

## Recuerdos de Ana Istarú<sup>6</sup>

El Teatro del Ángel, para mí, fue la escuela del respeto por el escenario, por el público y por el oficio. Yo empecé muy joven a trabajar en [el Teatro] del Ángel, era mi primer trabajo como actriz en un lugar profesional. Yo ya había estudiado, pero con ellos conocí lo que era el rigor, la pasión por el teatro, la entrega absoluta. Para ellos, solo había tres razones por las que se podía faltar a un ensayo o a una presentación: estar en la cárcel, en el hospital o en la tumba; ellos fueron mis maestros, mi escuela. Yo compartí también con Carmen Bunster en *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* y, en mi primer papel profesional, *Los fusiles de la Madre Carrar*, en el Teatro Universitario. Con Sara Astica nunca compartí tablas, pero su grupo Surco produjo en el año 2000 mi máximo éxito: *Hombres en esca-beche*. En Chile actuaron esa obra Cecilia Cucurella y Osvaldo Silva. Con Marcelo Gaete hice un papel pequeño en *Topografía de un desnudo*, de Jorge Díaz, en 1978, pero yo era estudiante. Él tenía el protagónico y en esa obra actuaba también Sara Astica. Fuimos de gira, pero mi papel era diminuto. Con Carmen Bunster trabajé en una obra sobre Sherlock Holmes en 1990, que se montó en el Teatro Laurence Olivier. A esas tres actrices chilenas todos las respetábamos mucho.

En su condición de profesora universitaria, Sara Astica formó a muchísimas generaciones de estudiantes, a quienes imprimió su rigor. Antes de la llegada de esos chilenos a San José, el teatro era de élites, solo la gente adinerada podía asistir a representaciones teatrales. En Costa Rica, la gente pionera tenía ingresos por otras razones (eran empresarios, banqueros, políticos, entre otras cosas; es decir, era gente de la alta sociedad), que ensayaba seis meses y daba cuatro funciones en el Teatro Nacional; no eran profesionales de las artes escénicas. Luego, comenzaron a compartir escenario con los chilenos y se mezclaron con ellos, por lo que en el camerino no había diferencias. Aunque los exiliados tenían una situación económica difícil, había mutuo aprecio; lo importante era el trabajo, a pesar de las grandes diferencias ideológicas que podían haber existido. Lo político nunca fue un motivo para no relacionarse.

No hay que olvidar que, antes de la dictadura, Chile era la otra democracia junto con Uruguay y Costa Rica, en este continente. Además, había un vínculo fuerte y antiguo entre Chile y Costa Rica, pues en Chile se había formado la gente que estructuró el sistema

---

<sup>6</sup> Actriz, poeta y dramaturga costarricense.

costarricense de educación; por eso se les dio apoyo a los exiliados. A pesar de que algunos, como Alberto Cañas, no eran de izquierda, se deseaba ayudar a personas cuyo voto había sido violentado mediante el golpe militar, pero también por la simpatía vieja entre ambos países: el presidente Salvador Allende había sido elegido por votación popular y eso era algo único en el mundo en ese tiempo, pues Chile representaba una democracia con ideales de izquierda, que había llegado al gobierno a través de las urnas.

Si miras a la gente que actualmente estudia teatro en Costa Rica, no se trata de personas adineradas, sino de personas que pertenecen a la clase media. En el Teatro del Ángel se ensayaba seis veces por semana y seis por semana se daba función. La vida de Bélgica Castro y Alejandro Sieveking, en especial, era monacal, siempre dedicados al teatro, primero planificando, luego haciendo de todo. Cada uno de ellos cuatro (los otros dos eran Lucho Barahona y Dionisio Echeverría) cumplía las funciones como de cinco personas. Una vez cada quince días había reunión en casa de Bélgica Castro y Alejandro Sieveking, en la que todo el elenco participaba y hacían charadas, juegos. Ellos se levantaban tarde, planificaban ensayos y clases, y luego seguía el ensayo; en la noche la función.

El único día libre era el lunes, día en que Alejandro Sieveking nadaba. No se relacionaban casi con otras personas o colegas que no tuvieran que ver con el trabajo; es decir, sus relaciones cotidianas eran con la gente del elenco. Yo era una gran admiradora del Teatro del Ángel desde la adolescencia. Ellos nos formaron, fomentaron el respeto por las tablas y una enorme autoexigencia, pulieron la disciplina y la puntualidad: quien no llegaba al ensayo a tiempo, no entraba; después de cinco minutos de iniciado el ensayo se cerraba la puerta.

El Teatro del Ángel se regía por el difícil equilibrio de un repertorio de alta calidad artística y la necesidad humana de vivir de la taquilla. A pesar de esa contradicción intrínseca, ellos nunca se traicionaron, pues montaban las funciones convencidos del valor de las obras y de su pertinencia en el contexto en el que estábamos. Su verdadero objetivo realmente era crear arte de alto nivel. Le brindaron madurez al público costarricense, le enseñaron a discernir y le proporcionaron grandes títulos, pusieron al país en contacto con las obras valiosas del contexto internacional, clásicos y contemporáneos, desde Woody Allen hasta Lope de Vega.

