sentido. En una oración de Martínez podemos sintetizarlo:

Hurkos: [...] Cuando siento el estómago lleno, olvido lo vacía que está mi alma. (201)

El texto dramático de Bernardo Mena Young, titulado “Oculus” (Amador, Boza, Castillo et al. 237-256), está organizado por movimientos y se ubica en el espacio urbano, en el voyeurismo y en el amor. Trata de tres vidas y tres realidades todas en un mismo lugar y momento. Una instantánea de la tragedia de un microcosmos urbano.

Milena Picado discute los roles de género bajo la premisa de una estética literaria chicana, compartida con Amador, con una postura intimista en su obra “Cero (0) tres veces” (Amador, Boza, Castillo et al. 259-282).

Una mujer: [...] Mi poder sexual, no lo ejerzo, no puedo ... Porque no puedo elegir entre mis dos sexos ... Soy la puta que pretende utilizarte, fisiológicamente atravesada ... Soy la hembra fiel que espera, que medita su estrategia, que se entrega ... No me es permitido ser lo que quiero y lo que niego.

Ella gira, ella grita, ella gira

Me callé tantas veces ... porque valía a través de tu mirada ...

Llegué a odiarte tanto ... Entre más te necesitaba más te odiaba ...

Supe que no era yo, sin embargo mi carencia pesaba más que la lógica, entonces fingí.

Desde pequeña comencé a inventar. Perdí la moral de tantas mentiras que dije, mentiras obligadas, omitidas, necesarias ...

Es lo más fácil, si no te gusta lo que ves, inventa que hay otra cosa.

Ella susurra ...

Me callé tantas veces ... porque valía a través de tu mirada. (259-260).

Picado argumenta a través de la violencia doméstica (social) y representa la vida en su crudeza; en este texto no se apuesta a futuros posibles. Por eso, la protagonista establece que:

Confieso: Lo que más temo es al dolor, a la reacción desmesurada, a la agonía, a la inconsciencia, al maltrato, al silencio, al vacío, al enojo, al odio ... (270).

Los argumentos son íntimos, existenciales, ontológicos.

Pedro José Sánchez, en “Zapatos” (Amador, Boza, Castillo et al. 285-299), expone el amor entre personas de distinto origen de clase basado en jerarquías laborales, así como los vericuetos que el mismo tipo de relación implica. Juan, cuán Penélope en la *Odisea* de Homero, espera que su amada descubra y se dé permiso de querer en tales condiciones. Sánchez retoma los lugares comunes de este tipo de relaciones, obra que termina con un final feliz. Mientras que Claudia Zúñiga en “Movimientos importantes de este a oeste o la dentadura del sol se cayó en el lago” (Amador, Boza, Castillo et al. 303-309), se vale de una conversación íntima para descubrir la cotidianeidad y darle sentido al amor/desamor y a la incomunicación. La misma temática, la familia y la reconstitución de la persona son trabajadas en el texto de Patrick Valembois, en “El Retorno” (Amador, Boza, Castillo et al. 313-330). Valembois argumenta alrededor del problema de las adicciones, la relación de pareja y las existentes entre padres e hijos.

Foucault propuso varios mecanismos que ayudan a identificar en el libro *Dramaturgia joven costarricense* elementos o nodos comunes. Me refiero a los códigos de la cultura y del poder que están insertos en los textos: la violencia, el abuso, el amor. Los protagonistas buscan formas de liberación sin lograrlo. Los textos no consideran que la subjetividad de los protagonistas se construye a partir de las mismas relaciones de poder que son discutidas o expuestas en las obras. De allí que rescatemos el problema de la biopolítica como uno de los ejes por medio del cual se puede discutir con los textos aquí presentados. Foucault plantea, como escribe Corrales (51):

[S]u ética y su estética, es decir, la posibilidad del individuo de liberarse de la sujeción y de las libertades impuestas por los dispositivos del poder a partir de su propio cuidado, del cuidado de sí mismo y del otro, en una praxis ampliamente política, lo que Franz Hinkelammert denomina *autoconstitución de sujetos y ética de la corporalidad*, o liberación del cuerpo como entidad soberana a partir de la solidaridad.¹

De tal forma, en los textos aún se vislumbra la matriz colonial del poder a través del control del género, la sexualidad, la construcción subjetiva y la autoridad. Se requiere un supuesto propositivo porque en suma, la “colonialidad del poder remite a la compleja matriz o patrón de

¹ Corrales se refiere a Hinkelammert, *El mapa del emperador*.

poder sustentado en dos pilares: el conocer (epistemología), entender o comprender (hermenéutica) y el sentir (aesthesis)” (Mignolo, *Desobediencia* 12).² De tal forma, dicha colonialidad está impresa en los procesos de producción cultural y este texto no es la excepción.

En los textos también está presente la política del cuerpo. Al respecto Mignolo plantea que hablar de corpopolítica permite “hacer visible el color, el género y la sexualidad del ‘cuerpo pensante’; visibilizando así la corpopolítica blanca, masculina y heterosexual que reposa, invisible, detrás de las políticas hegemónicas del conocimiento de la modernidad imperial europea” (Mignolo, *Desobediencia* 41). De tal forma, los textos adolecen de la sacudida necesaria para descolonizarse y tratar de brindar un discurso que no se estanque en los lugares comunes, esos nodos a los cuales nos aferramos. Es necesario el desprendimiento de dicha matriz y lógica colonial para producir desde otro lugar este lugar, desde la subalternidad.

Los/las autore/as problematizan temas existenciales que agobian tanto a mujeres como a hombres en el marco de un mundo globalizado. Los/las participantes de este libro compilatorio desarrollaron una iniciativa organizada desde la sociedad civil con apoyo de la cooperación española. Lograron avanzar en su cometido, pero queda aún mucho por hacer. En este sentido, uno de los desafíos pendientes es la discusión teórica para entender la colonialidad y a partir de tal entendimiento producir cultura. Seguido de la necesidad de considerar una cooperación regional, ístmica, para que los textos circulen y enriquezcan el quehacer centroamericano.

Bibliografía

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.

Camus, Albert, y Stuart Gilbert. *The Stranger*. New York: A. A. Knopf, 1946.

² Citado por Corrales (50).

Cañas, Alberto F. *Uvieta*. San José: Editorial Costa Rica, 1980.

Corrales, Adriano. *Hacia una estética y una ética liberadoras en las artes escénicas centroamericanas. El proyecto teatral de Rafael Murillo Selva-Rendón*. Heredia: Universidad Nacional, 2010.

Hinkelammert, Franz J. *El mapa del emperador: determinismo, caos, sujeto*. San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones, 1996.

Homero. *Odisea*.

Disponible en: <<http://www.apocatastasis.com/odisea-homero.php#axzz1AetvnXux>>.

Lyra, Carmen. *Cuentos de mi tía Panchita*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), 1985 (5ª ed., Colección Cumiche).

Mignolo, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2009.

Mignolo, Walter. “La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso”. *Tabula Rasa* 8 (2008): 243-283.

Sartre, Jean-Paul, y Lloyd Alexander. *Nausea*. New York: New Directions Publishing Corp., 1964.