

Dora Cerdas Bokhan

Escuela de Arte Escénico

UINA

extensión universitaria
con arte

40 AÑOS
años

Educación Superior por el bien común



Dora Cerdas Bokhan



**Escuela de
Arte Escénico**



© EUNA

Editorial Universidad Nacional
Heredia, Campus Omar Dengo, Costa Rica
Teléfono: 2277-3825
Correo electrónico: euna@una.cr
Apartado postal: 86-3000 (Heredia, Costa Rica)

Colección
UNA extensión universitaria con arte
#4 Escuela de Arte Escénico

© Dora Cerdas Bokhan
Investigación y textos

Mario Oliva Medina
María Eugenia Restrepo Salazar
Pedro José Briceño Díaz
Coordinadores de la colección

Primera edición 2013

792.0711
C413e Cerdas Bokhan Dora Guiselle, 1959-
Escuela de Arte Escénico / Dora Cerdas
Bokhan . -- I. ed. -- Heredia, C. R. : EUNA, 2013.
119 p. : il. ; 28cm. -- (Colección UNA extensión
universitaria con arte ; no. 4)

ISBN 978-9977-65-400-3

I. ESCUELA DE ARTE ESCÉNICO (UNI-
VERSIDAD NACIONAL (COSTA RICA)) 2. HIS-
TORIA 3. UNIVERSIDAD NACIONAL (COSTA
RICA) 4. PROFESORES UNIVERSITARIOS
5. ACTORES 6. ARTISTAS 7. ACTUACIÓN
TEATRAL 8. TEATRO I. Título II. Serie

Esta publicación es objeto de una
licencia Creative Commons que no
autoriza el uso comercial:
Atribución-NoComercial-NoDerivadas
CC BY-NC-ND 4.0



Dirección editorial: **Alexandra Meléndez C.** amelende@una.cr

Diseño de portada y diagramación: **Rodrigo Rubí**

Índice

presentación a la colección	6
presentación	8
agradecimiento	10
Escuela de Arte Escénico	13
- introducción	14
- Luis Gerardo Bejarano Arguedas	21
- Ricardo Blanco Olivares	31
- Juan Fernando Cerdas Albertazzi	38
- David Korish	49
- Marcia Maiocco Bustamante	61
- Jean Moulart	66
- Pilar Quirós Jiménez	73
- Arnoldo Ramos Vargas	83
- Luis Carlos Vásquez Mazzili	93
- Gabrio Zapelli Cerri	107
índice fotográfico	116

A fines del año 2010, comenzó a gestarse esta aspiración de contar con la historia de nuestros artistas que para muchos universitarios era un sueño y hoy, en el 2013, en conmemoración de los cuarenta años de la fundación de la Universidad Nacional, la hacemos realidad.

Ahora me viene a la memoria aquella reunión primera cuando invité, a los profesores y profesoras a escribir la historia de sus escuelas. Las reacciones fueron positivas desde un primer momento, a pesar de la magnitud de la empresa, y las palabras de la Dra. Marta Ávila marcaron ese primer instante cuando dijo: “siempre nos llaman para alguna actividad de otros, ahora se nos pide que seamos los protagonistas”.

Efectivamente, esa era la invitación, luego vino el trabajo y con ello el apoyo incondicional de la Licda. María Eugenia Restrepo Salazar en quien delegamos toda la responsabilidad ejecutiva del proyecto, en cuanto a la planificación, la ejecución, el seguimiento y la concreción de las iniciativas de las diversas escuelas. Trabajo el de María Eugenia, disciplinado, paciente y riguroso. También depositamos nuestro reconocimiento a las autoridades de las escuelas participantes por el soporte a esta idea. Dora Cerdas fungía como presidenta del Consejo Editorial de la Universidad Nacional cuando apoyó la iniciativa para atender los costos de producción y lo hizo con desprendimiento y dedicación; lo mismo debo decir de un colaborador enorme de la Dirección de Extensión, don Pedro Briceño, quien acompañó a los autores con su cámara, captando muchas escenas únicas de muchos de los protagonistas de estas historias.

presentación a la colección

Los cuatro tomos que conforman esta colección son un esbozo del aporte sustancial que nuestros artistas han brindado a la comunidad universitaria, nacional e internacional. Cada uno de los autores y autoras imprimen su sello para la elaboración de estos textos, donde se pretende rescatar el aporte brindado al campo artístico; en ellos aparecen profesores y artistas fallecidos, profesores pensionados, profesores en ejercicio, administraciones y direcciones de mérito y proyección intelectual de cada una de las Unidades Académicas del CIDEA.

En su conjunto y con cada una de sus particularidades, los libros que presentamos son un enorme esfuerzo de muchas personas para lograr el hermoso producto con la historia de las Escuelas que conforman el Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística: Música, Arte Escénico, Arte y Comunicación Visual y Danza. Estos cuarenta años de las cuatro escuelas se puede resumir en una sola palabra: creación, creación y más creación.

Los cuatro tomos sobre “artistas de la UNA” develan dimensiones muy diversas, a veces contrastantes, pero todas intentando construir una obra colectiva respetando la libertad creadora individual. Coloca la cultura y la creación en la base de estas historias, que fundamentan en mucho el quehacer de nuestra casa de estudio.

El ámbito de las artes ha contribuido sobre manera en la proyección y extensión de la Universidad, mediante la investigación y la producción vinculada a la realidad nacional, con obras de alta calidad reconocidas dentro y fuera de nuestras fronteras. Las artes han explorado identidades y problemáticas con seriedad y rigor y han favorecido al desarrollo de la percepción y comprensión de las mismas. Sus producciones acercan al público a la reflexión y discusión de asuntos sociales, históricos y culturales fundamentales en el desarrollo del país.

Los cuatro libros se constituyen en sí mismos, en un legado colectivo de un valor que no podemos dimensionar ahora. En nombre de nuestra Universidad, de la cultura nacional, quedamos agradecidos por estas contribuciones que solo el tiempo podrá acrisolar.

Mario Oliva Medina

Surge este año la circunstancia afortunada de que como Director de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional me encuentro en la grata obligación de representar la Unidad en las celebraciones del 40 aniversario de esta casa de estudios.

La Escuela de Arte Escénico es un año más joven que la Universidad Nacional en su vida académica e institucional: abrió en el 1974 sus puertas a los costarricenses interesados en aprender de las disciplinas teatrales. Desde entonces, la Escuela de Arte Escénico desarrolló múltiples propuestas didácticas y una pluralidad de perspectivas artísticas, aportes debidos prevalentemente a sus académicos.

La vinculación entre docencia, investigación y acción social propuso establecer un diálogo de estas diferentes posiciones presentadas por la docencia. Dentro de la naturaleza misma de la labor educativa universitaria y su vocación hacia la investigación en el teatro, los docentes participaron, a través de los Planes de Estudio pero también con sus aportes personales, al fundamento epistemológico de la Escuela.

presentación

Las teorías y las prácticas, desde el campo de actividad del espectáculo en vivo, en las que se desempeñan las diferentes asignaturas y los pensamientos de nuestros docentes, entre definiciones “manualísticas” sobre la Escuela y testimonio de las búsquedas y los diferentes alcances obtenidos, han contribuido a ser posible esta necesaria publicación de la historiadora Dora Cerdas Bokhan.

En un mundo en el cual todos los procesos sociales y culturales se traslapan de una forma u otra, influenciados por los diferentes lenguajes de la representación por medio del espectáculo en vivo, se considera fundamental reiterar sobre la intervención de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional en la formación para la sociedad costarricense, y valorar para el espectáculo, el aporte a la educación superior, como difusor de ideas y generador de discursos. En este sentido, este libro apunta a profesionales del teatro, pero también, a un público que celebre la importancia de un registro histórico de un arte a veces demasiado efímero.

Así, la Dirección agradece a la académica Dora Cerdas Bokhan, su interés para rescatar este patrimonio cultural en el ámbito de la educación a la producción de bienes simbólicos, trabajo artístico a menudo subestimado por una sociedad poco consciente de sus propios potenciales. Con este documento se visibiliza cómo la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, responde a las necesidades concretas de nuevas generaciones de profesionales en el campo del teatro; y estas son a su vez, un reflejo de retos a escala nacional, cuya influencia y relevancia se extienden a toda prácticas sociales.

Especialmente importante es el siguiente escrito de Dora Cerdas para la difusión del nuestro patrimonio cultural y la información sobre la expresión artística en este país. Auspiciamos que este trabajo ofrezca innumerables aplicaciones en diferentes escenarios desde las áreas de la educación, hasta docencia y la práctica teatral.

Gabrio Zappelli Cerri

agradecimiento

Dora Cerdas Bokhan

Escuela de Arte Escénico

introducción

La Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional tiene como fin incidir de forma creativa, crítica e innovadora en el medio teatral costarricense. De ahí que su misión esté orientada a formar profesionales humanistas con conciencia crítica y propositiva, que mediante una formación teatral sólida, desarrollen competencias y confiabilidades para responder a los requerimientos del contexto nacional y regional.¹

Desde que se constituyó la Escuela se han elaborado varios planes de estudio que han respondido, en su momento, a las necesidades artísticas y sociales del país.

El plan de estudios de 1984, justificaba la carrera en tanto el movimiento teatral de la época no cubría las necesidades que el medio requería, especialmente se hacía alusión a que, prácticamente, no existían grupos dedicados a problemáticas específicas de amplios sectores de la población. En este sentido, se pretendía no solamente profesionalizar el teatro sino que fuera un medio para promover la creación de colectivos teatrales, en particular que impactara a aquella población tradicionalmente marginada de las actividades artístico-culturales. Sobre todo, formar un profesional consciente de las necesidades culturales y sociales del país.

Además, se contemplaba dentro del plan la realización de estudios sobre pedagogía teatral.² Los títulos que se otorgaban eran: Bachillerato en Teatro y Licenciatura en Teatro con énfasis en Dirección Teatral y Teatrología.

A partir de 1985, las escuelas de arte, que habían nacido adheridas a la Facultad de Filosofía y Letras, pasaron a formar parte del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA). En esta oportunidad, el plan de estudios de la Escuela de Arte Escénico no introdujo cambios significativos, mantiene como eje el promover el desarrollo teatral como medio específico de educación, expresión y comunicación, favoreciendo el impacto en aquellos grupos sociales más desprotegidos. Se incorporaba

1 Universidad Nacional. CIDEA, Escuela de Arte Escénico. http://www.una.ac.cr/arte_escenico/. Consultada el 18 de junio de 2012.

2 Plan de Estudios Escuela de Arte Escénico-UNA, 1984. Aprobado en Sesión No. 439, 6 de diciembre 1984. Consejo Directivo Facultad de Filosofía y Letras.

el impulso al desarrollo de la “incipiente” dramaturgia nacional, a fin de estimular un movimiento teatral costarricense. Además, se inició la primera fase de la constitución de Teatro Estudio, que se convirtió en un núcleo de producción teatral profesional, tratando desde la práctica escénica de construir un modelo pedagógico.

Los cambios en el plan de estudios que se realizaron en 1990, se justificaban argumentando que el mismo no respondía a las necesidades del momento. Pese a que se pretendía graduar un profesional integral de teatro, en la práctica lo que se estaba dando era una concentración en el entrenamiento actoral, lo que iba en detrimento de la formación en las otras áreas profesionales de las artes escénicas, como lo era el folclor, televisión, cine, promoción social, entre otras.³

Además, se señalaba que el plan anterior, tendía más hacia una formación más academicista que creativa, dado que la producción artística tenía lugar, solamente, como resultado del proceso académico y no, como eje central de la actividad artístico-académica.

Este nuevo plan contemplaba cuatro conceptos básicos: planes individuales de estudio; que la producción artística fuera el eje central de las actividades docentes, investigativas y extensivas; una mayor vinculación a través de la práctica de las artes escénicas al medio nacional, y la acreditación del aprendizaje por experiencia.⁴



Dentro de la fundamentación de la carrera, se hacía alusión a que, en esos momentos, existía una tendencia creciente a aplicar el conocimiento teatral a otras áreas artísticas, como la enseñanza y la promoción social. De ahí la necesidad que tenía el país de formar, no solamente, actores y directores, sino ampliar esa formación a otras ramas como lo era: escenografía, iluminadores, vestuaristas, entre otros.

3 Plan de Estudios Escuela de Arte Escénico-UNA, 1990. P.1

4 Reglamento de Acreditación de Aprendizaje por Experiencia. Entre otras cosas, ofrece “ la oportunidad de identificar y rescatar individuos autodidactas inmersos en la producción de un contexto social donde las artes, las letras y la ciencia, paralelas con la tecnología, lo hacen evolucionar cada día más rápido.” Aprobado por el Consejo Universitario Universidad Nacional según artículo cuarto, inciso único, de la Sesión celebrada el 20 de diciembre de 1994, acta 1707/221.

http://www.juridica.una.ac.cr/index.php?option=com_remository&Itemid=0&func=startdown&id=54, consultada el 18 de junio de 2012.

El objetivo estratégico a mediano plazo en el área de la docencia estaba orientado a la formación de actores profesionales, creativos y críticos, que incidieran en la construcción de la identidad cultural y en la formación de nuevos públicos.

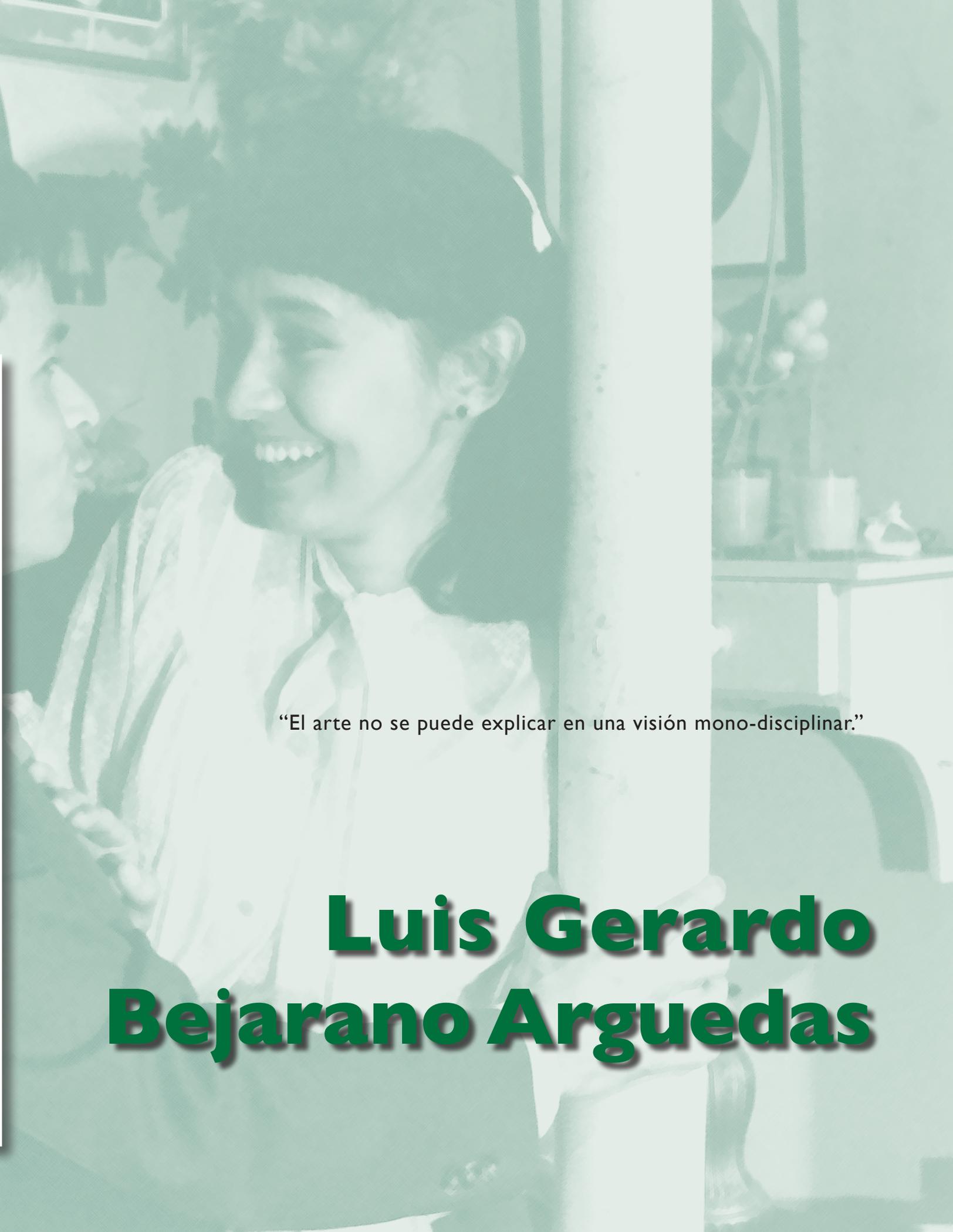
Dentro de los cambios que se incorporaron estaban: que el estudiante fuera capaz de desarrollar una actitud de investigación y experimentación hacia la construcción de la identidad cultural; favorecer la capacidad gestora de los futuros artistas teatrales con conciencia social y que esté dispuesto a adaptarse a las transformaciones del entorno cultural. Además, señalaba que a través del Programa de Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT) del CIDEA, se iba a estimular el aprendizaje y aplicación de tecnologías digitales a los procesos creativos de las artes escénicas.

