

OLGA MARTA MESÉN SEQUEIRA

TEATRO
ARLEQUÍN DE COSTA RICA:

MEMORIA DE UN GRUPO TEATRAL

1955-1979

TEATRO
ARLEQUÍN
DE COSTA RICA:

MEMORIA DE UN GRUPO TEATRAL

1955-1979

TEATRO
ARLEQUÍN
DE COSTA RICA:

MEMORIA DE UN GRUPO TEATRAL

1955-1979

OLGA MARTA MESÉN SEQUEIRA



792.097.28

M578t

Mesén Sequeira, Olga Marta

Teatro Arlequín de Costa Rica: memoria de un grupo teatral (1955-1979) / Olga Marta Mesén Sequeira.
– 1. edición.– Costa Rica: Edit. UCR, 2018.

1 recurso en línea (xix, 765 páginas): il., digital, archivo PDF; 10.4 MB

Forma de acceso: World Wide Web.
ISBN 978-9968-46-667-7

1. TEATRO ARLEQUÍN (SAN JOSÉ, COSTA RICA)
– HISTORIA. 2. TEATRO – HISTORIA – COSTA RICA.
I. Título.

CIP/3178
CC/SIBDI.UCR

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Primera edición impresa: 2018

Primera edición digital (PDF): 2018.

Editorial UCR es miembro del Sistema de Editoriales Universitarias de Centroamérica (SEDUCA),
perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Corrección filológica: *Mercedes Villalobos C., Gabriela Fonseca A. y la autora* • Revisión de pruebas: *Ariana Alpízar L.*
Diseño, diagramación y portada: *Priscila Coto M.* • Retoque de fotografías: *Wendy Aguilar G.*
Control de calidad de las versiones impresa y digital y realización del PDF: *Raquel Fernández C.*

© Editorial de la Universidad de Costa Rica. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción de la obra o parte de ella,
bajo cualquier forma o medio, así como el almacenamiento en bases de datos, sistemas de recuperación y repositorios, sin la
autorización escrita del editor.

Edición digital de la Editorial Universidad de Costa Rica. Fecha de creación: junio, 2018.
Universidad de Costa Rica. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.

CONTENIDO

Presentación	xi
Introducción	xv
Memoria de un grupo teatral	xvii

CAPÍTULO I	EL PRIMER TEATRO ARLEQUÍN	1
------------	---------------------------	---

CAPÍTULO II	EL SEGUNDO TEATRO ARLEQUÍN	57
-------------	----------------------------	----

PRIMERA PARTE

Introducción	57
Del Teatro de Bolsillo al Teatro Arlequín	60
Los directores	72
El Segundo Arlequín	104
La primera polémica en torno a una obra teatral: <i>Delito en la Isla de las Cabras</i>	104
Las aguas retornan a su cauce	129
Balance teatral de 1957	156
El programa Chéjov de 1958	158
El Arlequín, anfitrión de otros grupos	177

Un alto en el camino	228
Visita de dos compañías teatrales extranjeras	228
El premio de teatro ganado por Daniel Gallegos	240
Un resumen del Arlequín en el <i>Diario de Costa Rica</i>	250
El Arlequín y el caricaturista Hugo Díaz	253
La visita de Helen Hayes al Teatro Arlequín	267
Acuerdo con el grupo Las Máscaras	270
El Arlequín se atreve con García Lorca	270
El último montaje del Arlequín en la sede de la calle 9: junio de 1963	283

SEGUNDA PARTE

Cambio de sede	291
<i>Pígmalión</i> : un hito en la escena costarricense	292
Molière sube a escena	311
El Arlequín y The Little Theatre Group	328
La obra premiada de Daniel Gallegos sube a escena	336
Diez años del Arlequín	365
Un homenaje inusual	385
Y se hizo la luz (de nuevo)	387
El Teatro Arlequín y el Teatro de Los 21	410
Abril de 1968: gran revuelo nacional, <i>La Colina</i> agita las aguas	418
De nuevo el desconcierto del público: Ionesco en escena	464
1969: Un año para recordar. ¡Al fin conocimos un Arthur Miller hecho en Costa Rica!	482

CAPÍTULO III LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL TEATRO ARLEQUÍN 499

Encuentro con Peter Shaffer	500
Daniel Gallegos: un comentario y presencia en la cátedra de historia de la cultura	512
Sor Juana Inés de la Cruz llega al Arlequín	513
1972: Un año muy especial para el Teatro Arlequín	528
Calderón de la Barca: lo que faltaba	528

	El Arlequín estrena sede	534
	<i>La Casa</i> de Daniel Gallegos	542
	Jean Moulaert vuelve a Costa Rica	547
	Edward Albee, otro norteamericano renombrado	552
	Trescientos años de la muerte de Molière	560
	Un resumen de actividades de 1973 y la programación de 1974	570
	San José se gradúa como ciudad del teatro	610
	Merecido premio a Jean Moulaert	610
	Visión del teatro costarricense	611
	Regresa Peter Shaffer	611
	Antonio Gala: un imprescindible	623
	<i>La Tarantela</i> , de Alberto Cañas	642
	Antón Chéjov y su <i>Gaviota</i>	652
	Las últimas obras del Teatro Arlequín	676
	Conclusiones	683
Anexo 1	Análisis de una obra de Ugo Betti - <i>“Delito en la isla de las cabras”</i> , por Salvador Aguado-Andreut	687
Anexo 2	<i>Teatro contemporáneo. Su forma y contenido</i> , por Lic. Daniel Gallegos	693
Anexo 3	Actualidad del teatro en Costa Rica	706
	Respuesta de Roberto Fernández Durán a las declaraciones de Jean Moulaert	713
Anexo 4	El escritor Edward Albee-Traducido del <i>New York Times</i>	717
Anexo 5	Molière (I Parte-II Parte) por Rosita G. de Mayer	720
	Bibliografía	727
	Acerca de la autora	765

PRESENTACIÓN

Mientras realizaba la investigación para mi libro *El teatro de Daniel Gallegos: su obra única* (2014), encontré gran cantidad de información relacionada con el Teatro Arlequín, agrupación teatral que tuvo singular relevancia durante casi un cuarto de siglo en el desarrollo del teatro en Costa Rica, a partir de 1956.

No obstante la importancia indiscutible de la agrupación teatral citada, me di cuenta de que no había ningún trabajo que diera cuenta cabal de la actividad teatral de los *Arlequines*, que incluyera: montajes, elencos, críticas, polémicas suscitadas, opiniones del público, comentarios periodísticos, programas de mano, fotografías y otros documentos, de tal manera que a través de todo ese valioso y variado legado documental, fuera posible aquilatar el paso de la Asociación Cultural Teatro Arlequín de Costa Rica y sus integrantes por las tablas y su indiscutible aporte a la historia del teatro costarricense.

Sin ser historiadora ni pretender usurpar ese espacio, pensé que una reseña del Teatro Arlequín, un pasar revista de su existencia tal como fue captada por ojos observadores de la época, uniendo las piezas que estaban desperdigadas, si bien es cierto era un proyecto laborioso, no era imposible, porque siempre hay personas dispuestas a colaborar; muchas de ellas están, por una razón u otra, emocional y profesionalmente vinculadas a esa agrupación y mantienen vivos los recuerdos de experiencias diversas y únicas vividas con el Teatro Arlequín. Los recuerdos, los puntos de vista, las anécdotas, los documentos, las fotografías, las crónicas y las opiniones eran verdaderos tesoros que merecían ser rescatados. Había que recogerlos y preservarlos del peligro de la fragmentación, la indiferencia y el olvido, además de que, si se conjuntaban ordenadamente, podían dar una idea global bastante clara de la trayectoria de este grupo vital en el desarrollo de nuestra vida cultural, en general, y del teatro costarricense, en particular.

Debo confesar que a pesar de que una investigación de esta naturaleza resulta casi extenuante, siempre será incompleta, muy incompleta, por muy diversos motivos. Otras personas que se interesen por el tema, tal vez se animen a agregar piezas a este gran mosaico inconcluso.

¿Qué encontrará el lector en este trabajo? Todo lo que ha sido posible recopilar: comentarios periodísticos, reportajes, gacetillas, anuncios de las obras, reproducciones de programas de mano, comentarios críticos, estudios publicados en la prensa escrita sobre determinado autor u obra con motivo de montajes del Arlequín (y de otros grupos teatrales, en el tanto sean de interés específico o complementario), apreciaciones de los espectadores sobre las obras puestas en escena, seguimiento a polémicas que suscitaban determinadas obras, fotografías de actores y actrices (individuales o en grupo) y de exposiciones, escenas de montajes, caricaturas, noticias sobre visitas de grupos extranjeros, en la medida en que se relacionen con el objetivo de esta investigación, transcripciones de actas del Consejo Universitario, transcripciones de informes (particularmente de *Anales* de la Universidad de Costa Rica) y otros documentos diversos.

Con la idea de hilvanar los hechos de la vida del Teatro Arlequín de una forma más ordenada y entendible y facilitar al lector el seguimiento de la vida artística y cultural del Teatro Arlequín, el material recopilado se presenta según un criterio diacrónico.

Considero que este trabajo investigativo y “compilativo” no solo es un homenaje y un reconocimiento a los precursores de un movimiento artístico determinante en la historia teatral, cultural y social del país, sino a todos los que de una forma u otra fueron parte de él: los traductores de las obras, los actores y actrices que crecieron bajo el alero de los *Arlequines*, los que se esmeraron y trabajaron arduamente para conseguir las más acabadas escenografías, seleccionaron y aportaron la música, dieron vida a la escena por medio de la luz, el vestuario, el maquillaje y la utilería; elaboraron los programas de mano con información valiosísima para la formación y conocimiento del público; informaron y orientaron al público en la prensa y en las tertulias con sus conocimientos; generaron polémica y discusión en torno a los montajes y obras, y colaboraron de forma casi anónima en tantas tareas necesarias.

Esta investigación también es un reconocimiento a las instituciones y personas que aportaron recursos diversos y patrocinaron el trabajo del Teatro Arlequín y, fundamentalmente, los periódicos y revistas que se ocuparon de incluir en sus páginas: comentarios, polémicas, reseñas, gacetillas, fotografías, anuncios y demás, dando cuenta de la actualidad de las obras en escena, las reacciones del público, las críticas, los futuros montajes, etc. Las evidencias que ha dejado la prensa escrita son, sin lugar a dudas, invaluable y la base primordial de esta reseña.

Parte del encanto y el valor intrínseco de mucho del material rescatado de los periódicos y revistas, que se reproduce en esta investigación, según mi parecer, es que está cubierto, inevitablemente, por la pátina de un tiempo muy distinto al de hoy día. Por citar solo un aspecto: las comodidades y adelantos tecnológicos en las artes gráficas.

Las artes gráficas de la época aquí reseñada tenían mucho de artesanales: en los procesos de edición de periódicos y revistas había mucho trabajo manual. Por ejemplo, los levantados de texto a cargo de linotipistas y cajistas, oficios hoy extintos. Los cajistas eran los encargados de preparar cuadros, anuncios y avisos enmarcados, y otras comunicaciones que requerían tipos especiales de letras, adornos, rayas y viñetas. Este trabajo era totalmente artesanal, mediante el manipuleo de tipos sueltos de adornos, rayas, viñetas, arabescos, etc. elaborados casi siempre de madera, cuyo deterioro era inevitable, y esto incidía en la calidad de los impresos. El campo de la fotografía periodística también tenía muchas limitaciones. Asimismo, a través del tiempo, anversos y reversos de las páginas han sido “contaminados” mutuamente por las tintas de impresión. También, se debe tomar en cuenta que las colecciones de periódicos de las bibliotecas están empastadas y para cuidar al máximo este material no es conveniente forzar las zonas de pegado, en donde se encuentran muchas de las imágenes que forman parte de esta investigación.

Por las razones apuntadas, no podríamos esperar un trabajo de calidad y limpieza absolutas en los documentos que se incluyen en esta investigación, cuya intervención es posible hacerla hasta cierto punto, mas no a extremos tales que se distorsionen sus condiciones intrínsecas y se modifique lo que conservan las publicaciones consultadas en la Biblioteca Nacional, principalmente.

Una consideración final a los lectores de este trabajo: me parece fundamental que tengan en cuenta que se adentrarán en el terreno del espectáculo, es decir de aquello que se ofrece a la mirada de un público particular, en un momento concreto y específico. Lo espectacular, es una categoría doblemente relativa, porque no solamente depende de la recepción del espectador de aquello que se le ofrece a la vista, en un tiempo y lugar determinados; sino que obedece, entre otros aspectos, a expectativas, perspectivas estéticas, lineamientos culturales, medios técnicos disponibles, conocimientos, capacidad analítica y, por supuesto, a presupuestos ideológicos particulares y generales.

Mi imperecedero agradecimiento a todas aquellas personas que permitieron que esta investigación vea hoy la luz, en especial a los *Arlequines*: Guido Sáenz, Kitico Moreno, Anabelle de Garrido y Daniel Gallegos, por sus importantes aportaciones; a la Teatróloga e Historiadora del Arte, Flora Marín Guzmán, por haberme recibido en su casa para que tomara nota de los materiales de su archivo personal; a la reconocida maestra del arte y pintora costarricense

Jeannina Blanco, por su tiempo y el material aportado; a las funcionarias: Flor Quesada Mata y Rosemary Pacheco Bejarano, de la Sala de Colecciones Especiales “Adolfo Blen” de la Biblioteca Nacional, sin cuyo apoyo este trabajo hubiera sido imposible.

También agradezco infinitamente la ayuda técnica de Marvin O. Rivera Quirós y Andrea Montero.

INTRODUCCIÓN

No se pueden leer los textos, ni
a sus autores, ni los movimientos
de que forman parte, ni sus peripecias,
incluso, sin considerar los contextos
en que se desarrollan¹.

Esta investigación pretende reseñar y valorar, desde el punto de vista histórico, cultural y artístico, la trayectoria del Teatro Arlequín de Costa Rica, proyecto que inició la Universidad de Costa Rica (UCR) como parte complementaria de las actividades del Teatro Universitario en el año 1955, y que consistió en la creación de una pequeña sala, estilo teatro de cámara, conocida como Teatro El Arlequín, localizada en el centro de San José y cuya dirección la asumió el pintor italiano radicado en Costa Rica, señor Lucio Ranucci. Al poco tiempo dicho proyecto fue discontinuado por la Universidad de Costa Rica, pero la idea original de contar con un teatro de cámara no se perdió, pues fue rescatada y asumida por un grupo de aficionados al teatro, que pronto se conformaron legalmente como Asociación Cultural Teatro Arlequín de Costa Rica.

El período de actividad de este grupo, que va desde 1956 hasta 1979, es el objeto primordial de este estudio e investigación, por considerar que su papel e influencia en el mundo cultural de esa época constituye el fundamento del teatro actual costarricense. Por las razones que se derivan de este trabajo investigativo, este grupo debe ser considerado, a mi juicio, como el primer movimiento profesional de teatro costarricense.

1 Manuel F. Vieites. (abril-junio, 2013). "La idea del teatro en Leandro Fernández de Moratín: entre la educación popular y la imaginación sistémica". *Revista ADE-Teatro*, n.º 145, 106.

Su compromiso por dar a conocer a los autores más connotados a nivel mundial, el esmero y cuidado en la selección de las obras, la seriedad y el rigor en la producción de sus montajes (en lo referente a dirección, desempeño actoral, diseño de la escenografía, selección de la música, trabajo de luces, y demás elementos necesarios), evidencian no solo un definitivo afán de superación en las artes escénicas, sino que, sin lugar a dudas, dio un estímulo importante a la dramaturgia costarricense. Además, por la continuidad profesional de sus actividades, logró conformar un público que seguía sus propuestas con interés constante, que acogía sus puestas en escena con respeto y expectativa y, como consecuencia, provocaba, al mismo tiempo, una crítica seria y responsable, tal como lo demuestra la investigación periodística y documental que consta en el presente trabajo.

Se debe tener en cuenta, a fin de contextualizar debidamente el trabajo del Teatro Arlequín, que la poca actividad escénica existente en Costa Rica, con anterioridad al advenimiento de la Revolución de 1948, se había suspendido prácticamente, durante más de dos años, por razones obvias, y no sería sino hasta mayo de 1951, cuando llegó a Costa Rica la Compañía teatral española, la “Lope de Vega”, dirigida por José Tamayo², que se replantearía, con algunos integrantes de esa compañía, la organización del Teatro Universitario³. Esta luego se complementaría con el proyecto del teatro de cámara, según la idea de Lucio Ranucci, cuya continuidad y consolidación estaría cargo de los Arlequines, como se verá en esta reseña.

Debo aclarar que la actividad de la sala que actualmente conserva el nombre de Teatro Arlequín que surgió después del cierre del “segundo” Arlequín (en el primer capítulo se explicará por qué digo “segundo” Arlequín) no interesa a esta investigación.

Entonces, mi objetivo se centra en el Teatro Arlequín de las décadas que van de mediados de 1950, toda la de 1960 y parte de la de 1970, cuyos pioneros fueron los *Arlequines*: Guido Sáenz, José Trejos, Kitico Moreno, Jean Moulaert, Lenín Garrido, Anabelle de Garrido, Irma de Field, Virginia Grütter, Ana Poltronieri y Daniel Gallegos.

Si bien es cierto que muchos profesionales del teatro participaron y contribuyeron en los montajes del Arlequín, y pueden identificarse como parte de una gran familia Arlequín, fueron sus fundadores los que hicieron posible el éxito de este importante e histórico movimiento teatral, los que, a través de los años, se mantuvieron muy unidos por lazos de amistad e intereses culturales comunes.

2 La “Lope de Vega” debutó el 15 de mayo de 1951, en el Teatro Nacional, con la obra de J. Benavente: *Los intereses creados*.

3 Para más detalles al respecto véase Mesén Sequeira, Olga M. (2014). *El teatro de Daniel Gallegos Troyo. Su “obra única”*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

MEMORIA DE UN GRUPO TEATRAL

Cuando la historiadora teatral Olga Marta Mesén me comunicó que iba a realizar una investigación sobre la trayectoria del Teatro Arlequín y su importancia como grupo teatral, me pareció una excelente iniciativa. Siempre he pensado que la aparición del Teatro Arlequín constituye un momento fundamental en el desarrollo de la actividad teatral costarricense. Me alegró enterarme del proyecto porque creo que el valor artístico y cultural de ese teatro y su grupo han sido poco reseñados; su trascendencia y valor han quedado más bien en el recuerdo de aquellas personas que fueron parte de ese público que aplaudió con entusiasmo su extraordinaria producción. También me atrajo el proyecto porque las nuevas generaciones de teatristas y aficionados tendrían la oportunidad de estar mejor informadas sobre el fenómeno teatral “Arlequín”, que ha sido, sin duda, un hito en la historia de nuestra cultura.

Después de tres años de intenso trabajo, con la seriedad y la integridad intelectual que siempre han distinguido sus investigaciones, Olga Marta me presenta una obra monumental que, en mi opinión, es el mejor y más completo estudio que se haya hecho, hasta la fecha, de una época teatral en Costa Rica. Es impresionante el acucioso y extenso trabajo que ha realizado, sustentado en artículos de periódico, críticas, comentarios, fotografías, afiches y programas de mano. La autora, definitivamente, cumple con éxito el objetivo de su propuesta: la convicción de haber rescatado y recuperado en nuestra memoria, un período esencial de la historia de nuestra cultura, por ser un momento fundamental en el desarrollo del teatro costarricense.

La aparición del teatro de cámara *El Arlequín*, a mediados del siglo veinte, y la gestión de un grupo de aficionados, conocido como los *Arlequines*, que lo hizo funcionar durante más de dos décadas, merecen ser conocidas y estudiadas,

porque inauguraron un nuevo modelo de teatro, de calidad profesional, que es el fundamento y la base del teatro moderno costarricense.

Es preciso aclarar que la profesionalidad de este grupo estaba apoyada en una visión ética y estética del quehacer escénico, ya que sus miembros no vivían del teatro, sino de otros trabajos. Su dedicación a esta actividad estaba motivada, únicamente, por una gran vocación y el entusiasmo por dar a conocer al público costarricense obras de gran calidad, así como estimular la creatividad en las artes teatrales.

Este grupo, del cual yo formé parte, constituyó un estímulo significativo en mi trayectoria como dramaturgo, pues, de cierta manera, el Teatro Arlequín de esa época fue un laboratorio de experimentación respecto de las técnicas de actuación, dirección y dramaturgia.

Todo teatrista sabe que su actividad se realiza de la mejor forma cuando se trabaja en equipo, y esto fue lo primero que aprendimos en el proceso creativo de las artes escénicas: el buen teatro es equipo. Es fundamental la existencia de un elenco y de una dirección artística que permitan desarrollar un estilo y una técnica de actuación, que van a caracterizar sus propuestas; además de planificar sus producciones y tener claros sus objetivos. Este equipo también lo integran escenógrafos y técnicos.

El Arlequín era una sala pequeña, y para su mantenimiento todos colaborábamos, no solo en calidad de actores o directores, sino que, si era necesario, ayudábamos en la construcción de escenografías, o en la parte técnica y aun, dado el caso, como boleteros.

Los nombres que formaron este equipo primordialmente fueron: Jean Moulart, Lenín Garrido, Guido Sáenz, Kitico Moreno, Ana Poltronieri, José Trejos, Anabelle Garrido, Flora Marín, Clemencia Martínez, Virginia Grütter, Oscar Castillo y, de relevante importancia, doña Irma Gallegos de Field, quien tuvo a su cargo la parte administrativa del grupo y quien se encargó, además, de buscar el patrocinio económico y el subsidio estatal que hicieron posible la continuidad y la existencia de esta asociación.

Fueron muchas las personas que participaron y colaboraron en el Teatro Arlequín, que parece imposible dar cuenta de todas ellas. Afortunadamente, la investigación de Olga Marta Mesén recoge los nombres que aparecen en los programas de mano y anuncios publicitarios y, además, destaca la colaboración de personalidades que fueron muy importantes, no solo para la realización de las puestas en escena, sino para la consolidación del grupo.

Este impresionante modelo teatral llevó a escena obras de autores de la talla de Molière, Ibsen, Bernard Shaw, Strindberg, García Lorca, Anton Chéjov,

Sor Juana Inés de la Cruz, Colette, William Saroyan, Sartre, Ionesco, Edward Albee, Arthur Miller, J. B. Priestley, Ugo Betti, entre otros de una larga lista. También estrenó obras de autores costarricenses, de Alberto Cañas y dos de mi autoría.

La calidad de estos montajes tuvo como consecuencia la respuesta de un público asiduo y una abundante crítica realizada por intelectuales destacados como: Francisco Marín Cañas, Guido Fernández, Lilia Ramos, Cristián Rodríguez, Alberto Cañas, Brunello Vincenzi y Salvador Aguado.

Además, es necesario tomar en cuenta el aporte que dio este pequeño teatro a las artes plásticas, ya que su sala de exposiciones presentó obras importantes de pintores como: Quico Quirós, Rafa Fernández, Chino Morales, César Valverde y Dinorah Bolandi.

De igual manera, es digna de destacarse la acogida a grupos extranjeros de relevante prestigio que se presentaron en su sala.

Todo esto lo conocerá, en detalle, el estudioso del teatro costarricense, quien, sin duda, se sentirá estimulado por la rigurosidad y seriedad del método que emplea la autora. Su obra será de gran utilidad para futuros estudios, ya que podrán encontrarse fácilmente las fuentes de tan importante investigación.

Considero que este valioso trabajo marca, a su vez, un hito en la historia teatral de nuestro país, lo que consolida el prestigio de la magister Olga Marta Mesén como importante historiadora del teatro costarricense.

Daniel Gallegos Troyo.
Abril, 2016

CAPÍTULO I

EL PRIMER TEATRO ARLEQUÍN

El 18 de julio de 1955, el Consejo Universitario de la Universidad de Costa Rica, en el artículo XXXIV, de la sesión n.º 758, conocía y aprobaba⁴ la petición del entonces director del Teatro Universitario, el pintor Lucio Ranucci⁵, para que se constituyera un teatro de cámara.

En esa sesión estuvieron presentes: el rector, Lic. Rodrigo Facio; el secretario general, Prof. Carlos Monge Alfaro; los decanos Dra. Emma Gamboa, Dr. Ernesto J. Wender, Dr. Gonzalo Morales, Dr. Hernán Bolaños, Prof. José Joaquín Trejos Fernández, Prof. Juan Portuguesez, Lic. Gonzalo González, Ing. Alfonso Peralta Peralta e Ing. Fabio Baudrit. Además, los representantes estudiantiles, Francisco Rojas y Mesías Espinoza. También asistió, como estaba establecido, el ministro de Educación.

