

Oscar Castillo:

He vivido tres vidas en una sola

por MONTSERRAT SOLANO

Oscar Castillo asegura que tiene todas las edades, pues ha vivido tres vidas en una sola. Pero tras esta pretensión de eternidad, se esconde un teatrero esencialmente humano que con dificultad recuerda alguna fecha.

Debe controlar casi dos metros de ímpetu, con los que ha dejado un trazo signado en la cultura costarricense. Su trayectoria es un poliedro: ha sido actor, productor de teatro, cine y televisión, director de la Compañía Nacional de Teatro y, como administrador, ha creado desde empresas de pinturas, enchapes e impermeabilizantes, hasta salas de cine y estudios de filmación. Además, intentó ser médico y marino.

A este hombre se le conoce por sus obras, desde los montajes de "Arturo Ui", "Julio César" y "Macbeth", coleteando por las películas de "Eulalia" y "La Segua", hasta la teleserie «El Barrio», y lo que vendrá después.

Fue quizás su madre, quien fue jefa de obstetricia en el Hospital San Juan de Dios, quien le heredó la cualidad de dar luz a los proyectos, y su padre, un artesano zapatero, la agilidad para dar forma con sumo detalle a los cueros de sus ideas.

Oscar Castillo ha hecho cine desde México hasta Venezuela. Ha participado en aproximadamente veinte películas, entre ellas "Como Agua para Chocolate", en la que dirigió la producción. Hoy se encuentra dedicado a su barrio televisivo, pero no descansa de transpirar proyectos.

Fascinado por Shakespeare, lector de Platón y admirador de Casablanca y Coppola, es un individuo compacto, no se escinde. Al hablar de cultura parece estrategia empresarial y al tratar de política se apasiona como actor en escena.

EL SER DUAL

- Usted es administrador y artista a la vez, ¿cómo se conjugan ambas partes?

La administración nació como un medio de subsistencia, no como algo vital. A principios de los años 60, nadie podía pretender vivir con cierto decoro del teatro, de la televisión y mucho menos del cine. No se respetaba la producción nacional en absoluto. Hice empresas para sobrevivir. La parte artística siempre estuvo ahí desde mis primeras lecturas de Emilio Salgari y de Julio Verne, quienes me despertaron la imaginación, las ansias de conocer mundos diferentes, de experimentar, descubrir, inventar.

-Entre el administrador pragmático y el artista soñador, ¿con cuál se identifica



El teatro es un producto más de la cultura

más?

Utilizo lo que sé de administración para concretar mis sueños y mis ideales. Eso es quizá lo que me ha permitido encontrar el ligamen entre la realidad y mis sueños en el campo de la creación artística. Ese complemento del arte me lo dieron la administración, la obligación de comer y el hacer empresas. Ese conocimiento es quizá el que me ha permitido realizar tantos sueños e ideales.

- Antes de eso intentó ser médico...

Quería ser médico. Por problemas familiares no pude seguir en la universidad. Me fui a la Academia Naval de Cartagena, Colombia, para hacerme marino, en uno de esos escapes en los que uno trata de reencontrarse. Pero tuve choques y conflictos con esa estructura castrense, absurda, que anula la libertad del individuo, del ser, y que lo convierte en una máquina. Los ejércitos son el máximo anulamiento del ser humano. Por dicha abandoné esa historia a los tres o cuatro meses.

- La identidad es una idea recurrente en Oscar Castillo, ¿qué entiende usted por identidad?

¡Son tantas cosas! Es algo que percibo, siento, vivo y amo. Algo que me permite diferenciar a un tico a la par de un nica o de un francés, con todas las cosas buenas y malas que tienen los tres. Es esa manera particular de sentir lo que nos rodea. Son los olores de mi infancia, son los paisajes, los ojos de las mujeres, la manera de mirarnos, de relacionarme con mis compañeros, y de ver el mundo.

ESCENA SOBRE LA ESCENA

- ¿Cómo fueron sus inicios en el teatro?