En resumen, los planes de estudios han apostado a la formación de un profesional en teatro que esté comprometido con su entorno social, que sea capaz de incidir en la construcción de la identidad nacional. Un profesional en las artes escénicas integral y que coadyuve en la formación de nuevos públicos.

Este libro recoge la vida artística y académica de diez mujeres y hombres que se han destacado no solamente en el campo docente en el Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA), sino también, en el ámbito artístico nacional e internacional.

Ellos, al igual que muchos otros teatreros de corazón, han aportado al medio artístico su experiencia, vivencias y para la Escuela de Arte Escénico es un placer evidenciar su trayectoria artística y docente en este libro.





“El arte no se puede explicar en una visión mono-disciplinar.”

Luis Gerardo Bejarano Arguedas

Nació en Cartago; desde niño vive en Heredia, entre Santo Domingo y Heredia centro, actualmente radica en San Luis de Santo Domingo.

Sus estudios universitarios los realizó en la Universidad de Costa Rica, donde se graduó en actuación y dirección. Becado por la Organización de Estados Americanos OEA, durante los años 1980 y 1981. En México continuó sus estudios en el campo de las tecnologías audiovisuales. En 1991 ingresó a la Universidad de Sao Paulo donde cursó la Maestría de Pedagogía del Actor.

Su experiencia docente comenzó en la Escuela Laboratorio de la Universidad de Costa Rica y en las promociones de la Compañía Nacional de Teatro. En el campo universitario, fue profesor en el Centro de Estudios Generales de la UNA. En 1983 se trasladó a la Escuela de Arte Escénico que estaba recién conformada. Estuvo a cargo de los cursos de actuación, puesta en escena y de los cursos de teoría del teatro. Para el profesor Bejarano, incursionar en los cursos de teoría del teatro fue todo un reto, ya que no existían cursos formales en esa área; de ahí que considere que el conocimiento generado fuera auto-gestionario; enfrentarse a ello, era parte de una necesidad de la novel Escuela de Arte Escénico, que presentaba muchas particularidades respecto a la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica.

En los años ochentas del Siglo XX, realizó junto a colegas del Centro de Estudios Generales, documentales para la UNA. Existía un Departamento Audiovisual, que pese a tener un equipo de video muy elemental, posibilitó la elaboración de proyectos importantes para la época; siempre con la intención de dotar de equipo nuevo al Departamento, para que fueran utilizados en los procesos de enseñanza-aprendizaje. Como bien lo apunta, en esos años, el video de "carrucha" era valiosísimo; trabajó en conjunto con colegas del Centro de Estudios Generales en diversos proyectos y procesos y algunos de esos documentales fueron transmitidos por Canal 13.

Además de su labor docente, trabajó en el área de Extensión, específicamente, con teatro comunitario que respondía al modelo de la UNIVERSIDAD NECESARIA, cuya vocación social es la "promoción del proceso por el cual la sociedad, dentro de la cual y para la cual funciona, busca transformarse en una sociedad aún más humana, con base en un consenso democráticamente determinado dentro de la nación".⁵ En los años ochentas, la labor de extensión de la UNA, sus propuestas en las

5 Benjamín Núñez. *Hacia la Universidad Necesaria*. (EUNA, Heredia, Costa Rica, p. 23).

comunidades fue muy fuerte; se realizaban programas en radio, como en Radio Victoria de Heredia, lo que daba un fuerte apoyo a la labor extensiva.

De ahí que la ética y la disciplina estén estrechamente relacionadas. Bejarano acentúa que los tiempos cambian, sobre todo en el arte. Para él, hubo una época de implementación del sentido ético, donde se trataba de conformar un ser con una impronta colectiva muy fuerte. Con un fuerte énfasis en la extensión teatral comunitaria, donde la ética pasaba a un plano político-participativo y a la visión de las artes en general.

Junto a sus labores docentes y de extensión, desarrolló trabajos en conjunto con el señor Jean Moolaert, ex-director de la Escuela de Arte Escénico. Trabajaron en el proyecto del Centro de Información para las Artes, SIPA, idea concebida por don Jean. El SIPA, orientó su misión a brindar a los estudiantes, por medio de un sistema automatizado, servicios de información para el desarrollo del quehacer artístico costarricense. Hoy el SIPA ha evolucionado de una forma positiva. Aún así requiere de mayor atención presupuestaria⁶.

También, el profesor Bejarano colaboró con las otras Escuelas del CIDEA, llevó a cabo proyectos de puestas en escena con doña Carmen Méndez, profesora de la Escuela de Música e impartió curso de actuación para los cantantes de ópera en esa Escuela.

De su experiencia artística señala que empezó como actor en los años setenta del Siglo XX. Fue una labor intensa, combinando las clases con los trabajos de interpretación. Estuvo bajo la dirección de grandes maestros del teatro, como el señor Atahualpa del Cioppo, de quien recibió clases y participó como actor en puestas en escena. Recuerda su trabajo en Lisistrata, y también, sobre textos de Antón Chéjov.

Para Gerardo, esa fue una época muy significativa; se hablaba de un hombre de teatro integral, considerándose como un aspecto fundamental la visión ética. De las enseñanzas del maestro Atahualpa del Cioppo subraya que fue la persona que más implementó la ética política-artística en sus estudiantes.

Pese a la existencia de ámbitos muy cerrados en las artes escénicas, la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional estuvo abierta, desde su nacimiento, a establecer vínculos con otras instancias artísticas, ya fueran universitarias o para-universitarias. Como docente y hombre de teatro, para él, es fundamental que las escuelas de teatro universitarias y

6 Universidad Nacional. <http://www.siduna.una.ac.cr/sipa.htm>, consultada el 25 de enero, 2012

el Taller Nacional de Teatro, institución para-universitaria, interactúen. No concibe que se manejen en estancos separados, especialmente, porque la interculturalidad, la interdisciplinariedad son un hecho y han sido de por vida, la esencia propia de las artes.

En este sentido, se realizaron colaboraciones con el Taller Nacional de Teatro; los estudiantes iban y venían, y para inicios del Siglo XXI, los académicos de la Escuela de Arte Escénico impartieron talleres a los estudiantes del Taller. En cuanto a la Universidad de Costa Rica, en los últimos años, se han realizado encuentros y se han compartido profesores

Su incursión en la dirección de la Escuela de Arte Escénico

Según sus palabras, fue una experiencia “traumática en el buen y mal sentido de la palabra, que te hacen revisar de tu vida muchas cosas y sacar potencialidades ocultas”. Cree firmemente que el ocupar el cargo de director de la Escuela (1999-2004) le permitió darse cuenta de que podía ser útil en un espacio que nunca se planteó.

La formación académica recibida en la Universidad de Sao Paulo, Brasil, sobre todo los cursos en gestión artística, le ayudaron a enfrentar los retos administrativos, porque como lo reafirma el profesor Bejarano, la Universidad Nacional no cuenta con un plan de formación de académicos para que asuman los puestos administrativos.

Así, se enfrentaba día con día a diversos problemas y retos, ya que en esos momentos la Escuela atravesaba conflictos internos, especialmente, porque dentro de las labores de director, estaba no solamente administrar, sino tener visión de lo que se puede hacer a corto y mediano plazo. Todo esto, lo motivó a realizar una gestión académica muy cuidadosa; se crearon una serie de proyectos que afianzaron la Escuela tanto dentro de la Universidad como a nivel nacional.

Fue el propulsor del Proyecto Teatro Estudio, como núcleo de producción teatral profesional, tratando desde la práctica escénica de construir un modelo pedagógico. En este proyecto contó con la cooperación de varios académicos, entre ellos, Luis Carlos Vázquez, en la realización de un teatro profesional a partir de la investigación escénica. Según Bejarano, se le dio identidad a la Escuela de Arte Escénico en ese periodo.

Qué caminos debe recorrer el teatro universitario...

Para Bejarano, es una necesidad que el teatro universitario tenga una fuerte presencia a nivel de la academia. Es imperativo crear un teatro universitario con solidez profesional y con participación estudiantil de alta calidad artística y ética, tanto a nivel de dirección, de actuación como de puesta en escena.

Su preocupación actual radica en el hecho de que es necesario revisar el quehacer de las escuelas de teatro. En el caso particular de la Escuela de Arte Escénico, según Bejarano, es ineludible que tenga identidad, claridad en lo que se produce, qué se investiga y hacia dónde se debe extender la actividad teatral. Hay una tendencia a "parecernos todas", esto lo considera una tarea pendiente.

La investigación rigurosa es urgente. Las Universidades no están asumiendo el reto de desarrollar una dramaturgia nuestra. Se deben propiciar mecanismos para crear nuestra propia dramaturgia.

También, dentro de las tareas pendientes está clarificar el perfil del docente en las artes. "En nuestro país, el que mejor tocaba el violín, ese daba clases...si había suerte, tenía vocación de profesor, y así ganaban todos. Pero si no, solamente ganaba el profesor, porque se le proporcionaba su sustento." O sea, el mejor profesional en una área no, necesariamente, es el mejor para enseñar, de ahí la necesidad de incursionar en el campo de las pedagogías teatrales.

Es urgente crear perfiles profesionales basados en los requerimientos vocacionales. Las Universidades debe formar esos profesionales con fuerte perfil pedagógico e investigativo, o enviarlos a formarse como pedagogos de carácter interdisciplinar. La pedagogía teatral es un campo específico, actualmente de extrema complejidad en el desarrollo de las artes. Eso no se quiere comprender, ni deslindar la investigación de alto nivel con la que se realiza ordinariamente para producir teatro. Se requiere una investigación que sea receptora de lo hecho y promotora de nuevas expectativas artísticas, creadora o promotora de nuevas poéticas.

En esta línea, el profesor señala la importancia de establecer relaciones con otras experiencias académico-artísticas desarrolladas en América Latina; donde se abran las ventanas a los currículos y centros de investigación de universidades mexicanas, argentinas, brasileñas, entre otras.

En relación con la necesidad de crear postgrados en arte, Bejarano sostiene que no sabe si el modelo de maestría sea el adecuado, pero no ha sido lo suficientemente evaluado en nuestro país. Posiblemente sea necesario diseñar institutos de investigación y formación pedagógica en teatro, con un fuerte acento práctico.

No cree en las maestrías profesionales, ya que el país necesita producir pensamiento sólido, releer la historia y según él, las maestrías profesionales no llenan esas necesidades y en casos muy particulares, las maestrías se diseñaron para llenar un requisito académico. El país tiene juventud talentosa, lo que carece es de académicos talentosos en el campo del teatro para descubrir, diseñar, interpretar esos sueños y tendencias de esos jóvenes. Para eso es necesario sostener programas de estudio de alto nivel investigativo y pedagógico.

Experiencias artísticas

Trabajó como actor en diversas ocasiones, diseñando escenografías y producciones. Dirigió en el programa Concertadas, la obra Rosa de Cobre, un poemario sobre la mujer y el amor, con la participación de estudiantes de la Escuela de Arte Escénico de la UNA. Incursionó en el cine, en un montaje de una compañía alemana “El año del machete”, cuya temática versaba sobre la problemática ambiental. En la televisión nacional participó en mini-series sobre la historia nacional, transmitidos por el desaparecido Canal 2.

¿Qué hace en la actualidad?

Actualmente ha hecho diversos trabajos artísticos contando con una mayor libertad; ha incursionado en la historia de la cultura artística de este país de los años veinte del siglo pasado. También, se ha dedicado a colaborar con universidades brasileñas; participó en seminarios, conversatorios con colegas, en grupo de pensamiento en Sao Paulo. Recalca su interés en la dirección teatral y a corto plazo, le interesa abrir un espacio en la dirección profesional Costa Rica.

Colabora con estudiantes de la Escuela de Arte Escénico en sus investigaciones y con estudiantes de otros centros de estudio. Actualmente, se interesa en los aspectos relacionados con dramaturgias del cuerpo, interculturalidad, e interdisciplinareidad.



A photograph of a man with glasses and a checkered shirt reading a book in a library. The image is overlaid with a semi-transparent teal filter. The background shows tall wooden bookshelves filled with books. The man is looking down at the book he is holding in his hands.

*En la década de los setentas del S. XX el teatro le
hablaba a la gente lo que quería escuchar...
el teatro se vistió realmente de las mejores galas.*

Ricardo Blanco Olivares

Sus primeros años de primaria transcurrieron en la Escuela República Argentina. En 1953 ingresó al Conservatorio Castella becado por don Arnoldo Herrera. Su paso por el Conservatorio Castella estuvo marcado por un encuentro que tuvo en la Escuela República Argentina, con el profesor de música, Delio Villalta, quien lo incorporó al coro de la Escuela. Además, en los años de 1955-1956 cantó con el Orfeón Infantil Costarricense como solista. En 1957 participó en el certamen de coros, cuyo escenario fue el Cine Raventós, hoy Teatro Melico Salazar.

En esa época las actividades teatrales en nuestro país se producían en el Conservatorio Castella, el Teatro Arlequín, el Instituto Nacional de Artes Dramáticas INAD, entre otros.

En los años setenta del Siglo XX, participó como actor y solista profesional, en obras como “La forza del destino” de Guisesepe Verdi, presentada en el Teatro Nacional. Además, actuó para la televisión nacional (Teletica Canal 7) y fue miembro activo del círculo de poetas costarricenses.

Al concluir la secundaria y como no existían escuelas de teatro en el país, por sugerencia de don Arnoldo Herrera, se le contrató (1967) como profesor en dicho Conservatorio, con miras a crear una Escuela de Teatro Universitario, cuyo pre-universitario debía realizarse en el Conservatorio Castella.

Fue don Arnoldo Herrera quien le otorgó una beca para cursar estudios superiores en Alemania, (1967-1972), iniciando sus cursos de teatrología en 1968, en la Sección de Estética y Ciencias de la Cultura de la Universidad de Humboldt de Berlín. Se gradúa en 1972, siguiendo posteriormente estudios de doctorado en teatrología (1974-1979). En este año, la Universidad de Humboldt lo envía de regreso a Costa Rica, para que realizara una investigación sobre la educación teatral en Costa Rica. En 1973 fue cofundador del grupo musical “Abril” en Costa Rica y en 1975 fue cofundador del nuevo grupo “Basta”, en Berlín.

Una vez de vuelta en nuestro país, trabajó como docente en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica. Asumió la Cátedra de Teatrología, dirección teatral y actuación en el período 1973-1974. Asimismo, fue contratado por la recién fundada Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional.