Por la importancia histórica de la solicitud que planteó el señor Ranucci, transcribo íntegramente la nota, tal como aparece en el acta manuscrita del Consejo Universitario de la fecha indicada (18 de julio de 1955):

Lic. Rodrigo Facio B. Rector de la Universidad de Costa Rica. Presente. - Sr. Rector: De acuerdo a [sic] la conversación que tuve el placer de tener con Ud. y con el Sr. Secretario de la Universidad, don Carlos Monge A., me permito someter a su consideración y a la de los Miembros del Honorable Consejo Universitario el anteproyecto para la creación de un “Teatro Estable de Cámara” bajo el patrocinio de la Universidad de Costa Rica y del Teatro Universitario.

4 El acuerdo dice: “Se aprueba en principio el proyecto, enviándose a consideración de la Comisión de Presupuesto, y se toma nota del ofrecimiento del Sr. Ministro de Educación de financiar en parte el mismo, a través del Dpto. de Extensión Cultural del Ministerio”.

5 Lucio Ranucci había sido nombrado director del Teatro Universitario desde el 1.º de febrero de 1953, por el Consejo Universitario, según el artículo 26 del acta de la sesión ordinaria n.º 58 del 19 de enero de 1953.

La necesidad de una entidad cultural de éste [sic] tipo que pueda en conjunto con el Teatro Universitario, fomentar y popularizar el arte teatral en Costa Rica, es bien evidente, y la Universidad cumpliría, creando dicha entidad, una labor de extensión cultural inapreciable, colocando al mismo tiempo nuestro País [sic] a la altura de las ciudades más civilizadas en donde ya existen y prosperan desde hace varios años organismos similares.

Otro aspecto importante del asunto sería que, en tal forma, la Universidad se pondría [sic] en capacidad de proporcionar a personas dotadas artísticamente un medio de vida dentro del propio campo del arte teatral que, de otra manera, no podrían encontrar nunca en el País [sic].

En líneas generales el anteproyecto sería el siguiente:

1. Alquilar una casa céntrica en donde tendría su sede el Departamento del Teatro Universitario con sus oficinas, salas de estudios, clases de arte dramático, Teatro de Cámara con correspondiente escenario y cabida para alrededor de cien personas de público, instalaciones técnicas de guardarropía, escenografía, maquillaje, etc., cafetería y lugar de reuniones para intelectuales, escritores, etc.

A tal propósito aconsejaría el piso alto del Edificio del Sr. Daniel Gallegos⁶ situado a 25 vs. de distancia del Teatro Nacional⁷ y que reúne todas las condiciones para tal objeto, pudiéndose acondicionar en él una Sala [sic] para el público en la cual cabrían alrededor de 120 personas, además de todas las oficinas y salas de clase del T. U.

Dicho lugar, situado en posición muy céntrica y contiguo al Restaurant Chino tiene su propia entrada independiente y según informe del propietario podrían [sic] alquilarlo al precio de ₡900 al mes o, talvez [sic], hasta a [sic] un precio menor tratándose de un contrato con plazo bastante largo⁸.

2. El Teatro de Cámara haría presentaciones todas las noches, con excepción de tres o cuatro días de descanso entre el montaje de una obra y otra, ofreciendo así la ciudad de San José un lugar de diversión y de esparcimiento intelectual serio e inteligente. Estoy seguro que la iniciativa tendría muy buena acogida por parte del público y de la Prensa capitalina.
3. Todos los actores y personal técnico podrían ser integrantes del mismo Teatro Universitario, artistas de afuera, de reconocida capacidad, recibirían como compensación para su trabajo una participación en las ganancias producidas por el Teatro de Cámara, cuyo monto sería establecido a su tiempo por la Comisión Consultiva del Teatro Universitario y el Abogado de la Universidad.

La Universidad de Costa Rica recibiría a su vez, una participación sobre dichas ganancias, que tendría que establecerse oportunamente, para recuperar las sumas invertidas en la creación del Teatro de Cámara y alquiler del local.

6 El propietario del edificio era Daniel Gallegos Montealegre, padre de Daniel Gallegos Troyo.

7 Las 25 varas eran en dirección sur; es decir, en la calle 3, costado este del hoy Ministerio de Hacienda (edificio que fue del Banco Anglo Costarricense hasta su cierre definitivo el 14 de setiembre de 1994 durante el gobierno de José María Figueres Olsen).

8 A pesar de que el acuerdo del consejo fue, en principio, aprobar la propuesta, el local sugerido por el señor Ranucci no fue el que alquiló la Universidad, como se verá más adelante.

4. Esta iniciativa no interferiría de ningún modo con el desarrollo del Teatro Universitario y con su normal funcionamiento, ya que los ensayos y montaje de las obras del Teatro de Cámara tendrían lugar de tarde [sic], mientras los del T. U. tendrían lugar de noche como se ha venido haciendo hasta hoy. De la misma manera en los días de función del Teatro Universitario se suspenderían las actividades del Teatro de Cámara. Considero también que la labor artística del Teatro de Cámara podría servir para crear en el público una cultura teatral que redundaría en beneficio del Teatro Universitario por cuanto aumentaría la asistencia a sus funciones por parte del público.
5. La Academia de Arte Dramático cuyos comienzos, en el curso del presente año en la Facultad de Bellas Artes, están teniendo un éxito halagador y una asistencia de cerca de cuarenta alumnos en las diferentes asignaturas, encontraría en el nuevo local del Teatro de Cámara su sede natural y lógica, ya que se podría allí disponer de un escenario y de una serie de equipos técnicos extremadamente útiles para su funcionamiento.
6. Se evitaría al mismo tiempo la dispersión y el alejamiento de elementos artísticos del Teatro Universitario ya que el nuevo local tendría también, en cierto sentido, un carácter de Club de Arte Dramático y lugar de reunión para todos los aficionados al Arte Escénico, así como para escritores, autores de novelas etc. Cumpliéndose en ésta [sic] forma una excelente labor de acercamiento cultural entre la Universidad y los elementos valiosos de la cultura nacional.
7. Los artistas nacionales meritorios encontrarían en ésta [sic] iniciativa un decente e interesante medio de vida que no gravaría económicamente a la Universidad en ninguna forma.
8. Los autores nacionales podrían encontrar en la misma iniciativa un aliciente y una posibilidad de ver representadas sus obras, derivando de las mismas una utilidad económica.
9. El local se podría usar en ocasiones, también como sala de conciertos de cámara y de conferencias.

Estoy seguro, señor Rector, que la Universidad concederá a esta iniciativa todo el apoyo posible ya que es preferible que una Entidad [sic] semejante esté bajo el patrocinio de la Universidad que puede cuidar y preservar su carácter artístico y cultural y no pertenezca a una Sociedad [sic] particular que podría explotar la iniciativa con fines comerciales y de lucro.

Me atrevo también a asegurar al Sr. Rector que en término de dos meses después de iniciado el Teatro de Cámara estaría en condiciones de atender a sus propios gastos y refundir⁹ gradualmente a la Universidad los gastos iniciales, ya que según cálculo hecho por la experiencia teatral adquirida en Costa Rica en los años pasados se podrían hacer cerca de veinte presentaciones de cada obra con un total de asistencia de cerca de 1800 personas y, manteniendo los precios al mismo nivel de un estreno cinematográfico (es decir ₡4.00 el asiento) se podría tener una entrada media de 8 a 9 mil pesos¹⁰ al mes.

9 En este caso debe entenderse “resarcir” en vez de “refundir”.

10 Ranucci habla de “pesos”, forma genérica de referirse a “colones”, moneda de curso legal en ese momento y hasta la fecha.

Si el Sr. Rector o los Srs. del Consejo Universitario consideran que soy demasiado optimista le [sic] ruego que nos concedan un tiempo de prueba de tres meses para poderles demostrar lo que se afirma arriba o, en caso contrario dar por terminada la iniciativa.

Lo que necesitaríamos, en resumen, para poner en práctica este proyecto (por el cual se cuenta con el apoyo entusiasta de todos los artistas nacionales) es: Un contrato de alquiler por un año del local arriba mencionado equivalente a ₡10 800,00¹¹. Dicho local cuyo salón central ha sido dividido por tabique para hacer oficinas nos lo alquilarían con posibilidad de usar esta misma madera para hacer el escenario y las instalaciones correspondientes –la suma de ₡5000,00 para acondicionar el local con equipos eléctricos, muebles, etc.

Sin temor de exagerar me atrevo también a asegurarle al Sr. Rector que en el término de un año la Universidad estaría en capacidad de recuperar el capital invertido y el Teatro de Cámara podría mantenerse por sus propios medios.

Con la esperanza de que el Sr. Rector y los Sres. del Consejo Universitario quieran conceder su apoyo a esta iniciativa y transformarla en una rápida y brillante realidad, me suscribo de Ud. atento servidor y amigo,

f) Lucio Ranucci- Director del Teatro Universitario (pp. 419-422).

Este fue el planteamiento inicial para crear el teatro de cámara que, como se deduce de la nota, había sido previamente conversado por Ranucci con el rector y el secretario general. La idea de crear este teatro la había elaborado Ranucci, luego de la gira que hizo con el Teatro Universitario por Panamá y Guatemala.

Ranucci y el elenco del Teatro Universitario habían regresado de Guatemala en ese mismo mes de julio y habían tenido contacto con un teatro de cámara, que, a él, particularmente, le interesó muchísimo. Según indicó Ranucci en una entrevista que le hizo Alberto Cañas en 1989¹², ese teatro se llamaba “Arlequín”:

[...]

A.C. [Alberto Cañas]. La segunda temporada fue más ambiciosa, la del 54 [sic].

L.R. [Lucio Ranucci]. Creo que sí. Fue el año de *Las Manos Sucias*, del Dr. Knock, de *Viajero sin Equipaje*; hicimos una comedia de Benavente, que acababa de morir¹³. Y en el año 55, *El Zoológico de Cristal*, *Ninotchka*, *La Zapatera Prodigiosa*.

11 Es decir, 900 colones mensuales.

12 La entrevista titulada “Lucio Ranucci habla de los tiempos heroicos del movimiento teatral costarricense” se publicó en la *Revista Nacional de Cultura* (6), febrero 1990. Universidad Estatal a Distancia. San José, Costa Rica, pp. 21-26.

13 El señor Ranucci se refería a la obra *Su amante esposa*, estrenada el 19 de octubre de 1954, en el Teatro Nacional. Jacinto Benavente había fallecido el 14 de julio de 1954. Esta obra benaventina se había estrenado en España cuatro años antes, un 20 de octubre de 1950, en el Teatro Infanta Isabel, en Madrid. Según el periódico *ABC* del día 21 de ese mismo mes y año, la obra: *Obtuvo un claro y resonante éxito* (p. 31), periódico disponible en la dirección electrónica, consultada el 13 de enero de 2015: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1950/10/21/03>

Y la primera gira por Centroamérica. Allí fue cuando la prensa dijo en Guatemala que Ana Poltronieri era la primera actriz centroamericana.

A.C. [Alberto Cañas]. De esa gira volviste con una idea...

L.R. [Lucio Ranucci]. Ya recuerdo: el Teatro de Cámara. Vimos en Guatemala un teatrillo de noventa asientos, llamado Arlequín [subrayado añadido], y se me ocurrió que San José podía aspirar a uno igual. Convencí a Rodrigo Facio, y la Universidad alquiló aquella casa por el Morazán (p. 24).

Aunque el objetivo de este trabajo no es estudiar el Teatro Universitario, cabe detenerse en esta importante gira, ya que varios periódicos panameños (*Panamá América*, *El Día*, *La Estrella de Panamá*, *La Hora*, *La Nación*, *El Dominical* y *El País*) tuvieron palabras de elogio para el trabajo presentado por el grupo costarricense, en general, y destacaron el talento de Fernando del Castillo, Ana Poltronieri y Albertina Moya, en lo particular. Los extractos de lo dicho por los diarios panameños fueron reproducidos por el periódico *La República* (Costa Rica) en la edición del 21 de junio de 1955, bajo el título de “Triunfo rotundo del Teatro Universitario”, que comenzaba así:

Nuestro Teatro Universitario acaba de pasar unos días en Panamá, en una corta temporada artística a la que fue especialmente invitado por la Universidad del hermano país. Pues bien, el éxito del Teatro Universitario ha sido apoteósico y merecedor de un amplio reconocimiento en los medios artísticos y culturales panameños.

La Prensa ha sido el termómetro del rotundo triunfo, al publicarse, durante su corta estadía de una semana, seis editoriales y cuarenta artículos favorables al conjunto escénico costarricense (p. 5).

También vale la pena traer a la memoria las palabras del entonces secretario general de la Universidad de Costa Rica, consignadas en el informe anual de actividades, que le remitió al rector, don Rodrigo Facio:

Dos hechos que revelan el espíritu batallador y la gran capacidad de empresa e iniciativa con que trabajan los integrantes del Teatro Universitario, fueron las temporadas internacionales que hicieron: una en Panamá y otra en Guatemala. Por primera vez un conjunto artístico de esta naturaleza salía del país a presentarse ante públicos extraños, a llevar un mensaje de buena voluntad y cultura. En ambos países fueron finamente atendidos. Los integrantes del Teatro dejaron satisfechos a los públicos de los hermanos países visitados. Los elogiosos comentarios de prensa publicados son testimonio de la alta calidad artística que pusieron en las diversas presentaciones que ofrecieron.

[...]

[En Panamá] Se presentaron en el Teatro Nacional el 14 de junio con *El Zoológico de Cristal*, el 16 con *Ninotchka* y el 17 del mismo mes pusieron *Las Manos Sucias*. Asistieron 2 700 personas.

El 1° de julio el Teatro Universitario se trasladó a Guatemala. [...] Se presentó en diferentes teatros de la capital de la hermana mayor centroamericana. El 2 de julio subió a escena *Ninotchka*, el 4 *Las Manos Sucias* y el 5 del mismo mes *El Zoológico de Cristal*. A las tres representaciones asistieron 1900 personas.

(*Anales de la Universidad de Costa Rica*, 1955, pp. 255-256).



Figura 1. Contraportada programa mano Teatro Universitario: *El zoo de cristal*, de Williams, *Ninotchka* de Lengyel y *Las manos sucias*, de Sartre

Fuente: Documento escaneado de Biblioteca Carlos Monge Alfaro, UCR.

El programa que se llevó fuera del país fue el mismo que había presentado el Teatro Universitario, en abril de 1955, como se puede ver en la imagen de la izquierda (Figura 1), donde se anuncia el programa completo de las tres obras ya citadas¹⁴.

Por su parte, la fotografía (Figura 2)¹⁵ recoge el momento en que el grupo universitario regresaba de Guatemala, se encontraba en las salas del Aeropuerto Internacional de La Sabana, en San José, y era recibido por autoridades universitarias.

En esta fotografía se han podido identificar a Lucio Ranucci y a su esposa, Olga Espinach (él de gris y ella de blanco, en el centro de la fotografía); Daniel Gallegos, Ana Poltronieri, Nelson Brenes, Albertina Moya, Ana Cecilia Gutiérrez, Fernando del Castillo, Carlo Brunetti, José Tassis, Luis Hernández, Alfonso Beirute, Olga Torres, Jorge Müllner, Rolando Angulo, Luis Castro, María Amalia Suárez y al rector de la Universidad, Lic. Rodrigo Facio, quien se encuentra hacia la izquierda del grupo, de perfil.

En el periódico *La Nación* del 20 de julio de 1955, el Dr. Abelardo Bonilla escribió, en su columna habitual: “El mundo de hoy y de ayer”, un artículo que llevaba por título: “Un teatro de cámara”, que decía así:

El Teatro Universitario ha conseguido ya dos triunfos fuera de nuestras fronteras, con las presentaciones hechas en Panamá y en Guatemala y que le merecieron elogios de la prensa de ambos países. Hemos leído buena parte de los juicios publicados sobre nuestro conjunto dramático y notamos en ellos, aparte del valor crítico que puede ser relativo, la significación que ya ha tenido y que en lo futuro puede tener el acercamiento cultural entre los pueblos. El arte —y especialmente el dramático, por ser el que mejor llega al sentimiento popular— es el mejor medio de comunicación y de conocimiento, el más noble y el más efectivo, como lo han demostrado los dos primeros viajes de este conjunto.

La obra cultural del Teatro Universitario sigue adelante y aprovechará una experiencia observada en Guatemala. Según nos informa el director, señor Lucio Ranucci, va a crearse en esta capital un teatro de cámara, similar al de la hermana república y quizá mejorándolo en lo posible [subrayado añadido]. El propósito persigue varios objetivos. En primer lugar, darles a las representaciones dramáticas mayor extensión y popularidad; en segundo, ensayar obras nuevas y avanzadas, que se adaptan mejor a los procedimientos del teatro de cámara que a los corrientes; en tercero,

14 Documento escaneado del original que conserva la Biblioteca Carlos Monge Alfaro de la Universidad de Costa Rica, cuyo valor histórico es incuestionable.

15 La fotografía ha sido aportada a la autora, en formato digital, gracias a la gentileza del reconocido dramaturgo costarricense Daniel Gallegos Troyo.

ofrecer al público un sitio de espectáculos más amplio y agradable, y de tipo más familiar y artístico que el teatro corriente que resulta siempre un poco formalista.

Las representaciones que se han efectuado en el Teatro Nacional o en otros lugares de provincias han atraído al público, pero ha sido siempre un público limitado. Y, por otra parte, el carácter de las representaciones obliga a ofrecerlas escasamente y a prescindir de muchas obras, especialmente las modernas, que exigen determinadas condiciones. El teatro de cámara, en cambio, ofrece múltiples posibilidades. Se ha escogido un salón céntrico y espacioso, en las cercanías del Teatro Nacional, en el que se instalarán mesas de café y se harán las instalaciones necesarias para efectuar exposiciones artísticas. El público que concurra tendrá un centro de reunión, superior en muchos aspectos a cualquier otro sitio de la capital y al mismo tiempo, tendrá cada noche la oportunidad de ver representaciones de nuevo carácter, nueva técnica y nuevo espíritu.

La idea, que está ya en vías de realización por la acogida que le dio el Consejo Universitario puede llegar a tener resultados excepcionales y, entre otros, el de popularizar el teatro. Costa Rica, por razones de todos conocidas, carece de una tradición dramática y es indispensable crearla. El desarrollo del teatro ha sido uno de los exponentes –y quizá el más notable– de las grandes épocas culturales de los pueblos y en todos los casos ese desarrollo ha tenido orígenes humildes y eminentemente populares: las fiestas de Dionisos en Grecia, los *ludi* romanos, los actores del conde de Leicester en Inglaterra, los corrales españoles o el circo de los Podestá en Argentina. De estos orígenes ha surgido siempre el siglo áureo del arte dramático y, dentro de lo relativo, no hay razones para que no ocurra lo mismo en Costa Rica (p. 6).



Figura 2. El Teatro Universitario regresa de su gira por Panamá y Guatemala-Junio, 1955

Fuente: Archivo personal de Daniel Gallegos T.

Es pertinente detenerse un momento en el nombre “Teatro Arlequín”. Podría decirse que Ranucci no solo se trajo de Guatemala la idea de un teatro de cámara, sino también el nombre. Curiosamente, surgen una serie de hechos que le permiten a ese nombre emblemático insertarse en la historia teatral costarricense, los cuales se relacionan no solo con lo visto en Guatemala, sino también con lo relatado a continuación.

Lucio Ranucci era lombardo, nacido en una ciudad del norte de Italia llamada Perledo, perteneciente a Como, de la región Lombardía. También lombardo (de Bérgamo) era el personaje de la *Commedia dell'Arte*, llamado Arlecchino (Arlequín, en español). Es decir, este personaje y Ranucci, el director, compartían región de nacimiento.

Como es bien sabido, con el pasar del tiempo, Arlequín devino en uno de los personajes más populares, icónicos y archiconocidos mundialmente, al que se han dedicado cientos de dibujos y figuras, como los afiches de Jules Cheret o las series de pinturas que hicieron Edgar Degas, Paul Cézanne, Juan Gris y Pablo Picasso, por citar solo algunos. Además, es particularmente célebre la interpretación realizada por el reconocido bailarín ruso Vaslav Nijinsky del Arlecchino, en el Ballet *Carnaval*, en los comienzos del siglo XX.

El nombre del personaje Arlequín ha dado origen, en el idioma español, al sustantivo “arlequín”, con varias acepciones, según registra el *Diccionario de la Real Academia Española*¹⁶, entre estas: nombre que reciben los bastidores verticales colocados a uno y otro lado del escenario en los teatros. También se le denomina así al bufón o gracioso de las compañías de volatineros. Tal sustantivo, produce, a su vez, otro sustantivo: “arlequinada”, con varias acepciones. Por ejemplo, esta palabra se utiliza para referirse a una tela o vestido compuesto de cuadros o rombos, como los que lleva el traje del personaje; o para aludir a una acción o ademán ridículo; o, finalmente, para denominar a una pieza teatral de mimo en la que participan distintos personajes de la comedia del arte. Existen, asimismo, los adjetivos arlequinesco (ca): propio del arlequín, o relativo a él.

Según la directora teatral española, Gemma Beltrán (2002), creadora de la Compañía “Dei Furbi”, al estilo de la antigua *Commedia dell'Arte*, Arlequín:

Es el personaje más inquieto y vivo de la *Commedia dell'Arte*.

El mismo personaje aparece en diversas comedias con otros nombres: Truffaldino, Pasquino, Tabarrino, Mezzettino, Trivellino, Nespolino... Originario de Bérgamo, ciudad que todavía hoy se define como alta y baja (la montaña y el llano), Arlecchino pertenece a la población de la parte baja, y encarna al trabajador temporal de la región que busca trabajo en Venecia. Arlecchino se pone al servicio de los grandes personajes, encontrando así su lugar de representación dentro de la jerarquía social en el juego teatral (hoy podríamos decir que representa al inmigrante).

16 *Diccionario de la Real Academia Española*, edición vigésima-tercera, 2014. Edición del tricentenario. Madrid, España: Espasa-Calpe.

Su aspecto físico es muy conocido: lleva una máscara negra de cuero, donde algunos ven el testimonio de un origen infernal. Según otras fuentes, su nombre sería la deformación del nombre de un actor del siglo XVI, Hellequin¹⁷, que representaba la comedia con brío; otra versión hace referencia a sus orígenes geográficos: Bérgamo, donde los carboneros se embadurnaban la cara de negro.

Su máscara, con muy poco perfil, presenta rasgos simiescos y diabólicos, que deja bien visible su maxilar y su boca preparada para la burla y la risa; lleva también sobre la cabeza un pequeño sombrero, que no cubre totalmente su cráneo afeitado (siguiendo la tradición de los mimos antiguos).

Lleva un traje ceñido al cuerpo y remendado con recortes de figuras geométricas multicolores bordadas en la ropa. Al principio, su vestimenta era muy modesta y sus rotos y agujeros fueron tapados con telas de todas las procedencias. Este traje, diferente del que conocemos, se estilizó durante el siglo XVII: los andrajos se convierten en triángulos azules, verdes y rojos, dispuestos simétricamente y bordeados por un galón amarillo.

Su vestido se completa con zapatos planos que le dan extrema ligereza y le permiten ejecutar numerosos saltos y acrobacias. Lleva una porra colgada al lado que le sirve, según convenga, de cucharón, de cetro o de espada, y a la que se le han otorgado connotaciones eróticas (muchos grabados lo prueban). También transporta una bolsa y una lata atada a su talle.

Es un personaje rústico, enigmático e inaccesible, farsante y fantasioso; es un ingenuo con toques de locura a veces genial; no se sabe si se mofa de sí mismo o de los demás.

Optimista por naturaleza, Arlecchino es especialmente grosero, un servidor paciente, goloso, enamorado, desenvuelto por razón de su dueño o de sí mismo; se aflige y se consuela como un niño endemoniado, es oportunista y sus burlas persiguen algún interés. Se muestra muy hábil para escapar de una situación difícil y para divertirse a pesar de las dificultades. De movimientos ligeros, graciosos, felinos, flexibles, inagotables, se expresa a través de los caracteres de animales que reflejan las diferentes facetas de su personaje: es a la vez, mono y gato. Mono por su agilidad; pero gato también por su autonomía, su independencia¹⁸ (p. 8).

El nombre oficial del ente recién creado fue “Teatro Estable de Cámara” de la Universidad de Costa Rica y el nombre de su sala fue “Teatro El Arlequín”.