Muy simpáticos. Fueron en la universidad, en Ciencias y Letras, en un curso de "Práctica de teatro" que impartía Guido Sáenz. Estaban Fernando Durán Ayanegui, Nelson Brenes, Juan José Sobrado y Orlando García. Hicimos una obra para una semana universitaria, que coincidió con una reunión de rectores del CSUCA. Rodrigo Facio andaba detrás de pupilos que se dedicaran al arte en un país donde nadie lo hacía. Cuando terminó la obra, subió y me dijo que yo tenía talento, y yo de idiota le creí a él y a don Carlos Monge, y aquí estoy.

- ¿Se considera gestor del teatro costarricense?

Creo que soy parte de los iniciadores del movimiento teatral contemporáneo de este país. Todos ayudamos. Con José Tassis reinauguramos en el 60, el Teatro Universitario que habían fundado años antes Fernando Castillo, Ana Poltronieri y Daniel Gallegos, entre otros. Durante muchos años trabajamos con ese teatro. Se fue incorporando gente y se dio la necesidad de crear la Escuela de Artes Dramáticas, que comenzó con Daniel Gallegos y Alfredo Catania. También participé en la creación del Teatro de la Calle Cuatro, que reunió a un grupo importante de teatros aficionados.

- Algunos dicen que los 70 fueron la década dorada del teatro costarricense. ¿Qué opina?

Sí, por las obras que montábamos y, fundamentalmente, por el público. Creo que la gente que hace teatro ha perdido de vista algo que nosotros teníamos muy presente: el público. Hay quien dice que el público cambió por las transformaciones sociales y que ahora se va al teatro para ver obras banales, comerciales. Eso es muy discutible y no lo comparto. «Julio César» atrajo a 7 mil espectadores en diez funciones y con "Un Tranvía llamado Deseo" de Tennessee Williams, también llenamos en el teatro. Ese fenómeno de público no se ha vuelto a repetir. Ha faltado un trabajo específico, concreto, inteligente, racional, continuado con el público.

- ¿Cuándo se perdió a ese público?

Lo perdieron quienes tuvieron el teatro en sus manos durante los años 80. Ellos son los responsables, y los que ahora dicen que los 70 no fueron una época dorada. Se cree que todo ese movimiento de los 70 se dio por generación espontánea. ¡Esa es una soberana tontería! El primer estudio de mercado sobre el público de teatro en Costa Rica lo pagué a hacer a Isaac Pérez.

- ¿Usted cree que el teatro es un producto?

Tuve muchas discusiones con mis compañeros de teatro, porque decían que el teatro no era un producto, que no era como vender jabón. El teatro es un producto más de la cultura, igual que el libro, que la pintura, que la poesía. El teatro compite con el cine.

- ¿No cree que los alcances del teatro pueden ir más allá de ser un mero producto?

Además de entretener, el teatro es capaz de cultivar, de modificar el pensamiento, de que el individuo cambie de dirección en la existencia. En ese momento uno está cumpliendo una función artística y cultural. El teatro es diversión que puede mejorar o pervertir al ser humano. Pero la obligación principal del teatro es entretener. No se trata de darle al público cosas baratas, sino de darle obras que lo conmuevan, que se refieran a la vida en la que se desenvuelve y a su cotidianidad. Esto sucede igual con una obra clásica, que con una moderna.

- ¿Considera entonces que el teatro está en decadencia?

No. Está en una etapa de transición. Cada vez se consolida más el movimiento, se organizan más grupos, surgen más actores, hay gente joven que dirige, hay

grupos a diestra y siniestra. Lo que ha faltado es una política cultural con respecto al público que nosotros sí teníamos.

- ¿Cómo asegurar el público?

La clave para tener más o menos público está en el repertorio, en proponer obras que realmente digan algo al público, que lo conmuevan; si no, se convierte en una experiencia estética, que tampoco es mala por completo. No necesariamente porque el público asista masivamente a un espectáculo significa que debe ser un espectáculo barato o superficial.

- ¿Cómo evalúa la labor de la Compañía Nacional de Teatro?