Para don Ricardo no existe una separación entre la realidad y las artes, estas van de la mano, ya que deben reflejar la realidad. En este sentido, los años sesenta del Siglo XX estuvieron marcados de grandes incertidumbres para la mayoría de los artistas. Apunta, que se reunían en bares a escribir

poesía; “ahí acudían los músicos de la sinfónica, era maravilloso”; existían unas ganas tremendas de hacer cosas, era una juventud comprometida políticamente y es dentro de este contexto, que en el año 1967 gana su primer premio en poesía.

A su regreso de Alemania, el mundo estaba envuelto en la época hippie, movimiento que se identificó por el rechazo a la violencia, por una mayor inquietud por el ambiente; se constituyó en una contracultura. En el plano artístico, fue impactante y su repercusión no se hizo esperar en América Latina. Todas estas inquietudes artísticas permearon el ambiente artístico de nuestro país y en especial el teatral.

Se dedicó a la docencia y no se subió más a las tablas. Según él, todas sus energías estaban concentradas en cómo echar a andar la Escuela de Teatro de la UNA. Se hacían reuniones entre docentes y estudiantes, a fin de ir construyendo un proyecto de escuela, que no solamente se encargara de enseñar, sino de producir, eso era fundamental.

Además de ejercer la docencia, fue Director de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional en tres ocasiones (1982-1985; 1986-1988 y 1994-1999). En su primera gestión, llegó al puesto de director debido a la salida del señor Jean Moulaert, fundador de dicha Escuela. En esa época la mayoría de los académicos no contaban con un título de bachillerato ni de licenciatura en teatro, lo mismo pasada en la Universidad de Costa Rica, donde se graduaban los estudiantes y profesores al mismo tiempo.

Se tenía la idea de que cualquier profesional graduado fuera del país, podía estar capacitado para impartir todos los cursos que contemplaba la carrera. Según Blanco, era una posición errada, porque se carecía de elementos pedagógicos, “la única diferencia entre los estudiantes y los profesores, era que el profesor tenía un libro más o dos días más de lectura adelantada”. Situación que para él, hoy por hoy, no ha cambiado mucho. Ante esta carencia de docentes, se planteó incorporar en los planes de estudio el reconocimiento del aprendizaje por experiencia, con diferentes énfasis.

En la constitución de la Escuela de Arte Escénico, agrega don Ricardo, se cometieron muchos errores; al principio había que hacer una escuela con todos los niveles, ir desarrollando los planes de estudio correspondientes y se implementaron planes de becas para los estudiantes. Se contrataron en primer lugar, los profesores y después, se creaba el perfil de la Escuela, lo cual debía ser al contrario; primero lo que se quería atender y después, contratar el docente adecuado.

Recuerda que en los inicios de la fundación de la Escuela de Arte Escénico, se luchó por la obtención de plazas docentes y de un espacio para trabajar. La Escuela estuvo ubicada fuera del campus por mucho tiempo, hasta que se construyó el teatro y las oficinas que hoy la albergan. Señala que como director hacía “las cartas a mano, las pasaba a máquina, las iba a dejar; llegaba a limpiar el espacio, daba sus clases y se retiraba a las 8 p.m.”.

Cuando asumió los cursos de teatrología en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, planteó que la enseñanza de la historia del teatro tenía que ir en dos vías: historia del teatro e historia para el teatro, ya que los insumos históricos que se requieren en la práctica teatral son constantes. Se pretendía un teatro en función de una realidad determinada, donde el estudiante recibiera estímulos y hechos contextualizados de la época en la cual se desarrollaba la obra; en este caso el docente se convertía en un facilitador de los procesos.

Cree firmemente que las escuelas de arte en general, deberían contar con pre-universitarios, donde se pueda albergar a niños, jóvenes, que se vayan formando hasta que completen la educación superior.

Recalca la importancia de que la enseñanza del teatro sea personalizada; para él, cada uno de los involucrados (profesores y estudiantes), tiene un gran aporte que dar. Si hay seis estudiantes, hay seis mentes diferentes, con movimientos diferentes y procesos de aprendizaje diferentes.

Además, considera fundamental los procesos interdisciplinarios en las artes; recuerda cuando en los primeros años de existencia del CIDEA (Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística), se reunían un día específico a la semana para abordar temáticas interdisciplinarias. Para él, la interdisciplinariedad no es un curso, debe estar intrínseca en el accionar de la enseñanza teatral. No obstante, señala que hubo cierta reticencia de algunos profesores para participar en grupos de trabajo que formularan propuestas de esta índole.

En cuanto a la situación de las escuelas del CIDEA, es muy crítico en afirmar que se “siguen cometiendo los mismos errores, la gente camina sobre lo caminado”. Apunta, que es necesario que todas las personas que están involucradas en la enseñanza del teatro se pregunten ¿cuál es en realidad el papel que deben cumplir las escuelas de teatro en estos momentos?

Experiencias artísticas

Actuó en cine, en la película alemana "Error Mortal" en 1969; en 1971 en la película alemana "La tragedia optimista de Wischenewski. Durante su estadía en la Universidad de Humboldt de Berlín, colaboró en los montajes: Santa Juana de los Mataderos, de Bertolt Brecht; Johana de Dobel, de Helmut Baierl; en "La interrogación de la Habana", de Hanna Magnus.

Ha participado en simposios internacionales, como el II Simposio Internacional de Historia del Teatro, en 1988 en Barcelona, España, organizado por el Instituto del Teatro de la Diputación de Barcelona y el Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña. En 1983 publicó el libro "Von Apu Ollantay bis Brecht. Theater als Waffe im Klassenkampf Lateinamerikas", (Henschelverlag Berlin 1983) así como artículos en revistas, entre otros.

Se ha desempeñado en varias ocasiones como jurado del Certamen UNA-PALABRA.

Hombre de un gran compromiso político, reafirma la importancia de los años ochentas del siglo pasado; época en la que se crearon grupos teatrales y el teatro comunitario se desarrolló en su mayor esplendor. A la vez, fueron tiempos de grandes conflictos; se dividieron los movimientos de izquierda y se produjo la primera gran crisis general del socialismo, cuyo suceso más emblemático fue la caída del muro de Berlín. Acontecimientos que afectaron directamente los procesos de enseñanza-aprendizaje y las percepciones de la realidad. Los insumos que brinda la cotidianidad deberían quedar plasmados en la práctica teatral. De ahí la importancia de tomar en cuenta las opiniones de los estudiantes. Hablar de teatro para Blanco, es remitirse directamente a la realidad, no se pueden dissociar; porque para él, el teatro no existe de otra manera. "El teatro nos da imágenes de la realidad, el teatro habla por sí solo, para llegar a un público que a veces no ha visto teatro,...entonces hacia dónde va el teatro...".

En la actualidad, está escribiendo tanto prosa como poesía. Desea recuperar sus clases de canto. Concluye, que quiere mucho a la Escuela de Arte Escénico. Ha sido formador y formado en sus aulas. Es necesario que las nuevas generaciones defiendan la educación superior y las artes..... partiendo de la premisa que "el arte no se enseña, somos facilitadores de los procesos."



**Juan Fernando
Cerdas Albertazzi**

*El teatro siempre habla de conflictos humanos...
se debe hablar de las preocupaciones centrales
de la época, debe ser un teatro beligerante.*



Director de teatro, dramaturgo y profesor universitario. Realizó estudios de Filología Clásica en la Universidad de Costa Rica obteniendo un bachillerato en Filología Española. Posteriormente, obtuvo el título de Licenciado en Dirección Teatral en la Universidad Nacional y el grado de Master of Arts, Theater Direction, en la Universidad de New York. Además, obtuvo un Doctorado en Educación en la Universidad de La Salle. En la Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos realizó cursos de inglés como segunda lengua y en la Universidad de Nuevo México, estudios sobre Metodología de la Enseñanza Universitaria. En Utrecht School of the Arts, Holanda, llevó cursos de producción audiovisual digital.

Su experiencia laboral es muy amplia; en 1969, fue profesor de teatro en el Saint Clare College. Durante los años de 1970-1971, se desempeñó como profesor de español en el Conservatorio Castella. A partir de 1970 comenzó a trabajar en la Universidad de Costa Rica; fue asistente de la Cátedra de Sánscrito, profesor en la Escuela de Artes Dramáticas, donde impartió cursos teóricos, de historia, dramaturgia y cursos prácticos. A partir de 1978 inició su trabajo docente en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional. Junto a su desempeño como profesor, fue autor de los planes de estudio para el Bachillerato y Licenciatura en la Carrera de Arte Escénico de la Universidad Nacional (1991 y 2004). Del 2006 al 2010 fue profesor del curso Cognición Estética y Aprendizaje en el Doctorado en Educación de la Universidad de La Salle. Además, en el 2011, fue profesor del Doctorado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional.

Como anécdota cuenta, que cuando comenzó su trabajo para la Escuela de Arte Escénico de la UNA, no existía un edificio fijo por lo que la Escuela estuvo ubicada en diversos lugares de la provincia, como el Matadero Municipal de Santo Domingo y en los altos de Quequelandia, en las cercanías del Mercado Central de Heredia.

Recuerda los montajes que dirigió en esos años, como el de Ubu Rey, que los presentaron en los patios de la Universidad, en la hondonada de Estudios Generales, donde el público se movía y según sus palabras, fue una experiencia lindísima. También, montó la obra “Hedda Gabler” de Ibsen y la “Señorita Julia” de J. A. Strindberg.

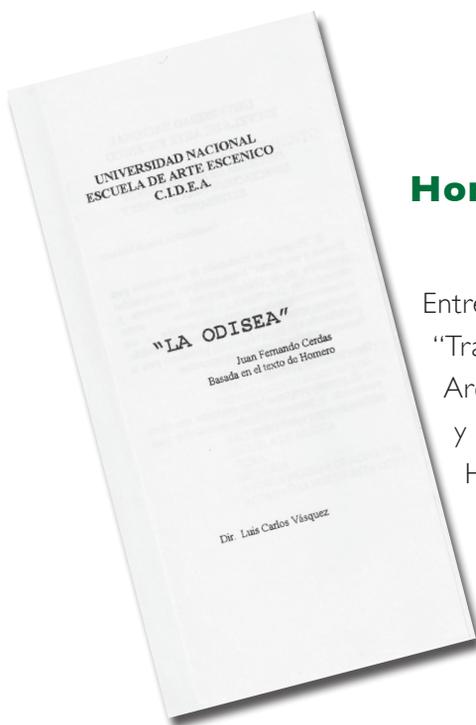
Cuando se le pregunta sobre las colaboraciones realizadas con otras escuelas del CIDEA, responde que, solamente, se dieron cuando ocupó el cargo de Decano; algunas de ellas relacionadas con luchas conjuntas

que se llevaron a cabo para resolver el problema de la infraestructura del Centro, junto a las manifestaciones en torno a la búsqueda de un mayor presupuesto para la producción artística.

Experiencia Administrativa

Entre 1991-1997 fue decano del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA), de la Universidad Nacional. Destaca que dentro de sus mayores satisfacciones está la creación del ICAT (Programa de Identidad Cultural, Arte y Tecnología), porque era la oportunidad para incorporar formas de expresividad artística tecnológicas nuevas, vinculadas con la identidad cultural. Lo anterior fue posible gracias al convenio de cooperación que se tenía con Holanda.

Del 2006 al 2009 fue coordinador del Programa de Doctorado en Educación de la Universidad de La Salle y de la Universidad Latinoamericana y del Caribe (ULAC), Caracas, Venezuela durante el periodo del 2006-2009. En los años del 2008 al 2010, se desempeñó como coordinador Regional del Proyecto Ibsen (Teatro y Derechos Humanos para Adolescentes), del Programa para el Desarrollo de las Naciones Unidas (PNUD), la Defensoría de los Habitantes de Costa Rica y la Procuraduría de los Derechos Humanos de Guatemala. Dicho proyecto financiado por el gobierno de Noruega.



Hombre de teatro...

Entre 1978 y el 2010 ha escrito y estrenado las siguientes obras teatrales: “Trasiego” (comedia sobre cuentos de autores nacionales); “Juana de Arco” (drama histórico); “Corral de locos” (guión basado en pinturas y grabados de Goya); “La Odisea” (versión teatral de la obra de Homero); “La Mujer en las Dunas” (versión teatral de la novela de Kobo Abé); “Mujer y carnicero” (basada en textos de Heiner Müller) y una segunda versión para teatro de muñecos de “La Odisea”. Además, escribió junto con Rubén Pagura “Memorias del Ombligo del Mundo” y “Culopatía de Estado o My Kingdom for an ass” (farsa

Ha traducido el “Tartuffe”, de Molière, y “El Primer Milagro del Niño Jesús” y “El Sacrificio de Isaac”, ambos textos de Dario Fo para ser montados en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional.

Autor de varios ensayos y artículos sobre técnica actoral, teatrología y semiótica teatral, que han sido publicados en revistas especializadas y en periódicos tanto en nuestro país como en España. Además, es autor del libro “Las Obras del Quetzal y otras piezas teatrales”, editado por la EUNA (2002), autoría que comparte con Rubén Pagura.

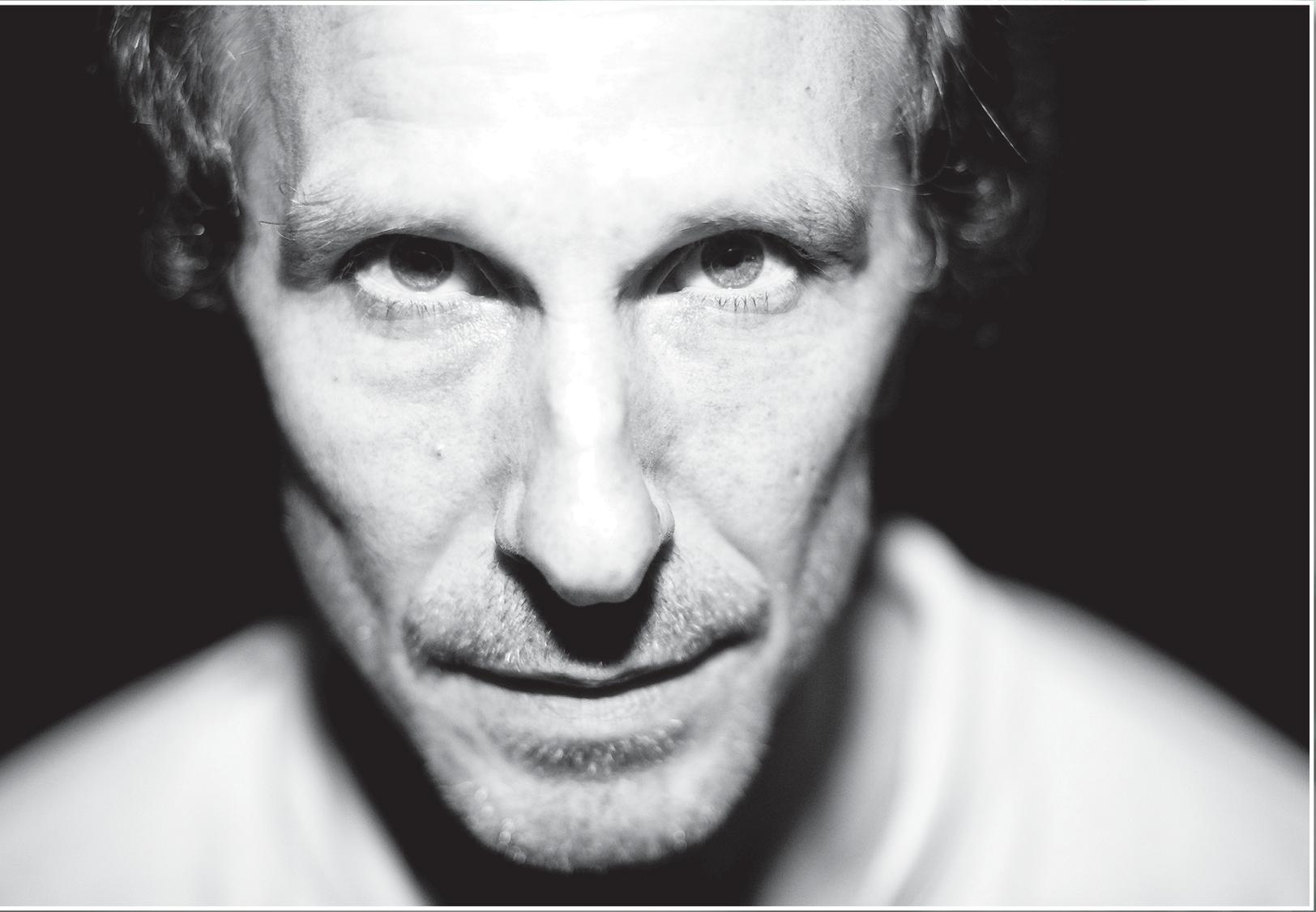
Al igual que otros compañeros teatreros, considera fundamental combinar la práctica docente con la práctica profesional, a fin de explorar materialmente con el ejercicio de la profesión. Para él, era necesario defender la posibilidad de que se hiciera producción artística dentro del CIDEA. Según Cerdas, las escuelas habían caído en la pura docencia. Se olvidaban de su función como centro, cuya responsabilidad estaba en impactar artísticamente toda la Universidad, de ahí la importancia de abocarse a la producción.