17 Entre esas fuentes están los propios diccionarios de la Real Academia Española, desde el más antiguo, el *Diccionario de Autoridades* (1726), hasta la edición vigesimotercera, la más reciente. El de *Autoridades* registra en la entrada “Arlequín”, lo siguiente:

s. m. Aprendiz, y como criado del Volatín, que dá vueltas y salta en la maróma. Viene à ser como el Gracioso que hace el papel del que no sabe en aquel juego ò representación. Díxose Arlequin de cierto bufón del theatro Francés de este nombre. Covarr. [Covarrubias] dice es corrupción de Arnequín. Lat. *Funambuli Mimusi* [sic]. [subrayado añadido].

En la más reciente edición del *Diccionario de la Real Academia Española*, dice que la voz italiana *arlecchino*, proviene de *Hellequin*, que era el nombre de un diablo en el francés antiguo. Consulta realizada el 31 de diciembre de 2015, en la página web www.rae.es

18 En Caixa Escena. “Commedia dell’Arte. Carlo Goldoni y la Commedia dell’Arte. Principales personajes de la Commedia dell’Arte”, por Gemma Beltrán, setiembre de 2011. En la dirección electrónica: <http://www.ies-galileo.com/wp-content/uploads/2014/05/Personajes-de-la-Comedia-del-Arte.pdf>

Muy pronto, el nombre de “Teatro Estable de Cámara” quedó en el olvido y por un fenómeno de trasnominación y fusión, casi instantáneo, grupo y sala pasaron a llamarse “Teatro Arlequín”, el cual fue el nombre que se impuso de inmediato en todos los medios. En el periódico *La República* del 9 de noviembre de 1955, con el título de: “Teatro de Cámara El Arlequín será inaugurado el próximo viernes, con una función a beneficio de los damnificados”, se anunciaba:

La noticia de la inauguración del Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica: “El Arlequín” que tendrá lugar el próximo viernes a las 8 p.m. en el local que ha sido arreglado (sito 50 varas al norte de la cafetería Chelles, contiguo a la Escuela Manuel Aragón), ha despertado gran interés entre los aficionados al arte que en nuestro medio, son más numerosos cada día [...] (p. 4).



Figura 3. Noticia inauguración Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica (El Arlequín)

Fuente: *La República*, 1955, portada.

Sin duda alguna, el nombre caló de inmediato y empezó a utilizarse también en documentos oficiales, como actas del Consejo Universitario, notas dirigidas al rector de la Universidad (en ese entonces el licenciado Rodrigo Facio Segreda) que constan en esas actas; así como en los informes finales de labores de la UCR, llamados *Anales de la Universidad de Costa Rica*¹⁹. También lo confirma Guido Sáenz, en el libro titulado *Piedra Azul: Atisbos en mi vida* (2003): “[Ranucci] Convenció además a las autoridades universitarias de abrir un pequeño teatro experimental de cámara que llamó ‘El Arlequín’, en el centro de San José” (p. 146).

El inmueble que albergó esta sala de teatro estaba ubicado en el número 48 de la calle 9, entre avenidas Central y 1.^a [de Chelles, 50 metros²⁰ al norte], contiguo a una escuela de comercio (la “Manuel Aragón”) y era propiedad de la señora Carmen Rivera viuda de Grillo, según se puede comprobar en el artículo 29 del acta n.º 768 de la sesión del Consejo Universitario, de fecha 5 de setiembre de 1955. El contrato de alquiler que se firmó tenía como fecha de vencimiento el 6 de mayo de 1956 (ver artículo 22 del acta n.º 815 del 23 de abril de 1956).

19 Cfr. los correspondientes a 1955 y 1956.

20 “Varas” en la nomenclatura de la época.

Una vez aprobado el proyecto del teatro de cámara, se empezaron a dar los pasos necesarios para su organización y preparación de las obras con que se haría el debut. Sin embargo, poco más de un mes antes del estreno, se presentó una situación que resultó muy incómoda para la Universidad de Costa Rica, pues había aparecido, en la primera página del periódico *La República* del domingo 2 de octubre de 1955, una noticia que anunciaba la inauguración del Teatro de Cámara (Figura 3).

Todo parecía indicar que esta información se filtró hacia ese medio, sin autorización de la Rectoría, adelantándose a una rueda de prensa que el rector Facio Segreda tenía programada para los días previos a la inauguración del Teatro de Cámara, como correspondía a un acontecimiento de tanta relevancia cultural.

Esta situación obligó al Consejo Universitario a tomar un acuerdo en la sesión del lunes 3 de octubre de 1955 (acta n.º 773, artículo 29), que decía: “Se acuerda dirigirse a todos los Departamentos haciéndoles saber que todo informe a la prensa sobre sus actividades debe darse a través de la Rectoría [subrayado añadido]”. Entonces, se podría concluir que por esta decisión del Consejo Universitario, “la extensa información ilustrada”, que se esperaba para el martes (4 de octubre) y a la cual se refería el periódico *La República* no salió publicada, sino que se pospuso para el 15 de octubre, día en que se divulgó un amplio reportaje con fotografías alusivas (figuras 4 y 5). El texto suscrito por “Menanti”, titulado: “Teatro Permanente de Cámara de la Universidad de Costa Rica”, decía:

El Rector, Rodrigo Facio, hombre dispuesto a estimular a la juventud y darle acogida a toda inquietud del espíritu, ha oído la voz del Director del Teatro Universitario, Lucio Ranucci, para apoyar las sugerencias de éste [sic] en el sentido de crear un lugar de esparcimiento social. Es interesante que la Universidad afronte este problema, trate de dotar al país de un sitio donde a la par de charlas de café se exhiban las obras escénicas de mayor prestigio universal.

Tal se ha pretendido con la creación del nuevo centro artístico que se denominará Teatro Permanente de Cámara de la Universidad de Costa Rica, que estará abierto al público en los primeros días de noviembre. Este Teatro está ubicado 50 varas al norte de Chelles y es en su género único en Centro América. Consiste en un Restaurante donde por precios módicos puede uno alimentarse, mientras saborea una pieza escénica.

El debut se hará con la producción de Sartre: “La Mujerzuela Respetuosa”, que, con el elenco del Teatro Universitario, el Teatro de Cámara inaugurará sus labores.



Figura 4. Acondicionamiento de la sala del Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica (El Arlequín). En primer plano, el director Lucio Ranucci conversa con Alfredo Sancho Colombari

Fuente: *La República*, 1955, p. 8.



Figura 5. Grupo de actores (estudiantes) trabajan para acondicionar el Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica (El Arlequín)

Fuente: *La República*, 1955, p. 8.

Los mismos muchachos de la Universidad se han encargado de acondicionar la casa que para este fin les alquila la Universidad, y bajo un paciente trabajo la han convertido en un centro social de arte, con exquisito sentido de la decoración y el buen gusto.

El teatro de Cámara no permitirá un cupo mayor de ochenta personas, por lo que va a ser un serio problema conseguir localidad para las funciones de este centro; habrá que anticiparse dos semanas para adquirir un buen sitio sobre todo si se quiere con derecho a mesa.

El Teatro Permanente de Cámara será el núcleo de todas las actividades del país y dará oportunidad a nuestros valores de manifestarse.

Allí se realizarán las lecturas de las nuevas obras, entre el grupo de artistas nacionales.

Debemos hacer especial mención del Sr. Ranucci y su distinguida señora Olga Espinach de Ranucci, quienes en un constante despliegue de superación han logrado para Costa Rica positivos alcances en las esferas del Arte. La Casa del Artista, el Teatro Universitario y ahora el Teatro de Cámara de la Universidad son obras suyas, cuidadas y desarrolladas por ellos, gentes a quienes el país debe reconocerles el esfuerzo desinteresado y el acierto con que se han desenvuelto para mejorar nuestra vida artística.

No hay lugar a duda que el público del país recibirá con satisfacción este centro de recreo y cultura, y cambiando el ambiente dispendioso del Cabaret, pasará sus noches bajo el influjo poderoso de un espectáculo de Arte (p. 8).

El paso del tiempo ha imposibilitado saber de dónde tomó el reportero de *La República* la información referente a que la obra para el debut del Teatro de Cámara era *La mujerzuela respetuosa*, de J-P. Sartre, porque las piezas preparadas para esa ocasión fueron otras, como se verá más adelante. Esta obra nunca fue puesta en escena por ese teatro.

Conviene indicar que en un afán de organizar administrativamente el teatro recién creado y de otorgarle el apoyos suficiente, el 17 de octubre de 1955, el Consejo Universitario (sesión n.º 775, artículo 21), a propuesta de Ranucci, hizo el nombramiento de los Klaus Korte y su esposa Rosa Lacayo como guardas de la casa donde se instaló el Teatro de Cámara; quienes vivirían en esa misma propiedad. El pago que la Universidad acordó para ellos fue de cien colones mensuales y no los trescientos que solicitaba el director. Este acuerdo fue rectificado, a solicitud del contador de la Universidad, en la sesión n.º 777 del 24 de octubre de 1955, en el sentido de que el nombramiento no era para el matrimonio Korte-Lacayo, sino solamente para Klaus Korte. En la sesión subsiguiente (la del 31 de octubre de 1955), hubo una nueva modificación al acuerdo, para que a Korte se le reconociera también un sueldo como encargado del mantenimiento del local.

La rueda de prensa que el rector había previsto fue convocada para el viernes 28 de octubre de 1955, con el fin de anunciar el inicio de las presentaciones del Teatro de Cámara. Este evento tuvo lugar en la propia sala del Teatro El Arlequín. Días después, el lunes 31 de octubre (sesión n.º 779, artículo 4.º), el rector informó al

Consejo Universitario sobre dicha actividad y los detalles atinentes a la inauguración y las funciones que se darían.

Según lo había adelantado el rector de la UCR, el Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica “El Arlequín” sería inaugurado el miércoles 9 de noviembre de 1955, con una función especial privada para el Consejo Universitario, periodistas y algunas personalidades oficiales. Luego se daría otra función, también de carácter privado, y las que siguieran serían en beneficio de los damnificados por las inundaciones del temporal que había azotado varias zonas del país por esos días.

El mismo día, miércoles 9 de noviembre de 1955, el diario *La República* se refería así al esperado estreno:

Teatro de Cámara el Arlequín

Será inaugurado el próximo
viernes²¹, con una función a
beneficio de los damnificados

La noticia de la inauguración del Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica: “El Arlequín” que tendrá lugar el próximo viernes a las 8 p.m. en el local que ha sido arreglado (sito 50 varas al norte de la cafetería Chelles, contiguo a la Escuela Manuel Aragón), ha despertado gran interés entre los aficionados al arte que, en nuestro medio, son más numerosos cada día. Este pequeño teatro que dará cabida a poco más de ochenta personas de público está dotado de los más modernos adelantos en cuanto a realizaciones²² escénicas se refiere y cuenta con grandes comodidades para ofrecer a la concurrencia, entre ellas un excelente servicio de cafetería y restaurante que funcionará contemporáneamente con los espectáculos. Las obras que se pondrán en escena para la inauguración son dos piezas en un acto seleccionadas entre las producciones más interesantes del teatro contemporáneo, la agilísima comedia “Deseos reprimidos” de S. Glaspell y el extraordinario drama en un acto de Eugene O’Neill “Donde está la Señal de la Cruz”, que estarán a cargo del experimentado grupo del Teatro Universitario que ya ha cosechado tantos triunfos en nuestro medio y en el exterior. Los precios de admisión al pequeño teatro “El Arlequín” serán mantenidos a un nivel muy bajo (₡3.00) para que estén al alcance de todos los aficionados y las primeras dos funciones del Viernes 11 y el Sábado 12 a las 8:00 p. m. serán a total beneficio de el [sic] Comité para los Damnificados. Las localidades podrán comprarse en el mismo local del Teatro de Cámara, 50 varas al norte de Chelles contiguo a la Escuela Manuel Aragón (p. 4).

21 Es decir, el 11 de noviembre de 1955.

22 Posiblemente se quiso decir: “instalaciones”.

El periódico *La Nación* del 10 de noviembre de 1955 publicó la siguiente información, en el apartado: “De Teatro”, firmada por J.M.²³:

La “Premiere” [sic] del Teatro de Cámara

Anoche, en una función preliminar dedicada a oficiales del gobierno y de la prensa, el Teatro de Cámara concretó su primera manifestación, logrando despertar un interés que tendrá probablemente repercusiones saludables en el futuro de nuestro ambiente intelectual.

Se inició la representación con una comedia satírica titulada “Deseos Reprimidos” que trata irónicamente sobre los efectos de la [sic] psicoanálisis exagerada y puesta en práctica por un aficionado, en contra de sus familiares. La obra es liviana y espiritual y el diálogo rápido provoca una diversión espontánea.

El papel principal está a cargo de la Srta. Paula Duval²⁴, desenvolviéndose con perfecta naturalidad en su actuación fina, clara y humorística. Debería la Srta... dedicarse especialmente a la comedia, pues demostró allí un talento seguro que le aconsejaremos perfeccionar. El segundo papel femenino lo tiene la Srta. Rosario Marín haciendo en esta ocasión su debut de comediante y como no hay defectos de actuación muy importantes que mencionar, vamos a esperar su próxima aparición en la escena para juzgarla con más acierto, deseándole buena suerte para entonces. El señor Alexis Gómez es el tercer personaje de este acto [sic] y a pesar de cierta repetición en los gestos, contribuye con una voz calma a los efectos cómicos que le sugieren sus co-protagonistas.

La segunda parte del programa, consiste en una obra del dramaturgo O'Neill, “Dónde Está la Señal de la Cruz”, interpretada por la Srta. Ana Gutiérrez y los señores Brunetti, Müller [sic] y Brenes, todos son miembros conocidos de [sic] Teatro Universitario y dieron una muy buena actuación. En futuras críticas²⁵ estudiaremos con más detalles lo bueno y lo deficiente de cada uno, pues esa fue la primera función y estamos seguros que hay muchas para seguir [sic].

En total, pasamos una noche agradable debido a la calidad de estas obras que puso en escena Luccio [sic] Ranucci, demostrándose más libre y sincero en su dirección que sostuvo la buena voluntad de todo el grupo [sic]. Sobre todo, nos encontramos en un lugar simpático, pequeño y bien decorado, donde lo confortable y lo práctico nos hacen sentirnos en un lugar cosmopolita y liberal [sic], al cual tendrá que concurrir un público en busca de las pruebas del desarrollo de una clase de espectáculo artístico, totalmente nuevo en la capital (p. 6).

23 Según se pudo comprobar en un artículo titulado “Una opinión sobre arte”, suscrito por don Francisco Amighetti Ruiz, destacado escritor, pintor y grabador costarricense, publicado en el periódico *La Nación* del domingo 4 de diciembre de 1955, la abreviatura “J. M.” correspondía al nombre y apellido del director teatral Jean Moulart. El artículo de Amighetti Ruiz comenzaba así: “**Jean Moulart**, conocido como crítico por sus iniciales J. M. y como...”.

24 Pseudónimo utilizado por Ana Poltronieri en los inicios de su carrera como actriz.

25 Habría que considerar este texto como la primera crítica teatral a un montaje del Teatro de Cámara “El Arlequín”.

El *Diario de Costa Rica* del 10 de noviembre de 1955, en su página 2, también se hacía eco de la noticia y titulaba su gaceta: “Con dos comedias en un acto a beneficio de los damnificados dará comienzo el viernes temporada inaugural del Teatro de Cámara”, pero el texto era el mismo que había publicado el periódico *La República* el día 9 de noviembre, que ya se transcribió.

Ese mismo día, 10 de noviembre, el periódico *La Prensa Libre* publicó, en la página 14, el aviso correspondiente a ese primer programa del Teatro de Cámara (Figura 6), en la sección dedicada a exhibiciones de cine y espectáculos diversos.

Avisos similares se publicaron en otros periódicos de circulación nacional. Por ejemplo, el *Diario de Costa Rica* del 11 de noviembre de 1955 reseñó la inauguración del teatro con el título de: “Con gran éxito fue inaugurado el Teatro ‘El Arlequín’”:

-Altas autoridades universitarias, intelectuales y periodistas asistieron al acto, en el cual se representaron dos magníficas obras teatrales. Hoy y mañana habrá reposición de las mismas piezas, a beneficio de los damnificados de las inundaciones.

Con gran éxito se inauguró el miércoles pasado, a las ocho de la noche, el Teatro de Cámara “El Arlequín”. Altas autoridades universitarias, intelectuales y periodistas asistieron al acto, en el cual se representaron dos magníficas obras teatrales, la comedia “Deseos Reprimidos”, en un acto y dos cuadros, de Susan Glaspell, y el intenso drama en un acto de Eugene O’Neill, “Donde está la Señal de la Cruz”.

Hoy y mañana habrá reposición de las mismas piezas a beneficio de los damnificados en las inundaciones. Los precios de los boletos son con derecho a mesa, ₡3,50; Butacas, ₡3,00.

A la función de estreno fueron: el señor Rector de la Universidad y señora de Facio Brenes; el Secretario General de la institución, los decanos de Agronomía, Pedagogía y Filosofía y Letras, Ing. Baudrit, Dra. Gamboa y Dr. Wender respectivamente; el Vice-canciller Lic. Alberto Cañas; los profesores Carlos Salazar Herrera y Sra., Dr. Otto Jiménez, Mariano Coronado, Dr. Ramón García, Alejandro Salazar Herrera; los periodistas Alfredo Sancho, Enrique Rodrimur, Aristides Odio, Rosalía de Segura; los señores Julián Marchena, Prof. Fernando Centeno Güell, Luis Castro Hernández, H. Alfredo Castro Fernández, José Manuel Salazar Navarrete; y las señoras Lottie de González, Tatiana González; Angelina y Noemy Poltronieri, Ivette Castro y otras personas cuyos nombres lamentamos no retener.

Al comenzar la función, el director del Teatro Luccio [sic] Ranucci se dirigió a la concurrencia y explicó con breves palabras cómo había nacido la idea, cómo se había llevado a la práctica y cuáles eran los impulsos que la guiaban.

Luego se inició la representación de la obra “Deseos Reprimidos”, en la cual actuaron Paula Duval, Alexis Gómez y Rosario Marín. Todo el peso de la comedia descansó



Figura 6. Aviso del primer programa del Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica (El Arlequín)

Fuente: *La Prensa Libre*, 1955, p. 14.

en la primera, quien tuvo un brillante desempeño. El público recibió la fina sátira contra el psicoanálisis y los psicoanalistas con muestras de regocijo. Alexis Gómez y Rosario Marín trabajaron muy competentemente.

Seguidamente subió a escena “Dónde está la Señal de la Cruz”, de Eugene O’Neill, drama de profunda fibra dramática en donde el reconocido autor teatral norteamericano hace gala de penetración y sentido trágico. Se lució particularmente Carlo Brunetti en el papel de Nat, y estuvo bien secundado por Jorge Müllner, Ana C. Gutiérrez y Nelson Brenes.

El Teatro de Cámara ha entrado con pie firme en el ambiente artístico nacional, y así lo demostró en su primera salida pública. Sabemos que seguirá trabajando por espacio de varias semanas con las mismas obras, lo cual es posible no solo porque se espera entusiasta acogida de parte de los aficionados al teatro y en general a las bellas artes, sino también porque la acogedora y comfortable sala –situada 50 varas al norte de la Cantina Chelles, contiguo a la Escuela Manuel Aragón–, tiene capacidad limitada a menos de cien personas.

Felicitamos cordialmente al señor Rector de la Universidad y al Secretario General por haber dado vida a la generosa iniciativa de Ranucci, y a éste por su infatigable y puntual trabajo a favor del arte escénico costarricense (p. 2).

En el periódico *La Nación* del domingo 13 de noviembre de 1955 se publicó una “crítica” sobre las dos obras presentadas, firmada con las siglas “O. M.”, pseudónimo utilizado por don Alberto Cañas Escalante. El texto lo tituló “Teatro ‘El Arlequín’, y decía así:

El Teatro Universitario ha ampliado su radio de acción: la Universidad ha decidido abrir un pequeño Teatro de Cámara que ha sido bautizado con el nombre de “El Arlequín”. Un local pequeño, caprichosamente y con buen gusto decorado, novedoso en su aspecto, en su manera de operar y en sus propósitos. La idea es que se asista a él como se asiste a un café, y que allí se encuentre un ambiente cordial, inteligente, acogedor e íntimo.

Usted, lector, llegará a “El Arlequín”, y se encontrará en un bello sitio, en una bella y pequeña “cueva”, amueblada con lujo, donde hay mesas en las que sirven café; si usted se empeña en hacer una definición comparativa dirá que es un café con espectáculo; si usted es un poco snob, dirá que es un café con “show”. Pero el “show” no es de bailarinas tropicales. Es teatro. Y bajo la responsabilidad del Teatro Universitario, que es responsabilidad de la Universidad de Costa Rica, se presume que teatro del bueno. El primer programa lo anuncia así.

¿Y qué teatro se va a ver en “El Arlequín”? Por lo pronto, piezas cortas: piezas en un acto, a dos por programa; el propósito es divertir; experimentar cuando proceda; ocasionalmente presentar una obra más larga que en la magnitud de un teatro de tamaño natural pudiera perder su personalidad íntima. Con cambios frecuentes de programa y trabajo continuo, la idea de los organizadores es que se pueden hacer muchas cosas. ¡Y vaya si se pueden!

El primer programa –que entendemos será presentado durante dos semanas– está interesante, bien balanceado, es original.

Lo componen dos obras del renacimiento del teatro norteamericano; de la época (entre 1915 y 1920) en que fermentaba en los Estados Unidos un movimiento literario

y teatral que luego iba a asombrar al mundo con la calidad de sus obras dramáticas, y de los dramaturgos que las escribían, dos obras del viejo teatro de los “Provincetown Players”: una en broma, y otra en serio; una de una autora hoy subestimada e injustamente olvidada, y otra del más grande dramaturgo del hemisferio occidental.

Deseos reprimidos (Supressed Desires). –Obra en un acto original de Susan Glaspell. **Intérpretes: Paula Duval, Alexis Gómez y Rosario Marín** [negrita pertenece al original].

Este es el aperitivo del programa. La obra ya había sido estrenada en San José, aunque en su inglés original por el Little Theatre Group. “El Arlequín” obró el milagro de sacar a Paula Duval del presente retiro en que estaba; pero es que una comediente de las facultades y talento de ella, no iba a resistir a la tentación de un papel tan suculento como el que le ofrecía “Deseos Reprimidos” que –en un tono agilísimo de comedia que logra no caer en la farsa– es un modelo de concisión y de facilidad expresiva.

Una obra en tres actos no habría podido decir más sobre el tema que lo que dice esta en uno. Se trata de una sangrienta burla al psicoanálisis. Aparentemente, de lo que la comedia se ríe es de los psicoanalistas aficionados, que se leen tres obras de Freud y se dedican a entorpecer y enturbiar las relaciones familiares de sus amigos. Pero en el fondo –cuidado con la cuenta– de lo que se ríe a carcajadas es del psicoanálisis mismo. ¡Hay que ver el lío que arma Henrietta, la protagonista, cuando se pone a psicoanalizar a su hermana y a su marido! El diálogo es torrencialmente chistoso, y la traducción, hecha con gran malicia, no sólo soslaya el problema que planteaba la enorme cantidad de calambures y juegos de palabras de todo orden que contiene el original inglés, sino que de paso se permite dar benévolas bromas a determinados personajes de la Universidad de Costa Rica.

Paula Duval le exprime hasta la última gota de jugo al papel de psicoanalista amateur, y lo hace con la vitalidad y el entusiasmo usuales en ella; el día que encuentre un papel que le brinde la oportunidad de hacerlo, esta muchacha va a destrozar vajillas y mobiliario en escena y será la más cómica de las ocasiones. ¡Qué talento cómico tiene! Sabe revestir de comicidad incluso a las frases que carecen de ella.

Alexis Gómez –aunque con entonación un poco monótona pero fácil de corregir– hace un marido desesperado y al borde del suicidio. Y Rosario Marín debuta como gran promesa, como la hermana del bulldozer psicoanalítico, que no sabe dónde meterse (o dónde la van a meter los psicoanalistas). “Deseos Reprimidos” es una comedia divertidísima, que a pesar de haber sido escrita hace como cuarenta años, no muestra todavía las arrugas de la edad, y eso que fue escrita como sátira a determinadas modas de su época, modas que, sin embargo, siguen en vigencia.

Después de “Deseos Reprimidos”, una taza de café, y viene el plato fuerte del programa.

DONDE ESTA LA SEÑAL DE LA CRUZ (Where the Cross Stands). Drama en un acto original de Eugene O’Neill. **Intérpretes: Carlo Brunetti, Jorge Müllner, Ana C. Gutiérrez y Nelson Brenes** [negrita pertenece al original].

