
Sobre *Análisis de la dramaturgia costarricense actual* (2018), bajo la dirección de José Luis García Barrientos

About *Análisis de la dramaturgia costarricense actual* (2018),
under the Direction of José Luis García Barrientos

ELAINE M. MILLER

Christopher Newport University, EE.UU.
emiller@cnu.edu

Resumen: En este texto la autora reseña el libro *Análisis de la dramaturgia costarricense actual* (Madrid: Ediciones Antígona, 2018), dirigido por José Luis García-Barrientos.

Palabras clave: dramaturgia, teatro, obra dramática, Costa Rica

Abstract: In this text the author reviews the book *Análisis de la dramaturgia costarricense actual* (Madrid: Ediciones Antígona, 2018), directed by José Luis García Barrientos.

Keywords: Dramaturgy, Theater, Play, Costa Rica

Recibido: junio de 2019; **aceptado:** julio de 2020.

Cómo citar: Miller, Elaine. "Sobre *Análisis de la dramaturgia costarricense actual* (2018), bajo la dirección de José Luis García Barrientos". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 39 (2019): 105-111. Web.

En 2018, Ediciones Antígona publicó en España *Análisis de la dramaturgia costarricense actual*, un libro dirigido por José Luis García Barrientos, profesor de investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSCIC) de España, que cuenta con ensayos analíticos sobre el trabajo de los siguientes dramaturgos costarricenses: Miguel Rojas, Melvin Méndez, Jorge Arroyo, Ana Istarú, Guillermo Arriaga y Ailyn Morera. Este libro pertenece a la serie de diez volúmenes que componen el proyecto “Análisis de la dramaturgia actual en español”, que forma parte del Plan Nacional de Investigación y Desarrollo del Gobierno de España. El título del proyecto marca ciertos parámetros para su objeto de estudio. Su director, García Barrientos, define en el prólogo “dramaturgia actual” como “la que se escribe y se representa [...] desde hace dos o tres décadas” (9) y considera “actuales” a “los dramaturgos nacidos en la década de los años sesenta o después” (10), y, tal como indican las palabras “en español”, el proyecto abarca dramaturgia actual “en el ámbito de la lengua española” (9). Cada volumen del proyecto se dedica al análisis de la dramaturgia de un país hispanohablante específico: Cuba, Argentina, España, Colombia, Venezuela, México, Uruguay, Puerto Rico, Chile y Costa Rica. Para facilitar su circulación en Costa Rica, el volumen que ahora nos ocupa en esta reseña también fue publicado por la Editorial Universidad Técnica Nacional de Costa Rica.

Algo particularmente llamativo de los libros de esta colección es su unidad metodológica y acercamiento teórico. Por lo general, las compilaciones de ensayos de análisis literario, aunque bien podrían enfocar cierto país, cierta región, algún momento histórico específico y/o también explorar una perspectiva común, como la feminista, las metodologías y los marcos teóricos empleados por los ensayistas tienden a variar bastante, lo cual podría promover visiones diversas sobre la literatura estudiada. Sin embargo, si el objetivo es fomentar más investigación de la dramaturgia analizada, el cual sí es una de las metas propuestas por García Barrientos para esta colección, entonces su unidad metodológica y teórica forma una base sistemática para futuros estudios comparativos del teatro de los diferentes países hispanohablantes analizados en este proyecto.

Otra característica destacada de este volumen es su selección de la dramaturgia costarricense como objeto de estudio ya que existen menos estudios divulgados sobre ella en comparación con los sobre el teatro de los demás países incluidos en el proyecto. Esto cumple con el objetivo del director García Barrientos de enfocar “entre los diez teatros nacionales, uno o dos menos obvios o más desconocidos” (12). La inclusión de Costa Rica se debe al empeño del dramaturgo Jorge Arroyo como gestor cultural, quien se enteró del proyecto y personalmente se contactó con el director para ver si le interesaría estudiar la dramaturgia de su país. Siendo el primer libro publicado en el extranjero que se dedica solamente al análisis de la dramaturgia costarricense, seguramente este volumen animará a más estudiosos a difundir afuera de Costa Rica sus investigaciones sobre este teatro de tan alta calidad, continuando con la labor ya iniciada por estudiosos con la publicación de artículos y ensayos en Estados Unidos, México y Colombia.¹

¹ Como ejemplos, ver: Cramsie, Hilde F. “La marginación lingüística y social de la mujer en dos obras de Ana Istarú”. *Mujer y sociedad en América Latina*. Westminster, California: Inst. Literario y Cultural Hispánico, 1990. Los estudios que componen el dossier sobre teatro centroamericano