Son otros tiempos y otras condiciones. Falta una delimitación política, no sólo de un partido sino de todo el país, sobre qué se quiere hacer con el Ministerio de Cultura como totalidad, y faltan los recursos para llevar a cabo los proyectos. Pero eso es cada vez más difícil porque se depende de lo que permita el Fondo Monetario Internacional, para el cual la cultura no es una prioridad, entre otras cosas porque la cultura que se trata de imponer es otra. El país debe tomar esa decisión sin importarle lo que diga el Fondo Monetario Internacional o el Banco Mundial; ese era el criterio que seguíamos nosotros.

En Latinoamérica no hacemos películas, hacemos milagros



FASCINACION SHAKESPEARIANA

- ¿Cómo surge su fascinación por Shakespeare?

Mi fascinación por Shakespeare tiene que ver mucho con la lucha por el poder y el concepto de poder. Conforme pasa la vida, uno ve a los seres humanos asesinandose de mil maneras para llegar al poder. Hay quienes dicen que el sexo es la fuerza que mueve más al hombre; yo digo que es el poder, sin negarle la fuerza al sexo.

- ¿Usted cree que Shakespeare y sus temáticas aún tienen vigencia en una sociedad multimedia?

El ser humano varía poco a través de la historia. Sus necesidades, angustias, ambiciones, sueños, temores, ideales y fantasías son los mismos. Por eso creo que la literatura teatral del mundo es muy rica para aportar suficientes elementos al hombre contemporáneo.

- ¿Qué piensa de un Hamlet femenino?

Un director debe servir a Shakespeare y no tratar de servirse de Shakespeare. Yo no haría Hamlet con una mujer porque el público costarricense no conoce bien a Shakespeare. Ha visto pocas obras de él: cuando hicimos "Comedia de equivocaciones", "Macbeth", y "Julio César", y antes habían hecho "Romeo y Julieta".

- ¿Usted no le teme a las maldiciones de "Macbeth"?

No hay nada que se precie de ser verdadera y arraigadamente teatral que no sea supersticioso, y yo soy teatral. El día del estreno hubo sangre en el escenario, casi se le saca el ojo a uno de los actores.

- ¿Cuál fue el propósito de montar "Julio César"?

"Julio César" refleja la ambición desmedida por el poder que siempre encuentra una razón para el asesinato

político. A Julio César lo detestaban por las obras que realizaba. Shakespeare lo plantea como un emperador que había hecho grandes reformas en el Imperio Romano, inclusive con impuestos. Los que confabulan contra él simplemente convencen a un hombre como Bruto para que les dé una carta de honestidad, de limpieza, y él colabora con el asesinato de César.

- ¿Cree que ese planteamiento sirva de base a una crítica de la Costa Rica contemporánea?

Lo mismo sucede en Costa Rica. Actualmente se ve cómo se caniblizan los políticos de este país, y cómo han llegado al colmo de la desvergüenza de servirse de los bienes de todos para su propio beneficio. Luego se rasgan las vestiduras aduciendo inocencia. ¡Es un asco!

EL HOMBRE POLITICO

- ¿Cuáles eran sus filiaciones políticas de la época de los 70?

Nunca he sido una persona de partido. He sido colaborador de gente, de grupos, de movimientos cuyas propuestas y objetivos he apoyado, y en los que he creído. En ese apoyo he estado dispuesto a ir hasta las últimas consecuencias.

- ¿Cuáles movimientos?

En los 70, los movimientos de izquierda, no partidos, sino movimientos.

- ¿Por ejemplo?

Fui colaborador muy comprometido del Frente Sandinista y del Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Después me asqueé de la corrupción y del engaño que se dieron en la cúpula del Frente Sandinista y de la violencia que se dio en la del FMLN.

- ¿Ha abandonado los postulados de entonces?

Sigo creyendo en la justicia social. en

la igualdad de oportunidades, en que la riqueza producida por un pueblo sea bien distribuida entre sus miembros. Sé que las necesidades del ser humano siguen pendientes. Mientras en este país haya gente con hambre, que no se prepara, y si uno tiene los medios para intentar incidir, uno no puede descansar; pero los medios artísticos, no políticos, que son quizá los más políticos de todos porque llegan a los sentimientos, a la razón del ser humano, sin decirle lo que es bueno y malo, sino permitiéndole desarrollar su conciencia, que es el gran reto para transformar una sociedad.

- Luego trabajó con la campaña de Oscar Arias...