Este es uno de los dramas marinos en un acto con que el genial dramaturgo norteamericano inició su carrera. Y hay que darle las gracias a “El Arlequín” por haber presentado por primera vez en escenario costarricense una obra de O’Neill. No es una de sus obras fundamentales; él mismo consideraba que “Donde está la señal de

la Cruz” era una de sus producciones menores; pero menor dentro de la obra de su autor, es obra mayor en la literatura dramática de nuestra época.

“Donde está la señal de la Cruz” es un drama alucinado, intenso, de gran acción interior. El mar –apenas se oye– es un personaje principal. El mar y la codicia. Un viejo lobo de mar enloquecido, que espera aún el regreso de su goleta, naufragada tiempo atrás, con el tesoro que habrá de traerle. Y su hijo, víctima de la alucinación del padre y de la alucinación del mar, que lucha por deshacerse de ellas, por eliminarlas, aunque ello implique la eliminación del padre, pero es débil y termina por rendirse. Es él quien solicita el internamiento de su madre en un manicomio, para ser arrastrado luego por el viejo Capitán hacia su sueño, y terminar viendo con él el regreso de la goleta. Si el mar y la codicia se unen, nos dice O’Neill, no será posible apartarse de ellos; son como un abismo insondable y helado.

El personaje central de “Donde está la señal de la Cruz” es el hijo, mutilado, agónico, torturado, que quisiera deshacerse del padre y su locura, como medio de deshacerse de su propia locura y alucinación, que son producto de las del padre. Él también, cuando el lobo de mar está cerca, cree en el tesoro y espera el regreso de la nave. Pero cuando se encuentra a solas, sabe que todo aquello no es sino ilusión y visiones, que no pueden culminar sino en tragedia, puesto que, aun cuando desaparezca el padre, la alucinación seguirá minándole.

El Teatro Universitario ha puesto este difícilísimo papel en manos de Carlo Brunetti, de discretas apariciones anteriores. Y Brunetti se ha revelado esta vez. Su temperamento de actor supera todas las deficiencias técnicas que todavía pueda tener, y se termina por perdonarle cierto amaneramiento, ante el caudal de emoción y comprensión que le pone al papel complicadísimo de Nat Bartlett. Lo importante es la impresionante labor de Brunetti, no es lo bien que dice, sino lo bien que vive su personaje, lo bien que nos lo muestra, nos lo revela y nos lo desnuda. Porque tal como está escrito, el personaje puede ser confuso; pero Brunetti lo aclara. Y esta es la misión auténtica del actor; lo que todavía le falta, se lo va a enseñar Ranucci. Sobre todo ahora que “El Arlequín” le va a dar a los integrantes del Teatro Universitario la oportunidad de trabajar constantemente, y de intentar gran número de personajes cada año. Nat Bartlett, en manos de Brunetti, se convierte en un personaje de intuiciones cósmicas, abismal, tremendo. Lo curioso es que en ninguna de sus apariciones previas, había dado este joven actor señal de tener tal profundidad y vigor.

Si el trabajo de Carlo Brunetti no hubiera sido tan imponente, lo que en sus respectivos papeles hacen Nelson Brenes y Ana C. Gutiérrez impresionaría mejor. Pero lo cierto es que Brunetti llena el escenario. Sin embargo, el corto papel de Brenes trae a escena la fuerza de un huracán, aunque el director debe reprimirle cierta energía juvenil muy natural que se desborda. Ana C. Gutiérrez tiene aquí un deber incómodo y difícil: el de ser una gota de ternura en medio de un torrente de incoherentes pasiones; lo cumple como Dios manda. Completa el reparto Jorge Müllner, que se ha convertido en un pilar del Teatro Universitario, y que, tras muchos titubeos iniciales, se ha convertido en especialista en componer papeles de carácter que, aunque generalmente cortos, son esenciales. Su progreso es evidente.

“Dónde está la señal de la Cruz”, es el germen apenas, de una de las obras largas de O’Neill: la titulada “Oro”, que es una ampliación a tres actos del tema tratado aquí, con intervención de los mismos personajes. No es el mejor de sus dramas, no

el que le hizo acreedor al Premio Nobel de 1936, pero en vista del éxito de “Dónde está la señal de la Cruz”, quizá valdría la pena estudiar la posibilidad de dar a los actores la oportunidad de ampliar su intervención de estos días.

Es indudable que las obras cortas, concentradas, son magnífica oportunidad para los actores jóvenes, que pueden concentrar con toda intensidad su trabajo durante un lapso corto, sin el agotamiento de una obra de gran longitud. “El Arlequín” puede ser un vivero de talentos nuevos. Y no sólo histriónicos, sino también literarios, que a ese aspecto cabe ponerle atención; un teatro que trabaja diariamente –como parece va a ser éste– puede hacerlo (p. 40).

Al parecer, el primer programa presentado por el recién creado Teatro de Cámara resultó todo un éxito. Así lo informaba el *Diario de Costa Rica*, en su edición del 16 de noviembre de 1955, cuando ya se habían hecho 6 presentaciones (dos privadas) y cuatro abiertas al público. Con el título de: “A teatro lleno trabaja todas las noches ‘El Arlequín’”, la nota decía:

El Teatro de Cámara “El Arlequín” desde el día de su inauguración viene trabajando con continuos llenos. El público ha recibido con singular beneplácito la instalación del novedoso local, y las obras que se presentan –“Deseos Reprimidos”, de Susan Glaspell y “Dónde está la señal de la Cruz”, de Eugene O’Neill– provocan entusiasmados aplausos. El viernes y el sábado dio funciones a beneficio de los damnificados de las inundaciones. Anoche volvió a representar, y así seguirá durante toda la presente semana y la otra, si el público sigue mostrando tanto interés como hasta ahora.

El Teatro de Cámara está compuesto por los mismos elementos del grupo escénico universitario, y lo dirige con gran acierto Luccio [sic] Ranucci (p. 6).

El 19 de noviembre seguían apareciendo los anuncios, como uno publicado en la edición de ese día del *Diario de Costa Rica* en la página 10, en el cual se informaba la presentación de las últimas funciones, que se dieron por terminadas el día 26 de noviembre, cuando se presentó, por última vez, el programa del estreno. Así lo comunicó ese diario, en la edición del día 25, en una gacetilla que tituló: “Última presentación de la actual temporada inaugural del Teatro de Cámara”, que decía así:

El Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica “El Arlequín”, presentará hoy viernes 25 de noviembre y mañana 26 por última vez, los éxitos de crítica y público “Deseos Reprimidos” de S. Glaspell y “Dónde está la Señal de la Cruz” de Eugene O’Neill.

El grupo universitario tiene en preparación nuevas obras que renovarán el repertorio con que inició sus actividades artísticas el Teatro de Cámara que, sin duda alguna, tendrán la misma favorable acogida de todas sus anteriores presentaciones.

Que nadie se quede sin ver estas obras, bien logradas en actuación por el grupo del “Arlequín”, y colabore con su asistencia al buen éxito de este centro moderno, de ambiente novedoso, con que el Servicio de Extensión Cultural de la Universidad de Costa Rica quiere fomentar las actividades artísticas en nuestro medio. Ya se puede afirmar, a través de la temporada inicial, de este pequeño teatro que su éxito está bien consolidado, brindándole la oportunidad a las personas que lo visitan de ver, noche a noche, espectáculos bien representados en un ambiente muy acogedor (p. 2).

Se podría asegurar que la apertura del Teatro Arlequín suscitó un enorme interés en el público josefino y que este estaba ávido de ver teatro producido en el país; si se toma en cuenta que San José era, en ese momento, una ciudad bastante pequeña, pues no fue sino hasta un año después, en octubre de 1956, que Costa Rica llegó al millón de habitantes.

En la investigación de Solís Zeceña (1991), para su tesis de licenciatura en Artes Dramáticas, se indica que el estreno incluyó “un programa doble de autores norteamericanos pertenecientes a los “Provincetown Players”: Eugene O’Neill y Susan Glaspell” (p. 46). Se hace un paréntesis para recordar que este grupo norteamericano, como otros similares, se había formado, según ha reseñado el dramaturgo Daniel Gallejos (1999), como reacción a lo que él denominó la dictadura del teatro comercial de Broadway. Estos grupos tenían en común, según su criterio, “la búsqueda de una nueva estética, tanto en la concepción del espectáculo como en la interpretación, además de un interés genuino de generar nuevos dramaturgos” (p. 8). El más destacado representante de ese grupo fue, sin lugar a dudas, Eugene O’Neill.

Con la selección de dos obras del teatro norteamericano, escritas en las primeras décadas del siglo XX, el Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica no solo ponía en evidencia estar al corriente de lo producido en los grandes centros de actividad cultural (aunque las obras ya tenían sus años), sino que también apostaba por un teatro de calidad. Las obras fueron, como ya se dijo: *Donde está la señal de la cruz* (*Where the Cross is Made*, título del original, obra de 1918) de O’Neill y *Deseos reprimidos* (*Suppressed Desires: A Freudian Comedy*, título del original, obra de 1915), de Susan Glaspell.

La Paula Duval de *Deseos reprimidos* era la insigne actriz a quien el teatro costarricense le debe tanto: Ana Poltronieri (en el papel de Henrietta Brewster), que se presentaba con su identidad protegida bajo ese pseudónimo, según indicaban las reseñas periodísticas. Las otras personas que intervinieron en la obra fueron: Alexis Gómez, en el papel de Stephen Brewster y Rosario Marín, en el de Mabel.

El hecho de que algunas actrices no hicieran evidente su identidad, como en este caso, Ana Poltronieri, se debía a los prejuicios familiares y sociales de la época. Algunas familias no veían con buenos ojos el que las mujeres trabajaran en el teatro. Con los varones había mayor tolerancia.

Ana Poltronieri (también bajo el pseudónimo de Paula Duval) ya había debutado con el Teatro Universitario en la obra *Topaze*, de Marcel Pragnol²⁶, el 27 de marzo de 1953²⁷,

26 Esta obra, en versión para el cine, se vería en los cines Palace, Ideal y Colón, en San José, en abril de 1956, interpretada por un famoso cómico francés de nombre Fernandel.

27 En el informe final que hizo el secretario general de la Universidad de Costa Rica, profesor Carlos Monge Alfaro, al señor rector, licenciado Rodrigo Facio Brenes, a finales de 1953, señala sobre el montaje de *Topaze*

junto a Fernando del Castillo y a otros. A partir de ahí, había venido actuando regularmente con el Teatro Universitario, en obras como *La importancia de llamarse Ernesto*, de Oscar Wilde, estrenada el 26 de junio de 1953²⁸; *Las manos sucias*, de J-P. Sartre, estrenada el 20 de mayo de 1954 (repuesta el 21 de abril de 1955)²⁹ y *Ninotchka*, de Melchior Lengyel y Sauvajon, estrenada el 1.º de abril de 1955³⁰.

La inauguración del Teatro de Cámara Universitario “El Arlequín” representó un hecho inusitado en el país, que se debe resaltar, pues significaba disponer de una modalidad de sala (teatro de cámara) y la posibilidad de presentar un tipo de obras (de cámara o intimistas), que antes no tenían el espacio adecuado. Estas nuevas modalidades de teatro se habían venido posicionando, debido al giro que había dado la escena europea desde finales del siglo XIX y principios del XX, particularmente, con la fundación del *Kammerspielhaus* (teatro de cámara) de Berlín, por el director teatral Max Reinhardt; los *Intimes Theater*, en Austria³¹; el *Intima Teatern*, fundado por el dramaturgo sueco August Strindberg, con la colaboración de August Falck³², y la difusión de las cuatro obras de Strindberg que fueron publicadas en 1907, bajo el título de *Obras de cámara* (*Tormenta*, *El solar quemado*, *La sonata de los fantasmas* [espectros] y *El pelícano*). Con este tipo de teatros se buscaba crear una relación y un ambiente especiales entre el público, el escenario y los intérpretes. Y como el mismo Strindberg (1983) creía: *Un tema limitado, tratado en profundidad por una compañía pequeña* (p. 13). Estos espacios eran, en palabras de Strindberg, teatros para el *art nouveau*³³.

que fue un enorme éxito y: La crítica de los periódicos se mostró también unánime en elogiar el esfuerzo y la calidad artística del Teatro Universitario (Anales de la Universidad de Costa Rica, 1953, p. 205).

28 Sobre este montaje, el señor Monge Alfaro, en el mismo informe señalado en la nota anterior, indicaba: *El lujoso montaje y la magnífica actuación de los actores del conjunto lograron un gran éxito que fue igual o superior al de Topaze. La crítica escribió notas elogiosísimas. La obra se presentó en el Teatro Nacional y en la Escuela Normal de Heredia* (Anales de la Universidad de Costa Rica, 1953, p. 205).

29 De esta obra, indicó el señor Rector en su informe a la Asamblea Universitaria, que en esta ocasión *volvieron* [subrayado añadido] *los estudiantes a actuar en forma sobresaliente*, en clara alusión a que, en el estreno de 1954, lo habían hecho muy bien (Anales de la Universidad de Costa Rica, 1955, p. 255).

30 En el informe de las actividades del año 1955 del secretario general de la UCR, profesor Carlos Monge Alfaro, se lee: *El primero de abril [de 1955] subió a escena la comedia Ninotchka, con teatro lleno, obteniendo el Director y los actores nutridos aplausos* (Anales de la Universidad de Costa Rica, 1955, p. 255).

31 En el de Viena se había estrenado en la temporada 1906-1907, *La señorita Julia*, de Strindberg, de la cual se hicieron más de cincuenta representaciones (cfr. Francisco J. Uriz (1983), “Prólogo” a *Teatro de Cámara*, de Strindberg, p. 14).

32 A. Strindberg conoció a August Falck, a finales de 1906. Falck era un joven actor y director teatral que estrenó en Suecia *La señorita Julia*, con notable éxito (cfr. Francisco J. Uriz (1983), “Prólogo” a *Teatro de Cámara*, de Strindberg, p. 10).

33 Carta de A. Strindberg a Adolf Paul (enero de 1907), citada por Francisco J. Uriz (1983), “Prólogo” a *Teatro de Cámara*, de Strindberg, p. 14.

Según Guido Fernández (1977), el préstamo del concepto “de cámara” que la música le hizo al arte escénico se relaciona con tres variables: la intimidad de la representación, el acento en el detalle y los matices de la ejecución.

Para Patrice Pavis (1998):

La boga del teatro de cámara desde principio de siglo [XX] hasta nuestros días se explica por la voluntad de convertir el escenario en un lugar de encuentro y de confesión recíproca entre el actor y el espectador, concediendo la prioridad a las cuestiones psicológicas. En este “a puerta cerrada” sartriano, el actor parece directamente accesible a un público que no puede negarse a participar emotivamente en la acción dramática y que se siente personalmente interpelado por los actores (p. 444).

Se puede colegir fácilmente, que el rector se sentía complacido y satisfecho con la apertura del teatro. Así, por ejemplo, cuando el 17 de noviembre de 1955, la Universidad de Costa Rica recibió la visita del Dr. Allen, vicepresidente de la Universidad de la Florida, Estados Unidos³⁴, a pesar de que el teatro no estaba incluido entre los beneficiarios del convenio, el rector llevó al Dr. Allen a conocer *El Arlequín* recién estrenado y que en esa fecha mantenía en cartelera el programa del estreno. Así lo informaba al Consejo Universitario en la sesión n.º 785 del 21 de noviembre de 1955 (artículo 19).

En los inicios del mes de diciembre de 1955, ya se tenía preparado un nuevo programa. El 4 de diciembre, en el *Diario de Costa Rica*, con el título de: “Comienza una nueva temporada mañana en el Teatro de Cámara ‘El Arlequín’”, se anunciaba:

El Teatro Arlequín, que tanto éxito ha logrado en la temporada inaugural del pasado mes de noviembre, dando un total de once representaciones de su primer programa, va a estrenar, a partir de mañana lunes y hasta el 20 de diciembre, un programa totalmente nuevo compuesto de dos excelentes comedias y un *sketch* cómico. La primera de estas tres obras es “Mañana de Sol”, una delicada comedia en un acto de cerca de veinte minutos de duración, de los hermanos Álvarez Quintero; es una obra de suave humorismo y de fondo patético, que ha tenido un éxito inmenso no sólo en España, sino en Francia y en los países de habla inglesa, donde se presenta con frecuencia. La segunda, “Si no hay otra manera” es una de las más entretenidas comedias en un acto del famoso autor inglés Noel Coward, basada sobre un diálogo chispeante y situaciones divertidas de una pareja elegante que se ve en apuros en una villa de la Costa Azul. Tiene toda la gracia y la profundidad del humor inglés. La tercera, el *sketch* grotesco de Georges Neveux: “Las noches de Chicago”, que constituye una verdadera sorpresa para el público por su comicidad violenta y su concepción escénica novedosa.

Se nos ha informado que desde ya hay mucha demanda para asistir a este nuevo programa de “El Arlequín”, el ya famoso Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica, y se espera por lo tanto que haya un lleno completo durante todos los quince días que se van a representar dichas obras (p. 4).

34 La Universidad de Costa Rica estaba en conversaciones para firmar un convenio de asistencia técnica y de personal con dicha universidad, y para tales efectos el Dr. Allen debía conocer una serie de proyectos que se estaban llevando a cabo.

Y, ese mismo día, en página 16 del mismo matutino, se consignaba el anuncio de las nuevas obras (Figura 7) que comenzaban al día siguiente.

Por su parte, el periódico *La Nación* (p. 55) también publicó un aviso similar, solo que de mayor tamaño, el 8 de diciembre de 1955.

En fecha muy próxima al estreno del segundo programa de obras del Teatro de Cámara Universitario, que se comenta en el párrafo siguiente, el Consejo Universitario conoció una solicitud del director del Teatro Universitario, Ranucci (artículo 3.º del acta de la sesión n.º 787 del 2 de diciembre de 1955) para que el 20 por ciento de los ingresos que tuviera el Teatro de Cámara se destinaran a formar un fondo para mejoras, escenografías y gastos afines de futuras representaciones y el 80 por ciento al pago de los actores. El director también pedía que todo el manejo de dineros se hiciera por la Contaduría de la Universidad y los gastos por medio de cheque. A su vez, Ranucci se comprometía a indicar a las autoridades universitarias, antes de programar las funciones, el porcentaje que debía recibir cada participante.

Como se ve, se trataba de medidas elementales y absolutamente necesarias de orden programático y financiero, de obligado cumplimiento en toda entidad pública, cuya reglamentación propia iba haciéndose sobre la marcha. El Consejo Universitario aprobó la petición de Ranucci.

El 5 de diciembre de 1955, como se había anunciado, el Teatro de Cámara El Arlequín estrenó el programa de tres obras: *Mañanas de sol* (también conocida como *Mañanitas de sol*), de los Hermanos Álvarez Quintero; *Si no hay de otra manera*, de Noel Coward y *Las noches de Chicago*, de Georges Neveux; todas dirigidas por Ranucci.

En el *Diario de Costa Rica* del 11 de diciembre de 1955 se informó con el título de: “Tres comedias en ‘El Arlequín’”, lo siguiente:

En la sonriente atmósfera del teatro de cámara “El Arlequín”, convertido ya en hogar de tertulia para nuestros artistas y escritores, se han escenificado tres comedias de diverso tono jocoso: por un lado, el aristocrático humor de Noel Coward, lleno de refinamiento y de británica flemma; por otro, la trivial nostalgia y la suave mueca irónica de los Álvarez Quintero; y, por último, el género de risa exagerada de Georges Neveux.

De Coward sube a escena “Si no hay otra manera”, una obrita de tres cuadros, de los cuales sale sobrando el primero y la mitad del segundo, pues la situación notoriamente cómica comienza cuando ha terminado una retahíla de explicaciones sin ningún relieve y de fácil eliminación.

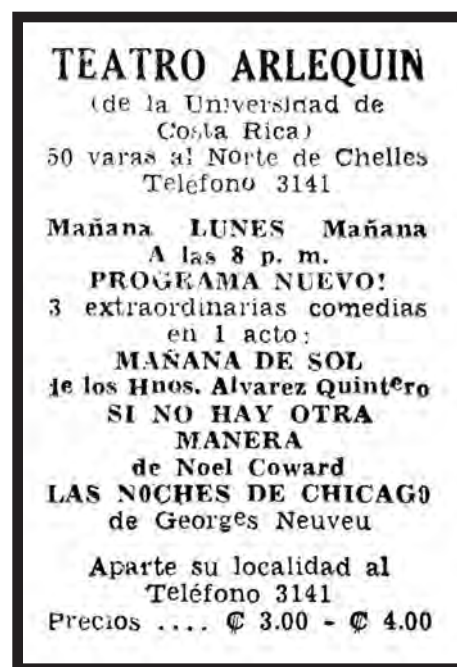


Figura 7. Aviso del segundo programa del Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica (El Arlequín)

Fuente: *Diario de Costa Rica*, 1955, p. 16.

De los Álvarez Quintero es “Mañana de sol”, uno de los peores trabajos que de ellos merecen recordarse. Es una evocación fina, melancólica en su esencia, aunque quizás un tanto reiterativa al final y demasiado obvio el planteamiento de la situación.

Finalmente, el *sketch* de Neveux de extracción pirandelliana y con una evidente intención de burla hacia los escritores “imaginativos”, sus editores y los mismos personajes.

En la primera obra se lucen Alexis Gómez, Nelson Brenes y Rosario Marín, esta última ya con mayor propiedad y con una soltura que su condición de novata le impidió demostrar en “Deseos reprimidos”. En “Mañanas de sol” hacen verdaderas creaciones en sus respectivos papeles de ancianos recalcitrantes, pero románticos, Carlo Brunetti y Ana Cecilia Gutiérrez. Y en “Noches de Chicago”, Jorge Müllner, como el escritor y Carlo Brunetti y Miriam Esquivel como los personajes que se le van de las manos, demuestran que tienen grandes aptitudes para la farsa.

“El Arlequín”, con apenas algunas semanas de existencia, se hace sentir ya en el ambiente artístico nacional. Estamos seguros de que puede llegar a darnos mucho más, pues aplausos del público no le faltan y voces de estímulo, aunque modestas como la presente, siempre tendrá (p. 4).

Avisos sobre ese montaje se publicaron en el periódico *La Nación* en las ediciones del 13, 18 y 21 de diciembre de 1955. En el anuncio del día 21 (p. 72) se indicó que esa era la última función.

Si el nuevo programa se había estrenado el día 5 de diciembre y el 21 fue la última función, significa que las obras se mantuvieron tres semanas en cartelera. Esta es una situación digna de considerar y un indicador de que el Teatro de Cámara llevaba un buen derrotero. Según la investigación realizada por Solís (1991), se hicieron 13 funciones de este programa, lo cual era un récord, ya que los otros grupos teatrales existentes, los más destacados en ese momento, como el Teatro Universitario, The Little Theatre Group, el Teatro Experimental de la Casa del Artista, el Club Tri-Sigma y el Teatro del Conservatorio Castella, solo habían llegado a alcanzar unas pocas funciones.

El elenco para las tres obras estuvo compuesto entonces por: Ana Cecilia Gutiérrez, Carlo Brunetti, Miriam Esquivel y Fernando Arrea, en *Mañanas (o Mañanitas) de Sol*; Rosario Marín, Fernando Arrea, Jorge Müllner, Nena Caravaca, Nelson Brenes y Alexis Gómez, en *Si no hay otra manera*; y Jorge Müllner, Carlo Brunetti y Miriam Esquivel, en *Las noches de Chicago*³⁵. Las tres obras las dirigió Lucio Ranucci.

35 De esa última obra, el Teatro de Bolsillo (convertido luego en Asociación Cultural Teatro Arlequín) hará un montaje propio, dirigido por Jean Moulart, en setiembre de 1956, cuando ya no existía el teatro de cámara universitario.

De este segundo programa, en los periódicos de la época³⁶ no salió publicada ninguna crítica. Quizás pudo haber sido por la cercanía de los días festivos propios de Navidad y fin de año.

El mismo día del estreno de este segundo programa de obras del Teatro de Cámara universitario, el Consejo Universitario aprobó un presupuesto extraordinario donde se incluían entre los ingresos un monto de ₡3.000,00 producto de las funciones anteriores (artículo 14 del acta de la sesión n.º 788 de 5 de diciembre de 1955). Posiblemente, la cifra indicada correspondía no a un estimado sino a lo realmente percibido por el primer programa de obras presentado en noviembre de ese año, si se toman en cuenta las prácticas presupuestarias de la época.