El grupo de investigación de este volumen, al igual que los de los demás libros de la serie, viene de diferentes países hispanos, contribuyendo análisis hechos dentro y fuera del país estudiado. En este caso, los ensayistas son tres costarricenses (Patricia Fumero, Verónica Ríos Quesada y Dina Espinosa Brilla), dos argentinos (Germán Brignone y Mauricio Tossi) y dos españoles (José-Luis García Barrientos y Miguel Carrera Garrido). En cuanto a la estructura del volumen, después del esclarecedor ensayo de Patricia Fumero titulado “Teatro costarricense de fines de siglo XX e inicios del XXI”, el cual nos provee con el contexto histórico-cultural necesario para mejor comprender los estudios sobre el trabajo de cada dramaturgo, el director García Barrientos expone el método seguido por los ensayistas. Luego, para cada dramaturgo seleccionado, hay dos ensayos. El primero presenta un análisis a fondo de una obra representativa mientras el segundo desarrolla un perfil de su dramaturgia completa.

El uso de un acercamiento teórico común en el proyecto “Análisis de la dramaturgia actual en español” nos hace reflexionar acerca de la variedad de aproximaciones críticas a una obra de teatro. Algunos investigadores la estudian como texto literario, sin tener en cuenta su puesta en escena posible o real ante un público. Si los estudiosos quieren abarcar su dimensión performática, tienen varias opciones. Por ejemplo, se puede basar el análisis en alguna representación específica de la obra, cuyo acceso es más fácil en el presente gracias a la tecnología. Otra opción es trabajar con el texto dramático, la transcripción de un espectáculo hecha por la persona que lo dirigió. Si la obra no se ha montado todavía o no hay acceso al espectáculo ni al texto dramático, a los investigadores les podría servir el método que siguen todos los ensayos de este volumen y que también propone el director García Barrientos en su conocidísimo libro *Cómo se comenta una obra de teatro* (2001), el cual se basa en la dramatología que él define en el libro que nos ocupa como “la teoría del modo teatral de representar ficciones” (23). García Barrientos parte de ciertas definiciones reconocidas en el campo de los estudios teatrales. Por ejemplo, entiende el teatro como “espectáculo”, mientras el drama como “la fábula escenificada, el argumento dispuesto para el teatro” (24). Hay que resaltar que García Barrientos, al usar el término “drama”, tiene en cuenta tanto el texto como la representación, y, por lo tanto, formula un modelo de análisis que abarca ambos componentes de una obra teatral. Como es un acercamiento empleado por muchos estudiosos del teatro hoy en día, los libros de esta serie podrían servir como una excelente ilustración de este tipo de análisis teatral en clases universitarias en las que los estudiantes interpretan obras dramáticas por primera vez, examinándolas como “la codificación literaria [...] del texto dramático que transcribe un drama virtual o imaginado” (25). En este caso, como en los de comentar el espectáculo o texto dramático, el elemento visual que forma parte de la recepción del público

publicado en *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 18 (2009). Miller, Elaine M. “La política como performance en el teatro costarricense de la presente década: El metateatro y la denuncia de la corrupción”. *Tramoya: Cuaderno de Teatro* 102 (2010): 71-80. Miller, Elaine M. “Intertextualidad, género y relaciones de pareja en dos obras teatrales de la costarricense Mabel Marín”. *Innovación en las letras femeninas de Latinoamérica*. Eds. Gisela P. Dieter y Natalia María Ramírez López. Cali: Pontificia Universidad Javeriana, 2018. 105-118.

tiene importancia primordial en el análisis así como el tiempo, el espacio y el personaje.

Luego de la exposición por García Barrientos del método empleado, aparecen los análisis del trabajo de los dramaturgos costarricenses. Miguel Carrera Garrido primero examina *Piel de Ángel* (2001), obra sugerida por el propio Miguel Rojas como una de las más representativas de su producción, una alegoría de alcance universal que presenta la leyenda de La Llorona. Enfatizando cómo la sociedad dominada por la superstición y la doble moral donde vive ella le hace sufrir la obra cuestiona el concepto de honor para la mujer y plantea el papel redentor del amor como manera de superar los prejuicios. El segundo ensayo de Carrera Garrido sintetiza lo característico de la dramaturgia rojiana en base a ocho obras recientes de tres dimensiones, una de alcance sociopolítico, otra de tintes metafísicos y una tercera de corte personal (84-85). Destacando la orientación didáctica sin caer en teatro panfletario de la dramaturgia de Rojas, la cual arroja luz sobre la historia de su país, la corrupción política, las relaciones entre los seres humanos y los tabús de la sociedad (89), el ensayista concluye: “El discurso rojiano presente [...] lleva al receptor a reflexionar sobre su naturaleza y, en un sentido más terrenal, sobre sus dilemas morales y sociopolíticos” (102).