Una de las cualidades de Bélgica Castro que más me enriqueció es que sabía decir y enseñar en verso. Esa era y sigue siendo una cualidad rara; se debía a su formación de filóloga. Ella era una maestra. Cuando ellos se fueron del país, eso nos empobreció; dejaron un don y crearon un daño. El don era haber profesionalizado la actividad, haber creado escuela y dejado una generación de actores formados con sus lineamientos, además propiciaron el surgimiento de nuevos dramaturgos costarricenses con el auge que le dieron a la actividad. Con la llegada de los suramericanos, en Costa Rica empezamos a escribir teatro. Antes había existido escritura dramática, pero la distancia entre esos autores y los de nuestra generación era enorme. El daño involuntario que ocasionaron los del Teatro del Ángel fue que de una actividad que era un pasatiempo se pasó a una profesional y lucrativa, lo cual incidió en quienes eran dueños de sala. Gracias al público generado por ellos, comenzaron a montar solo cosas que representaran éxitos de taquilla y eso determinó la escogencia del texto. También comenzaron a hacer concesiones por considerarse que el teatro lucraba.

Surgieron pseudoescuelas de seis meses para hacer montajes con actores y actrices que por cuatro pesos actuaban solo por salir en una obra. Se cambiaba los títulos de las obras para no pagar derechos de autor, se montaban obras sexistas y homofóbicas, en fin, todo decayó tras su partida. También regresaron a sus países los argentinos. Hubo un vacío. Se quedaron otros, pero muchas cosas cambiaron. La “época de oro” del teatro costarricense comenzó a decaer con la partida de los chilenos. Nosotros, quienes habíamos sido formados por ellos y los considerábamos nuestros padres, quedamos en estado de orfandad. La generación del relevo no existió en realidad, pero sí sucedió que muchos de nosotros, los que continuamos actuando, jamás renunciamos a lo aprendido con ellos. Además, comenzamos a escribir, por ejemplo, ese fue mi caso, al menos.

## Recuerdos de Patricio “Pato” Arenas<sup>8</sup>

En el año 1965, yo tenía 14 años e ingresé al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), que fue el inicio de la guerrilla urbana. Después, ingresé a estudiar Teatro, en el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH). Estudié eso porque mi familia era gente de teatro. Esa era una escuela con un método muy rígido y completo, en parte el método de Stanislavski, pero también tenía otros sistemas. La formación duraba cuatro años, durante los cuales no se podía hacer otra cosa. Íbamos a clases de siete de la mañana a ocho de la noche, de lunes a sábado. Vivíamos prácticamente en la escuela. Se recibía esgrima, movimiento, danza clásica y contemporánea, acrobacia, música, luces, dramaturgia, actuación y talleres, literatura, clases de voz, muchísimas cosas.

Como la mayoría de los fundadores eran del Partido Comunista, tenían relación con los alumnos de Stanislavski. Aquello era un colador, había pocas plazas y cada año iban botando gente hasta que quedaba un grupo pequeño. También había relación con el Berliner Ensemble: llegaban personas de ahí a dar seminarios sobre Brecht y a montar obras. Muchos éramos becados, yo vivía con otros compañeros; éramos seis en una buhardilla. No había tiempo para nada más que eso, hasta hambre pasamos. Cuando vino el golpe, yo tenía dos años de egresado, estaba ya en política y mi compañera Marcia Maiocco trabajaba en el Teatro del Ángel. En octubre del 1973, la policía detuvo a Marcia para que yo me presentara. La sacaron de una función de ese teatro y yo tuve que buscar asilo porque si me entregaba la torturaban a ella y delante de mí para presionarme.

Recordé que cerca de la casa de mi madre había una embajada, no recordé si de Costa Rica o Puerto Rico, pero sabía que era algo por América Central. Me fui y había militares en el frente, así que llegué por el patio y solicité asilo. Yo fui el primer chileno, de los actores, que entró a Costa Rica después del golpe. Salí exiliado, sin saber para dónde iba porque había sido miembro del dispositivo de seguridad presidencial del presidente Allende. Vine a Costa Rica en noviembre de 1973, mientras que Marcia Maiocco llegó en diciembre. Para cuando eso, ya habían vuelto a Costa Rica Virginia Grutter y Joaquín Gutiérrez. También llegaron Patricio “Pato” Primus y Elena Gutiérrez; Marcia Maiocco y yo los recibimos. Nosotros empezamos a abrir campo y se vino más gente del ITUCH como Juan Katevas.

---

<sup>8</sup> Actor y músico chileno. Vive y trabaja en Costa Rica.