Otro asunto que no debe pasar inadvertido es que posiblemente porque la sala del Arlequín era un local agradable y bien acondicionado, resultaba apetecible para la realización de otros eventos. Ejemplo de ello fue la solicitud que hizo el escritor Alfredo Sancho Colombari a la Universidad de Costa Rica (ver artículo 2.º del acta de la sesión n.º 787 del Consejo Universitario, del 2 de diciembre de 1955), para que se le facilitara esa sala para ofrecer una recepción con motivo de su designación como agregado cultural de la ODECA³⁷ y para presentar un libro que contenía la obra de teatro de su autoría titulada *Débora*. La solicitud de uso de la sala le fue denegada a Sancho Colombari, por *razones reglamentarias*. Sancho Colombari había sido el primer director del Teatro Universitario.

Finalmente, el libro siempre se presentó, en lugar no precisado, según se puede ver en la gacetilla publicada en *La Nación* del 6 de diciembre de 1955, titulada: “Celebrada la edición de ‘Débora’”, que decía así:

Un grupo de amigos se reunió el sábado pasado por la noche con el periodista don Alfredo Sancho, para celebrar con él la edición de la obra de teatro “Débora”, de que es autor el señor Sancho.

La celebración se efectuó en un ambiente de magnífica camaradería y se recordó el buen éxito con que “Débora” fue presentada varias veces en el Teatro Nacional, mereciendo muy elogiosos juicios de la crítica nacional³⁸.

El periodista Alfredo Sancho acaba de ser nombrado Agregado Cultural de la ODECA, motivo por el que se trasladará a San Salvador en los primeros días del

36 Los periódicos revisados fueron: *La Nación*, *La República*, *la Prensa Libre* y el *Diario de Costa Rica*.

37 La Organización de Estados Centroamericanos (ODECA) era una organización regional creada en 1951 por Costa Rica, Guatemala, Honduras, Nicaragua y El Salvador para promover la cooperación e integración, mediante el fortalecimiento de vínculos políticos, económicos y culturales entre esos países.

38 La pieza teatral *Débora* había sido puesta en escena hacía ya cuatro años, en el Teatro Nacional, el 22 de noviembre de 1951, bajo la dirección de Oscar Bákit, con elenco del Teatro Experimental de Costa Rica (o de la Casa del Artista, como también se le conocía). No había sido publicada como libro y recién acababa de ver la luz. Para la escenificación de *Débora* los diseños del vestuario habían sido obra del artista costarricense Francisco Amighetti. La escenografía fue de Lucio Ranucci y de Olga Espinach, a la sazón directora de la Casa del Artista.

año entrante. Actualmente, Sancho forma parte del cuerpo de redacción de “La República” y es uno de los más conocidos y valiosos poetas jóvenes del país (p. 21).

Se puede señalar, además, que aunque los proyectos del Teatro Universitario y del de Cámara pudieran concebirse como rentables a futuro según pensaba Ranucci, siempre fueron considerados por las autoridades universitarias como parte de la proyección social intrínseca a la Universidad de Costa Rica, siguiendo los planteamientos que había expuesto el licenciado Luis Demetrio Tinoco, cuando se discutía la necesidad de reabrir la universidad pública. Así se puede constatar en los presupuestos universitarios de esos años, en los cuales los ingresos estimados por entradas a los espectáculos siempre fueron insuficientes para cubrir los gastos de operación tanto del Teatro Universitario como el de Cámara. Tampoco hubo, por parte de la Universidad de Costa Rica, algún tipo de manifestación de que el teatro debía ser una actividad lucrativa.

En los *Anales de la Universidad de Costa Rica* (1955), el secretario general de esa casa de enseñanza reconocía, en el informe rendido ante el rector, lo siguiente:

Una de las iniciativas que mayor prestigio y elogios han [sic] proporcionado a la Universidad y a su conjunto escénico es el Teatro de Cámara, cuya creación se debe al empeño de Lucio Ranucci y a la actitud del señor Rector, quien se interesó de forma especial en la realización de las ideas y proyectos del Director del Teatro.

Las gentes que gustan del arte dramático han encomiado el funcionamiento de tan importante centro artístico porque constituye algo novedoso en San José.

[...]

El experimento ha sido provechoso no sólo para los aficionados al teatro, sino también para los actores, pues en un ambiente de fina cordialidad han realizado interpretaciones prodigiosas. Actores de poca experiencia han descubierto sus aptitudes escénicas y encarnado personajes como jamás lo hicieron en el Teatro Nacional. El Teatro Arlequín [subrayado añadido], constituirá, además, un medio adecuado que ayudará a la formación de buenos actores.

El 9 de noviembre, después de dos meses de ensayos y preparativos, dice el señor Director, se abrió al público el *Teatro Estable de Cámara “Arlequín”*. Cuenta con 90 localidades y un sitio apropiado en donde los espectadores en mesitas especialmente acondicionadas pueden tomar café. El local fue arreglado por los propios miembros del Teatro Universitario (pp. 256-257).

El periódico *La República* del 10 de febrero de 1956 informó acerca del nuevo programa de obras previsto para ser presentado en los primeros meses de ese año, por el Teatro de Cámara “El Arlequín”. Con el título “Miércoles 15 volverá a abrir el Teatro Arlequín con interesante programa”, publicó el siguiente texto:

El próximo miércoles 15 se volverá a abrir al público el Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica: “EL ARLEQUIN” que fue inaugurado en noviembre pasado obteniendo un gran éxito por la originalidad de su decoración y por las novedosas obras teatrales que allí se presentaron. EL ARLEQUIN vino a llenar una necesidad cultural y estuvo, en sus primeras presentaciones del pasado año muy concurrido por

un selecto público nacional y extranjero. Las obras que el experimentado grupo escénico del Teatro Universitario se apresta a llevar a escena en este primer programa de la temporada 1956, son dos dramas en un acto de los autores nacionales Alfredo Castro F. y Alberto Cañas E. La obra de don Alfredo Castro: “Juego Limpio” es una intensa comedia dramática de carácter psicológico y de atmósfera íntima, basada más sobre las sutilezas del diálogo que sobre las situaciones de movimiento. “El Héroe”, drama de don Alberto Cañas, es una obra de gran violencia y de extraordinario interés político y humano. Nuestro público aficionado al teatro tendrá, pues, la oportunidad de ver escenificadas las obras de dos valores auténticos del teatro costarricense y de apreciar una vez más la meritoria labor que desarrolla el Teatro Universitario en pro de la cultura nacional. La boletería de “El Arlequín” se abrirá el mismo día de la función de estreno, miércoles 15, en el local del teatro, situado 50 varas al norte de la cafetería Chelles (p. 9).

Era la primera vez que se iba a presentar un programa de autores nacionales en el Teatro de Cámara.

Aunque para el año de 1956 ya se planeaba otro programa de obras, tanto del Teatro de Cámara como del Universitario, ese año se iniciaba con la renuncia de Klaus Korte, encargado de la vigilancia y la limpieza del Teatro de Cámara, presentada pocos días antes del estreno, previsto para el 24 de febrero. Sin embargo, el Consejo Universitario resolvió rápidamente la situación, pues el 13 de febrero conoció y aceptó la renuncia³⁹ y el 20 hizo el nombramiento del sustituto⁴⁰.

En el Artículo 28 de la sesión n.º 800, del 20 de febrero de 1956, el Consejo Universitario conoció una nota de Ranucci en la cual indicaba que el Dr. Carlos Rendón Barnoya, director de Bellas Artes de Guatemala, había venido a Costa Rica a

Asegurar la participación costarricense en el Festival Centroamericano de la Cultura que tendrá lugar en la ciudad de la Antigua [sic] del 10 al 18 de marzo próximo, ha invitado al grupo escénico del Teatro Universitario para que se presente en esas celebraciones (art. 28).

También, Ranucci informó que el Dr. Rendón Barnoya se había reunido con el entonces ministro de Educación, el profesor Uladislao Gámez, quien había ofrecido la colaboración económica del Ministerio para la gira del Teatro Universitario. Las obras que Ranucci ofrecía llevar eran: *El héroe*, de Alberto Cañas; *Juego Limpio*, de H. Alfredo Castro F., cuyo estreno se tenía previsto para el 24 de febrero, por el Teatro de Cámara, y *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, que se estrenaría en el Teatro Nacional en los primeros días de marzo, por el Teatro Universitario.

El ministro de Educación presente en la sesión del Consejo matizó el asunto de la ayuda para la gira a la ciudad de Antigua Guatemala, y señaló que esperaba una decisión del Consejo de Gobierno al respecto.

39 Artículo 22 de la sesión n.º 798 del 13 de febrero de 1956.

40 El sustituto fue Manuel Mejías Ulate (ver artículo 11 de la sesión n.º 800 del 20 de febrero de 1956).

El acuerdo del Consejo Universitario que se tomó, entonces, fue autorizar al rector “para girar una ayuda módica a los integrantes del grupo en gira, cuando el proyecto se formalice” (art. 28).

El día del estreno de este primer programa de 1956, el periódico *La Nación* del 24 de febrero, informó sobre el acontecimiento, en el artículo que se reproduce luego, titulado: “Dos obras nacionales y otra de García Lorca en el Teatro Universitario”:

El Teatro Universitario reanuda esta noche sus actividades en “El Arlequín” con la presentación de dos obras de autores costarricenses: *Juego limpio*, de H. Alfredo Castro, y *El héroe*, de Alberto F. Cañas, ambas apropiadas por sus proporciones y carácter para el teatro de cámara que tan notables resultados ha dado en el citado local, mientras prepara la representación a todo lujo de *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, obra con la cual reanudará las actuaciones en el Teatro Nacional. Se nos informa que las tres obras serán presentadas en los festivales de Antigua Guatemala, a los cuales ha sido invitado nuestro Teatro Universitario.

La selección de dos obras nacionales ha sido un acierto del grupo de actores y de su director y, por ser las primeras piezas costarricenses que llevan a escena, el hecho constituye una nota excepcional y de suma importancia en las inquietudes que comienzan a perfilarse en favor de un apoyo efectivo al arte de producción nacional. Carecemos de una tradición dramática; es escaso el número de obras de teatro estéticamente valiosas que se han producido en el país y es conveniente destacarlas, llevarlas al público, como el mejor medio de despertar el interés y de llegar algún día a crear esa tradición.

Juego limpio, en un acto y tres escenas, es una obra fina, de corte clásico, cuyo valor no está en las situaciones dramáticas sino en el diálogo, si bien la habilidad con que éste [sic] es desarrollado por el autor, conduce lógicamente a una culminación eminentemente dramática, aunque no espectacular. Esta obra ha sido editada y esta razón nos excusa de referirnos más extensamente a ella.

El héroe es la primera obra de Cañas que se lleva a escena. El tema es nacional o de cualquier país hispanoamericano: la tragedia del joven que ha ido a una revolución, impulsado por la persecución de que ha sido objeto y por sus ideales; se convierte en un héroe para los suyos, pero choca con el sentimiento conservador y con la tragedia de su propio espíritu y es finalmente asesinado por la amiga de la infancia, que ha perdido la razón en una tragedia familiar y que lucha entre el amor y el odio por el héroe. Es una obra de tipo moderno, bien construida y en la que no es difícil apreciar las influencias existencialistas. Quizá desconcertará un poco al público, como la mayoría de las obras de teatro contemporáneo, pero se impondrá por su fuerza y densidad.

La zapatera prodigiosa de García Lorca se estrenará en los primeros días de marzo y, a juzgar por los ensayos, será un triunfo del Teatro Universitario. Creemos que el director ha conseguido darle a la obra una presentación digna y lujosa en trajes y decorados, y que ha interpretado acertadamente la nobleza, la picardía y el movimiento de ballet popular que se propuso darle el gran poeta de Granada (p. 2).

En esa edición se publicó el anuncio (Figura 8) de las dos obras de autores nacionales en el Teatro Arlequín: *Juego limpio* y *El héroe*.

Por su parte, el matutino *La República* de ese mismo día 24, publicó un artículo con el título de: “‘Juego limpio’ de Alfredo Castro y ‘El héroe’ de Alberto Cañas serán las obras que presentará el Teatro Arlequín hoy y mañana”, que decía así:

“Juego Limpio” de Alfredo Castro F. y “El Héroe” de Alberto Cañas E., son las dos obras nacionales que el Teatro Universitario presentará en el Teatro Arlequín en la temporada que se va a abrir el próximo viernes 24 y sábado 25.

Con un excelente grupo escénico compuesto por: Paula Duval, Rosario Marín, Alexis Gómez, Oscar Bákit, Nelson Brenes y Jorge Müllner se presentarán estas dos piezas dramáticas de gran intensidad, originales de dos de los más destacados representantes de las letras nacionales.

El acontecimiento promete, pues, tener un valor decisivo para el desarrollo de la cultura artística costarricense y el público ha demostrado gran interés, reservando desde ahora localidades para los dos días de estreno.

Se espera, dada la experiencia de las pasadas temporadas inaugurales del Arlequín en el mes de noviembre y diciembre, que se puedan dar por lo menos veinte funciones consecutivas de este interesante programa.

El Teatro Universitario llevará también estas dos obras a Guatemala en donde ha sido invitado a participar en el Festival Centroamericano de la Cultura, a mediados del próximo mes de marzo (p. 14).

El 24 de febrero de 1956, efectivamente, se estrenó el nuevo programa de obras de El Arlequín universitario, que incluyó *Juego Limpio*, de H. Alfredo Castro F. y *El héroe*, de Alberto Cañas⁴¹. Según Solís (1991), el elenco de la obra de Castro F. estuvo integrado por Rosario Marín, Alexis Gómez y Jorge Müllner; mientras que en la de Cañas participaron Ana Poltronieri (con identidad protegida con el nombre de Paula Duval), en el papel de Sara, Nelson Brenes, Jorge Müllner y Oscar Bakit, en los papeles de Mauricio, Raúl y Jorge, respectivamente.

Según Mesén (2014), en *El teatro de Daniel Gallegos Troyo: su obra única*, el hecho de haberse presentado en un mismo programa las dos obras mencionadas, hermanó, teatralmente hablando, la primera mitad del siglo XX en Costa Rica, con la segunda; mérito que le cabe sin duda a Lucio Ranucci, ya que *Juego Limpio* era una obra anterior a 1950 y *El héroe*, una posterior.



Figura 8. Aviso tercer programa del Teatro de Cámara de la Universidad de Costa Rica

Fuente: *La Nación*, 1956, p. 32.

41 Esta obra la dedicó Cañas a Gonzalo Facio, hermano del Lic. Rodrigo Facio, a la sazón rector de la UCR.

El martes 28 de febrero de 1956 se anunció que esa era la última semana de presentaciones, como se indicó en avisos publicados en los periódicos *La Nación* y *La República*. Lo anterior significa que ambas obras se presentaron el miércoles 29 de febrero, el jueves 1.º, el viernes 2 y el sábado 3 de marzo de 1956.

Fácilmente, se concluye que este programa del Teatro de Cámara no tuvo la resonancia de los anteriores. La crítica de la época no se ocupó de reseñar o comentar el montaje⁴².

La actividad teatral se concentró en el Teatro Universitario, ya que el director Ranucci ensayaba con ese grupo *La zapatera prodigiosa*, de García Lorca, la cual se presentaría en el Teatro Nacional, el 8 de marzo de 1956, con un elenco compuesto por Ana Poltronieri (con identidad protegida bajo el nombre de Paula Duval), Alexis Gómez, Nelson Brenes, Alfonso Beirute, Rosario Marín, Miriam Esquivel, Nena Caravaca, Ana Antillón, María Amalia Suárez, Víctor M. Quirós, Ramón Solera, Rolando Angulo y la niña Blanca Rosa Vásquez⁴³.

El 28 de febrero, en el diario *La República* se había publicado la siguiente gacetilla, con el título de: “La Zapatera Prodigiosa, extraordinaria pieza de García Lorca será el primer estreno de este año en el Teatro Nacional”. Decía así:

El nombre glorioso de Federico García Lorca, representado por una de las piezas más brillantes y originales: “La Zapatera Prodigiosa”, volverá a brillar en el Teatro Nacional gracias al trabajo de nuestro Teatro Universitario, que se prepara a llevar a escena, en nuestro máximo coliseo, el próximo 8 de marzo, esta graciosísima pieza del gran poeta español. “La Zapatera Prodigiosa” es casi un cuento de sabor picaresco que une a la gracia inimitable del diálogo de García Lorca, una serie de situaciones teatrales magistralmente tratadas.

El Teatro Universitario ha venido ensayando esta comedia durante el mes de febrero con gran entusiasmo y dedicación, ya que se piensa llevar ésta al Festival de Arte y Cultura de Guatemala, que tendrá lugar en la ciudad de Antigua, del 10 al 18 de marzo. Se dará, por lo tanto, en el Teatro Nacional una única función el jueves 8 de marzo que, se espera, atraerá una gran asistencia de público como todas las presentaciones que ha venido ofreciendo últimamente el Teatro Universitario, sea en el Teatro Nacional o en el Teatrillo de Cámara Arlequín.

El elenco, compuesto por los elementos más destacados del Teatro Universitario y la seriedad con que se han llevado a cabo los ensayos, además de un decorado especial y de un lujoso vestuario, auguran un éxito muy halagador (p. 9).

Como se observa, había gran expectativa y se le dio amplia difusión al montaje de la obra lorquiana. Así, por ejemplo, también en el diario *La República* del día 2 de marzo de 1956. El primero titulado: “Teatro de García Lorca llevado a escena por actores nacionales”, decía de esta manera:

42 Los periódicos revisados fueron: *La Nación*, *La República*, *La Prensa Libre* y el *Diario de Costa Rica*.

43 Esta niña tenía doce años, según anota Antidio Cabal en el reportaje sobre el II Festival de Arte y Cultura, realizado en la ciudad de Antigua Guatemala (*La República*, 27 de marzo de 1956, p. 2).

La famosa obra del dramaturgo español Federico García Lorca, será llevada a escena por primera vez en nuestro país, con la actuación de actores nacionales.

El encargado de hacer lucir esta pieza en nuestro medio es el Teatro Universitario, que batiendo todos los récords de exhibición se ha atrevido con “La Zapatera Prodigiosa”, obra de enorme calidad poética y escénica.

Mucho interés ha despertado el montaje de esta obra, cuyo estreno se espera para el 8 de marzo próximo. Se cree que será la mejor interpretación realizada hasta el momento por el conjunto universitario (p. 3).

El otro artículo, “El próximo jueves se presentará ‘La zapatera prodigiosa’ de García Lorca en el Teatro Nacional”, indicaba, en lo que interesa:

Ha despertado gran interés en nuestro público el anuncio de que el Teatro Universitario presentará el próximo jueves en el Teatro Nacional la extraordinaria comedia de García Lorca: “La Zapatera Prodigiosa”. Esta es una de las piezas más frescas y originales del gran poeta español [...] Se considera un gran acierto del Teatro Universitario, que viene realizando una magnífica labor cultural en nuestro país desde hace varios años, y cuya calidad artística es reconocida también en el exterior dará en esta ocasión una medida de sus posibilidades, ya que la pieza de García Lorca requiere un gran dinamismo y precisión en la actuación. Se han confeccionado para esta ocasión decorados magníficos, totalmente nuevos e inspirados en la mejor fantasía, así como un vestuario vistoso y originalísimo para los actores y las numerosas comparsas que toman parte en la comedia. La noche del jueves 8 de marzo promete ser memorable en la historia del teatro universitario (*La República*, p. 23).

El Teatro Universitario también participó en los actos de recibimiento de los estudiantes de primer ingreso a la Universidad de Costa Rica, el día 3 de marzo de 1956, anunciado en la prensa escrita. En el periódico *La República* del 2 de marzo (p. 16) se publicó un aviso al respecto. También se hizo en el *Diario de Costa Rica* en esa misma fecha (Figura 9).



Figura 9. Universidad de Costa Rica invita a actos de recepción de estudiantes de primer ingreso. El Teatro Universitario hará representación al aire libre

Fuente: *Diario de Costa Rica*, 1956, p. 3.

Probablemente, en los actos referidos se presentó alguna de las obras que había estrenado el Teatro de Cámara El Arlequín.

Conviene destacar la actividad (casi frenética) de Lucio Ranucci, quien desde que se había abierto el Teatro de Cámara El Arlequín, en noviembre de 1955, no había parado un momento. A marzo de 1956 llevaba siete obras estrenadas en esa sala, más *La zapatera prodigiosa*, que estaba trabajando con el Teatro Universitario.

El *Diario de Costa Rica*, del 3 de marzo de 1956 (p. 6), se refería así al estreno de la obra lorquiana: “Con ‘La zapatera prodigiosa’ de García Lorca abrirá el jueves su temporada teatral el Teatro Universitario”⁴⁴.

El 6 de marzo de 1956, el periódico *La República* informó sobre la presentación de la obra, en un artículo titulado: “La maravillosa comedia de García Lorca: ‘La zapatera prodigiosa’ se presentará el jueves en el Teatro Nacional”, que decía así:

La historia alegre, picaresca y fantástica de una zapaterilla popular casada con un hombre de mucha más edad, asediada por todos los hombres de la aldea y odiada por todas las mujeres que le cantan “coplas” y le hacen burlas constituye la trama de “La Zapatera Prodigiosa”, la extraordinaria comedia de Federico García Lorca que el Teatro Universitario estrenará en la noche del jueves.

El teatro de Lorca es conocido en Costa Rica solo a través de la lectura ya que solo en poquísimas ocasiones se han presentado obras de él. Con la presentación de “La Zapatera Prodigiosa” nuestro Teatro Universitario quiere además presentar una de las obras más frescas y originales del teatro contemporáneo, rendir un respetuoso homenaje al gran poeta español.

Los últimos ensayos generales han demostrado que el Teatro Universitario hará, en esta ocasión, una de las mejores creaciones, ya que todos los detalles de actuación, así como escenográficos y de vestuario han sido planeados cuidadosamente y con gran empeño.

Ya se han vendido muchísimas entradas para este estreno y el gran entusiasmo que existe entre los aficionados deja suponer que el Nacional se verá completamente lleno para presenciar esta magnífica comedia (p. 17).

En ese texto, con el título de: “El Teatro Universitario abrirá el jueves su temporada en el Nacional con: ‘La zapatera prodigiosa’ de Federico García Lorca”, se publicó en el *Diario de Costa Rica*, el 7 de marzo de 1956 (p. 3).

44 El artículo no se reproduce porque es idéntico al publicado en el periódico *La República* del día 2 de marzo (p. 23). Posiblemente el mismo periodista trabajaba para los dos medios informativos.

El aviso para la presentación de *La zapatera prodigiosa* (Figura 10) se publicó en formato mediano en el periódico *La República* del 8 de marzo. También en el *Diario de Costa Rica* de ese mismo día se publicó uno similar.



Figura 10. Aviso de presentación de *La zapatera prodigiosa*, de García Lorca, por el Teatro Universitario

Fuente: *La República*, 1956, p. 23.

El 9 de marzo, en el periódico *La Nación*, se publicó el siguiente artículo suscrito por Jean Moulaert, titulado: “La zapatera prodigiosa’-éxito anoche del Teatro Universitario”:

Reanudando su temporada en el Teatro Nacional, el grupo universitario presentó anoche “La Zapatera Prodigiosa” de Federico García Lorca. La obra ha sido un éxito y los actores son de felicitar en su totalidad.

Paula Duval, cuya entrada se saludó con aplausos, hecho que demuestra la simpatía y admiración que supo provocar en el público, actuó como zapatera, papel principal de la pieza, siendo su único defecto, no haberle dado el tono poético esperado. Sin embargo, Paula Duval tuvo una gran presencia y a defecto de finezas [sic], desarrolló su parte con buena seguridad y conocimiento de sus posibilidades artísticas.

El papel del zapatero estuvo a cargo de Nelson Brenes. Ha sido una sorpresa para nosotros, la manera de actuar de este artista que, por primera vez, pudo perder su nerviosidad y logró, con reconocido entusiasmo, darnos un espectáculo perfectamente plausible del personaje de Lorca.

Siguen figuras accesorias, quienes, en medio de una escenografía viva, se movieron con gran facilidad y libertad, integrándose en unos cuadros muy coloreados, y ellos sí, de cierta poesía. Citamos: Ramón Solera, “El Mozo del Sombrero”, figura que recordó las caricaturas de Lautrec; Alexis Gómez, “El Autor”, quien presentó la pieza; el “Alcalde”, interpretado por Alfonso Beirute, éste [sic] realizando una

composición correcta, y entre otros, un grupo de vecinas, de sabrosas gesticulaciones, animando los diálogos.

El teatro universitario está en progreso indudable, y el director Luccio [sic] Ranucci se puede felicitar por haber presentado ese espectáculo al que asistió un público interesado desde el principio hasta el fin. Una parte del éxito se debe seguramente a la obra, confirmando nuestra impresión de que, hasta que tenga perfecta seguridad en sí, el grupo de la Universidad debe seguir en el camino de la comedia, para atraer un público que prefiere, por ahora, divertirse sin pensar, a pensar sin divertirse... (p. 7).

