

Hay un antes y un después de la llegada de ellos. El movimiento era incipiente a la llegada de esos chilenos y argentinos. También estuvo Atahualpa del Cioppo y otros uruguayos. Se notaron más los chilenos, porque era el grupo mayor. Sara Astica y Marcelo Gaete son para mí más importantes porque estuvieron más años. ¡Imagínate si aportaban positivamente, que aquí, que no había militares ni revoluciones, hablábamos de temas de Latinoamérica! Eso es un gran aporte porque aquí en Costa Rica nos cuesta hablar en el teatro de lo que nos pasa en el país. Ellos nos abrieron los ojos, también a la solidaridad, por los temas sobre todo aportaron muchísimo. Ellos vinieron a plantear un teatro que no cerraba nunca, un teatro comercial, cuyas exigencias eran diferentes. Eso impulsó al resto a trabajar más, impusieron otro ritmo. El teatro aquí era elitista, de gente adinerada. Bélgica Castro y Alejandro Sieveking desarrollaron una labor muy importante porque eran una escuela paralela. Lo que más aportaron fue eso de tener una sala abierta todo el año con buenos títulos, buenos autores, comedia, de todo. Ellos se fueron, pero muchos se quedaron y siguieron aportando, los Gaete fueron fundamentales.

## Recuerdos de Álvaro Marengo<sup>15</sup>

Yo comencé haciendo cosas pequeñas. En España salí de extra en una película, *Doctor Zhivago*, porque me fui en 1964 a estudiar Derecho y llegué a eso por una casualidad. Después me fui a Francia en 1967 y empecé a hacer teatro. Fue por accidente. Andaba en París pegando afiches y vi una Escuela de Teatro. Fui a pegar un afiche ahí y vi gente ensayando, pregunté los requisitos, me dijeron que el requisito principal era haber hecho teatro en el país y no lo cumplía, pero me ayudó una mentira piadosa. El Director de la Escuela pasó y escuchó y no sé por qué pidió que no me cobraran. Ahí pasé cinco años e hice 30 obras allá. Regresé en 1971. Llegué justamente porque Isabel Montero me puso en contacto con Guido Sáenz. Yo venía de vacaciones y comencé a trabajar con la Compañía Nacional, fundada un año antes, haciendo tres remplazos de obras que ya habían sido montadas. Luego, nació mi primer hijo y nunca más me fui. Comencé a trabajar en el Castilla y en la Universidad de Costa Rica y en eso seguí haciendo teatro. Luego fui director de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional durante 8 años, pero trabajé 33 años en total como director, productor, gestor, profesor, de todo hice ahí.

Lo que había aquí era diferente a lo que yo venía haciendo, que era un teatro muy experimental. Aquí había un teatro muy formal, muy clásico. Me sentí desubicado, me faltaban bases para hacer eso. Yo creo que era un teatro profesional, venía haciéndose ya hacía un rato, entre aficionados y profesionales. Luego vino Tierranegra y empecé a trabajar con ellos. Ese grupo duró diez años. Después, todo se vino a reforzar con los chilenos y argentinos. A raíz de sus situaciones políticas, se vinieron y profesionalizaron mucho la escena. Abrieron el Teatro del Ángel y con ello se nos abrió una puerta. Eran propuestas comerciales, pero bien hechas, también grandes títulos. Yo trabajé en dos, pero en ninguna estrené, una por el accidente en el que murieron varios actores. En el ochenta y resto trabajé dirigido por Bélgica Castro en *Las tres hermanas* en el Teatro Universitario. Me enfrenté a una dirección muy buena. Alejandro Sieveking estaba de actor. Ella era muy cuidadosa y estricta. Fue muy buena experiencia porque me trabajó mucho el personaje, poniéndome a mí y a todos con los objetivos, con el autor, el significado de cada personaje, mucho trabajo de mesa; es decir, el análisis durante el montaje y la vigencia de la obra en aquel momento.

---

<sup>15</sup> Álvaro es actor costarricense de teatro y cine. Fue agregado cultural de la Embajada de Costa Rica en Chile. Ha participado en numerosas obras teatrales y filmaciones, entre películas y cortometrajes.