Sí, porque creía en la paz como una solución a los problemas de Centroamérica. Estaba convencido de que la guerra no era la solución, y de que lo más dañino y lo que mantenía la guerra en América Central era la intervención tanto de Estados Unidos como de la Unión Soviética.

- ¿Cómo se siente con respecto a la situación política de nuestro país?

Esto calló en manos de una serie de corruptos que van a un puesto político exclusivamente para servirse, para repartirse las migajas, las boronas del erario público. En Costa Rica, hemos invertido la función del Estado, que en vez procurar el bienestar de la mayoría, se ha convertido en el que le cobra a la mayoría el bienestar de un grupo en forma de intereses de la deuda interna.

- ¿Nunca ha pensado en lanzarse a un puesto político?

He estado muy cerca de los políticos. Pero, zapatero a tus zapatos... Yo hago televisión, cuando me da chance hago cine, y si puedo hago teatro, pero no hago política. Además, con mi temperamento...

- ¿Sus ideas políticas se reflejan en el

trabajo artístico?

Claro. No es casual que hace veinte años yo haya escogido una obra como «Arturo Ui», una obra que llamaba la atención frente a la amenaza del fascismo en Costa Rica.

- ¿Siempre persigue un objetivo "ideológico" con sus obras?

El creador y el artista tienen un compromiso ético, moral, con su arte en primer lugar; pero para que tenga un sentido humano conlleva también una responsabilidad, un compromiso con el mundo y con la sociedad, que le ha permitido a uno llegar hasta donde está. De lo contrario, se es un hongo que nace por generación espontánea.

LA VIDA DE CELULOIDE

- ¿Cómo surge su interés por el cine?

El cine es un paso necesario. Uno pasa del teatro al cine.

- Ese paso no lo dan todos...

No, pero en el caso mío se dio así. Fue un paso de un estamento a otro y me fascinó. El cine me abrió nuevas perspectivas, nuevas posibilidades. Me permitió acercarme al famoso lenguaje total que predicaba Wagner. Creo que el cine es el espectáculo total de nuestro tiempo. No tiene la cercanía y la fuerza que da el espectáculo en vivo, es una sombra proyectada en una pantalla. Pero si en los años 70 con una obra como "Arturo Ui" o "Puerto Limón" llegáramos a 70 mil espectadores, cada martes un capítulo de «El barrio» lo ven 150 mil personas. Es un medio en el cual uno puede incidir en la sociedad con sus ideas.

- ¿Qué era Istmofilms?

Un día creamos DALSA, Directores Asociados Latinoamericanos SA, que reunía gente de Brasil, Colombia, Venezuela, Bolivia, México, Argentina, Chile y Uruguay. En cada país se iba a crear una compañía productora, una

distribuidora, y salas de exhibición, para constituir una cadena latinoamericana de cines, productoras y distribuidoras que con sus mismos productos pasaran de un país a otro. Sólo aquí lo logramos. Istmofilms lo hicimos Samuel Rovinski, Antonio Yglesias, Sergio Ramírez, Carmen Naranjo, y luego entramos Niko Baker y yo. Nadie más lo logró, quizá porque eran directores, y les faltaba ese ligamen que se necesita para aterrizar los proyectos. Quizá nosotros teníamos más experiencia empresarial que los demás.

- ¿Cómo evalúa la producción cinematográfica de América Latina?

Todos los proyectos son valiosos. Nosotros no hacemos películas, hacemos milagros porque nuestro mercado es cada vez más restringido, no sólo para las películas latinoamericanas, sino también para las italianas, las españolas y las francesas. Los norteamericanos dominan el mercado. Después de la Segunda Guerra Mundial, con sus políticas, sus decisiones y sus estrategias se fueron apropiando de las pantallas del mundo, no sólo las de cine, también las de televisión. La nueva tecnología trabaja a favor de ellos.

- ¿Qué piensa de la producción norteamericana actual?