Un comentario sobre la actuación y el montaje, con elogios al texto de García Lorca, fue publicado en el diario *La República* del 11 de marzo de 1956, antes de que el elenco emprendiera su gira por Guatemala. El texto, suscrito por una persona que se firmaba con el pseudónimo de “ENEAS”, decía:

Antes que nada, debemos aplaudir el comprobado afán de superación del Teatro Universitario, su inquietud por ofrecer del teatro universal, lo más selecto y su buen gusto por elegir las obras que van a presentar.

Así nos llega “La Zapatera Prodigiosa”, pieza teatral del poeta García Lorca, que confirma lo que acabamos de decir.

Es esta obrita una filigrana poética de original forma. Su fondo... “puede pasar en cualquier época y en cualquier lugar”, o sea que en el retrato que hizo el autor se pueden reconocer muchos seres humanos, ya que a muchachas “con la cabeza a pájaros” [sic], coquetas e insatisfechas de lo que poseen; a los hombres como el “pobre” zapatero que no saben cómo satisfacerlas y del tipo de los Mozos de la Faja y del Sombrero, de Don Mirlo y el Alcalde; a chiquillos como el “Niño” y a las “Vecinas” chismosas y maledicentes, se hallan en todas las latitudes.

El mérito está en la forma como se presenta esta “vulgar humanidad” y García Lorca, como exquisito poeta, supo hallarla y ofrecerla tan delicadamente al selecto gusto del mundo.

Es una obra viva, de picotazos y remansos, de una agudeza refinada que hace difícil su interpretación. El continuo “mordisqueo” de los diálogos, los momentos de conversación con el “YO” que surge con frecuencia, la violencia y la serenidad, la ofensa y el remordimiento, la superstición, la humildad y la rebeldía exigen un esfuerzo de los artistas para que la obra llegue con fuerza, clara y limpia al público.

Reconocemos que Paula Duval [Ana Poltronieri], Nelson Brenes, Alfonso Beirute y el resto del conjunto que actúa en “La Zapatera Prodigiosa” hicieron el mejor esfuerzo inicial, pero no lograron en esta primera representación, reflejar exactamente lo que el autor concibió; quedó algo confuso y esto lo pueden superar fácilmente porque todos son elementos que valen y saben hacer teatro.

Apartando esta “nubecilla”, la presentación, decorados y vestuario, magnífico, como nos tiene acostumbrados el Teatro Universitario. La obra gustó, pero gustará más cuando el Director Ranucci le dé un buen “pulido” (p. 11).

El 11 de marzo, en el periódico *La Nación*, se publicó el comentario crítico de Alberto Cañas (O. M.), el cual se transcribe en su totalidad por su valor formativo que el lector agradecerá sin duda alguna, a pesar de que se trata del Teatro Universitario y no de El Arlequín:

LA ZAPATERA PRODIGIOSA. Dos actos, de Federico García Lorca. Dirigida por Luccio [sic] Ranucci. Intérpretes: Paula Duval, Alexis Gómez, Blanca Rosa Vázquez, Nelson Brenes, Alfonso Beirute, Rosario Marín, Miriam Esquivel, Nena Caravaca, Ana Antillón, María Amalia Suárez, Víctor M. Quirós, Ramón Solera y Rolando Angulo. Presentada por el Teatro Universitario en el Teatro Nacional [negrita pertenece al original].

“La Zapatera Prodigiosa” fue escrita en 1930. Es, por lo tanto, anterior a las grandes obras dramáticas de García Lorca, y es, dentro de la producción teatral del poeta, una **rara avis** [negrita pertenece al original]: una obra alegre, ligera como una pluma, leve, llena de colorido y picardía, sin los tonos sombríos que, en obras como “Bodas de Sangre”, “Yerma” y “La Casa de Bernarda Alba”, convirtieron al malogrado poeta en el primer dramaturgo de lengua española en nuestro siglo, y en uno de los más grandes del mundo.

Resulta sorprendente que autor de tan local raigambre, de tan típica estirpe, tan asentado en su propia tierra, y en los campos de su tierra, haya resultado el más universal de los dramaturgos españoles de este siglo. A nosotros –los que tenemos la fortuna de pensar y hablar en español– nos resultaría más comprensible que un escritor como Casona hubiera alcanzado popularidad en lengua extranjera con más rapidez que el gran Federico. Pero precisamente en su localismo está la universalidad de García Lorca: porque no fue el suyo un localismo en busca de lo pintoresco y de la pandereta, a la manera de los Hermanos Álvarez Quintero, sino un localismo auténtico, un localismo de limo y tierra, mineral, auténtico. Y, por lo tanto, universal. Su raíz andaluza, provincial, le dio carácter de dramaturgo del mundo (porque en lo terreno, en lo vegetal, en lo elemental, está la afinidad y parecido entre los hombres). Si hoy se le cita a la par de Luigi Pirandello y de Bernard Shaw; de Eugene O'Neill, de August Strindberg y de Jean Giraudoux, como la quintaesencia de la poesía dramática del siglo, es precisamente por ser tan auténticamente español. Por no ser español de peña o de opereta, sino español de España. De los que la literatura, desgraciadamente, tiene pocos.

“Farsa violenta”, dice el autor que es “La Zapatera Prodigiosa”; pero ni es farsa a la manera de lo que usualmente entendemos por tal, ni es violenta como lo quieren los amigos de la violencia.

Es farsa, porque en ella todo es convencional y de mentirijillas; deliberadamente así, como en los tablados de titiriteros y en la **Commedia dell'Arte** [negrita pertenece al original], donde las cosas tienen su lógica propia, y no la lógica de los que están sentados en el lunetario. Y es violenta, quizás porque el autor ha violentado las cosas. Porque el marido de la zapatera se presenta en el segundo acto disfrazado de manera que el público lo reconozca y su esposa no. Y por otras razones de igual linaje, todas de farsa, todas violentas y todas válidas. Válidas por la poesía y no por la lógica pedestre. De donde se infiere –por si alguien no lo había inferido– que lo importante en “La Zapatera Prodigiosa” es la poesía. Poesía que no consiste en que los personajes hablen en verso (aunque en ocasiones lo hagan), o en que se expresen en lo que vulgarmente se llama diálogo poético (que más valdría llamarlo diálogo retórico). La poesía en “La Zapatera Prodigiosa”, es inferior; le circula por las venas.

El que pregunte dónde está, es porque no la vio, y el que no la vio, no es capaz de verla, y por ende es mejor que no pregunte. La poesía de “La Zapatera Prodigiosa” es aquella que decía el poeta que queda una vez que desaparecen la rima, el metro, los acentos y hasta las palabras.

El director del Teatro Universitario, Luccio [sic] Ranucci, comprende la obra, y le ha dado el sentido de farsa, de farsa violenta, de farsa violenta y poética. Le diseñó decorados vistosos, Olga de Ranucci: vestidos a todo color, decorados y vestidos con poesía. Y luego, el director, la movió también con poesía; es decir, sin convencionalismos.

Esto nos sirve para destacar la importancia del director. Cuando Ranucci ha dirigido a los universitarios en obras en las cuales él no cree (como “La Sirena Varada”), el resultado es un fracaso; cuando se trata de obras a las cuales él les tiene amor (“Las Manos Sucias”, “El Zoológico de Cristal”) el resultado es un éxito. “La Zapatera Prodigiosa” es un éxito.

Quizás se ha incurrido, por lo menos, en un error de montaje: y es que el caballete donde el zapatero trae sus aleluyas en el segundo acto, obstruye el tránsito de los actores, y la vista del público, y debió haber sido colocado en un lugar del escenario donde no tuviera tan antiestética y antidramática función.

Sabidamente, Ranucci ha comprendido que no procede en este caso obligar a los actores a enunciar o imitar un acento andaluz; y ha dado una “Zapatera” universal, en cualquier parte o en cualquier época. Pero no por ello menos española. Española en su tema, en su manera de enfocar entre serio y broma la fidelidad conyugal; en su humor telúrico y primitivo.

A Paula Duval la recibió el público con aplausos, y la despidió con aclamaciones. Ya tiene su propio público. Ya hay quien va al Teatro Universitario a verla a ella. Porque es el talento dramático más auténtico y que más rápidamente se ha desarrollado en Costa Rica. Bajo la dirección cuidadosísima de Ranucci, esta muchacha se supera en cada trabajo. Y su “Zapatera” es llena de gracia, llena de picardía, de farsa y de violencia. La violencia es la principal mercadería que Paula Duval comercia en el escenario, y seguimos prediciendo que un día de estos va a encontrar una obra que le permita destruir muebles en escena, y eso no nos lo vamos a perder. Que a ocho días de un papel trágico⁴⁵, haya dado la completa picardía a la “Zapatera”, es un homenaje a la versatilidad de su talento, que nos hace preferirla en drama cuando la acabamos de ver en drama, y preferirla en farsa cuando la hemos visto de último.

Pero este comentario amenaza convertirse en una rapsodia a la actriz principal. Hablemos de los otros.

Es señal de la interesante labor de conjunto que realiza el Teatro Universitario, el que una actriz de las condiciones de Rosario Marín, aparezca en un rol secundario

45 Se refiere al papel de Sara, de la obra *El héroe*, de Alberto Cañas, estrenada en el Teatro de Cámara Universitario “El Arlequín”, el 24 de febrero de 1956 y dirigida por Lucio Ranucci.

en “La Zapatera Prodigiosa”. Ya habrá que verla en un papel grande y principal, para que demuestre lo que vale, como lo ha demostrado en El Arlequín.

Esa oportunidad la tiene ahora Nelson Brenes, que hace el Zapatero. Un poco desvaído en el primer acto, se creció en el segundo, y se robó la escena.

El resto del conjunto, inapreciable; la niña Blanca Rosa Vázquez es un descubrimiento. Los dos actores con papel de algún tamaño, Beirute y Angulo, bien los dos, mejor Angulo que Beirute. Y lo interesante del numeroso reparto que requiere “La Zapatera Prodigiosa”, es lo bien movido, lo inteligentemente movido que está. Cuando están todos en escena, en ningún momento aparecen amontonados, sino armónica, aunque naturalmente distribuidos.

Habría que decir algo adverso: posiblemente la experiencia adquirida en la minúscula sala de El Arlequín, impulsó a algunos, la noche del estreno, a hablar demasiado quedo en los comienzos de la representación, sin darse cuenta de que estaban en la caverna del Nacional, de manera que en las primeras escenas se perdían muchas frases. En el segundo acto, esto fue rápidamente remediado.

“La Zapatera Prodigiosa” en manos del Teatro Universitario, es una sinfonía de colores, de movimiento y de gracia. Hay entusiasmo en todos: en director y en actores, lógicamente, en el público. Aquello brilla, guiña, salta y encanta. No se puede pedir más. Poco de Lorca se ha visto aquí, de donde la comparación no vale mucho, pero sí cabe afirmar que el del Teatro Universitario es el mejor Lorca que aquí se ha visto. Por lo menos, el más Lorca; el más movido y el más espectacular.

Enhorabuena (p. 32).

Luego del estreno, las presentaciones se suspendieron para que el grupo asistiera al II Festival Centroamericano de Arte y Cultura, en la ciudad de Antigua Guatemala.

En el *Diario de Costa Rica* del día 7 de marzo de 1956 (p. 2), se había publicado el programa completo de las actividades del Festival. La presentación del Teatro Universitario estaba prevista para el domingo 11 y para el martes 13 de marzo, en la sala del Teatro Belem, a las seis de la tarde.

Este festival contó con el apoyo de la ODECA, según se indicó en un artículo publicado en el periódico *La República* del 14 de marzo de 1956, titulado: “ODECA ofrece decidido apoyo al festival de arte que se efectuará en Guatemala”, en los siguientes términos:

La Secretaría General de la Organización de Estados Centroamericanos se complace en anunciar que, desde hace varias semanas, se han venido haciendo toda clase de preparativos para llevar a cabo con el mayor éxito el II Festival de Arte y Cultura, que se verificará en la Antigua Guatemala, del 10 al 18 de marzo próximo.

Es por primera vez en la historia de esta justa de acercamiento espiritual centroamericano que el Festival de sonado renombre en todo el Continente ha sido puesto bajo los auspicios de la ODECA, según negociaciones que se han llevado a efecto en la sede de esta Organización y en Guatemala entre el Secretario General, Dr. J. Guillermo Trabanino, el Secretario General Adjunto, Licenciado Alberto Herrarte

y el Dr. Carlos Rendón Barnoya, Director General de Bellas Artes de Guatemala y Presidente del Comité Ejecutivo del Festival.

La Organización de Estados Centroamericanos está prestando con gran entusiasmo centroamericanista su más decidido apoyo a esta gesta cultural de verdaderas repercusiones en la consecución de la unidad de nuestros pueblos, con base en la interculturización del Istmo Centroamericano.

Para tan magna ocasión se ha organizado la Orquesta Sinfónica de Centroamérica con afamados virtuosos de los cinco países, que son las parcelas de la Patria Grande. Con iguales propósitos se ha creado la Orquesta Coral Centroamérica para entonar –por cientos de voces juveniles– el himno de la Unión, los Himnos Nacionales de cada uno de los cinco Estados miembros de la ODECA y otras tantas composiciones musicales de nuestros genios artísticos centroamericanos, que son estímulo definitivo en la labor que a todos nos obliga.

Pianistas, cantantes, artistas y consagrados elementos de la cultura de dentro y fuera del Istmo, contribuirán al más grandioso éxito del Festival, que el ilustrado Gobierno de Guatemala ha querido centroamericanizar como una prueba más de su fe y devoción por los ideales que rectoran las energías todas de la ODECA.

El ilustrado Gobierno de Guatemala⁴⁶ aprovechará esta solemne ocasión para inaugurar la Casa de la Imprenta y Museo del Libro, en el lugar donde se fundara la primera Imprenta del Antiguo Reino, el Museo de Historia y Bellas Artes y la Exposición de Pintura de Centroamérica.

[...]

La Secretaría General de la Organización de Estados Centroamericanos atentamente excita a todos los centroamericanos para que asistan a ese Festival, en esa singular ocasión, para lo cual dará todas las facilidades migratorias que sean requeridas ante los Consulados guatemaltecos en Centro América y demás Oficinas de Migración del Istmo (p. 5).

En una amplia reseña en el periódico *La República* del 27 de marzo de 1956, Antidio Cabal relataba los tropiezos que había tenido el grupo costarricense, en el traslado desde San José, trastorno en las horas de llegada, problemas de alojamiento y otros, que fueron solucionados gracias a las gestiones realizadas por el director Lucio Ranucci ante el gobernador de la ciudad de Antigua Guatemala, José Lima, las cuales culminaron exitosamente, y el grupo pudo hacer la primera presentación el 14 de marzo.

Al respecto Cabal apuntó que Ana Poltronieri

En su primera interpretación [se refiere a la hecha en San José] había conseguido una zapatera con muchos aciertos y varios altibajos, rehízo una zapaterita bien vívida, reducidos los defectos de la encarnación a algunos deslices difíciles de captar. Se adueñó de la escena y del público, nos conmovió. Creemos que, en los mejores momentos, abundantes, se olvidó de su nombre, y realizó la más completa

46 El Gobierno de Guatemala era presidido por el coronel Carlos Castillo Armas, quien gobernó el país del 1.º de setiembre de 1954 al 26 de julio de 1957. Información disponible en el sitio web: <http://www.monografias.com/trabajos12/presguat/presguat.shtml#ixzz3oeGwGLwY>

actuación que le recordamos, a la par de la por ella desarrollada en “Deseos reprimidos”: claro que ahora con un papel de más importancia, de mayor duración. Por esta zapatera, complemento de otras actuaciones de Ana Poltronieri en Guatemala⁴⁷, fue considerada la mejor actriz de Centroamérica (p. 2).

Ese mismo día, 27 de marzo, en el periódico *La Nación*, Jean Moulaert hacía una fuerte crítica al programa de obras nacionales llevadas por Ranucci a Guatemala, pues, según él, ninguna de las dos obras era “apta para despertar el interés centroamericano, ni para llamar la atención sobre nuestro grupo. [Decía que él había sugerido] piezas cortas del teatro moderno, llamado de ‘cámara,’ cuyos principales autores europeos publicados son: Ghelderode, Tardieu, Prevert, Adamov o Neveux” (p. 2).

Por un reportaje (en dos entregas) sobre el Festival de Antigua Guatemala reproducido en el periódico *La Nación* de los días 28 y 29 de marzo de 1956 (pp. 3 y 2, respectivamente), el cual correspondía al publicado en el periódico *Diario de Centro América*, de Guatemala, elaborado por Alfonso Enrique Barrientos, se informó que la obra de Castro Fernández (*Juego limpio*) no había podido presentarse por razones técnicas.

En el periódico *La Nación* de los días 24, 25 y 27 de marzo de 1956 (pp. 7, 51 y 18, respectivamente), Oscar Bákit hizo una amplia reseña sobre el Festival de Antigua Guatemala, bajo el título de: EL GESTO DE ANTIGUA. A continuación, un pequeño fragmento:

Todo comenzó para Costa Rica así: un día llegó por acá un guatemalteco, conversó, entusiasmó a algunos y oyó promesas de otros, promesas que después no se pudieron cumplir. Rendón Barnoya, firme, entusiasta, se llevó de nuestra tierra la seguridad de que estaríamos representados en el evento más digno de Centroamérica. A pesar de las dificultades, a la Antigua [sic] llegó nuestro Teatro Universitario a llenarse una vez más de aplausos. Tres músicos costarricenses acudieron a engrosar con sus magníficas dotes la Sinfónica de Centroamérica y un joven intelectual de gran cultura histórica dictó conferencias que resonaron en Belem, una de las iglesias coloniales que fuera convertida en Teatro por los funcionarios de Bellas Artes de Guatemala.

Tres manifestaciones de nuestra cultura que nunca hubieran llegado a la Antigua [sic] si no hubiera sido porque el Gobierno guatemalteco, ante la imposibilidad en que se encontró el nuestro, pagó los pasajes de los universitarios costarricenses, además de todas las comodidades que nos darían allá.

Llegamos con tres días de atraso. Pero la presencia de nuestra Universidad, de la Sinfónica y de nuestra juventud seria y estudiosa, en la vieja metrópoli de Centroamérica, habría de llenar de orgullo a todos los costarricenses y de satisfacción a quienes saborearon los magníficos actos culturales en los cuales participamos (p. 7).

Al regreso de la gira por Guatemala y a partir del 23 de marzo de 1956, *La zapatera prodigiosa* volvió a presentarse en el Teatro Nacional. En el *Diario de Costa Rica* de ese mismo día, con el título de: “La zapatera prodigiosa’ hoy por última vez, en el Teatro Nacional”, se indicó:

47 Es posible que se refiera a su papel en *El héroe*, que también fue una obra que se llevó a Guatemala.

Después de su actuación en el Festival de Arte y Cultura de Antigua Guatemala en el que obtuvo un extraordinario éxito de público y de crítica, con la presentación de “La Zapatera Prodigiosa” nuestro Teatro Universitario, cuya calidad es ya reconocida en toda Centro América, pondrá hoy en escena por última vez en el Nacional esta poética y divertida farsa de Federico García Lorca.

“La Zapatera Prodigiosa” es una de las piezas que el conjunto universitario ha presentado con mayor propiedad y empleando recursos espectaculares para darle la necesaria movilidad y carácter.

Al frente del reparto se encuentra Paula Duval a quien la prensa guatemalteca ha calificado como “la mejor actriz de Centro América” respaldada por un conjunto de buenos actores y actrices que desempeñan con mucho acierto sus papeles.

A lo largo de toda la obra, a la par del brillante y poético diálogo del poeta andaluz, se desenvuelve una acción de gran ritmo dinámico, llena de efectos y de golpes de escena que hace de esta pieza un espectáculo inolvidable (p. 2).



Figura 11. Aviso última función de *La zapatera prodigiosa*, de García Lorca, por el Teatro Universitario

Fuente: *La República*, 1956, p. 23.

Los anuncios de la presentación de la obra insertos, por ejemplo, en los periódicos *La República* y el *Diario de Costa Rica*, incluían parte de lo dicho en los diarios de Guatemala, *La Hora* y *Diario de Centro América*, sobre ese montaje. Aquí se incluye el de *La República* del 28 de marzo de 1956 (Figura 11).

Por todo lo relatado resulta extraño que en los *Anales de la Universidad de Costa Rica* de 1956 no se hiciera referencia a esta segunda gira que hizo el Teatro Universitario fuera del país y la primera del Teatro de Cámara, a la ciudad de Antigua Guatemala, con motivo del ya indicado II Festival Centroamericano de Arte.

Terminadas las presentaciones de *Juego Limpio*, de H. Alfredo Castro F. y *El héroe*, de Alberto Cañas, en el Teatro de Cámara El Arlequín y *La zapatera prodigiosa*, por el Teatro Universitario, en el Teatro Nacional, en marzo de 1956, no se anunció ningún otro programa. Algunos investigadores han hablado de que el teatro entró en un receso.

Es posible que la actividad se mantuviera en una suerte de

stand by, pero también Ranucci estaba por esas mismas fechas pintando el mural del aeropuerto, hoy Juan Santamaría (llamado por mucho tiempo aeropuerto de “El Coco”). Así lo informaba, con dos fotografías del mural (figuras 12 y 13), el *Diario de Costa Rica* del 15 de abril de 1956: “Terminado el mural de ‘El Coco’”.

Sin embargo, la actividad teatral no se paralizó. Estando en el cargo Ranucci, el Consejo Universitario ya había recibido peticiones para utilizar la sala del Teatro Arlequín, como se verá más adelante.

Resulta pertinente reconocer que las autoridades de la Universidad de Costa Rica, y más aún el rector, siempre le dieron seguimiento a la actividad del teatro, tanto el Universitario como el de Cámara, pero parecía haber en el ambiente una sensación de que ambos teatros no estaban cumpliendo con las expectativas inicialmente previstas, ni el interés que había animado la creación del Teatro de Cámara, por lo menos en lo referente a cursos de artes dramáticas. Pero, también, había una serie de situaciones de carácter logístico y quizá, así mismo, de criterios técnicos que no encajaban según lo esperado del Teatro Universitario y del de Cámara, y la responsabilidad, obviamente, recaía en su director.

Posiblemente, esa fue la razón por la que el Consejo Universitario había nombrado, en los inicios de 1956, una comisión integrada por el secretario general de la Universidad de Costa Rica, profesor Carlos Monge Alfaro; el decano de la Escuela de Bellas Artes, profesor Juan Portugués Fucigna y el director del Teatro Universitario, Lucio Ranucci para estudiar las relaciones de los cursos de Artes Dramáticas con la Escuela de Bellas Artes. Así, en la sesión n.º 805 del 12 de marzo de 1956, la citada comisión presentó su informe al Consejo Universitario, que entre otros términos decía:

Después de analizar la forma como se desarrollaron las referidas actividades durante el año lectivo de 1955, y con vista en la importancia educativa y cultural que tienen, se permiten hacer las siguientes observaciones:

Los cursos de Artes Dramáticas se considerarán desde el doble punto de vista docente y administrativo como una sección de la Escuela de Bellas Artes. Creemos que su incorporación a ésta [sic] debe ser completa, pues [los cursos] forman parte de ella. La matrícula deberá realizarse en la Secretaría respectiva, los planes y programas serán discutidos por el Consejo de Profesores y enviados luego a la aprobación del Consejo Universitario, los profesores de la Sección deberán asistir a las sesiones de la facultad y cumplir con todos los deberes señalados en el estatuto Orgánico de la universidad y en el reglamento de la Escuela.

1. Con el objeto de que los cursos de Artes Dramáticas adquieran mayor interés en el ánimo de los universitarios podrían ofrecerse como materias optativas para los alumnos de las Escuelas de Filosofía y Letras, Bellas Artes y Pedagogía.
2. Los cursos teóricos y prácticos se realizarán en el local de la Escuela de Bellas Artes, sin perjuicio de que cuando el Decano y el Director del Teatro lo consideren necesario se lleven a cabo demostraciones y prácticas en lugares apropiados, como por ejemplo en el Teatro Arlequín.



Figura 12. Un aspecto del mural pintado por Lucio Ranucci en el aeropuerto internacional "El Coco"

Fuente: *Diario de Costa Rica*, 1956, p. 3.