Yo ingresé a la Escuela de Teatro en el año 1983, de modo que ya había actores y actrices formados por estos chilenos. Los estudiantes de la universidad que eran escogidos por ellos terminaban de formarse en el Teatro del Ángel. Era como una academia paralela. Antes del Ángel, no había cierto tipo de comedias, ni obras de *café-concert*, que luego proliferaron gracias a la buena recepción del público. Eso desató una idea totalmente falsa de que la comedia suele ser banal y vulgar, lo cual no tiene absolutamente nada que ver con el género en sí, sino con su recepción, y eso persiste en algunas personas. Como actriz joven, me tocó mirar hacia arriba y ver este interesante fenómeno. Aunque nunca me llamó la atención ese tipo de teatro, sí fue bueno presenciarlo. Actué en el año 1987 con ellos, en la obra *Las mariposas son libres*, una obra *gringa*, tipo comedia romántica. Esa experiencia me sirvió para aquello que servía mucho el Teatro del Ángel: para entrenarme en lo que significaba presentarse todos los días durante relativamente largas temporadas, en escena, y a la vez para reforzar la idea de que yo quería hacer otro tipo de teatro.

Le agradezco mucho a Lucho Barahona, por ejemplo, su respeto por las actrices. Él sabe mucho de comedia y es verdad que yo aprendí mucho con él. El Teatro del Ángel tenía eso, iba de obras muy banales a obras más críticas o con dramaturgia más fuerte, que no eran solo para entretener, con chistes livianos, pero de cierta crítica. La gente le llamaba a eso *teatro profesional*; esa era la idea de lo que había en el país. Bélgica Castro y Alejandro Sieveking vinieron huyendo de la dictadura y no eran los únicos. En esos tiempos también había peñas con temáticas políticas y recuerdo que ellos participaban.

Repito: ese Teatro del Ángel era un espacio importante de formación extra universitaria, con nuevos tipos de presentación y humor que aquí en Costa Rica no existían. La relación entre el Teatro Universitario, la Escuela de Teatro y el Teatro del Ángel era muy estrecha y eso es un fenómeno en sí. A ese teatro se iba a ver a los profesores actuando y a algunos estudiantes escogidos. También es interesante que en esos tiempos había políticas para que los colegiales fueran al teatro, para lo cual se organizaron buses que llevaban y devolvían gente de los barrios de San José al teatro. La idea de teatro que Bélgica Castro y Alejandro Sieveking trajeron al país tiene influencia hasta hoy. Hay una manera de actuar, una manera de presentarse para cierto tipo de público y una búsqueda de un tipo de público que viene de ellos, que se puede hacer mejor o peor, pero su influencia ha sido duradera. Algunos “hijos” le hacen honor, otros, menos, pero ellos siguen aquí presentes.

## Recuerdos de Roxana Ávila Harper<sup>14</sup>

De adolescente, yo vivía cerca del Teatro del Ángel, en el centro de San José. Mi mamá me llevó ahí por primera vez. Antes de eso, yo había ido al Teatro Nacional y al Teatro Arlequín durante mis años de colegio. En ese tiempo, a la llegada de los chilenos, ya había un movimiento incipiente que se reducía a temporadas cortas, influenciado por tipos de teatro de Europa y de los Estados Unidos, con gente como Daniel Gallegos y Alberto Cañas. Se montaban obras de teatro burgués, para nada populista. Pero lo que esta gente de Costa Rica no hacía era el trabajo de llamar a grandes públicos para que fueran al teatro. Es importante decir que, cuando llegaron los chilenos, fueron recibidos con las puertas abiertas por quienes ya antes hacían teatro.

Estos nuevos actores y directores trajeron un tipo de comedia de crítica liviana. Vieron la posibilidad en Costa Rica de montar obras a las que el público pudiera estar más abierto. Al mismo tiempo, ya en Costa Rica existía un Teatro Universitario, pero sin Escuela de Artes Dramáticas. Varios de los chilenos venían formados por universidades. La Escuela de Teatro se fundó, entonces, para suplir de actores al Teatro Universitario, que ahora tiene 77 años, mientras que la escuela tiene 66. Algunos de ellos, los y las chilenas, se convirtieron, lógicamente, en profesores universitarios, con lo cual aumentó su influencia en la escena local, ya que, al mismo tiempo, tenían su propia sala de teatro. En ese tiempo, había mucha ayuda del Ministerio de Cultura y Juventud. Además, se organizaban giras, presentaciones en colegios, talleres, varias actividades culturales. Los exiliados chilenos y argentinos estaban en todos los ámbitos del teatro y los acompañaba mucha promoción cultural. Sus obras adquirieron un matiz de izquierda, que luego sería frenado, directamente, desde la Embajada de los Estados Unidos, como lo demuestra la tesis de José Manuel Rojas (2015), fagotista de la Orquesta Sinfónica, titulada *¿Para qué carretas sin marimbas? Hacia una historia crítica de la práctica de la música “clásica” en Costa Rica (1971-2011)*, quien fue alumno del Doctorado en Sociedad y Cultura. Esto acabó con muchas colaboraciones del Ministerio de Cultura y Juventud ya que, como lo demuestra esa tesis, la Embajada de los Estados Unidos cambió este boicot por el financiamiento a la Orquesta Sinfónica.