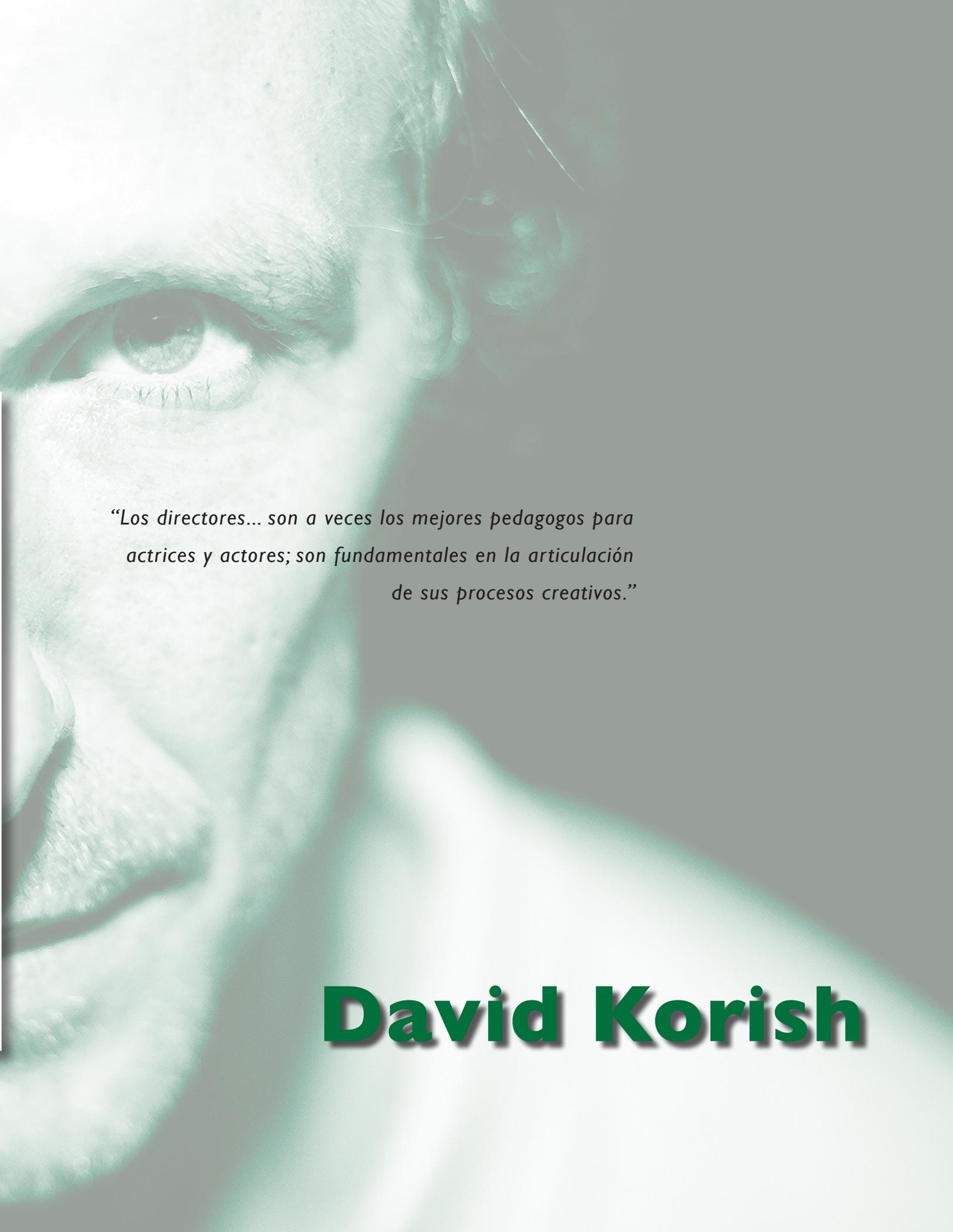
Cuando se le pregunta sobre los cambios que ha sufrido a través de los últimos años la práctica teatral, apunta que esta se ha transformado de acuerdo con el contexto en el cual se ha ido desarrollando. Cuando se creó el Ministerio de Cultura, la Compañía Nacional de Teatro, eran años convulsos políticamente y el teatro de alguna forma, era un lugar de confrontación donde se discutían las preocupaciones centrales de la época. Fue tomado como tribuna, para defender determinadas ideas; dedicarse al teatro era considerado algo que debía asumirse con responsabilidad social e histórica. Fueron momentos donde el movimiento estudiantil era combativo; se constituyó un público gigantesco y, a la vez, se produjeron en Centroamérica y algunos países latinoamericanos, golpes militares que atentaron contra la actividad teatral, casos concretos en Chile, Argentina, Uruguay. En esos países la actividad teatral había tomado partida hacia la crítica social.

Actualmente, los críticos hablan de crisis en el teatro, pero lo que pasa es que la actividad teatral no se da a sí misma; la sociedad determina su papel en la vida cultural.

En sus inicios, las escuelas de teatro debían luchar por su supervivencia, éstas se observaban con suspicacia, ya que eran consideradas muy onerosas. Además, las dos escuelas de teatro no establecieron relaciones de colaboración y de defensa. Sin embargo, no fue así con el Taller Nacional de Teatro que siempre ha tenido buenas relaciones con la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional.

jóvenes talentos, y talentos muy diversos, que van despuntando. Para él, al teatro le espera un fuerte desarrollo. No obstante, el público no crece de la misma manera; hace falta un apoyo más contundente del Estado y de las instituciones educativas que colaboren con la creación de nuevos públicos. Asimismo, se debe dar una mayor difusión de la actividad teatral; hace falta contacto con un mundo más amplio; organizar festivales, crear políticas culturales acordes con las necesidades reales. Recordar que las instituciones tienen un compromiso con la vinculación con las artes.





“Los directores... son a veces los mejores pedagogos para actrices y actores; son fundamentales en la articulación de sus procesos creativos.”

David Korish

Norteamericano de origen. Obtuvo su Bachillerato en Literatura Inglesa en la Universidad de Columbia, New York en 1984. En 1989 se recibió de Máster en Bellas Artes, con énfasis en Dirección Teatral, en la Universidad de Carnegie Mellon, Pittsburgh, Pennsylvania, Estados Unidos. Comenzó a trabajar como director y en 1991, ganó una beca Fullbright, llegó a Costa Rica por seis meses y ya tiene más de veinte años residiendo en nuestro país.

En los años de 1985-1986 impartió clases de inglés y drama en el Colegio Público Walton, en el Bronx, Nueva York. De 1988 a 1990 estuvo a cargo de los cursos de Producción Teatral y Actuación para estudiantes avanzados en la Universidad de Carnegie Mellon, Pittsburgh, Pennsylvania.

Recién llegado a Costa Rica en 1991, se incorporó a la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica como profesor visitante y posteriormente, ocupó el cargo de profesor de planta por cuatro años. Impartió cursos de niveles superiores, proyectos de graduación, cursos de actuación, introducción a la actuación teatral, textos clásicos en tercer nivel, estilos y géneros, seminario de teatro experimental, entre otros. También fue profesor de los cursos de licenciatura, puesta en escena y análisis de texto.

En 1998, fue profesor de Literatura Inglesa, en el Programa de Maestría en Literatura Inglesa en el Sistema de Estudios de Postgrado del Departamento de Inglés de la Universidad de Costa Rica.

En el año 2000, visitó al director de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, señor Gerardo Bejarano y a partir del segundo semestre (trimestre) de ese año, comenzó a trabajar en dicha escuela. Ha impartido los cursos de Actuación I y II; del plan de licenciatura dirigió el Taller de Investigación y Seminario de Graduación en Estudios de Performance.

Para él, junto a su entrada en la Escuela de Arte Escénico, su trabajo con su grupo independiente a inicios del Siglo XXI fue muy intenso, experiencia que de acuerdo con sus palabras, trasladó a la academia.

Cuando se le pregunta sobre las diferencias que pueden existir entre la enseñanza del teatro en los Estados Unidos y en nuestro país, salvando las diferencias obvias, señaló que aunque se ha desligado de la práctica y enseñanza teatral estadounidense desde hace veinte años, cree que definitivamente ésta reside en la exigencia hacia los estudiantes. En Norteamérica, los estudiantes deben involucrarse en proyectos creativos extracurriculares que desarrollan por las noches. Los estudiantes o están en clases o construyendo una escenografía, siempre están participando en algún tipo de producción teatral. De esta forma, se establece un vínculo

entre la estructura curricular y la parte extra curricular. En realidad “se siente que se está en el teatro”.

Afirma que, en este sentido, en la Escuela de Arte Escénico se ha avanzado; se creó durante su gestión como director de la Escuela, el concurso “Puesta al Fuego”, que promueve la presentación de proyectos de puesta en escena por parte de estudiantes activos de cuarto y quinto nivel, así como egresados de bachillerato y licenciatura, que no tengan más de tres años de haber salido de la Escuela. Según él, este proyecto nació de la falta de producción escénica, para que los estudiantes se involucraran directamente en la práctica teatral y no se sintieran que solamente reciben una experiencia académica.

Sobre las diferencias entre los estudiantes de hace veinte años con los de hoy, considera que hace dos décadas, los estudiantes estaban expuestos a menos estímulos de los medios de comunicación que ahora. Para él “...el creador es alguien que está más distraído...se ha creado una estética, que es la interdisciplinariedad, que abraza esta cantidad de distracción.” Según Korish, es innegable que si se compara el estudiante de hace veinte años con el de hoy, hay diferencias porque el contexto creativo es diferente, actualmente es más amplio.

Si tuviera que proyectar el quehacer académico teatral a cinco o diez años, augura que le gustaría que fuera un lugar donde los estudiantes año tras año, cultiven una pasión por estar ahí, al igual que los profesores. Que este genere un ambiente de entrega al quehacer teatral. Esto por cuanto, su experiencia le ha enseñado que los estudiantes comienzan ese proceso muy apasionados y, poco a poco, lo van perdiendo; eso para él es muy lamentable, situación que también sufren los académicos.

Según David, sería fundamental que existieran alianzas con la Compañía Nacional de Teatro, con salas como la Vargas Calvo, entre otras. Para él, hace falta crear vínculos artísticos.

En cuanto a las colaboraciones realizadas con el CIDEA, recalca la importancia de los procesos de articulación que se están dando entre las escuelas. Con la Escuela de Música, ha desarrollado trabajos conjuntos con la profesora Katarzyna Bartozek Pleszko, en el área de rítmica. Con el profesor Herberth Bolaños, de la Escuela de Arte y Comunicación Visual ha realizado trabajos con sombras chinas, tal es el caso del montaje de *Album de Familia*. Con la coreógrafa Ileana Álvarez, de la Escuela de Danza, ha colaborado en algunos proyectos.

No hay problema, todo queda

El proyecto Teatro Estudio de la Universidad Nacional estrena este fin de semana la obra "Album de Familia" del autor brasileño Nelson Rodrigues. Este montaje, de gran complejidad psicológica cuestiona el concepto tradicional de la llamada "base de la sociedad".

POR ANDREA SOLANO

En una oportunidad "Miguelito" el de Mafalda lee en el periódico "la familia es la base de la sociedad" y le surge la pregunta "¿la familia de quién?, ¡la mía no tiene la culpa de nada!".

Padre, madre e hijo(os): es la familia por excelencia, entorno de nuestra socialización primaria y componente fundamental en la definición de la personalidad del individuo. Los integrantes de una familia son considerados como protagonistas claves en el complejo escenario social y esto no es una simple metáfora: se trata de actores que deben interpretar un papel definido por el "establishment", pero no siempre congruente con sus verdaderas emociones.

Partiendo de la desmitificación de la idea tradicional del núcleo familiar, el dramaturgo brasileño Nelson Rodrigues escribió "Album de Familia", en 1945, pero fue censurada y por eso se estrenó hasta 1967 bajo la dirección de Kleber Santos.

La polémica que la envolvió así como su admiración personal por este autor brasileño motivó a los directores teatrales, Roxana Avila y David Korish a montar el drama "Album de Familia" en nuestro país.

La obra se estrenará este fin de semana y tendrá una doble temporada, primero en el Teatro Fanal (hasta el 1º de julio) y luego en el Teatro Atahualpa del Cioppo de la Universidad Nacional (del 19 de julio al 12 de agosto). La producción corresponde al Teatro Estudio de dicho centro universitario y combina la participación de estudiantes, profesores y actores de reconocida trayectoria.

En su segundo año de labores, este grupo afianza su compromiso con la producción profesional y la investigación teatral. Según Korish y Avila, este proyecto pretende explorar nuevas posibilidades dramáticas y estéticas a partir de temas apegados a la realidad latinoamericana.



LA NACIÓN, domingo 3 de junio del 2001 Viva 7

UNIVERSIDAD NACIONAL
Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA) Escuela de Teatro

Album de Familia
De Nelson Rodrigues
Dirección David Korish y Roxana Avila

Lugar: Teatro Fanal
Fecha: 07 de junio al 01 de julio
Días: jueves a domingo
Horario: 8 p.m.

Información:
Teléfono: 277-3386/277-3531 Fax: 277-3395
Correo electrónico: producte@una.ac.cr

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA

CREDITOS: Juan Carlos Rodríguez y Fiorella Alvar Rodríguez.
IMPACTANTE. Hugo Mata y Vicky Montero en la obra "Album de Familia" de Nelson Rodrigues.

Coincide con otros compañeros en que la sistematización de las experiencias creativas y académicas a través de publicaciones en libros y revistas especializadas, es fundamental para la enseñanza del teatro. Por tal motivo, en el año 2005, se dedicó a trabajar en la sistematización de sus experiencias, publicando posteriormente su libro “Dramaturgia Invisible” editado por la Editorial Universidad Nacional.

Como director escénico

En su país natal, entre los años de 1987 y 1989 dirigió las obras *The Dumb Waiter*, de Harold Pinter; *Woyzeck*, de Anton Büchner; *Kysistrata*, de Aristophanes (adaptación original); *El bebé con la Tina de Agua*, de Christopher Durang; *Charlie*, de Slawomir Mrozek y *Música de Cámara*, de Arthur Kopit, en la Universidad de Carnegie Mellon.

En el año 1989, diseñó y dirigió *The Picture (El Cuadro)*, de Eugene Ionesco, en el Red Eye Theatre, Minneapolis, Minnesota; *Catástrofe*, de Samuel Becket y *Cowboys #2*, de Sam Shepard, en el Teatro del Estudio de Pittsburgh, Pennsylvania.

En 1990 co-dirigió *Sleep with Me*, de Simon Black, en Edimburgo, Escocia, obra que, posteriormente, se estrenó en el “Man on the Moon Theatre”, Londres, Inglaterra. También escribió, diseñó y dirigió, *No Turn on Red*, producción de In the Heart of the Beast Mask and Puppet Theatre, Minneapolis, Minnesota.