Estados Unidos ha dejado de ser un país autosuficiente que recuperaba el costo de una película y percibía utilidades en el territorio norteamericano, y las ventas en el resto del mundo eran pura utilidad. Ahora, con los enormes presupuestos de producción ya no pueden ni siquiera recuperar la inversión en Norteamérica. La industria norteamericana, y Hollywood específicamente, necesitan más que nunca de la producción independiente, por razones no necesariamente artísticas, sino por los costos de producción. Una buena película se puede hacer con dos, tres o cuatro millones de dólares. Los inversionistas logran con ello mayor rentabilidad que con las otras tonterías que cuestan ochenta o cien millones, muchas de las cuales ya ni siquiera recuperan la inversión. Los inversionistas, en Hollywood, impulsan y apoyan las películas independientes, les dan oscars, y de paso le llaman la atención a los demás.

- ¿Qué opina de la diversidad temática que se está dando en Hollywood desde hace algunos años?

Como ellos lograron acaparar las pantallas del mundo con sus megaproducciones, ahora necesitan llegar al mundo con un menú más variado. Eso amplía el mercado, lo enriquece, y no dan frustrada a la gente que prefiere "El Paciente Inglés" o Shine", a "Rambo" o estupideces como "Forrest Gump". Esto también es una razón por la que está ampliando el cine independiente no sólo de Estados Unidos, sino también de Inglaterra o de Australia.

- ¿Cree que las producciones "extranjeras" logren entrar en el mercado norteamericano?

Los inversionistas han impuesto en el mundo la norma de que el norteamericano no consume cine que no sea en inglés, lo que es una mentira, pero lo han utilizado para fortalecer su propia industria. Por eso, el cine extranjero casi no tiene cabida en los Estados Unidos, salvo una excepción como

pudo haber sido "Como Agua para Chocolate", que apeló primero que nada a un público masivo del mercado mexicano y norteamericano y a un cacho importante del mercado sajón.

EN LA PANTALLA

- ¿Qué piensa de las producciones de televisión de Costa Rica?

Creo que todas contribuyen a crear un ambiente y un clima de producción. Los problemas surgen por la improvisación y la falta de recursos.

- ¿No cree que nos hemos tardado mucho para producir televisión en nuestro país?

No, porque cambió el mercado, porque la distribución y la tecnología hicieron que cambiara todo el sistema de distribución de los Estados Unidos. La transmisión por cable y satélite provoca que para las televisoras locales cada vez sea más difícil conseguir el material que ellas tradicionalmente programaban, que era el de las cadenas norteamericanas. Se abren entonces las posibilidades para la producción nacional, que antes estaban cerradas.

- ¿Qué opina de la producción de telenovelas en América Latina?

Cada día las hacen mejores, son más eficientes. Se hacen para todos los gustos, cada vez más sofisticadas, cada vez es un producto industrial mucho más elaborado. Prefiero las brasileñas, pero en Brasil prefieren las mexicanas. Se ha afinado más el producto a partir de la participación de las telenovelas de muchos países. Actualmente, es uno de los principales productos que exporta América Latina al mundo entero. La televisión latinoamericana comienza así a consumir más producto latinoamericano, y eso es muy importante.

- Sin embargo, usted dice que no está haciendo una telenovela con «El Barrio»...

No, yo estoy haciendo una teleserie, cada capítulo tiene un fin y un principio. No hago lo que la telenovela hace, que es crear un público adicto. En «El Barrio» cada capítulo es independiente. Esa es la diferencia en cuanto estructura y formato. Pero sí utilizamos elementos del melodrama que es el género de la telenovela; pero no estamos haciendo melodrama, sino una comedia dramática.

- ¿No cree que el público costarricense es muy pequeño para que la producción nacional sea rentable?

En Costa Rica se calcula que hay aproximadamente 300 mil televisores. Eso no es rentable todavía. Nosotros estamos luchando a brazo partido para tratar de cubrir los costos de producción, que esperamos alcanzar en el segundo semestre.

- ¿Y aún así usted pretende crear una industria de cine y televisión en Costa Rica?

Tengo veinte años en ese proceso, pero no sólo para el mercado nacional. Siempre he planteado que la única manera de que se logre es que haciendo que nuestras producciones tengan posibilidades en el mercado internacional. Yo nunca he pensado en una producción para el mercado nacional nada más. Nosotros producimos para el mundo globalizado. Tengo años de estar en esto. «Eulalia» y «La Segua»



Yo hago televisión, cuando me da chance hago cine y si puedo hago teatro, pero no hago política.

fueron pensadas para el mercado internacional.