---

<sup>14</sup> Directora teatral, actriz y profesora catedrática en la Universidad de Costa Rica. Cofundadora y codirectora Grupo de Teatro Abya Yala.

con Miguel Littín, ya no recuerdo el nombre de la película. Ella era una escuela. Como persona, era tan sincera, tan directa, que se aprendía mucho con ella. Ella era muy amiga de Víctor Jara, entonces también amiga de Alejandro Sieveking, menos de Bélgica Castro. Ellos fueron los más mimados de la gente de aquí, de la gente de los gobiernos.

El Teatro del Ángel hacía cosas más livianas, Sara Astica y Marcelo Gaete eran políticos. Con Sara Astica también fueron muy amigas y trabajaron juntas. Fue muy amiga de Marcelo y de Alonso Venegas. Carmen tenía un carácter muy fuerte. Ella aquí fue apreciada, pero no para la dimensión que merecía, aquí fue como su bajonazo. Cuando ella llegó, se sorprendió de lo que había, porque no esperaba encontrar mucho y encontró a Tierra Negra. Ella trabajó mucho con Luis Carlos Vázquez, le gustaba mucho trabajar con él. Pero no encontró mucho los personajes que le hubiera gustado hacer. Bélgica Castro y Alejandro Sieveking habían venido antes del golpe de gira y eran conocidos, tenían ya un nombre. Cuando vinieron, eran negociantes, Carmen, no era una persona de administrar. Sara Astica y Marcelo Gaete también eran más de emprender, ella no.

Yo trabajé con Bélgica en *Las tres hermanas*, en el Teatro Universitario. Era muy severa. Todos ellos enriquecieron mucho el teatro de aquí, nos favorecimos con esa experiencia. Carmen tenía una humildad que quien la llamara, ella iba, siempre y cuando estuviera de acuerdo. Ella siempre soñó con tener su casa. Había vendido todo en Chile muy barato para poder salir, después le dieron la pensión de Chile a los exonerados políticos y eso la alivió. Ella fue siempre muy independiente, nunca se dejaba ayudar, yo la acompañaba a cobrar la pensión o cosas pequeñas, pero era difícil hacer algo por ella. Ella se fracturó la cadera ya mayor y eso le trajo complicaciones, quedó en silla de ruedas, lo cual fue muy difícil para ella.

Marcia Maiocco era una mujer muy emprendedora, vino casada con Patricio “Pato” Arenas. Era muy trabajadora, hacía de todo, en muchos montajes, fue muy buena persona. Trabajó con el Teatro Universitario, con la Compañía Nacional, muy disciplinada. Llegó muy joven y nunca paró. Trabajamos en un proyecto llamado *El trasiego* y en *Las tres hermanas*. La Copucha era como la casa de la gente de teatro: ahí se cenaba, se hablaba con la gente, era muy político. Era la época de Nicaragua, del apoyo a ese proceso. Era un ambiente políticamente efervescente, había persecución, Guerra Fría. Los estudiantes de teatro éramos de izquierda, dábamos ayuda a Nicaragua: todo era blanco y negro.

### Recuerdos de Xinia Rubie<sup>13</sup>

Conocí a Carmen Bunster como estudiante de Teatro. La vi por primera vez en la obra *Las Leandras* y cantaba de una manera tan bella que mucha gente la fue a ver solo por oírla cantar. Tenía un espíritu joven, era joven en cuerpo de adulta. Apoyaba mucho a la gente joven y nos apoyó a nosotros en el Teatro La Colina. Ahí nos hicimos amigas. Yo no sabía quién había sido en Chile y luego vi la maestra que era. Ella siempre enseñaba, era profesora de vocación y de corazón, siempre nos enseñaba con generosidad. Carmen fue de las más generosas. Cuando llegó, andaba por los cincuenta. Me contó los momentos vividos durante el golpe, ella estaba en casa y sus hijos en otras partes y quedaron desconectados por días. A ella la ayudó alguien en la Embajada de Costa Rica. Ella no quiso salir, sacó a los tres hijos primero y se quedó con su perrita. Pero era activista, entonces la allanaron los militares, pero ya había sacado todas las cosas comprometedoras de su casa. Decía que haber sido actriz fue lo que la ayudó a mantenerse durante esa situación tan difícil.