Una vez en Costa Rica, funda en 1991 junto a su esposa Roxana Ávila el Teatro “Abya Yala”. Ese mismo año dirigió y diseñó *El Memorándum*, de Vaclav Havel, producción del Teatro Universitario de la Universidad de Costa Rica. Espectáculo que por primera vez fue presentado en nuestro país. Además, adaptó, diseñó y dirigió *El Alta Mar*, de Slawomir Mrozel, producción del Teatro Ubu; exhibida en el Auditorio de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica.

En 1992, co-dirigió y diseñó, *La Cantante Calva*, de Eugene Ionesco, producción de la Compañía Nacional de Teatro y el Grupo Galerno. Adaptó y diseñó el montaje de *La más fuerte*, de August Strindberg, producción de la Compañía Nacional de Teatro y del Grupo Galerno. Co-dirigió, concibió y diseñó la puesta de *Profecía*, de Peter Handke, producción del Teatro Abya Yala y el Instituto Goethe. Co-escribió, *El descubrimiento de América*: basado en un hecho verídico, espectáculo que fue producido.

En 1993, dirigió El Éxtasis, de Simon Black, música de Carlos Castro, producción del Teatro Nacional de Costa Rica, presentada en la Sala Vargas Calvo. El diseño de esta puesta fue nominado como mejor diseño y mejor dirección, por la Asociación de Trabajadores de Teatro (ATT). Además, se adjudicó el Premio a Mejor Composición Musical en ese año por la ATT. Co-dirigió, Hamlet Machine, de Heiner Müller, producida por el Teatro Abya Yala y el Instituto Goethe; esta obra participó en el Festival Internacional de las Artes en 1993.

En 1994, concibió, diseñó y dirigió El Caso Otelo, producción del Teatro Universitario de la Universidad de Costa Rica, montaje presentado en el Auditorio de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica. En esta puesta, adaptó la obra de Shakespeare, entremezclando transcripciones del juicio de O.J. Simpson y reportajes periodísticos, la Copa Mundial de Fútbol y un panel de expertos del estilo talk show de la televisión. Con este trabajo ganó el Premio Nacional a la mejor producción escénica de ese año.

Este mismo año, realizó una residencia artística en los Estados Unidos, donde dirigió un taller interdisciplinario con escritores, arquitectos y cineastas. En los años de 1995 y 1996, realizó una residencia artística en Berlín, Alemania, donde dirigió un taller con bailarines y músicos alemanes. Junto a eso, participó en un taller intensivo con Eugenio Barba, director de teatro, creador del concepto Antropología Teatral y fundador del Odin Teatret, realizando una pasantía.

A su regreso a Costa Rica, adaptó y dirigió La Chunga, basada en la obra de Mario Vargas Llosa, producción del Teatro Abya Yala y presentada en el Teatro Melico Salazar.

Aprovechando su experiencia y contacto con Eugenio Barba y el Odin Teatret, tuvo a su cargo la organización de actividades de este teatro en nuestro país con motivo de su visita dentro del marco del Festival Internacional de las Artes de 1996. Además, colaboró con Barba como asistente editorial en la publicación de libro The Performers' Village: Time, Theories and Techniques al ISTA.

A finales de la década de los años noventas del Siglo XX, adaptó, diseñó y co-dirigió, Romeo and Juliet, In Concert, producción del Teatro Abya Yala, Centro Cultural Costarricense Norteamericano y el Teatro Eugene O'Neill, una adaptación musicalizada bilingüe de Shakespeare's Romeo and Juliet. También, organizó la visita del especialista español Luis Masgrau, quien impartió un seminario avanzado sobre Eugenio Barba, Antropología Teatral y el Odin Teatret, el cual fue patrocinado por The International School of Theatre Anthropology (ISTA), la Escuela de Artes Dramáticas de la

Universidad de Costa Rica, el Centro Cultural Español y el Teatro Abya Yala. Asimismo, co-dirigió, *La Quema del Nuevo Judas*, producción del Colectivo de Mujeres Artistas Costarricenses y el Festival Nacional de las Artes.

Realizó una residencia de investigación en Japón, donde estudió las tradiciones del teatro y la danza de ese país. Además, fue invitado a la XI Sesión de la Escuela Internacional de Antropología Teatral (ISTA), que se llevó a cabo en Lisboa, Portugal. Co-dirigió *la Lorcura de 5 de Mayo* y *La Toma de la Ciudad*, ambas producidas por el Centro Cultural de España, espectáculo efectuado en celebración de los 100 años del nacimiento de Federico García Lorca. También, dirigió *el Museo del 68*, producción del Centro Cultural de España.

Con el Teatro Abya Yala, co-adaptó, diseñó y dirigió, *La Historia de un Soldado*, música de Igor Stravinski, cuyas funciones fueron realizadas en comunidades rurales a lo largo y ancho de Centroamérica. *Sade*, textos tomados de: Yukio Mishima, *el Marqués de Sade*, la Biblia, Eduardo Galeano, Simone de Beauvoir, Francine du Plessix Gray, entre otros, y textos originales del Teatro Abya Yala; *El Mundo de Max*, adaptación del texto *Where the Wild Things Are*, de Maurice Sendak.

Durante los primeros años del 2000, dirigió el documental *Gira Centroamericana 2000: El viaje de la Vida*, sobre la gira centroamericana del Teatro Abya Yala. Esta gira tuvo una duración de tres meses, realizando funciones, tanto en las ciudades como en las comunidades rurales y costeras. Junto a esto, desarrolló el texto *Nuestra Señora de los Cangregos*, durante la residencia artística en nuestro país del autor y director belga Tone Brulin, organizada por el Teatro Abya Yala. Co-adaptó y dirigió, *Album de Familia* de Nelson Rodrigues, una producción del Teatro Estudio de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, espectáculo que fue presentado en el Teatro Atahualpa del Cioppo (UNA) y el Teatro Fanal.

En el 2002, dirigió la obra, *Nos Esperamos*, de su autoría. Este mismo año, realizó una residencia artística en Amberes, Bélgica donde participó en la versión flamenca de *Nuestra Señora de los Cangregos*, escrita y dirigida por Tone Brulin, co-producción entre el Gran Teatro de Groningen, Holanda, Spelende Mens de Bélgica y el Teatro Abya Yala.

En el 2004 adaptó y dirigió *Yvonne*, versión libérrima de la obra, *Yvonne, Princesa de Borgoña*, de Witold Gombrowicz. En esta obra incorporó diseño, construcción y manipulación de muñecos de varios tamaños y usos y música en vivo. Se presentó en el Festival Internacional de las Artes.

En el 2006, co-dirigió, Cenizas, obras cortas de Samuel Beckett. Este trabajo escénico representó a nuestro país en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz y participó en el Festival de las Artes. En el 2009, co-dirigió MxM, adaptación de la obra Medida por Medida, de Shakespeare, tomando la corrupción en Costa Rica como hilo conductor. Ambas producidas por el Teatro Abya Yala.

Ha realizado colaboraciones con la actriz y dramaturga costarricense Ailyn Morera, dirigiendo, Folie a Deux de Natacha y el Lobo, texto de Morera. Durante el 2011, escribió y dirigió Balagán, dramaturgia original sobre la ciudad de San José (teatro urbano).

Cuando se hace un recorrido por su quehacer como director, es indudable el trabajo tan prolífero realizado por David. Cabe destacar su trayectoria con el Teatro Abya Yala, que le ha permitido mantenerse en constante exploración y contacto con la escena. Al respecto, señala que él cree firmemente en la práctica teatral independiente. Según sus propias palabras, “los grupos de teatro son escuelas para la gente joven, es educación continua.”

En cuanto a las debilidades de la academia apunta que se carece en nuestro país de programas de post-grado en la formación teatral. Según su experiencia, después de cuatro años de grado, apenas los estudiantes comienzan a explorar qué es el teatro y la actuación; de ahí la importancia de una formación continua.

Fue enfático en apuntar que muchas veces, el papel que asumen los directores de teatro, es de pedagogos, convirtiéndose en los mejores pedagogos para los actores. Durante el proceso de montaje de una obra, estos ejercen un papel relevante en ayudar a actrices y actores a articular sus procesos creativos, involucrando en este proceso a todo el equipo de producción.

Según su criterio, existen pocos espacios de trabajo fuera de la academia, especialmente, porque en su caso particular, necesita procesos que le permitan un tiempo determinado de creación. Esto lo trae a colación, particularmente, porque en la Compañía Nacional de Teatro, los tiempos para producir son relativamente cortos, de ahí que optara por trabajar en forma independiente. Aunado a lo anterior, la falta de apoyo económico para la producción artística. No obstante, ha presentado proyectos a diversos fondos, como Pro-Artes (Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas), que busca apoyar el desarrollo de las manifestaciones artísticas escénicas de nuestro país, por medio de apoyo económico a iniciativas artísticas específicas, e IBERESCENA (Fondo Iberoamericano de Apoyo a las Artes Escénicas). De ambos, ha obtenido

apoyo para sus proyectos *M x M*, *Vacio*, *Balagan*, *Un Día Cualquiera*, y el cortometraje, *'Reality'*.

Premios

Su grupo *Abya Yala*, ha recibido varios reconocimientos, entre ellos: El Premio a la Mejor Producción Escénica por “*El Caso Otelo*” en 1994; en el 2002, Premio Nacional Aquileo Echeverría en Teatro con la obra “*Nos Esperamos*” y en los años 1999, 2002 y 2006, su grupo *Abya Yala*, recibió el Premio Nacional de Teatro al Mejor Grupo.

Cargos administrativos

Fue director de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, en el periodo del 2009-2011. De esta experiencia señala que aprendió mucho, especialmente de la gestión administrativa, en particular, y de la administración universitaria en general. Recibió un gran aprendizaje personal, apuntando que lo más difícil fue el sacrificio de la vida artística y académica, ya que él se considera más un director y un docente que un administrativo. Añoraba los estímulos creativos e intelectuales del mundo artístico como de la academia, de ahí que presentara su renuncia a ese cargo.

Desde su perspectiva administrativa, es necesario que la Escuela de Arte Escénico realice ajustes a su plan de estudios y apueste por implementar una maestría. Cree que los académicos que conforman el equipo de trabajo de la Escuela, deben asumirla como un proyecto personal; debe tener la misma importancia que un proyecto creativo; sentirla como propia, como un proyecto personal.





**Marcia Maiocco
Bustamante**
(d.g.m.)

MARCIA
MARCIA
 MARCIA

Hoy
 Tejo Estas Palabras.

Te veo danzar al calor de mis lunas
 y siento tu compañía
 en el letargo de mis caminatas
 nocturnas.

Nunca llegaré a entender tu ausencia
 ni el itinerario de los recuerdos;
 La sonrisa inagotable,
 la dimensión del escenario,
 las fieras desteñidas del Circo de Papel,
 los gatos del Cami,
 la llegada de Fernanda,
 los fantasmas de la Calle 15,
 la generosidad de tu cariño.

Eva Sol
 y Eva Luna.

Mujer tatuada,
 cuarto creciente,
 distancia que me separa del miedo.
 Me deslizo por la condillera de tus ojos
 y el viento imperceptible de los camerinos
 se me cuela en la epidermis...



He compuesto varias oberturas
 con los acordes de tu entorno
 y he dibujado algunos bocetos
 con la tinta indeleble de tus abrazos solidarios.
 Hoy tejo estas palabras
 con retazos de la vida
 y es posible,
 que sigamos repitiendo el monólogo del llanto
 sobre la silla vacía...

Sea como sea, Flaca,
 seguís siendo un referente para mis puestas de
 sol
 y un destello en mis amaneceres tardíos.

Un espacio anónimo en la intimidad de mis flores
 y un cielo despejado,
 donde te quiero aún más.

Espero que algún día
 me perdonés el atrevimiento de recordarte con
 tanta insistencia,
 pero existen agujeros en las paredes de mi
 edificio
 por los que se cuela un viento seco,
 plagado de momentos

y oraciones sin terminar.

CHUMI.

MARCIA
MARCIA
 MARCIA

Ronald Villar

Es difícil escribir una reseña sobre Marcia –sobre Marcita, la Maiocco– sin que afloren los maravillosos recuerdos que tengo de ella; la amiga, la actriz, la compañera de trabajo siempre solidaria, la dinámica productora y organizadora; la mujer alegre y emprendedora, la madre responsable, la hermana porque ella nos iba adoptando como su familia, porque su amor y su compromiso con el teatro iban mucho más allá del hecho de subirse a un escenario.

Había llegado de Chile a finales de 1973, con su hijo Camilo de tan solo 9 meses para reencontrarse con su esposo, el actor Patricio Arenas, quien había llegado meses antes como refugiado político luego del nefasto golpe de estado contra Salvador Allende y la Unidad Popular. Ella misma había estado retenida meses atrás.

Marcia estudió teatro desde la secundaria, en el Instituto de Teatro Experimental y luego en la Universidad de Chile donde se egresó en el año 1971 como mejor promedio de la escuela. De allí una de sus profesoras, la también recordada Bélgica Castro⁸, la llevó a trabajar profesionalmente al Teatro del Ángel, una prestigiosa sala de Santiago que la misma Bélgica junto a su esposo Alejandro Sieveking y su amigo Lucho Barahona⁹, recrearían años después en la Cuesta de Moras.

En nuestro país se encontraría con muchos de sus antiguos compañeros chilenos y con un creciente movimiento teatral que tuvo la dicha de verla crecer profesionalmente. Debutó con la Compañía Nacional de Teatro en 1974, en una puesta en escena de “La Comedia de las Equivocaciones” de William Shakespeare, e inició en nuestro país una inagotable y generosa carrera dedicada al teatro, una trayectoria que forma parte, necesariamente, de la historia teatral de este país.

8 Actriz chilena. Estudió en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Ahí se incorporó al grupo de teatro Cadin y posteriormente en 1941 junto a otros artistas jóvenes, fundaron el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. En 1962 se casa en segundas nupcias con el actor y dramaturgo Alejandro Sieveking. Ambos llegan a nuestro país como exilados políticos y en nuestro país desarrolló una amplia carrera artística y docente. En: Universidad de Chile. <http://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/grandes-figuras/premios-nacionales/teatro-y-artes-de-la-representacion/6717/c>, consultada el 23 de junio, 2012.

9 Dramaturgo, escritor y actor chileno.

Trabajó con éxito en montajes como “La Gaviota” y “Las Tres Hermanas” de Antón Chejov, y “El Chispero” de Alejandro Sieveking y “La Locandiera”, con dicha obra, obtuvo el Premio Nacional como Actriz de Reparto en 1979. También, dio clases en el Conservatorio Castella y en 1980 participó en la fundación del Teatro 56, grupo con el que trabajó durante seis años al lado del director teatral Juan Fernando Cerdas. Se le recuerda en “No se Paga, No se Paga” y “Partes Femeninas” de Darío Fo; En “1856”, montaje sobre la gesta heroica, bajo la dirección de Juan Fernando Cerdas, fue protagonista junto al actor costarricense Gerardo Arce y estuvo a cargo de la producción del espectáculo “El Trasiego”; una coproducción con el Teatro Universitario, “Juana de Arco”, “Anton el hombre”, entre otras.

Durante este periodo nació María Fernanda, su hija; y es acá donde se integró a la recién fundada Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, desempeñándose como docente de Maquillaje, profesora de Producción y Productora. Y es junto con otros compañeros teatreros, un apoyo indiscutible al proceso de creación de la Escuela de Arte Escénico de la UNA. En esa misma época, con el apoyo de artistas del Teatro 56, desarrollaron la Sala de la Calle 15.

En 1987, al lado del actor y dramaturgo Rubén Pagura, dirigió el proyecto “Teatro y Música en las Comunidades”, auspiciado por la Municipalidad de San José, proyecto que fue la base de lo que hoy se conoce como la Dirección de Cultura de dicho municipio.