Dina Espinosa Brilla analiza a fondo *Un viejo con alas* (2003) de Melvin Méndez, obra que evidencia el protagonismo de personajes femeninos o marginados, los que se ven como débiles o desvalidos, lo cual la estudiosa señala como característica de toda su dramaturgia (ver 106).

Teniendo lugar en un sanatorio, la obra critica el abuso del poder mientras un campesino anciano hospitalizado allí construye unas alas y escapa volando. Si bien esta acción es un símbolo de esperanza y libertad para los demás internos, también se une a la lucha por justicia social cuando don Antonio, el anciano, se mete en una disputa por la construcción de una represa que implica arrasar su pueblo. El análisis de Espinosa Brilla de esta pieza establece ciertas bases que ella retoma en el segundo ensayo sobre las demás obras de Méndez, identificando como constantes la oposición entre lo imaginario y lo real, la falta de equidad social y el uso de lenguaje popular por personajes de zonas rurales y urbanas de clases sociales bajas. En particular, la ensayista destaca como temas predominantes en el trabajo de Méndez momentos históricos del pasado de Costa Rica y los roles de género en el cual “encara la condición enajenada de la mujer en una sociedad patriarcal, y cómo esta enfrenta y, a veces, intenta superar, el absurdo de su situación, sin salida” (129).

Mauricio Tossi comenta *La tertulia de los espantos* (1997) de Jorge Arroyo, obra en la cual se presentan leyendas centroamericanas mientras una familia provinciana celebra la Pascua. Al desobedecer costumbres ancestrales, esta familia convoca a los espantos mitológicos, haciéndoles deambular por todas las provincias de Costa Rica. Para el ensayista, esta obra, al tener lugar en 1930, 1970 y en 1997, cuando uno de los personajes escribe del pasado de su familia, explora “procesos configurativos de la memoria social” (152) a la vez que pone en evidencia “una subalternidad femenina en un marco patriarcal sólido y avasallante” (147). Jose-Luis García Barrientos escribe el ensayo sobre las claves

dramatúrgicas de Arroyo, apuntando a su gran variedad como su característica más sobresaliente. Dentro de esta diversidad, el ensayista identifica algunas líneas como la neocostumbrista, la histórica que explora el pasado tanto en Costa Rica como en otras latitudes del mundo y la posmoderna (ver 171). Son muchos los temas tratados en esta dramaturgia, como la hipocresía y la corrupción de la Iglesia Católica, la culpa que procede de la carga de la tradición judeocristiana, los prejuicios sociales, el protagonismo en su teatro histórico de “personajes tenidos por antihéroes, o marginados o invisibilizados históricamente” (173), y la homosexualidad, la cual se presenta como normalizada. Sin embargo, García Barrientos encuentra un eje común entre todos ellos, concluyendo que, “en definitiva, el centro temático de la dramaturgia de Jorge Arroyo y quizá lo más identificable en sus textos es *la lucha por el poder*” (174). Esto se nota en diferentes niveles desde el dominio religioso y el abuso del poder político en las altas esferas sociales hasta la intolerancia y la dinámica de dominación que se encuentran en las relaciones interpersonales en la cotidianidad de la gente.

Verónica Ríos Quesada se ocupa del teatro de Ana Istarú. En el primer ensayo, explica cómo en su obra *Hombres en escabeche* (2000) se desafían los papeles de género tradicionalmente asignados a la mujer, destacando su naturaleza humorística, la cual responde a la rentabilidad que ofrece la comedia. Esta estrategia de Istarú resultó muy exitosa, ya que un numeroso público tanto en Costa Rica como en el extranjero asistió a montajes por distintas compañías teatrales de *Hombres en escabeche*, probablemente la obra teatral costarricense más representada fuera de las fronteras de Costa Rica. En esta pieza, la protagonista Alicia, vestida de novia, busca a un hombre que la ame, lidiando en el proceso con distintos personajes masculinos: El Padre, su hermano, El Primer Novio, El Filósofo, El Yupi, El Músico y, al final, Un Desconocido. En el segundo ensayo, Ríos Quesada identifica la temática de género como clave de la dramaturgia de Istarú, dividiendo su trabajo en tres etapas cronológicas (ver 209). En la primera, se enfatiza la reproducción social del machismo, particularmente el papel que tienen algunas mujeres como cómplices del mismo, y su impacto en las mujeres jóvenes. En la segunda etapa, se enfoca el daño causado por las expectativas sociales con respecto a los roles de género en ambos el hombre y la mujer. En la última etapa, según Ríos Quesada, hay una “mirada positiva de vuelta hacia los orígenes de una protagonista que no necesita la validación externa” (211), quien representa explícitamente la metáfora nación-mujer.