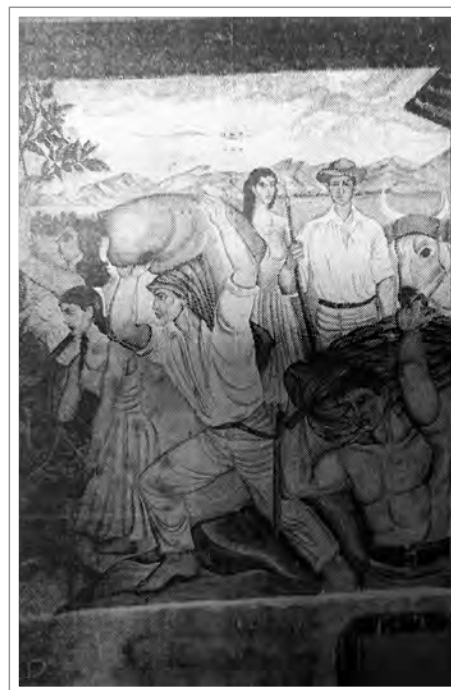


Figura 13. Un aspecto del mural pintado por Lucio Ranucci en el aeropuerto internacional "El Coco"

Fuente: *Diario de Costa Rica*, 1956, p. 3.

3. El horario será elaborado conjuntamente por el Director del Teatro y la Secretaría de la Escuela.
4. El señor Ranucci, Jefe de la Sección de Artes Dramáticas, deberá informar bimestralmente al señor Decano de las actividades que se realicen.
5. Como los cursos ofrecidos el año pasado tuvieron carácter de ensayo o de experiencia, creemos conveniente se ofrezcan durante el presente curso lectivo con igual carácter. Sugerimos se estudie la manera de sistematizarlos e indiquen el número de años que abarcará esa clase de estudios y el certificado o título que expedirá.

Sin otro particular nos suscribimos atentos y seguros servidores.

f) Carlos Monge A. f) Juan Portugués F. (artículo 37).

El Consejo Universitario decidió sobre el particular lo siguiente:

Se acuerda aprobar el informe transcrito y autorizar al señor Secretario General para que publique los avisos respectivos anunciando la apertura de la matrícula la cual será gratuita. Asimismo, se acuerda que los Decanos de Ciencias y Letras y de Bellas Artes, estudien la posibilidad de incluir los cursos de Artes Dramáticas en los programas de sus escuelas (artículo 37).

Unos días después se publicaron en los periódicos de circulación nacional avisos en que se anunciaba la apertura de la matrícula al Curso de Artes Dramáticas, como el publicado en el *Diario de Costa Rica* del 5 de abril de 1956 (Figura 14).



Figura 14. Aviso apertura curso de Artes Dramáticas en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica

Fuente: *Diario de Costa Rica*, 1956, p. 7.

También el secretario general de la Universidad y el Dr. Enrique Macaya Lahmann habían sido comisionados por el rector para elaborar un nuevo reglamento del Teatro Universitario que sustituyera el vigente (de 1954),⁴⁸ pues había quedado obsoleto al crearse el nuevo Teatro de Cámara. Es de suponer, lógicamente, que también las autoridades universitarias tuvieran interés en regular otros asuntos para mejorar la operatividad del Teatro Universitario como un todo.

Mientras las autoridades universitarias tramitaban el nuevo reglamento, el 16 de abril de 1956 (Acta n.º 813, artículo 19), el Consejo Universitario recibió y conoció una petición suscrita por Virginia Grütter, en nombre del grupo de teatro de la Facultad de Filosofía y Letras, en la cual se solicitaba que, cuando el Teatro Universitario estuviera en receso, el local de El Arlequín se les facilitara para realizar ensayos y representaciones; además, pedía una ayuda económica que, obviamente, estuviera bajo el control de una persona designada por el Consejo Universitario. Según se indicaba en el escrito, la finalidad de ese grupo era la “representación de obras modernas, y sobre todo aquellas especialmente escritas para teatro de cámara” (art. 19); pero además el grupo estaba dispuesto a someter las obras a *la censura*⁴⁹ “de los señores del Comité de Teatro de la Universidad, para lo cual se dará para ellos una representación anticipada de cada uno de los programas” (art. 19).

Era obvio que el grupo estaba ya organizado desde hacía algún tiempo y había venido ensayando algunas obras. Se citaban, además de quien suscribía la nota, los nombres de Lenín Garrido, Celina García, Román Francisco Porras, Anabelle de Garrido, Jean Moulaert, Albertina Moya, Antidio Cabal, Ana Antillón y Ruth Feinzag.

Asimismo, se deduce de algunos otros puntos de la petición, que el grupo no pretendía suplantarse al Teatro de Cámara fundado el año anterior, pero era notorio que había alguna desazón o inquietud, pues desde el último programa presentado por ese teatro, en febrero de 1956, no se sabía de algún otro ensayo que se estuviera realizando en la sala del Teatro Arlequín, como sí lo estaba haciendo el Teatro Universitario, en el Teatro Nacional, para estrenar en marzo *La zapatera prodigiosa*, como ya se reseñó.

Dada esa circunstancia, el grupo de teatro de la Facultad de Filosofía y Letras pensó que podría abrirse un espacio distinto al utilizado hasta ese momento. Sus integrantes pedían considerar la posibilidad de incluir el “primer programa” que el grupo estaba “ensayando dentro de las actividades del ‘Arlequín’” (art. 19), y dejaban claro que: “en todos los programas [¿de mano?] aparecerá el nombre del señor Ranucci, Director del Teatro Universitario, como director titular del mismo” (art. 19).

48 El Reglamento de 1954 vigente había sido conocido por el Consejo Universitario, en la sesión n.º 160 del 15 de noviembre de 1954 (artículo 10) y se había aprobado en la n.º 163 (artículo 20) del 22 de ese mismo mes y año.

49 “Censura” fue el término utilizado por Grütter.

Como en la nota suscrita por Virginia Grütter se decía que el grupo había “sido fundado bajo el auspicio de la Facultad de Filosofía y Letras” (art. 19), el rector requirió el parecer del entonces decano de esa Facultad, Ernesto J. Wender, quien manifestó que el susodicho grupo no contaba con el apoyo oficial de la Facultad de Filosofía y Letras. El rector de entonces, Lic. Rodrigo Facio, era de la idea de que no debían existir dos teatros universitarios (se refería al de Cámara y al de Filosofía y Letras); aunque, dadas las circunstancias, se mostraba anuente a facilitarle al grupo solicitante las instalaciones de El Arlequín. Sin embargo, el asunto no se resolvió en ese momento en el Consejo Universitario; pero, es de suponer, no hubo problema alguno en utilizar la sala, pues en el informe dado por el rector, recogido en los *Anales* de 1956, dijo:

El único grupo experimental estudiantil que pudo organizarse fue el surgido en la Escuela de Filosofía y Letras, aún antes de la creación de la Asociación [se refiere a la Asociación del Teatro Universitario, creada en el Reglamento del Teatro que se aprobó ese año de 1956]. Este grupo, bajo la dirección del señor Garrido, presentó en El Arlequín la obra *Antes del Desayuno*, de Eugene O'Neill (p. 67).

El rector también abogaba por la unificación del Teatro Universitario y del de Cámara; la solución a “las diferencias de carácter personal que han provocado la separación de elementos muy valiosos del Teatro Universitario” (acta n.º 813, artículo 19) y porque la sala de El Arlequín diera cabida a otros grupos como el de Filosofía y Letras.

El Dr. Enrique Macaya fue claro en señalar que el Teatro Universitario, si bien había atendido labores de extensión cultural, no estaba cumpliendo su función educativa y académica. El rector le pidió expresamente al secretario general de la Universidad tomar en cuenta las ideas del Dr. Macaya en el nuevo Reglamento que se estaba elaborando.

Dos días después de que se diera la situación comentada anteriormente, el 18 de abril de 1956, el Consejo Universitario (acta n.º 814, artículo 3.º) conoció la renuncia de Ranucci como director del Teatro Universitario, del Teatro de Cámara y como profesor del Curso de Arte Dramático de la Escuela de Bellas Artes. En esa sesión se le pidió reconsiderar la renuncia, “haciéndole ver que el Consejo en todo momento ha respetado su independencia artística” (artículo 3.º); pero a la vez se le informó que el Consejo Universitario estaba interesado en una posible reorganización del Teatro Universitario “con el fin de darle una orientación más académica, por una parte, y solucionar en un plano de amplia comprensión, por otra, los problemas de índole personal que se han presentado en el trabajo de ese Departamento” (artículo 3.º).

En la sesión del 23 de abril de 1956 (acta n.º 815, artículo 22), el Consejo Universitario conoció una nota de Lucio Ranucci en la cual manifestó su decisión de renunciar irrevocablemente a los cargos que ocupaba; esta se le dio por aceptada y se le agradecieron los servicios prestados⁵⁰. Ante esta situación, el Consejo Universitario

50 Por esas fechas el Consejo Universitario desconocía que existían una serie de deudas que el Ranucci había contraído con algunos almacenes, relacionadas con gastos del teatro y un contrato con la señorita Yontá

acordó encargar a la Comisión del Teatro Universitario, integrada por el Dr. Enrique Macaya, decano de la Facultad de Ciencias y Letras, y el profesor Carlos Monge, secretario general de la Universidad, que estudiara: **a)** La conveniencia o no de mantener las actividades del Teatro El Arlequín, pues estaba próximo a vencerse el contrato de alquiler del local (6 de mayo); **b)** Todo lo concerniente al personal del Teatro Universitario (conveniencia de mantenerlos en sus puestos o posible pago de prestaciones legales); y **c)** Ponerse en contacto con José Tassis, quien estaba becado en Chile, para ver si podía hacerse cargo de la situación.

El 30 de abril de 1956 (acta n.º 817, artículo 19), el Consejo Universitario conoció y aceptó la renuncia de Olga Espinach de Ranucci, a la sazón esposa de Lucio Ranucci, y quien ejercía los cargos de auxiliar segunda del Teatro Universitario, maquilladora y profesora de los cursos de arte dramático. Con esta renuncia, los Ranucci quedaban definitivamente desligados de los dos proyectos de teatro de la Universidad de Costa Rica. En esa fecha el Consejo Universitario recibió, de parte de la Sección de Inventarios de la Universidad de Costa Rica, los datos del inventario del mobiliario y otros enseres del Teatro Universitario y el de Cámara que, es de suponer, había entregado Ranucci.

En la sesión antes referida (del 30 de abril), en el Consejo Universitario se dio lectura a una nota fechada el 28 de abril de 1956, suscrita por Jean Moulaert, belga-francés radicado en Costa Rica. Como ya se sabía por la nota de Virginia Grütter referida párrafos atrás, Moulaert era integrante del llamado grupo de teatro de la Facultad de Filosofía y Letras. También se sabía que era pintor y pianista, y hombre ligado al quehacer teatral y artístico, a quien se le atribuye, según han reconocido, por ejemplo, Guido Sáenz y Daniel Gallegos, el haber profesionalizado el teatro, pues, entre otras cosas, les exigía a los actores y actrices saberse, de memoria, sus papeles, aspecto que se ampliará más adelante.

En la nota referida, Moulaert señaló su preocupación por el inminente cierre del Teatro de Cámara y la necesidad, por el contrario, de darle nuevos aires al local de El Arlequín, en el cual la Universidad había invertido parte del presupuesto universitario. Moulaert pedía, en vista de que El Arlequín “permanece cerrado desde casi dos meses [sic] [y de que la renuncia de su director] podría provocar un cierre temporal o definitivo” (art. 48), que se le nombrara, en forma *ad honorem*, director de El Arlequín durante tres meses de prueba, bajo la supervisión de la Comisión de Teatro de la Universidad de Costa Rica. Propuso, asimismo, una reorganización total y una ampliación de las actividades de ambas organizaciones (El Arlequín y el Universitario), para incorporar: conferencias, presentaciones de marionetas (en lo cual él tenía

Fernández para que prestara los servicios de cafetería en el local del teatro. Nada de esto había seguido los procedimientos de control establecidos por la Universidad (ver actas del Consejo Universitario de 1.º de octubre de 1956 –Acta n.º 843– y del 29 de abril de 1957 –Acta n.º 876–), lo cual generó diferendos entre la Universidad de Costa Rica y las casas comerciales involucradas y con la señorita Fernández.

mucha experiencia, según decía) y exposiciones de pintura (para ese fin ofreció un aporte de cinco mil colones que la Asociación de Pintores y Escultores había puesto a su disposición).

La solicitud de Moulaert se pasó a estudio de la Comisión del Teatro Universitario, integrada, como ya se dijo, por el Dr. Enrique Macaya y el profesor Carlos Monge Alfaro. Es posible que la decisión en torno a la petición de Moulaert se pospusiera porque ya estaba listo el nuevo reglamento del teatro y se había pensado en otra manera de enfrentar, momentáneamente, la situación en la que habían quedado ambos teatros con la renuncia del director Ranucci.

Se notaba que algo se estaba moviendo, y quizá circulaban rumores, porque el *Diario de Costa Rica* del 3 de mayo de 1956 publicó una noticia con el título de: “Cerrará la Universidad el Teatro ‘El Arlequín’”, que decía así:

La Universidad de Costa Rica está considerando la posibilidad de cerrar el Teatro de Cámara “El Arlequín”, según informe no oficial [subrayado añadido] que tuvimos ayer.

Al renunciar el Director del Teatro Universitario, señor Luccio [sic] Ranucci, “El Arlequín” ha quedado acéfalo y aunque se hizo en él una fuerte inversión, parece que el Consejo Universitario se inclina a cerrarlo definitivamente.

Esta decisión está siendo comentada con pesadumbre en nuestros círculos intelectuales y artísticos, porque “El Arlequín” había comenzado a adquirir significación en nuestro medio y alrededor de él se estaba formando una atmósfera de adhesión poco común (p. 5).

Días después, en ese mismo medio se publicó, en la sección de “Avisos-Notas-Comentarios”, un comentario (sin firma responsable, como ocurría en algunas ocasiones) titulado: “Ranucci y el Teatro Universitario”, que se incluye seguidamente:

La prensa ha publicado dos noticias que causan desaliento en nuestro medio intelectual y artístico: la renuncia del Director del Teatro Universitario, Luccio [sic] Ranucci y la inminente clausura de “El Arlequín”.

Ambos sucesos dañan seriamente el desarrollo de las actividades de extensión cultural de la Universidad y enfrían el entusiasmo que venía mostrando el público josefino con respecto de las representaciones de aquel grupo escénico.

Ranucci logró elevar el Teatro Universitario a un nivel de envidiable firmeza. Su prestigio subió de punto hasta desbordarse a otros países. No sólo realizó una labor de docencia teatral en lo doméstico, sino que empezó a darle fama en el exterior.

Después de cuatro años de constante trabajo, de disciplinada dedicación al drama y de búsqueda sin tregua en los anaqueles para hallar obras adecuadas y de jerarquía artística, el Teatro Universitario arribó a la ambición suprema de cualquier entidad de ese tipo: tener “su” público, un auditorio constante, devoto y entusiasmado. Con piezas como “El Zoológico de Cristal”, “Las Manos Sucias”, “Topaze”, “El Doctor Knock” y, últimamente, “La Zapatera Prodigiosa” obtuvo el aplauso unánime de críticos y público. El esfuerzo no fue infructuoso. No se le negó apoyo ni se le escamoteó simpatía. Ranucci, a base de inspiración y trabajo, había hecho lo que hace

cinco o seis años parecía imposible. Por eso su renuncia es un lamentable suceso en la vida cultural del país.

Sin entrar a analizar las razones que lo movieron para asumir esa determinación, sí opinamos que la Universidad debió agotar todos sus esfuerzos para retenerlo, porque una voluntad tan recia y un sentido del arte dramático como los suyos son difíciles de encontrar.

Como consecuencia, parece que “El Arlequín”, ese amable rincón en donde ya empezaban a hacerse frecuentes las reuniones de escritores y artistas, va a ser cerrado. La Universidad hizo una fuerte inversión –varios miles de colones– para acondicionar el local y en sus primeras semanas presentó obras de indudable valor, como “Dónde está la Señal de la Cruz”. ¿Va a dejar que se pierda ese esfuerzo? ¿A la primera dificultad se va a dar por vencida?

Ranucci se marcha para Nicaragua, en donde se le ha ofrecido un contrato en magníficas condiciones. Sentimos mucho que se vaya, porque gracias a él logramos ver, durante un buen número de años, las muestras más representativas del teatro contemporáneo magníficamente representadas. Pero sentiríamos mucho más que la Universidad rompiera la fresca, pero ya brillante tradición del grupo escénico que fundó Ranucci y, sobre todo, si le echara candado al “Arlequín”, ese saludable refugio que nuestras gentes de letras habían encontrado después de andar mucho tiempo pidiendo posada, por lo que estimamos no deben darse por agotados los esfuerzos y tratar de allanar el camino para que Ranucci vuelva a la dirección del Teatro Universitario (p. 4).

En la sesión del Consejo Universitario del 7 de mayo de 1956 (acta n.º 819, artículo 3.º), el rector sometió a la consideración del pleno del Consejo Universitario el “Reglamento del Departamento de Teatro de la Universidad de Costa Rica”, elaborado por el Dr. Macaya Lahmann y el profesor Monge Alfaro. Este documento se aprobó en esa sesión. Además, se hicieron los nombramientos a los cuales se hará referencia más adelante.

En ese Reglamento no figuraba ya el Teatro de Cámara (aunque, como luego se sabrá, la sala estaba ahí, el contrato de alquiler había vencido el 6 de mayo, pero no se había finiquitado nada con la arrendadora; es decir, el contrato se podía considerar en *stand by*, porque la Universidad podía convenir una prórroga. Téngase en cuenta que en esa época las relaciones comerciales se manejaban con un gran margen de confianza entre las partes y más tratándose de la Universidad). Se mantenía el Teatro Universitario y una *Asociación del Teatro*, que no era un ente jurídico, sino “una organización flexible y orientada hacia las actividades académicas, en las que tendrán cabida los grupos artísticos que aisladamente se han formado en alguna Facultad” (art. 28). Ambos entes estarían a cargo de un director artístico del Teatro Universitario; y para dirigir las labores académicas y de personal, existiría un director administrativo y de coordinación de la Asociación del Teatro.

En esa misma sesión (n.º 819), el rector propuso el nombramiento del arquitecto Lenín Garrido como director administrativo y de coordinación de la Asociación del

Teatro (a medio tiempo, con vigencia del 15 de mayo de 1956 al 28 de febrero de 1957). El nombramiento del director artístico del Teatro Universitario se dejó pendiente.

También, se aprobó una prórroga al contrato de alquiler del inmueble que albergaba la sala del Teatro de Cámara (El Arlequín) que, como ya se dijo, había vencido el día anterior al de esa sesión del Consejo Universitario; es decir, el 6 de mayo de 1956. La prórroga fue por un año (hasta el 6 de mayo de 1957).

El 10 de mayo, el *Diario de Costa Rica*, con el título de: “Universidad no cerrará Teatro ‘El Arlequín’”, informó lo siguiente:

La Universidad de Costa Rica no cerrará el Teatro de Cámara “El Arlequín” ni clausurará el Teatro Universitario, según informes que dieron ayer altos funcionarios de esa institución.

En nuestros medios intelectuales, la noticia de que ambas cosas iban a suceder en vista de la irrevocable renuncia del señor Luccio [sic] Ranucci, había causado inquietud y lamentaciones. Afortunadamente, el Consejo Universitario, en la sesión del lunes pasado, acordó someter a una especial reglamentación al “Arlequín” con el objeto de que se den en él, además de ciertas representaciones, charlas, conferencias, exposiciones de artes plásticas, y otra clase de actos culturales, para coordinar y promover los cuales se nombró al ingeniero⁵¹ Lenín Garrido, elemento de reconocida capacidad intelectual y de ejemplar dinamismo.

El Ing. Garrido notificó al Consejo la aceptación del cargo.

Mientras tanto, la designación del nuevo Director del Teatro Universitario, ha quedado en suspenso.

Comentarios muy favorables se oyeron ayer en los círculos intelectuales y artísticos con respecto a la decisión del Consejo, ya que no sólo representaba “El Arlequín”, en lo material, una inversión de más de diez mil colones, sino que, principalmente, estaba llenando una misión de grandes proyecciones para la vida cultural del país (p. 4).

Con la decisión de nombrar a Lenín Garrido como director administrativo y de coordinación de la Asociación del Teatro, a cuyo cargo estaba la administración de la sala de El Arlequín, se descartó a Jean Moulart y se archivó la petición formulada por él.

Se aclara que cuando en las actas del Consejo Universitario se haga referencia, en lo sucesivo al Teatro El Arlequín, se estará aludiendo al local o sala donde había funcionado el Teatro de Cámara de la Universidad, puesto que en el nuevo Reglamento del Teatro Universitario aprobado, ya no figuraba el de Cámara.

Otro acuerdo importante que se tomó en esa sesión (n.º 819) fue la entrega al arquitecto Garrido, en la condición ya dicha (director administrativo y de coordinación), del inventario de vestuario, decorados, mobiliario y demás pertenencias del Teatro Universitario y del local de El Arlequín, que Garrido podía prestar a grupos

51 Garrido era arquitecto, aunque en algunas notas y documentos aparece como ingeniero.

universitarios o no universitarios para que hicieran ahí sus representaciones. También se acordó suspender el pago a todos los funcionarios y actores del Teatro Universitario, “que tuvieran una remuneración señalada en el Presupuesto, y reconocer, a quienes tuvieran derecho, el pago de sus prestaciones sociales” [sic] (art. 28).

Asimismo, se tomó el acuerdo, en el punto n.º 8 del artículo 3.º de esa misma sesión (n.º 819) de:

Comunicar a la señora Virginia Grütter que el señor Lenín Garrido ha sido nombrado Director de la Asociación del Teatro Universitario, y que a él corresponde, conjuntamente con la Comisión del Teatro Universitario el prestar el Teatro Arlequín a los grupos artísticos, universitarios o no, que deseen llevar a cabo representaciones en ese local.

De esta manera se resolvió la petición de Virginia Grütter, en relación con el grupo de teatro de la Facultad de Filosofía y Letras.

Como se ha podido ver hasta aquí, los datos que se han consignado, por provenir de las propias fuentes del Consejo Universitario, según el contenido de las actas consultadas, deben ser considerados “oficiales” y los que estarán más cercanos a la “veracidad” de lo sucedido.

En la sesión del Consejo Universitario del 21 de mayo de 1956 (acta n.º 822, artículo 21), se tomó un acuerdo que dice así: “Se acuerda pasar a la Comisión de Presupuesto el nombramiento del señor Jorge Müllner, como Secretario del Administrador del Teatro Arlequín”. En seguimiento a ese acuerdo, en el artículo 15 de la sesión n.º 828 del 18 de junio de 1956, el Consejo Universitario acogió la propuesta de la Comisión de Presupuesto de nombrar un “Secretario del Administrador del Teatro Arlequín, con sueldo de \$250.00 (Colones Doscientos Cincuenta 00/100) que será pagado de la partida ‘Personal Administrativo Teatro Universitario’”.

En la sesión citada del 21 de mayo (artículo 20) se leyó en el Consejo el siguiente listado de asuntos que el recién nombrado arquitecto Garrido presentaba a consideración de ese órgano colegiado:

- 1.º Un reporte del estado físico del Teatro Arlequín y de las mejoras necesarias, junto con un presupuesto de estas mejoras, hecho por el Departamento de Administración de la Ciudad Universitaria.
- 2.º Un programa de labores.
- 3.º Un reglamento de las actividades que se le encomendaron.
- 4.º Un horario de trabajo.

Los acuerdos tomados por el Consejo, al respecto, fueron:

- a) Pasar a estudio de la Comisión de Presupuesto el reporte sobre el estado físico del Teatro Arlequín.

- b) Pasar a consideración de la Comisión del Teatro Universitario el programa de labores que propone el Ing. Garrido, y publicarlo como anexo de esta acta a fin de que sea estudiado por los señores miembros del Consejo.
- c) Pedir a la Comisión de Reglamentos que dictamine sobre el proyecto de Reglamento de las actividades del Director de la Asociación del Teatro Universitario, que presenta el Ing. Garrido.
- d) Aprobar el horario de 33 horas de trabajo semanal que propone el Ing. Garrido (artículo 20).

El rector de la UCR en su informe, recogido en *Anales* de 1956, se refirió así a la actividad teatral de ese año, que como ya se dijo, no hizo alusión a la presentación del Teatro Universitario y el de Cámara en el II Festival de Antigua Guatemala. Tampoco se refirió a la escenificación de *Juego limpio*, *El héroe* y *La zapatera prodigiosa*, que Ranucci había dirigido en los primeros tres meses al año. El informe decía así:

El Teatro Universitario fue suspendido durante el año con motivo de la renuncia presentada por su director, señor Luccio [sic] Ranucci. Con el fin de mantener un cierto estímulo para las actividades dramáticas dentro de la Institución, en tanto se podía reorganizar debidamente el Teatro Universitario propiamente dicho, se creó la llamada Asociación del Teatro de la Universidad de Costa Rica, y se puso al frente de ella al Arquitecto don Lenín Garrido Llovera. Se confió al señor Garrido la promoción de actividades escénicas entre el estudiantado universitario y la administración del Teatro de Cámara Arlequín.