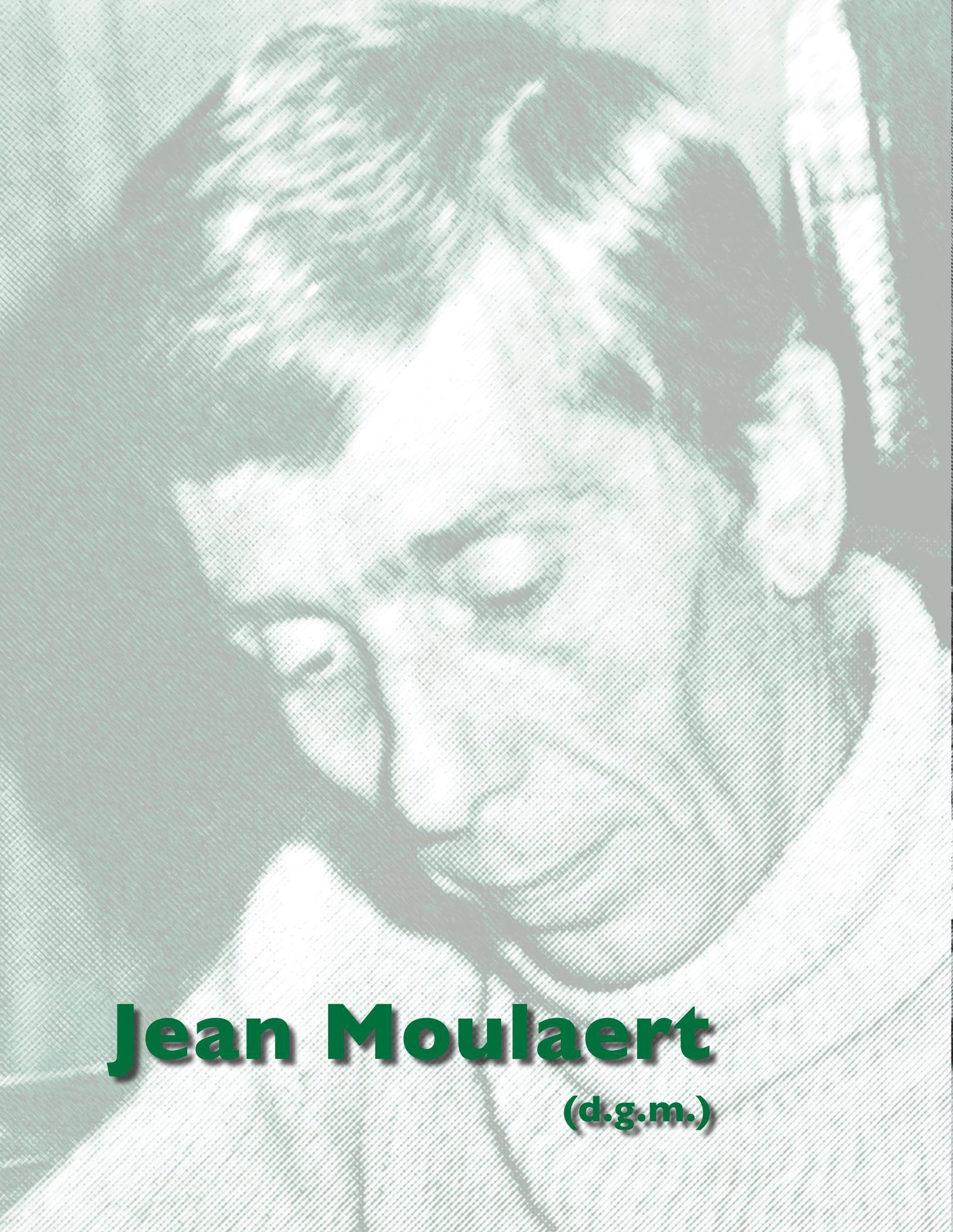
Con el Teatro Municipal ganó el Premio Nacional al Mejor Grupo 1989. Otros montajes donde se destacó fueron: “Villa Nueva de la Boca del Monte”; en el remontaje de “Juana de Arco”, “Ubú Rey”, “Eva Sol y Sombra” premiada como Mejor Obra (1989), “El Resucitado” y “San Zapatero”.

En 1990 se gradúa como Licenciada en el Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística de la Universidad Nacional con su trabajo sobre “Técnicas del Maquillaje Teatral” (libro inédito).

La partida de Marcia dejó un profundo vacío no sólo entre quienes la quisieron como una verdadera hermana y amiga incondicional, sino también, en la estructura del movimiento teatral que perdió a una de sus más fervientes adeptas; un ser humano que amaba lo que hacía, que respiraba y transpiraba teatro cada segundo de su vida.

*“Nunca llegaré a entender tu ausencia
ni el itinerario de los recuerdos;
tu sonrisa inagotable,
la dimensión del escenario,
las fieras desteñidas del Circo de Papel,
los gatos del Cami,
la llegada de Fernanda,
los fantasmas de la Calle 15
ni la generosidad de tu cariño”.*

Eva Sol y Eva Luna...”



Jean Moulaert

(d.g.m.)



Juan Fernando Cerdas Albertazzi y Luis Carlos Vázquez

Aunque Luis Carlos Vázquez no tiene muy clara la fecha de llegada de don Jean Moulaert a nuestro país, sí recuerda que lo conoció allá por la década de los años setenta del Siglo XX. El señor Moulaert venía de trabajar en el prestigioso teatro de la Moneda de Bélgica y, también, había colaborado en la creación de varios grupos teatrales en Cuba, después de la revolución.

Según Vázquez, la década de los años setentas, fue fundamental para el teatro costarricense, ya que debido a razones políticas, sociales o simplemente migratorias, se juntaron en Costa Rica gente de teatro, con diferentes y valiosas experiencias, provenientes de países como Chile, Colombia, Cuba y Alemania, entre otros; lo que produjo una verdadera explosión en la escena teatral costarricense y, se conoce como la época de oro, esto dio como resultado, el nacimiento de la profesionalización del teatro.

En este sentido, Juan Fernando Cerdas apunta que Jean Moulaert, es uno de los pilares de la profesionalización del teatro en Costa Rica. Miembro de la generación que puso las bases para institucionalizar el ejercicio y el aprendizaje teatral. Para él, don Jean fue pieza clave, tanto en el trabajo de director teatral como director de instituciones. Como director, Jean Moulaert estuvo del lado de la búsqueda de textos de ruptura; de brindar al público nacional el contacto con las corrientes teatrales más novedosas de su momento. Cuando estuvo a cargo de la Compañía Nacional de Teatro, mantuvo ese criterio, lo llevó a la práctica, y alimentó la apertura hacia la incorporación de las nuevas generaciones. Lo recuerda desde su infancia, hace más de medio siglo, siendo una de las figuras más relevantes en los distintos aspectos de la vida escénica nacional.

Coinciden Cerdas y Vázquez en que Moulaert es una figura sobresaliente en lo que se refiere a la profesionalización del teatro en nuestro medio. A inicios de los años setenta del Siglo XX, asumió la administración del Teatro Arlequín. Ahí se organizaban temporadas teatrales de martes a domingo, todas las noches, creando así un público que abarrotaba las salas y que se convirtió en asiduo al teatro. Paralelo a estas iniciativas privadas, el Estado costarricense creó en 1971 la Compañía Nacional de Teatro.

Uno de sus mayores logros ha sido la fundación de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional. Casi considerado un acto heroico, pues tuvo que luchar contra la ausencia de recursos, la incompreensión y la pequeñez del medio. Como bien lo señala Cerdas "...allí está la Escuela,




ESCUELA DE ARTE ESCENICO
CIDEA
UNIVERSIDAD NACIONAL
INAUGURACION DEL TEATRO "ATAHUALPA
DEL CIOppo"
(Detrás del Gimnasio de la UNA, edificio amarillo)

* PROGRAMA DE ACTIVIDADES *

Agosto 10 10:30 am Acto inaugural

Agosto 10 Festival de teatro

Agosto 10, 11 y 12 7:00 pm "A las puertas del paraíso"
(Sieveking y Estorino)
Dir.: Jean Moulart

Agosto 17, 18 y 19 7:00 pm "Así que pasen cinco años"
(García Lorca)
Dir.: Olga Luján

Agosto 24, 25 y 26 7:00 pm "Cuestión de ubicación"
(A. Radrigan)
Dir.: Gerardo Bejarano

Agosto 23 7:00 pm Danza Abend
Dir.: Cristina Gigirey

Agosto 31, set. 1 y 2 7:00 pm Trabajos de graduación
Escuela de Danza UNA

Impreso en el Departamento de Publicaciones

que aunque luego siguió evolucionando con la guía de otras personas, otros criterios y otros aportes, como es natural que ocurra en las instituciones públicas, le seguirá debiendo su existencia a quien la soñó, la engendró y la trajo a la luz.”

Según Vázquez, el primer contacto que tuvo con don Jean, fue cuando este acudió a una función de la obra *La Invasión*, primera obra que dirigía Luis Carlos en nuestro país y que se exhibía en el Aula 10 de la Universidad de Costa Rica. Puesta en escena a cargo del recién fundado grupo *Tierranegra*, bajo la instancia del señor Sergio Román, Director, entonces, de la denominada Acción Cultural de la Universidad de Costa Rica. Esta visita les valió una temporada en el Teatro Arlequín, a las 10 p.m. Esa oportunidad fue clave para afianzar su trabajo teatral en el país.

La temporada fue todo un éxito y el grupo *Tierranegra* viajó por todo el país llevando su mensaje, y recibió el Premio Nacional como Mejor Grupo en el año 1973. Posteriormente, don Jean les ofreció actuar en diferentes montajes durante un año, y por primera vez, los actores contratados ganaban en Costa Rica un monto por función y el trabajo del actor fue valorado. El Teatro Arlequín fue una gran fuente de trabajo, tanto para artistas nacionales como extranjeros. Además, Vázquez fue invitado por don Jean a dirigir, entre otras: *Flor de Cactus*, *El Tuerto es Rey*, *La Ginecomaquia*, *Anillos para una Dama*. Como Director de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad Nacional, Moulaert lo invitó a ser parte del cuerpo docente.

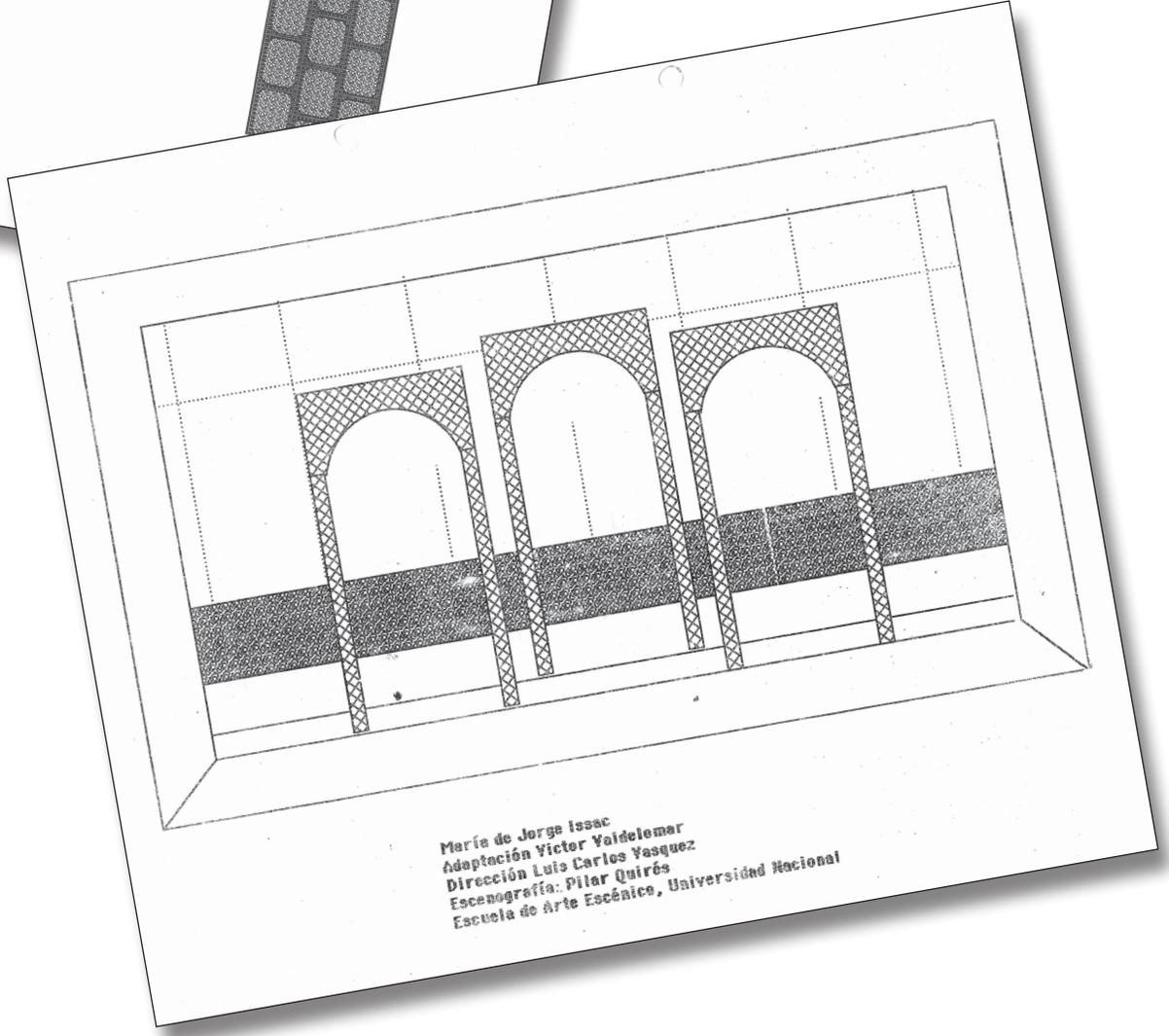
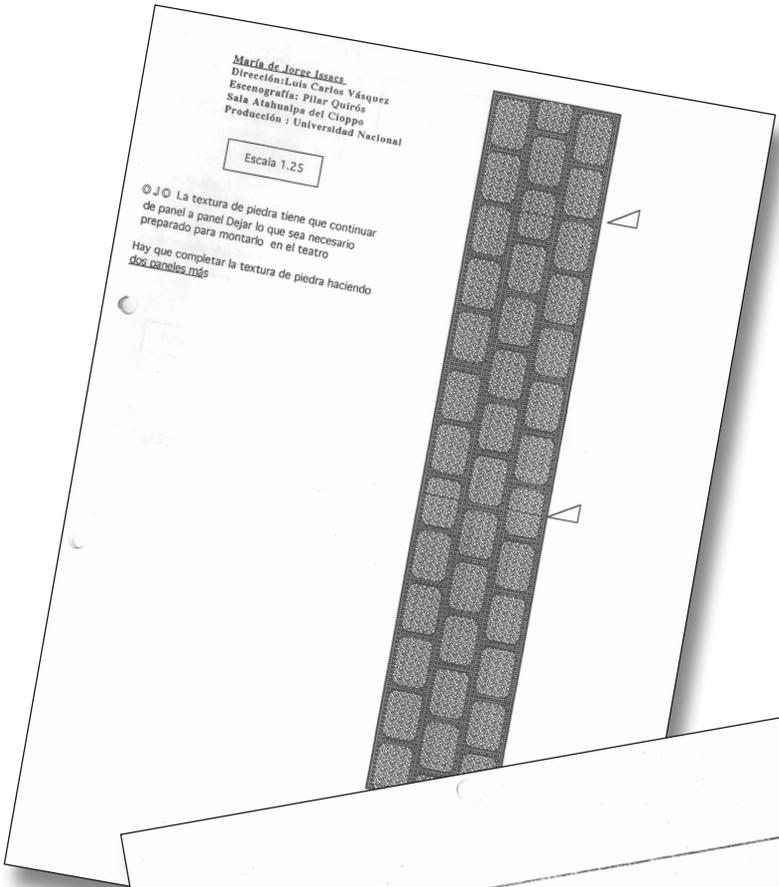
Tanto Cerdas como Vázquez coinciden en afirmar que el medio cultural nacional tiene una gran deuda de gratitud con Jean Moulaert, quien se empeñó en innovar y cimentar la cultura teatral en nuestro país.