- ¿Se logró?

Claro. «La Segua» y «Eulalia» se vendieron en España, Italia, Portugal, Alemania, Suecia, Rusia y Turquía.

- ¿Cómo percibe al público en este momento?

Lo siento muy receptivo a lo que estamos haciendo. Es un público que agradece que uno le devuelva su vida cotidiana.

- Usted y quienes están a su lado son principalmente de formación europea, con una noción estética y un ritmo narrativo distintos al norteamericano, que es al que nuestro público está acostumbrado. ¿No cree que esto pueda generar un choque entre el público y su producción?

El problema está en el ritmo interno de las historias, y eso lo estamos trabajando con los guionistas. Eso no quiere decir que sea la estética norteamericana o la europea la que impere. Más que la escuela, influye el medio en el que uno crece. Todos nosotros vivimos, querámoslo o no, bombardeados por cierto lenguaje de televisión.

CON LA VISTA FIJA

- ¿Cuáles son sus proyectos futuros?

Estamos haciendo una serie de diez documentales en Centroamérica, con una visión holística del hombre y la mujer centroamericanas, para contribuir con la educación, e incorporar nuevas tecnologías a la educación de América Central, como el video. Pienso hacer una película, tengo ya el guión, que lo escribí con Emilio Carballido. Se va a llamar «Corobici».

- ¿Piensa volver a las tablas?

Por ahora no.

- ¿Los estantes de su casa no extrañan

el MAGON?

¡No! Eso se supone que se lo dan a alguien por la obra de la vida, y a mí me faltan como treinta años. Lo que extrañaba era el público, pero ya nos volvimos a reconciliar con él, con esta teleserie que llega a miles de costarricenses.

- ¿Cuántos años tiene?

Todos. He vivido tres vidas en una sola.

- ¿Su ímpetu también tiene todos los años?

No puedo vivir de otra manera. Siempre he sido así. Me fascinan los retos. Me dan períodos de reflexión, un año, o dos preparando la próxima década. Una vez que esa década ya está planchada, otros años de reflexión y vámonos a lo que sigue.

- ¿Por qué tiene tan mala memoria con las fechas?

No tengo tiempo para pensar en el pasado, siempre estoy pensando en el futuro.

En 1969 fue considerado el mejor actor. Le tocó disfrazarse de negro. Con vestuario tropical africano y teñida la piel para más verosimilitud. Interpretaba entonces al emperador Jones de la célebre pieza de O'Neil.

Hoy ha sido considerado por la crítica como el hombre que dio, durante 1974, mayores aportes para el desarrollo del movimiento teatral. Se le ha conferido el Premio Ancora en reconocimiento a un programa espectacular que él ideó para la Compañía Nacional de Teatro. No solamente por la construcción de un teatro portable que ahora sirve en el Museo Nacional y que mañana, si alguien se empeña en quitarlo, podría servir en cualquier plaza pública, sino por todo un complejo de penetración dramática nacional que hizo llegar el arte de las tablas hasta los rincones más alejados del territorio.

Con la misma inflexión y los mismos gestos enfáticos que le dieron el premio de actuación, Oscar Castillo entró en 1959 en ese mundillo complicado y sensible de los hombres que subliman la realidad para hacerla más real en el escenario. Aconsejado por sus amigos Manrique Sánchez y Luis Chocano, se acercó —primero con timidez y después con soltura— a los ensayos del Teatro Universitario. Hizo con Guido Sáenz y Lenin Garrido algunas cositas pequeñas y una vez que se sintió a gusto en "Esperando al zurdo" de Oscar Castillo se internó de lleno en las bambalinas y hasta la fecha lleva más de 25 actuaciones.

"Ha revitalizado a la Compañía Nacional de Teatro", dijo el jurado de los premios Ancora al otorgarle la distinción este año y aquí está, en medio de carteles y maquetas de los próximos espectáculos, listo a responder el cuestionario.

¿Cómo ves el movimiento dramático nacional?