Cuando llegó a Costa Rica, tuvo problemas físicos por toda esa angustia, por ejemplo, arritmia cardíaca. Ella adoraba a sus hijos y la angustia por lo del golpe la enfermó. Se había quedado tratando de vender la casa para mantenerse aquí. Entró a la Compañía de Teatro y ayudó a consolidarla. Yo la conocí cuando empezó a trabajar con grupos jóvenes; fuimos amigas hasta que la enterramos. Los últimos años estuvo aislada porque estaba enferma. Ella fue solo una vez a Chile, era la matriarca de la familia y siempre quería apoyar a los hijos y nietos y decía que había algo por lo que no podía ir, pero era por no dejarlos. Ese viaje le sirvió para hacerse una imagen de cómo había cambiado el país. Ella llegó a inicios de la década de los años setenta a Costa Rica.

En La Colina hacíamos teatro experimental. Al director, Eduardo Zúñiga, le encantaba el teatro mexicano. Invitaron a Carmen al montaje *Te juro, Juana*. Éramos estudiantes de la Universidad de Costa Rica. Como profesionales participaron solo tres, entre quienes estaba Carmen. Una característica de ella es que nunca había estudiado teatro, era filóloga. Por apoyar a un grupo hizo una obra en Chile y fue un descubrimiento, luego nunca dejó de trabajar. Aquí, ella pasaba de una obra a otra: hizo *Los fusiles de la Madre Carrar*, ella era siempre ese toque de éxito de las obras. También aquí hizo cine con un director chileno,

---

<sup>13</sup> Actriz costarricense, exintegrante de La Colina. Actualmente está retirada. Fue amiga de Carmen Bunster durante muchos años.

Ahora es la absoluta competencia a muerte, tendrías que ser pareja para ayudarte. Nunca sabes si tu amigo es tu enemigo, si te va a ayudar o va a joderte, cada quien para su santo y ¡sálvese quien pueda! Además de que la educación... se pasearon en ella, en la salud, nunca había visto un nivel educativo tan bajo. Yo estudié en el Instituto Nacional, ahora no sé si será lo mismo. La formación es fatal, la gente ya no sabe escribir, cambiaron las estructuras esenciales de la organización social.

Algunos de mis excompañeros de estudio fueron incluso parte de instituciones durante la dictadura, ¡qué terrible!, o están enriquecidos por el neoliberalismo. Yo estuve de actor de planta de la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica hasta 1984. Después ya había ingresado a la Universidad Estatal a Distancia como productor audiovisual. Empecé como locutor y productor en programas educativos, luego fui director de la Oficina de Audiovisuales. Después de salir, hacía teatro de manera independiente y no como elenco estable, normalmente con el Teatro Universitario. Incluso trabajé con Lucho Barahona en las primeras cosas que hizo, que no eran tan malas, como tipo *vaudeville*, pero tampoco tan artísticas como cuando estaban Bélgica Castro y Alejandro Sieveking. Luego, me jubilé y ahora estoy con proyectos escénicos independientes y estoy escribiendo. Publiqué un libro de cuentos breves, relatos, voy a seguir, y hago proyectos que puede que salgan y puede que no. Hace poco hicimos *Esperando a Godot*. Nunca voy a dejar el teatro, lo acompaño con la escritura, pero no lo voy a dejar. Mi madre decía que del teatro uno no se jubila.

Cuando llegué aquí, no me reconocieron los estudios. Tuve que sacar una Licenciatura. Al principio le aceptaron títulos a medio mundo, luego fueron más cuidadosos y comparaban títulos y planes de estudio. Los jóvenes de ahora creen que el teatro empezó con ellos, No hay una continuidad, desconocen todo. Uno antes se afincaba en el pasado para aprender de los maestros, ahora dicen que buscan un teatro no convencional y van a buscar lenguajes sin saber nada, es muy raro. No hay continuidad con los viejos, no se les puede hacer observaciones, se disgustan. Yo preguntaba mucho cuando era estudiante, tenía relación con los mayores, conversábamos para aprender, aprovechábamos las giras y ellos trabajaban sin conciencia de que nos estaban enseñando. Pero ahora salen de la escuela negando el pasado, sin engancharse con generaciones anteriores. No sé cómo se puede ser así, yo no hubiera podido en mi época tener gente antes y seguir sin continuidad. ¿De dónde inventa uno?