*“No me gusta la palabra problema, hay situaciones a resolver...
dos o tres opciones para resolver una misma situación”.*

**Pilar Quirós
Jiménez**



Nació en San José. Sus estudios primarios los realizó en la Escuela Perú y la secundaria en el Colegio Saint Clare. En 1971, obtuvo un diplomado en Artes Plásticas en el Instituto San Luis, de Lieja, Bélgica.

En el año 2003, recibió el título de Licenciada en Artes Escénicas, otorgado por la Escuela de Arte Escénico, de la Universidad Nacional de Costa Rica. Y en el año 2005, obtuvo su doctorado en Pedagogía, con énfasis en Mediación Pedagógica, por la Universidad de La Salle, Costa Rica.

Su pasión por el dibujo la desarrolló desde los diez años y a partir de esta edad, recibió clases particulares de dibujo, acuarela, entre otros. Emparentada con Teodorico Quirós, destacado pintor costarricense; su familia siempre estuvo ligada a las artes.

Su vida teatral la inició muy joven; a los veinte años conoció a don Jean Moulaert cuando este realizaba un montaje en el Teatro Nacional. En esa oportunidad, quien tenía a cargo la escenografía era el señor Luis Gael y se convirtió en su ayudante.

En Bélgica presentó maquetas para varias obras teatrales e inició sus trabajos escenográficos. Participó en un concurso para confeccionar una escenografía y vestuario de teatro, el cual ganó y según sus palabras, ese fue su primer trabajo en esa área artística.

A inicios de la década de los años setenta del Siglo XX, regresó al país junto a don Jean y una vez en Costa Rica, comenzaron a trabajar en el Colegio Castella. Además, el padre Benjamín Núñez, llamó a don Jean Moulaert para que organizara la Escuela de Teatro en la Universidad Nacional. A partir de esta circunstancia inició su experiencia docente junto a Luis Carlos Vásquez, Marcia Maiocco, entre otros y fue así como se creó la Escuela de Arte Escénico de la UNA.

Como docente, ha impartido clases de Escenografía, Vestuario y el curso Práctica Profesional Supervisada. En la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, ha supervisado proyectos y producciones; impartió cursos de Apreciación de las Artes. Además, se desempeñó como profesora ad honorem en la Escuela de Danza de la Universidad Nacional; colaboró también con el IDESPO (Instituto de Estudios Sociales en Población), el CIDEA (Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística), IDELA (Instituto de Estudios Latinoamericanos) y otras instancias universitarias.

Como bien lo apunta doña Pilar, combinó el trabajo de la academia con trabajos profesionales tanto con grupos independientes como con la Compañía Nacional de Teatro. De sus trabajos con grupos independientes recuerda los realizados con el Teatro El Arlequín, cuando don Jean era el director artístico. Ahí confeccionó escenografías, vestuario, utilería, realizó el sonido, programas de mano, afiches, entre otros. En forma jocosa, apunta que su trabajo era realizar la producción “completa”.

Además, trabajó con el grupo Carpa, de Alfredo (Pato) Catania, con la Compañía Nacional de Teatro y con varios directores realizó escenografías, vestuario y utilería.

Para ella toda su experiencia artística se revertía en la docencia. Siempre llevaba a sus estudiantes a que observaran y participaran de sus trabajos artísticos, porque el contacto con la creación artística es fundamental. Recuerda que en el montaje de “Sueño de una noche de verano”, los estudiantes pintaron un piso de lona; les enseñó a hacer moldes para ello y fue una experiencia muy gratificante.

Una parte muy significativa de su vida la ha dedicado al arte. Más de cuarenta y cinco años de vida profesional, especialmente consagrada al diseño y construcción de escenografías para diferentes teatros, que en suma son más de ochenta trabajos tanto a nivel nacional como internacional.

Experiencia artística en la UNA

En cuanto a su experiencia artística dentro de la Universidad Nacional, participó en varios montajes realizados con el Fondo de Producción del CIDEA. En “Los que pintan el cielo”, de Ishtar Yasin. Para ella, las producciones interdisciplinarias son interesantes. Aunque siempre existe la creencia de que una persona de artes plásticas puede hacer fácilmente escenografía, pero en la realidad, un escenógrafo debe saber de construcción escenográfica, de arquitectura y también, saber de teatro.

No es hacer una instalación, en teatro se está en función de la obra; pasa lo mismo en vestuario; no es lo mismo diseñar para una pasarela que para una escena específica de una obra de teatro.

Colaboró, también, en los montajes de la Escuela de Arte Escénico. Con Remberto Chaves, cuando dirigió “El Zoológico de Cristal”. También, colaboró en la producción de “Álbum de Familia”, dirigida por David Korish.

Con la Escuela de Danza, realizó trabajos con las coreógrafas Elena Gutiérrez y Elsa Flores, especialmente con la Compañía Danza-UNA.

Durante la administración de doña Sonia Marta Mora (Rectora de la UNA periodo 2000-2005), fue llamada a colaborar en un proyecto que tenía como objetivo general el montaje de exposiciones de arte en la UNA.

Se pretendía recuperar la pequeña galería, llamada "Dinorah Bolandi"; ella, junto a Gerardo Martí y Néstor Zeledón, artistas y profesores de la Escuela de Arte y Comunicación Visual de la UNA, organizaron la galería, en forma provisional, en la caja de las escaleras de la Rectoría. La idea era ir creando las condiciones para establecerla en forma fija; crear un espacio donde expusieran tanto profesores como alumnos. La misma, adoptó el nombre de "Lola Fernández", lamentablemente, una vez terminado el periodo de doña Sonia Marta como rectora, el proyecto no continuó.

Otro proyecto que se creó en esa época fue el de "Arte en el Campus"; según doña Pilar, existían varias ideas, entre ellas crear un jardín de esculturas. Al igual que el anterior, no se ejecutó y según Quirós, tal decisión obedeció a la falta de financiamiento y a decisiones políticas.

Reconocimientos....

Mujer polifacética; ha incursionado en más de setenta producciones en teatro, danza, cine, televisión, publicidad y diseño, tanto dentro, como fuera de nuestro país, obteniendo numerosos premios; entre ellos:

En 1975 recibió el Premio Nacional de Escenografía por la obra "El farsante más grande del mundo", de J. H. Synge, dirigida por Alfredo Catania, producción de la Compañía Nacional de Teatro. Y por "El efecto de los rayos gamma sobre las flores atómicas", de Paul Zindel, dirigida por Jean Moolaert.

En 1981 recibió el Premio Nacional de Escenografía con la obra "Contigo, pan y cebolla", de Héctor Quintero, dirección Jaime Hernández, producida por el Teatro Tiempo. En 1982, Premio Nacional de Escenografía por la obra "El cementerio de automóviles", de Fernando Arrabal, dirigida por Nico Baker, producción del Teatro Arlequín. En 1995, Premio Nacional de Escenografía por la obra "El cuidador de Harold Pinter", dirigida por Alfredo Catania, producción de la Compañía Nacional de Teatro.

En 1998, Premio Nacional de Escenografía por “La Edad de la ciruela”, de Aristides Vargas, dirección de Alfredo Catania, producción del Teatro Nacional. Y por “Sueño de una noche de verano”, de William Shakespeare, dirigida por Luis Carlos Vásquez.

En el 2001 recibió el Premio Nacional de Escenografía por “Las fisgonas de Paso Ancho”, de Samuel Rovinski, dirigida por Eugenia Chaverri y producción de la Compañía Nacional de Teatro.

En el 2003, Premio Nacional de Escenografía con la obra “El concierto de San Ovidio”, de Ramón del Valle Inclán, dirigida por Leonardo Perucci, producción de la Compañía Nacional de Teatro.

En el 2007, Premio Nacional de Escenografía con la obra “Todos eran mis hijos” de Arthur Miller, dirección de Fabián Sales, producción Compañía Nacional de Teatro.

Otras distinciones

En 1974 se le otorgó el Premio Nacional al Mejor Grupo “Teatro Arlequín” donde ella se desempeñó como escenógrafa, vestuarista, utilera y asistente de producción. En 1975, Premio de la Crítica al Mejor Grupo Extranjero del año, México, D.F. por la obra “Pinocho Rey”, de Antonio Yglesias, bajo la dirección de Antonio Yglesias; en este montaje trabajó la escenografía y la utilería. Este premio fue compartido con la puesta en escena de “Puerto Limón”, de Joaquín Gutiérrez, adaptación de la novela homónima y dirección de Alfredo Catania, producida por la Compañía Nacional de Teatro.

En ese mismo año, se le otorgó el premio al Mejor Afiche: Equus de Peter Shaffer, producción del Teatro Arlequín, Concurso de la Municipalidad de San José.

En 1981, Premio al mejor afiche: UNA-PALABRA. En el año 1988, el Premio de la Crítica al Mejor Grupo Extranjero del año, México, D.F., por la puesta “El martirio del Pastor”, de Samuel Rowinski, dirección de Alfredo Catania, producción de la Compañía Nacional de Teatro.

En 1991, el Premio al Mejor Grupo, dado por el Festival Latinoamericano de Teatro, en Miami, Florida. La obra galardonada “Tres buenos compañeros”, de Roberto Cossa, dirección Juvier Salcedo, producción Compañía Nacional de Teatro. Escenografía, vestuario y utilería a su cargo.

En 1993, recibió una mención honorífica en escenografía para danza, por “Inexorable”, coreografía de Jimmy Ortíz, producción de la Compañía Nacional de Danza y por “Primero hay que saber sufrir, después amar”, coreografía de Rogelio López, producción de la Universidad de Costa Rica.

En el año de 1996, el Primer Premio de la mejor carroza en el Festival de la Luz, cuya decoración y producción estuvo a su cargo; actividad organizada por la Municipalidad de San José.

En el 2001 recibió la distinción a la mejor diseñadora de escenografía, premio a la trayectoria artística escenográfica otorgado por BCR-Arte.

También se ha destacado en el campo de la curaduría. Ha realizado las siguientes: Gerardo Martí, Mi universo, Técnicas mixtas. Néstor Zeledón, Guanacaste, dibujos de carboncillo realizado con tiza pastel. Rudy Espinoza, Priscila Romero, Exposición conjunta de grabados. Colección Galería Lola Fernández, Lola Fernández, Antología.

Junto a lo anterior, ha ocupado cargos administrativos. Directora de Arte y productora general en Producciones Ariel. Fue la encargada y diseñadora de vestuario en la Compañía Nacional de Teatro. En el SINART (Sistema Nacional de Radio y Televisión), Canal 13, se desempeñó como jefe de la Sección de Escenografía en los años de 1985 a 1988.

En la Universidad Nacional, tuvo a su cargo la curaduría y producción de la Galería Lola Fernández; en la Vicerrectoría de Bienestar Estudiantil fue representante ante la Comisión Cultural de CONARE; diseñó algunos logos para la Editorial Universidad Nacional; Coordinadora de la Comisión de reconocimiento de Aprendizaje por Experiencia ACAPE; entre otros.

Dentro de su experiencia en cine, colaboró en varios largometrajes tanto extranjeros como nacionales, a saber: “El año del machete”, de Karl Schedereit (Alemania). “Fray Bartolomé de las Casas”, Producciones Probobis (Alemania). “Eulalia” y “La Segua”, de Oscar Castillo, producción nacional.

Actualmente, es Presidenta Honoraria de la Asociación Piensa en Arte, que se encarga del manejo de programas de educación por medio de las artes, en todo el territorio nacional.

Dentro de sus últimos trabajos, destaca “Mal dormir” de José Sanchis, dirigida por Ailyn Morera. También, “El laberinto de las mariposas”, basado en el libro de María Suárez; dramaturgia y dirección de Ailyn Morera. Esta última, se estrenó en nuestro país y realizó una gira de presentación por Sudáfrica.

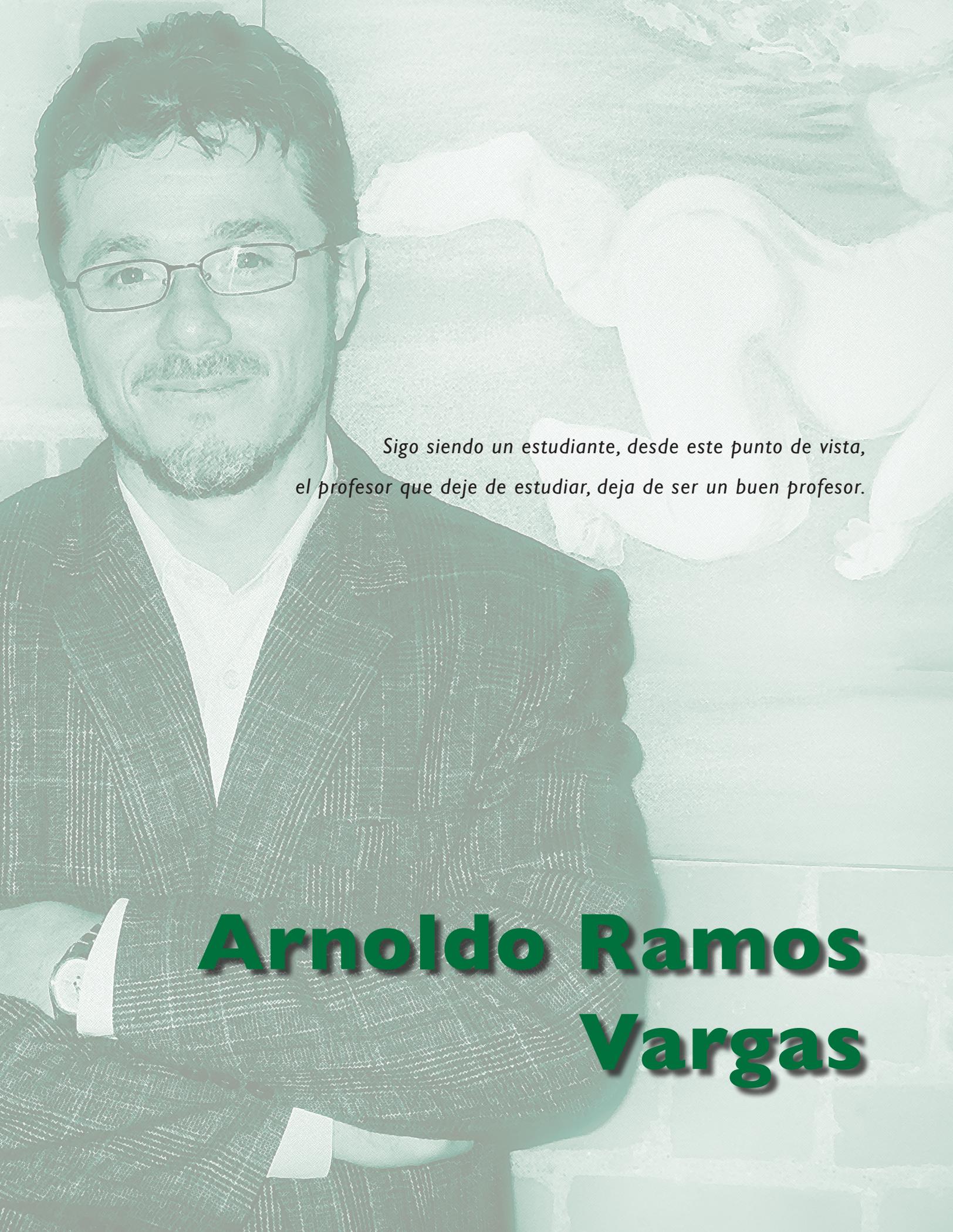
En el 2011, realizó la escenografía de “Madre Coraje”, bajo la dirección de Eugenia Chaverri y “El amor no es amado”, dirigido por Luis Carlos Vásquez, las dos en la Compañía Nacional de Teatro.

En la actualidad

Pretende seguir trabajando en lo que la apasiona, el trabajo escenográfico. “No es un hobby, es más que eso, es parte muy importante de mi vida,” recalca doña Pilar.