Germán Brignone analiza *Desempleo* (1989) de Guillermo Arriaga, obra que tiene lugar en un parque donde dialogan los dos únicos personajes, un director de orquesta despedido por mediocre y un cantante mariachi desempleado a causa de su disfonía. A diferencia de los ensayistas que estudian cómo los demás dramaturgos en este volumen se dirigen a un público principalmente costarricense, Brignone opina que el trabajo de Arriaga va más orientado hacia un público universal porque “no hay en todo el texto ningún señalamiento, ninguna referencia inmediata ni nada que nos hable sobre la crisis costarricense, sino que se apunta a lo social, al arte como protagonista, es decir, como consecuencia y reflejo de la sociedad” (223). Ya que los personajes quedaron desempleados

debido a su propia impericia, la obra no critica el estado de la economía costarricense sino la existencia de jerarquías sociales que se encuentran no solamente en Costa Rica sino en otras partes del mundo (ver 224). En cuanto a la relación entre *Desempleo* y las demás obras de Arriaga, el ensayista encuentra bastante uniformidad en el uso de solo un acto o dos, un reducido número de personajes (casi nunca se necesitan más de dos actores para representar los papeles) y la creación de una sensación de encierro, implicando la poca posibilidad de cambio por parte de los personajes. Todo esto, para el crítico, le permite a Arriaga “el traspaso en sus dramas desde una situación planteada inicialmente como realista hacia una idea abarcadora de una temática universal, humana” (247).

En la última sección del volumen, Patricia Fumero señala que la obra *Dicen las paredes* (2006) se aleja de la trayectoria de Ailyn Morera, quien es conocida por la exploración de la subjetividad femenina en su trabajo dramático. Basada en un caso real de corrupción en Costa Rica, esta obra llama la atención al impacto que han tenido en la vida de la hija y la esposa las decisiones tomadas por el padre, un juez, para proteger un supuesto crimen cometido por un hijo del Presidente. Aunque en esta pieza la protagonista sí está en el proceso de configurar su subjetividad como mujer, la política y las relaciones de poder en las altas esferas sociales se presentan como la principal problemática. Si bien nunca se revela lo que realmente pasó con el complot político, sí se adopta una fuerte postura ética. En su ensayo sobre las claves de la dramaturgia de Morera, Fumero resalta cómo sus obras y escritos académicos “discuten sobre las problemáticas sociales desde la perspectiva de género” (265). La ensayista identifica la deconstrucción de las imágenes de la mujer que ha establecido el sistema patriarcal y la función social del cuerpo como temas frecuentes en la dramaturgia de Morera.

Este volumen, sin duda, es un gran aporte al campo de estudios sobre el teatro costarricense. Como ya se indicó, se trata de la primera publicación en el extranjero de una colección de ensayos solamente dedicada al análisis de la dramaturgia costarricense. Por lo tanto, se encuentra en la vanguardia de estudios sobre este teatro que esperamos ver en el futuro. En cuanto al proyecto de diez volúmenes, se encuentran muchos méritos. Primero, rompe con la dicotomía tradicional entre la literatura hispanoamericana y pensinsular que existe en la academia al abarcar tantos países diferentes, cuyo idioma es el español. También enfoca un género literario menos estudiado y, en el caso de este volumen que nos ocupa, estudia un país, cuya literatura se examina con menos frecuencia en el extranjero, presentando más allá de las fronteras de Costa Rica a un grupo de dramaturgos consolidados.

El director, García Barrientos, indica en el prólogo que el trabajo analítico no se concluye con la publicación de este libro. En primer lugar, invita a los estudiosos a examinar el trabajo de los dramaturgos costarricenses que quedaron fuera de este volumen. Por citar algunos ejemplos, me parece pertinente estudiar más a fondo la dramaturgia de Claudia Barrionuevo, Walter Fernández y Sergio Masís así como la de autores más jóvenes que empezaron a escribir en este siglo como Elvia Amador, Kyle Boza, Mabel Marín y Bryan Vindas Villareal. García

Barrientos también les anima a los investigadores a analizar los resultados de todo el proyecto “Análisis de la dramaturgia actual en español” con el fin de responder a interrogantes como: “¿Puede hablarse en rigor de una dramaturgia actual en español, descriptible y diferenciada, o se trata solo de la suma de diferentes dramaturgias locales? ¿Cómo se resuelve la tensión entre unidad lingüística y diferencias histórico-culturales?” (11). Asimismo señala la importancia de indagar el desarrollo de influencias, evoluciones y la formación del canon desde una perspectiva intercultural (ver 11). *Análisis de la dramaturgia costarricense actual*, por lo tanto, es un parteaguas que abrirá nuevos caminos investigativos, generando más interés por el teatro costarricense en el extranjero y así fomentando más diálogos críticos y dramáticos entre Costa Rica y el resto del mundo hispanohablante.

García Barrientos, José Luis, dir. *Análisis de la dramaturgia costarricense actual*. Madrid: Ediciones Antígona, 2018. 274 págs. Impreso.