—Como movimiento, el teatro en Costa Rica está comenzando, porque un verdadero movimiento teatral se inicia con la aparición de una dramaturgia propia y no se podrá hablar de teatro costarricense hasta que no tengamos una dramaturgia capaz de diferenciarse de otras.

¿Qué perspectivas hay en esa dirección?

—Hay condiciones muy propicias para que cobre fuerza: 1.—el apoyo oficial, que es amplio y sin ninguna restricción a todos los grupos e instituciones, 2. el grado cultural del costarricense, que le da posibilidades al público para apreciar y para participar en el fenómeno teatral y 3.—un despertar considerable del teatro aficionado en muchas comunidades.

El cambio se va notando, por ejemplo, nosotros hemos encontrado este año una receptividad increíble en las regiones apartadas, especialmente de la gente joven y eso es ya un buen indicador.

¿Crees que estamos en un momento de revolución teatral?

—Sí, sí... Mirá: hace 15 años no teníamos en el país ningún teatro, lo único que se veía eran las compañías extranjeras que de vez en cuando llegaban a funciones de gala en el Nacional a las que acudía poca gente. Vino después el movimiento de Moulart y de Rannucci que sembró el germen de la continuidad, pues ya se empezó a dar cuenta el público que los espectáculos dramáticos podrían presentarse con más frecuencia, con menos separación entre fecha y fecha y que, además, podía hacerse en el país. El germen fructificó y comenzaron a montarse obras y a nacer grupos. Yo recuerdo que cuando comenzaba el Arlequín hablábamos de una octava función de éxito. Eso en un teatro para 100 personas, o sea, que habíamos tenido 800 espectadores, sin mencionar los que entraron de cortesía. Todavía hace poquitos años hablábamos con júbilo de 2.500 espectadores en el Teatro Nacional durante más de una semana de funciones. Pero de eso, a tener 15.000 espectadores en el actual teatro al aire libre y tener que devolver gente al cabo de tres semanas, no hay ninguna duda que estamos en un momento de revolución. Eso, más la labor que realiza la compañía en todas

las comunidades del país, el respaldo que significan los grupos privados y el movimiento masivo de teatro aficionado, son buena semilla para una gran revolución dramática.

¿Consideras el medio propicio?

—En este momento no del todo, pero si pensamos que lo que ha trascendido en la historia del arte, es lo que representa el gran salto de un creador, desde la profundización de su época hasta la universalidad, tenemos que llegar a la conclusión de que ese medio puede irse formando, creando, incubando. Es decir, buscamos la cumbre de una pirámide, o sea la universalidad, la madurez de un movimiento dramático, entonces tenemos que sentar las bases y de allí caminar hacia lo alto. Por ejemplo: si tenemos 500 grupos aficionados en el país que están haciendo teatro, entonces podemos suponer que hay en ellos un mínimo de 500 actores buenos. De esos 500 buenos podemos saber que habrá unos 100 mejores y al fin de cuentas sabremos que el país dispone de unos 20 actores excelentes. Lo mismo para los dramaturgos aficionados y para los escenógrafos y para los diseñadores y para todos los artistas que tienen que ver con este arte.

¿Cuánto tiempo le calculas a ese proceso?

—Imposible predecirlo. ¿Cuántos años necesitaron los Estados Unidos para que viniera un O'Neill y de allí un teatro auténticamente norteamericano?



Bueno, has hablado de las ventajas, ahora, ¿cuáles son los obstáculos?

—Según veo yo el panorama del momento, hay una falla esencial, y es que no contamos con individuos capaces de instruir a gente nueva. Ya tenemos el respaldo del Ministerio de Educación, del de Cultura, del IFAM, de las municipalidades, pero cuando buscamos gente para que se vaya a dar clases a otros lugares, entonces no hay. Incluso hay interés de crear una asignatura en secundaria, pero no se cuenta con los profesores de teatro, porque en Costa Rica nadie estudia para ser eso, todo el mundo quiere ser actor o director.

Necesitamos la creación de una carrera de profesorado, o llamémosla de animador de teatro, es decir, una persona que conozca de todo lo que tiene que ver con esto, que sea un hombre de teatro completo, que tenga estudios universitarios al respecto y que además tenga los conocimientos pedagógicos y psicológicos para transmitir con éxito todas esas enseñanzas.