El único grupo experimental estudiantil que pudo organizarse fue el surgido en la Escuela de Filosofía y Letras aún antes de la creación de la Asociación. Este grupo, bajo la dirección del señor Garrido, presentó en El Arlequín la obra *Antes del desayuno*, de Eugene O'Neill.

También a fines del año, e independientemente de la Asociación del Teatro, un grupo de estudiantes universitarios presentó en el Paraninfo *La Guarda Cuidadosa*, de Cervantes, bajo la dirección de la señorita María Teresa Frické, profesora de la Universidad de Chile y primera actriz del Teatro Experimental de esa Institución hermana.

El Teatro Arlequín fue puesto, además, al servicio de diferentes grupos independientes, que dirigieron varias representaciones en él. Se distinguieron especialmente el conjunto denominado Teatro de Bolsillo y The Little Theatre Group of Costa Rica.

Además, el señor Garrido, quien se demostró como elemento sumamente diligente y comprensivo, organizó en el mismo Teatro varias exposiciones de pintura y escultura.

Puede afirmarse que el experimento iniciado por la Universidad el día 9 de noviembre de 1955 con la apertura del Teatro de Cámara, ha resultado sumamente fructuoso. El Teatrillo ha sabido despertar un interés creciente por las actividades dramáticas, y ha servido para estimular el nacimiento de varios grupos experimentales independientes. Abierta por la Universidad la brecha, la Asociación de Periodistas de Costa Rica procedió a mediados del año a abrir al público su propio Teatro de Cámara, el cual también ha venido ofreciendo representaciones a cargo de otros grupos dramáticos (pp. 66-67).

El informe del secretario general, recogido en ese documento (*Anales* de 1956) se refería así (en lo que atañe), a los intereses estudiantiles y de otros grupos sobre el teatro:

Los estudiantes de Filosofía y Letras, que en principio se manifestaron entusiasmados con la idea de cultivar las artes dramáticas, a causa de la falta de tiempo y por las responsabilidades derivadas de los estudios, quedaron a medio camino. El Ing. Garrido, ante esa actitud de los alumnos universitarios, decidió poner énfasis en las actividades culturales que se podían ofrecer en el local en donde funcionaba el Teatro de Cámara. Dadas las circunstancias hay que reconocer la magnífica labor realizada por él, no sólo en la línea de las representaciones dramáticas, sino también en otras, no menos importantes. Por sus contactos personales, obtuvo la colaboración de un grupo de aficionados que se presentó ante el público bajo el nombre de “Teatro de Bolsillo”, que presentó las siguientes obras: “La Ventanilla”, “El Mueble”, “Sólo Ellos lo Saben”, de Jean Tardieu; “Antes del Desayuno”, de Eugene O’Neill, “A las seis en la Esquina del Boulevard”, de E. Jardiel Poncela, “La Versión de Browning”, de Terence Rattigan, “El Sistema Dos”, de George Neveux y “My Three Angels”, de Albert Husson. Esta última la llevó a escena “The Little Theatre Group”. Las diferentes temporadas ofrecidas por el Arlequín, con los mencionados grupos –en los cuales muy pocos universitarios actuaron– fueron acogidas en forma entusiasta por un determinado sector del público. Algunas obras fueron representadas casi durante quince días consecutivos.

La Universidad de Costa Rica se ha apuntado un indiscutible triunfo al crear en San José una modalidad de actividad teatral que ha gustado sobremanera. El camino está abierto... Cumplió con un loable propósito de cultura. Ahora pueden otras entidades o grupos estimular y llevar a mejores realizaciones la empresa.

La clara visión que el señor Garrido puso en juego al hacerse cargo de las funciones cuyo ejercicio le encargó el Consejo Universitario, se tradujo también en las exposiciones de libros y obras de arte que se ofreció al público en un saloncito especialmente acondicionado para eso. Numerosas acuarelas, óleos y esculturas principalmente de profesores, egresados y alumnos de la Escuela de Bellas Artes fueron admirados por personas que al tiempo acudían a las representaciones del Arlequín. Dibujos y pinturas de Margarita Bertheau, Francisco Amighetti, Flora Luján; esculturas de Néstor Zeledón (alumno del III año de la Escuela de Bellas Artes), dieron realce y belleza a las exposiciones. En el mismo saloncito se llevó a cabo la presentación del libro “La Espada de Madera”, de Alfonso Ulloa (pp. 229-230).

Seguidamente, se abre un largo paréntesis para referir parte de la labor cultural del gremio de los periodistas, a través del Teatro de la Prensa (al menos en sus inicios), al que aludió el rector de la Universidad de Costa Rica, en su informe final de labores, recogido en el documento *Anales* de 1956.

Efectivamente, el Teatro de la Prensa, con capacidad para unas 100 personas, situado 25 varas⁵² al sur del Teatro Nacional, tuvo un semestre muy fructífero. Se había inaugurado el 29 de junio de 1956, con la obra *Taller de reparaciones*, de Alfredo Sancho Colombari, y *El despertar de la primavera*, de Frank Wederkind, ambas dirigidas por Sancho Colombari, quien indicó en el prólogo de su obra, publicada en 1956, bajo su propio sello editorial “Nevado Esplendor”:

52 “Vara”: unidad de medida de longitud, utilizada en la época. Hoy “metros”.

Con el objetivo de inaugurar el Teatro de la Prensa, en un plazo de tiempo determinado, se resumió el tema esencial en dos escenas, convirtiéndose en un Auto Sacramental que conserva el mensaje religioso de la pieza completa en su conjunto (1956, p. 7).



Figura 15. Aviso del programa de estreno del Teatro de Cámara de la Prensa

Fuente: *La Nación*, 1956, p. 47.

Por su parte, es obvio pensar que, tratándose del grupo teatral del gremio de los periodistas, los diarios de la época dieran amplia cobertura a la inauguración del Teatro de la Prensa y los avisos de la presentación de las obras fueran elaborados en formato regular, lo que los hacía bastante visibles al lector. Así, por ejemplo, en *La Nación* del 3 de junio de 1956 (p. 43) se publicó un artículo con el título “El 3 de julio se inaugurará el ‘Teatro de la Prensa’”; en la edición del 24 (p. 51), se incluyó otro con el de “El viernes entrante se inaugurará el ‘Teatro de la Prensa’”; y en la edición del 26 de junio (p. 31), nuevamente se hizo referencia al acontecimiento en una nota titulada “Gran entusiasmo por el debut del ‘Teatro de la Prensa’” y se informó que se tenía previsto inaugurar, el día 29 también, una exposición de pinturas pertenecientes a la colección privada de Arturo Echeverría, entre las cuales figuraban trabajos de Manuel de la Cruz González, Jorge Gallardo, Max Jiménez, Margarita Bertheau y otros artistas (Figura 15).

En el artículo publicado en *La Nación* del 24 de junio (p. 51) se informó de la colaboración que el Teatro de la Prensa había recibido del maestro Arnoldo Herrera, director del Conservatorio Castella y se conocieron los nombres de los actores y actrices que intervendrían en el montaje de *Taller de reparaciones* y en *El despertar de la primavera*, entre los cuales figuraban, como era lógico esperar, algunos elementos del Teatro Universitario (en receso en ese momento): Ana Poltronieri, Fernando del Castillo, Nelson Brenes y Albertina Moya.

A Fernando del Castillo, por cuanto trabajaba para la Radio Universitaria⁵³, el rector Rodrigo Facio, de común acuerdo con el director de esa estación, Carlos Salazar Herrera, le concedió los permisos correspondientes y así se lo hizo saber a Joaquín Vargas Gené, presidente de la Asociación de Periodistas de Costa Rica, en una carta que se publicó en el periódico *La Nación* del 6 de julio de 1956 (p. 12).

53 Hoy “Radio Universidad de Costa Rica”.

Por ese medio informativo (*La Nación* del 5 de julio de 1956, p. 31) se comunicó que la Escuela de Pedagogía de la Universidad de Costa Rica había reservado una función completa exclusivamente para sus miembros, debido al alto valor pedagógico de la obra *El despertar de la primavera*. En la nota periodística se anunciaban las próximas obras: *Usted tiene ojos de mujer fatal*⁵⁴, de Enrique Jardiel Poncela; *Antes del desayuno*, de Eugene O'Neill; *Los Alcmeónidas*, de Alfredo Sancho; *Calígula*, de Albert Camus y *Seis personajes en busca de autor*, de Luigi Pirandello⁵⁵.

La labor del Teatro de la Prensa incluyó también conciertos, como el del pianista belga Tibor Yusti, en julio de 1956; foros públicos, como los que dirigieron, por esas mismas fechas, el Ing. Jorge Manuel Dengo, a la sazón gerente general del Instituto Costarricense de Electricidad y Alfredo Hernández Volio, gerente del Consejo Nacional de Producción; exposiciones, como ya se había indicado y otro tipo de actividades.

El 19 de octubre de ese mismo año, el Teatro de la Prensa presentó, bajo la dirección de Roberto Desplá, la obra *Usted tiene ojos de mujer fatal*, de Enrique Jardiel Poncela, y el 27 de noviembre, se estrenó *Madrugada*, de Antonio Buero Vallejo, bajo la dirección de Desplá, también.

El estreno de la obra de Jardiel Poncela se anunció el día 19, en el periódico *La República*, así: "Hoy se presenta de nuevo el Teatro de la Prensa. 'Tú tienes ojos de mujer fatal' será llevada a escena". El texto decía, en parte:

El Teatro de la Prensa [...] se apresta hoy a demostrar una vez más sus grandes cualidades artísticas y su indiscutible idoneidad para sus intervenciones en las tablas. La hilarante obra que se montará hoy a las ocho de la noche, en el Teatro de Cámara del Círculo de la Prensa [sic], no dudamos se constituirá en un éxito de taquilla dadas las cualidades histriónicas de los que actúan (p. 23).

El día 21, en el matutino *La República*, se publicó una reseña con ilustraciones fotográficas titulada: "Superior actuación del conjunto artístico en representación de la obra de Jardiel Poncela", que se iniciaba así: "El comentario de ayer, en los círculos artísticos de la capital fue la extraordinaria actuación del Conjunto Artístico de la APCR⁵⁶ que presentó la comedia de Enrique Jardiel Poncela USTED TIENE OJOS DE MUJER FATAL" (p. 56).

54 El título de la pieza se indicaba, indistintamente, como: "Usted tiene ojos de mujer fatal" o "Tú tienes ojos de mujer fatal".

55 Posiblemente esa lista de obras por presentar en el Teatro de la Prensa había sido tomada de un programa preliminar sujeto a cambios; porque, por ejemplo, *Antes del desayuno* fue una obra presentada por el Teatro Arlequín y otras obras como *Calígula*, *Los Alcmeónidas* y *Seis personajes en busca de autor*, no figuraron en el programa de presentaciones de 1956 del Teatro de la Prensa ni de ningún otro grupo.

56 Asociación de Periodistas de Costa Rica.



Figura 16. Aviso del segundo programa del Teatro de Cámara de la Prensa

Fuente: *La República*, 1956, p. 23.

En la Figura 16 se puede ver la forma en que se informó sobre la obra ya mencionada, en el cual se adelantaba el próximo estreno: *Canción de cuna*, obra del español Gregorio Martínez Sierra.

Ese día 23, el mismo diario, en la sección de “Notas sociales”, incluyó el siguiente comentario titulado: “Anoche triunfó de nuevo el Teatro de la Prensa”:

Anoche fue otro día de triunfo para el Teatro de la Prensa que, con la presentación de la obra de Jardiel Poncela “Usted Tiene Ojos de Mujer Fatal”, cosechó aplausos a granel y justicieros comentarios que se pronunciaron por parte de entendidos en la materia, que califican de “magnífica” la actuación del conjunto que viene trabajando en ese teatro.

La gente de nuevo se arracimó anoche, dando una vez más su ratificación de la calidad artística de los actores, que demostraron sus grandes calidades histriónicas y lo acoplado que se mantiene el grupo.

Húbose de cerrar el teatro para evitar la aglomeración y las entradas se continuaron vendiendo, pero para las presentaciones que seguirán dándose todos estos días, tanto ha sido el entusiasmo que el público demuestra por asistir a admirar al conjunto teatral que se está imponiendo con la hilarante obra del gran escritor español.

Hoy de nuevo, a las ocho de la noche, se llevará a escena la divertida obra que estamos seguros estará en cartelera por muchos días más (p. 17).

La obra *Canción de cuna*, anunciada como la siguiente presentación que se daría en el Teatro de la Prensa, se estrenó, efectivamente, el 25 de octubre de 1956. El día anterior, en el periódico *La República*, se publicó un artículo en donde se señalaba que la recaudación de taquilla del primer día se entregaría a Ester Ureña de Lefrank, “tan conocida y profundamente estimada en nuestros medios artísticos y sociales, ya que se encontraba enferma, sola y en una lamentable situación económica” (p. 23).

La señora de Lefrank y Roberto Desplá fueron los directores del montaje de *Canción de cuna*, que se había escenificado en el mes de agosto, en el Teatro Nacional, según se publicó en el diario *La Prensa Libre* del 30 de agosto de 1956 (Figura 17).

El 29 de noviembre, en el periódico *La República*, se comentó:

Triunfa de nuevo el conjunto de Teatro de la Prensa. El Teatro de Cámara de la Prensa presentó antier [es decir, el 27 de noviembre] con muy buen éxito la obra “Madrugada” del escritor español Buero Vallejo. Con un elenco armonizado hizo este grupo una gran labor de conjunto en donde todos los actores manifestaron sus cualidades artísticas. Anoche de nuevo fué [sic] llevada a escena esta pieza, con nutrida asistencia que con sus aplausos supo estimular el arte de estos jóvenes actores. Hoy será presentada otra vez a las ocho y media de la noche. Y ya ayer estaban casi todas las entradas vendidas (p. 18).

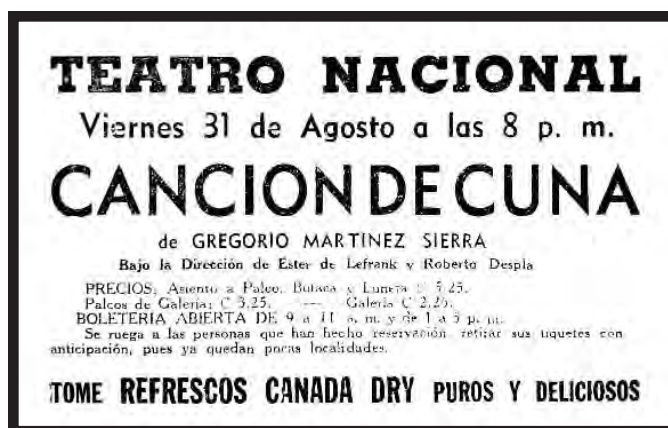


Figura 17. Teatro de Cámara de la Prensa. Aviso presentación de *Canción de cuna*, de Martínez Sierra, en el Teatro Nacional

Fuente: *La Prensa Libre*, 1956, p. 13.

Hasta aquí lo referente a la actividad inicial del Teatro de la Prensa (segundo semestre de 1956).

Al año siguiente, el Teatro de la Prensa tomó el nombre de “Las Máscaras”, como lo daría a conocer el periódico *La Nación* del 25 de mayo de 1957 (p. 16), en un reportaje con gran despliegue fotográfico titulado: “Con el nombre de “Las Máscaras” revive el Teatro de la Prensa”, que reabría sus puertas con la obra de Jean Anouilh titulada: *Cita en Senlis*. La dirección del teatro se le confió a Lucio Ranucci, quien ya había regresado de Nicaragua y había reanudado sus actividades artísticas, de nuevo en Costa Rica.

El grupo de teatro de la Escuela de Filosofía y Letras utilizó, finalmente, la sala de El Arlequín para presentar *Antes del desayuno*, de Eugene O’Neill, obra para un solo personaje, que fue dirigida por Lenín Garrido y en la cual actuó Albertina Moya, quien se desempeñaba como actriz y cantante lírica.

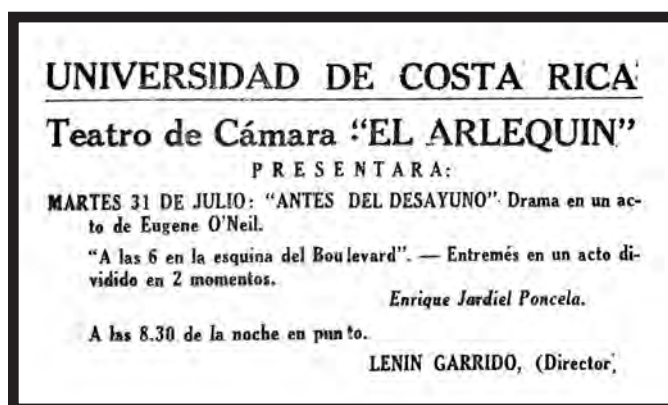


Figura 18. Universidad de Costa Rica avisa presentación de *Antes del desayuno*, de O’Neill y *A las seis en la esquina del boulevard*, de Jardiel Poncela. Teatro de Cámara El Arlequín

Fuente: *Diario de Costa Rica*, 1956, p. 10.

Esta obra, junto con *A las seis en la esquina del boulevard*, se anunció en los diarios de circulación nacional (*La Nación*, *La República* y el *Diario de Costa Rica*) como una presentación de la Universidad de Costa Rica y del Teatro de Cámara El Arlequín. Su estreno se haría el 31 de julio de 1956 (Figura 18).

Esta obra la dirigió Jean Moulaert y el elenco estuvo formado por Kitico de Arguedas, Anabelle de Garrido, Clemencia Martínez y Alexis Gómez.

El 6 de agosto se anunció, por ejemplo, en *La Prensa Libre*, que era el “7.º día de éxito” (p. 27) y el 10 de ese mismo mes se indicó en el aviso que era la última función.

A modo de resumen conviene tener claro que el Teatro Permanente de Cámara de la Universidad de Costa Rica (Teatro El Arlequín) presentó en su corta existencia, que va de julio de 1955 a aproximadamente marzo de 1956, las siete obras de teatro siguientes: *Dónde está la señal de la cruz*, de Eugene O’Neill; *Deseos reprimidos*, de Susan Glaspell; *Mañanas* (o *Mañanitas*) *de sol*, de los Hermanos Álvarez Quintero; *Si no hay otra manera*, de Noel Coward; *Las noches de Chicago*, de Georges Neveux; *Juego Limpio*, de H. Alfredo Castro F. y *El héroe*, de Alberto Cañas.

Esta reseña sobre el “primer” Arlequín es fundamental. Este teatro es el que va a heredar sala y nombre al “segundo” Arlequín; es decir, a la *Asociación Cultural Teatro Arlequín*, llamado en sus inicios Teatro de Bolsillo. A este “segundo” Arlequín, por apego a la verdad y a la realidad de los hechos, no deben atribuírsele como montajes suyos los que fueron presentados por el “primer” Arlequín, el Teatro Permanente de Cámara universitario, dirigido por Lucio Ranucci, o por otros grupos⁵⁷.

Hasta aquí se ha hecho referencia a la génesis y corta vida del Teatro Permanente de Cámara universitario llamado Teatro El Arlequín, así como lo sucedido en la transición que dio paso hacia una nueva etapa, donde tomó protagonismo el grupo de aficionados al teatro que se presentaron, en un principio, como Teatro de Bolsillo, pero que muy pronto se convirtieron en la Asociación Cultural “Teatro Arlequín”, de cuya trayectoria se ocupan los capítulos siguientes y en la cual se centra este trabajo investigativo.

57 En algunos programas de mano de la Asociación Cultural Teatro Arlequín se solía hacer un listado de obras de este grupo (el “segundo” Arlequín) y aparecen “como montajes suyos” algunas de las obras del Teatro de Cámara Universitario (archivo personal de la autora).

También hay confusión sobre el trabajo realizado por el Teatro de Cámara Universitario (El Arlequín) y la Asociación Cultural Teatro Arlequín en el libro de las autoras Anita Herzfeld y Teresa Cajiao titulado: *El teatro de hoy en Costa Rica. Perspectiva crítica y antología* (Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1973, pp. 15-16).

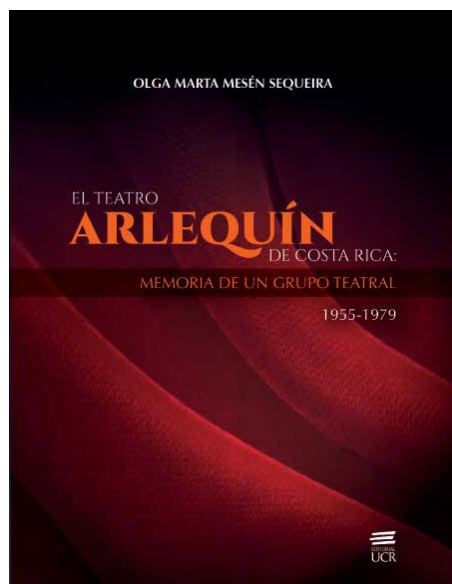
ACERCA DE LA AUTORA

Olga Marta Mesén Sequeira es *magister litterarum* en Literatura Española, licenciada en Ciencias Económicas con énfasis en Administración de la Universidad de Costa Rica y diplomada en Presupuesto Público por el Instituto de Estudios de Administración Local de Madrid, España. Ha complementado sus estudios en esos campos con la Historia del Arte.

Ha sido instructora de los talleres de Presupuesto Público de la Cátedra de Auditoría Gubernamental, de la Universidad de Costa Rica; docente invitada de los cursos de Identidad, Pensamiento, Arte y Cultura de Latinoamérica del Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional; e investigadora colaboradora del proyecto: *Historia y crítica comparadas de la dramaturgia costarricense de 1950 a 1980. Una lectura desde la perspectiva de género*. Fue ponente en el “Primer Congreso Internacional de Literatura Comparada: Teoría de la Literatura y Diálogos Interdisciplinarios”, celebrado en la Universidad de Costa Rica en marzo de 2014, y en el “Encuentro Mesoamericano Escritura-Cultura”, llevado a cabo en el Instituto Cultural de México en agosto de ese mismo año. En la radio de la Universidad de Costa Rica, ha participado, en varias ocasiones, al programa *Compartiendo la Palabra*. Además, ha sido presentadora de libros y jurado de los Premios Áncora (del periódico *La Nación*), rama de teatro.

Actualmente, se dedica a la investigación en el campo de la literatura y el teatro; colabora con artículos para *Cuadrante*, *Revista de Estudios Valleinclinianos e Históricos* y para *ADE-Teatro* (Revista de la Asociación de Directores de Escena de España) y es coordinadora-instructora del Taller de Literatura y Lectura del Instituto Cultural de México.

Es autora de *Una poética de lectura en el Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, de Ramón María del Valle-Inclán y *El teatro de Daniel Gallegos Troyo: Su “obra única”*, ambos publicados bajo el sello de la Editorial de la Universidad de Costa Rica.



Adquiera la obra completa en
[Librería UCR](#)

LIBRERÍA
UCR

El Teatro Arlequín de Costa Rica, creado en 1955 como un teatro de cámara de la Universidad de Costa Rica, a propuesta del director del Teatro Universitario de entonces, Lucio Ranucci, como una forma de complementar las actividades del Teatro Universitario, fue asumido al año siguiente (1956) por un grupo de personas interesadas en mantener viva la actividad teatral de alto nivel en Costa Rica.

La actividad de esta importante agrupación, la Asociación Cultural Teatro Arlequín, se mantuvo durante veintitrés años. Sus integrantes, personalidades muy reconocidas en el ámbito académico, cultural y social costarricense, se prodigaron con la enorme responsabilidad de dar a conocer los autores dramáticos más connotados y en el montaje de sus obras. Al mismo tiempo, desplegaron una importante labor de difusión de pintores, escultores y escritores, en una sala de exposiciones anexa al local que utilizaron desde el inicio, en la calle 9 de San José, la cual solo se vio interrumpida cuando, a partir de 1963, utilizaron el Teatro Nacional para sus presentaciones. Cuando el Teatro Arlequín volvió a tener una nueva sede (1972), esta vez en la calle 13, volvieron a abrir la sala de exposiciones.

Los *Arlequines*, como ellos mismos se bautizaron, se pueden considerar la simiente y base del desarrollo escénico en Costa Rica, a partir de la segunda mitad del siglo XX.