Es una ocupación dentro del teatro como cualquiera otra y que además daría más oportunidad de trabajo a los jóvenes que ingresan en la universidad para estudiar una carrera que no ofrece muchos alcances.

¿No te parece que parte de todas las dificultades es la desvinculación que existe entre los grupos?

—Sí. Todavía no ha sido posible que se entienda que todo lo que hace un grupo es para beneficio de todos los otros. Persisten egoísmos, celos y eso perjudica la labor. Algunos no entienden que el movimiento tiene fuerza, que muchas salas se llenan a un mismo tiempo y que la compañía no está en competencia con nadie.

La compañía está en la obligación de promover y ayudar todo lo que se encuentre dentro de ese movimiento. Hemos ayudado a Tierranegra, hemos prestado nuestros equipos de luces, de cámaras negras, de utilería, etc., pero todavía se nos mira como una competencia.

¿Existe alguna preocupación por encontrar un teatro verdaderamente popular?

—Claro, esa es nuestra obligación.

El teatro lucha hoy día con otros medios de comunicación que son mucho más penetrantes y hasta más variados. Por ser un espectáculo estrictamente burgués, ha venido expresando siempre la realidad, la vida de esa clase y de allí que hasta es más caro que el cine. En todo el mundo cuesta más dinero un espectáculo de teatro que una película. En Costa Rica, aparte de los de la compañía, todos son más caros y esa es una razón más para que no llegue a públicos populares.

¿Entonces hay que bajar precios o cambiar la programación?

—No, no hay que equivocarse. No es cuestión de bajar los precios, tampoco tendremos teatro popular si sacamos el que tenemos de los marcos tradicionales y lo llevamos a las plazas. Lo que pasa es que no podemos llegar a Cañas o a Puerto Cortés con una obra que no tiene nada que ver con la vida de ese pueblo. Y ahí está el asunto: la programación es básica para conseguir un teatro popular. Tenemos que darle al espectador obras que tengan relación con sus problemas, que pertenezcan a él. "La familia Mora" satisface bien esa necesidad y nos marca una pauta.

¿No te parece que se corre el riesgo del teatro superficial o del teatro folclórico?

—Es que no estamos buscando que el campesino suba al escenario, lo que deseamos es que la realidad mágica de la escena sea parte, carne, sustancia de ese espectador y no algo ajeno como "Esperando a Godot". Yo no sé qué vamos a hacer nosotros a Cañas con "Esperando a Godot".

Allí están los tiempos del teatro griego, de Lope, de Calderón, de Shakespeare, todos ellos con problemas de hombre-circunstancia, hombre-poder, hombre-amor y las gentes llegaban por miles.

Tampoco es lo del folclor. Yo sé bien que "La familia Mora" no penetra tan hondo como para alcanzar aquella universalidad de que hablamos, pero también tenemos que tomar en cuenta que en este empeño influye mucho la educación del auditorio. Tenemos que ir formando al público y ese es un proceso a largo plazo.

¿Y las otras gentes, y la élite?

—También, también. Yo pienso que también debemos hacer teatro para esa élite. No podemos olvidarnos de lo que pasa en el resto del mundo y sólo dando a conocer esas obras podemos tener base para el continuo evolucionar.

¿Pensas entonces que "Pinocho Rey" está fuera de ese afán?

—No. Pienso que esas obras de Antonio Yglesias es de lo mejor que se ha hecho en el país, pero está mucho más adelante de ese proceso de educación que pretendemos.

Okey Oscar, ya para concluir, ¿qué opinas de este premio que se te concedió?

—Me sentí muy satisfecho de recibirlo, porque lo considero un justo reconocimiento a la labor de todos los integrantes de la compañía y cuando digo todos es todos, actores, maquinistas, promotores, electricistas, directores...

Uno puede tener una idea, pero si no cuenta con el apoyo apropiado y con una serie de hombres dispuestos a entregarse en cuerpo y alma a su consecución, nada se hace y los integrantes de la compañía se entregaron este año de cuerpo y alma a la tarea. Así, lo recibo en homenaje a ellos.