Considera indispensable que los profesores pensionados puedan regresar a las aulas; poder transmitir las experiencias de cada uno. Cree que se deberían programar actividades regulares al año, unas tres o cuatro donde participen los docentes pensionados con clases magistrales.





*Sigo siendo un estudiante, desde este punto de vista,
el profesor que deje de estudiar, deja de ser un buen profesor.*

**Arnoldo Ramos
Vargas**



Nació en San José; sus estudios primarios los realizó en la Escuela Buenaventura Corrales (1971-1977). La mayor parte de los años de secundaria los hizo en el Liceo de Costa Rica, y obtuvo su bachillerato por madurez. Graduado en el Taller Nacional de Teatro en actuación y promoción teatral en 1985. Además, Licenciado en Actuación por la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional y, actualmente, realiza estudios de Maestría en Educación Técnica en la Escuela de Educación Técnica del Instituto Tecnológico de Costa Rica.

Empezó a hacer teatro a la edad de seis años en el kínder Montesoriano, quería ser Juan Santamaría, pero como era rubio le asignaron el papel de William Walker y hasta la fecha no ha parado.

Recuerda que “el teatro le salvó la vida”, ya que a inicios de los años ochentas del siglo pasado, se dio un replanteamiento curricular en el Ministerio de Educación, lo que le permitió a muchos jóvenes acceder al fenómeno teatral. Fue una etapa de creación de públicos, festivales como el de Grano de Oro, La Chucheca de Oro, entre otros.

Su paso por el Taller Nacional de Teatro, le deparó no solamente el placer de estudiar lo que le apasiona, sino de involucrarse en la docencia desde los veinticinco años. En esta institución experimentó diversas facetas; inició como estudiante, luego se desempeñó como conserje, después como tallerista invitado, profesor, coordinador y, por último, como director. Según sus propias palabras, su formación fue integral, ya que conoció a la Institución desde diferentes puntos de vista. Las relaciones que fue tejiendo con los estudiantes fueron fundamentales para él; desde asear un espacio de trabajo, hasta agarrar un serrucho para construir una escenografía. Todo esto lo disfrutó enormemente, pero sí fue claro en señalar que lo que más dolores de cabeza le causó, fue lidiar con el trabajo administrativo y legal de la dirección del Taller, ya que no son su fuerte pero las asumió con la responsabilidad debida.

Hoy, ejerce la docencia tanto en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional como en el Instituto Tecnológico de Costa Rica. De estas dos experiencias pedagógicas señala que su labor en el TEC es más como instrumento de desarrollo integral, ya que el arte se convierte en un complemento de la formación tecnológica, mientras que su trabajo docente en la Escuela de Arte Escénico de la UNA, es como instrumento de representación. Aunque los elementos técnicos que se revisan tengan la misma raíz, su tratamiento técnico es diferente.

En la UNA ha impartido los cursos de Módulo de Arte y Técnicas del Actor y Creación de Espectáculos a estudiantes de segundo, tercero y cuarto año.

Hombre de retos, actor de teatro, teleseries, radio, televisión y cine, pero fue en la docencia donde encontró un lugar idóneo de desarrollo profesional, que le permite el intercambio de experiencias artísticas.

Para él la docencia no riñe con la práctica profesional, sí debe existir un balance entre el oficio de actor y la formación pedagógica. Arnoldo señala que se puede ser un gran actor o actriz pero no saber cómo desarrollar un proceso de aprendizaje o viceversa. Por esta razón, considera que los estudiantes deben tener contacto con las tablas, debe existir un balance entre la práctica y la formación técnica y teórica de la carrera. Las dos cosas deben estar unidas, para no coartar la esencia del ser humano.

Antes de trabajar para la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, colaboró en el montaje “La Odisea”, producción para colegios. Además, junto con la académica Dora Cerdas presentaron al Fondo de Producción del CIDEA, el proyecto “Ecos de mi Sangre” que contemplaba un trabajo histórico-dramatúrgico sobre la figura de Pablo Presbere. Ecos de mi Sangre, no solamente fue producido por el CIDEA, sino que además se convirtió en un proyecto integrado de la Escuela y a partir del 2008 pasó a ser un programa interdisciplinario.

Siendo estudiante de la Escuela, participó en el montaje de “Los Gemelos Venecianos” de Goldoni, dirigido por Gabrio Zappelli y producido por el Fondo de Producción del CIDEA. Insiste en la necesidad de que los estudiantes de teatro se involucren en producciones artísticas, lo que posibilita poner en práctica lo aprendido en la academia y entrar en contacto con el teatro profesional.

Además, con el Fondo de Producción dirigió la obra “La Odisea de Chagal”,

espectáculo basado en las pinturas del artista. En donde realizó un trabajo en conjunto con bailarines, músicos, actores, actividad que se convierte en “hervederos de aprendizaje”. Por lo que afirma que



sol y sombra”, de Melvin Méndez, dirección de Eugenia Chaverri. “Juana de Arco”, versión y dirección de Juan Fernando Cerdas. “Domingo siete”, de Carmen Lyra, adaptación y dirección de Alessandro Tossati. “San zapatero”, de Melvin Méndez, dirección de Remberto Chávez. “La pastorela navideña”, dirigida por Luis Carlos Vásquez. “El médico a palos”, de Molière, bajo la dirección de Luis Carlos Vásquez. “Miss Misel”, creación colectiva, dirigida por Rubén Pagura.

En esa misma década, trabajó también en las obras: “Antígona”, de Jean Anouilh, dirigida por Eugenia Chaverri y producida por la Compañía Nacional de Teatro. “Uvieta”, de Alberto Cañas, dirección de Manuel Ruiz y producción del Teatro Universitario. “La real cacería de sol”, de Peter Shaffer, dirección de Nicolás Baker y producción de la Compañía Nacional de Teatro. “La Isla”, de Athol Fugard, dirección de Remberto Chávez y producción del Teatro Nacional. “La vida es sueño”, de Pedro Calderón de la Barca, dirigida por Luis Carlos Vásquez y producida por la Compañía Nacional de Teatro. “Sabor de engaño”, de Víctor Hugo Rascón, dirigida por Remberto Chávez y producida por el Teatro Nacional. “Única mirando al mar”, de Fernando Contreras Castro, adaptación y dirección de Arnoldo Ramos y producción del Teatro Brecha. “Crimen, champú y tijeras”, de Paul Portner, dirección de Marcelo Gaethe, producción del Teatro La Comedia.

Bajo la producción de la Compañía Nacional de Teatro, actuó en: “El médico a palos”, de Molière, dirección de Luis Carlos Vásquez. “Yerma”, de Federico García Lorca, dirección de Tatiana de la Osa. “La muerte de un Viajante”, de Arthur Miller, dirigida por Eugenia Chaverri. “Las Mujeres Sabias”, de Molière, dirigida por Luis Carlos Vásquez. Producción del Teatro Brecha, “El show de Toni”, escrita y dirigida por Arnoldo Ramos. “Mariana Pineda”, de García Lorca, dirigida por Alfredo Catania y producida por el Teatro Nacional.

A partir del 2000, ha trabajado en: “L. J, los juimos”, escrita y dirigida por él y bajo la dirección del Teatro Brecha. Con la Compañía Nacional de Teatro: “Las Fisgonas de Paso Ancho”, de Samuel Rovinsky, dirección de Eugenia Chaverri. “El concierto de San Ovidio”, de Antonio Buero Vallejo, dirección de Leonardo Perucci. “Puerto Limón”, de Joaquín Gutiérrez y adaptación de Alfredo Catania.

“Los árboles mueren de pie”, de Alejandro Casona, dirección de Leonardo Perucci y producción del Auditorio Nacional. “Pareja Abierta”, de Darío Fo, dirección de Marcelo Gaethe y producción del Teatro Surco. “Al abrigo de un bosque”, dirigida por Luis Fernando Gómez y producción del Teatro Nacional. “Agárrense de las manos”, texto de Ramos, dirigida por Remberto Chávez y producida por el Teatro Brecha.

Ha participado en festivales internacionales de teatro en Bogotá, Colombia como en México; lo que para él es una vitrina que permite el intercambio de experiencias artísticas. Asimismo, ha impartido talleres fuera de nuestras fronteras; en Utrecht School of the Arts, produjo “Few to Few”, una creación colectiva como profesor invitado en 1995, donde a manera de anécdota, nos cuenta que lo impartió en inglés, sin dominar mucho esa lengua.

Con los estudiantes de IV nivel de la Escuela de Arte Escénico de la UNA, participó en el Congreso de la AIATU (Asociación Iberoamericana de Teatro Universitario) en Lima, Perú.

También, en festivales nacionales y conversatorios; recuerda uno en especial, en Puntarenas, cuando presentaron la obra “Andate a la comuna”, montaje de los estudiantes de tercer nivel de la Escuela de Arte Escénico, donde el público le pidió que explicara el proceso que habían vivido los estudiantes, sobre la dramaturgia, entre otros.

Como director

La dirección teatral llega a él en forma circunstancial; como anécdota cuenta que dirigió porque nadie quería dirigirlos y, al final, tuvo que hacerlo él, sin saber nada al respecto. Pero rescata que lo más importante era perder el miedo a aprender, ya que esto es fundamental en los procesos de aprendizaje. De esta forma, comienza a incursionar en la dirección teatral.

Para él la figura del director responde a necesidades estéticas del momento, ya que en ciertas épocas el director era central, estando el actor a su servicio. En otros momentos, fue el autor la figura central. Para Ramos, hoy, los actores se han puesto en huelga respecto a ello. Un artista escénico, actualmente es más integral; debe ser capaz de generar proyectos, dirigir, actuar. Se necesitan artistas gestores; en este sentido la relación en el proceso de enseñanza se debe volver más dinámica. Ya no es el actor, en su maestría de ejecución, el que llega a actuar y determinado a que le digan lo que debe hacer. Este debe ser más propositivo.

Dentro de su experiencia como director, se pueden mencionar entre otras, las obras: “Méteme el hombro”, “San Zapatero”, de Melvin Méndez. “Que rueda el amor”, de Vivian Cruz. “Amor, enredo y chorizo”, varios autores. “El Árbol de las hadas” de Juan Carlos Ureña. “El Solitario”, de Carlos Salazar Herrera. “Única mirando al mar”, de Fernando Contreras

Castro. “Few to few”, de creación colectiva, realizada en Utrecht School of the Arts, Holanda. “El cuervo” de Alfonso Sastre. “Reflejos de sombra”, “Fisuras”, creación colectiva, “L.J, Los juimos”, “La mujer que olía a ganas de vivir” y “1969 Historia de una casa”, de su autoría.

“Cuatro Historias Locas”, creación colectiva. “Molière-moliando”, textos de Molière. “En el ojo de la tormenta”, textos de Berthold Brecht. “Tras palos, cuernos”, de María Torres. “El auto de la compadecida”, de Arianno Suassuna. “Medusa”, de Emilio Carballido. “El premio flaco”, de Hector Quintero. “Lisístrata, de Aristófanes.

Premios

En 1993, Premio Nacional de Teatro a mejor grupo, con la obra “El Solitario”, producida por el Grupo Brecha; Premio Nacional Aquileo J. Echeverría de Dramaturgia por la obra “Reflejos de Sombra” 1995; Premio Nacional a mejor actor de reparto 1999; Premio Nacional como mejor actor protagónico 2001; Premio a mejor actor en la muestra de cine por la película “Password, una mirada en la oscuridad” en el año 2002. En el 2010, Premio Nacional Aquileo J. Echeverría de dramaturgia por su obra “Do, Re, Mi Disonante” (EUNA, 2010).

Obras escritas

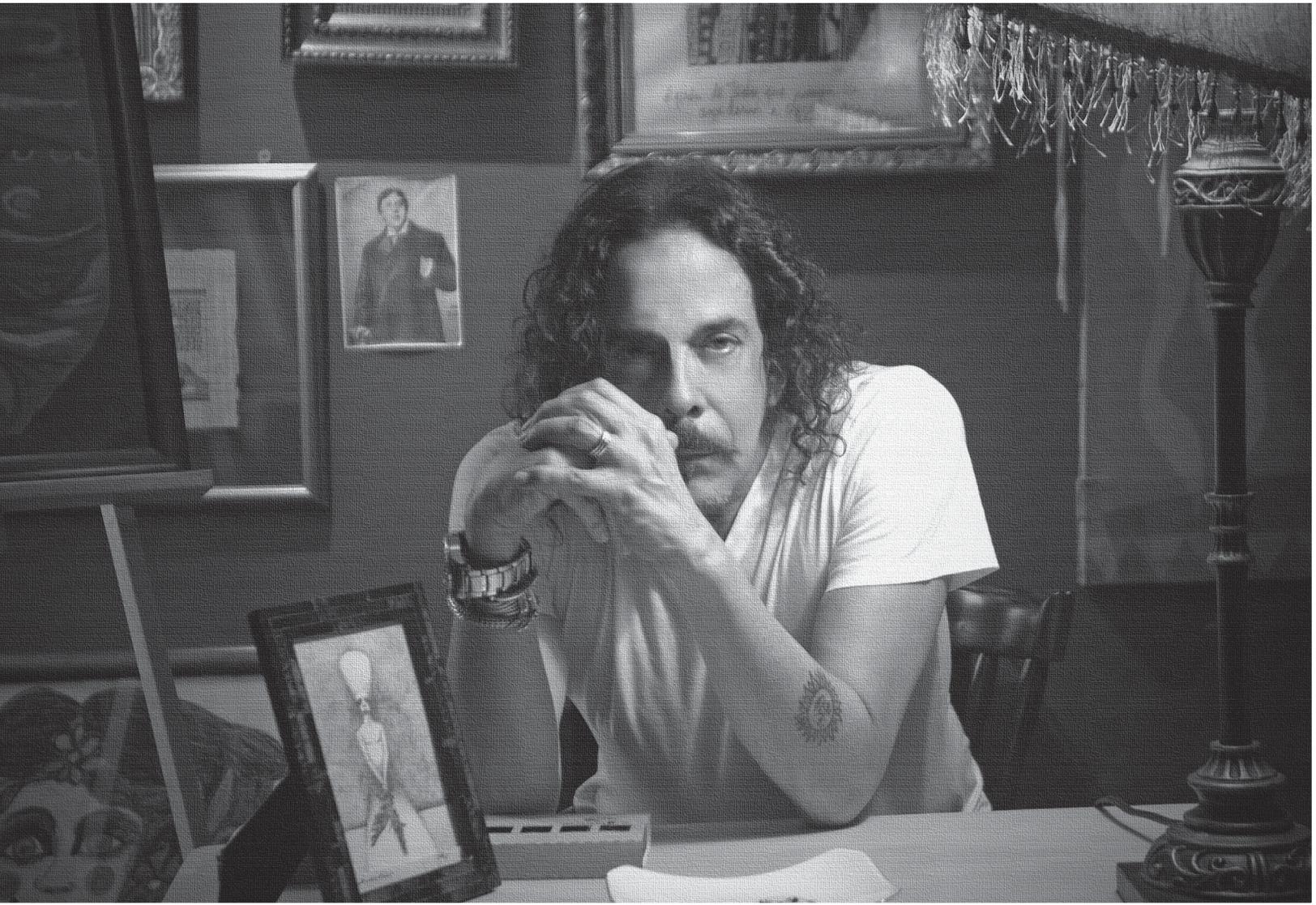
Entre sus publicaciones están: Adaptación para teatro del cuento “El Solitario”, de Carlos Salazar Herrera (1989); “El día en que los cuentos salvaron al mundo”, teatro infantil (1990); adaptación para teatro de la novela “Única mirando al mar”, de Fernando Contreras Castro (1994); “Reflejos de sombra” (1995); Fisuras (1996), “L.J. Los juimos” (2000); “Cuatro historias locas” (2001); “Agárrense de las manos” (2003); “La mujer que olía a ganas de vivir” (2003); el libro “Ecos de mi Sangre” (EUNA, 2004) en co-autoría con Dora Cerdas Bokhan, “1969 Historia de una casa” (2006) y “Do, Re, Mi Disonante” (EUNA, 2010).

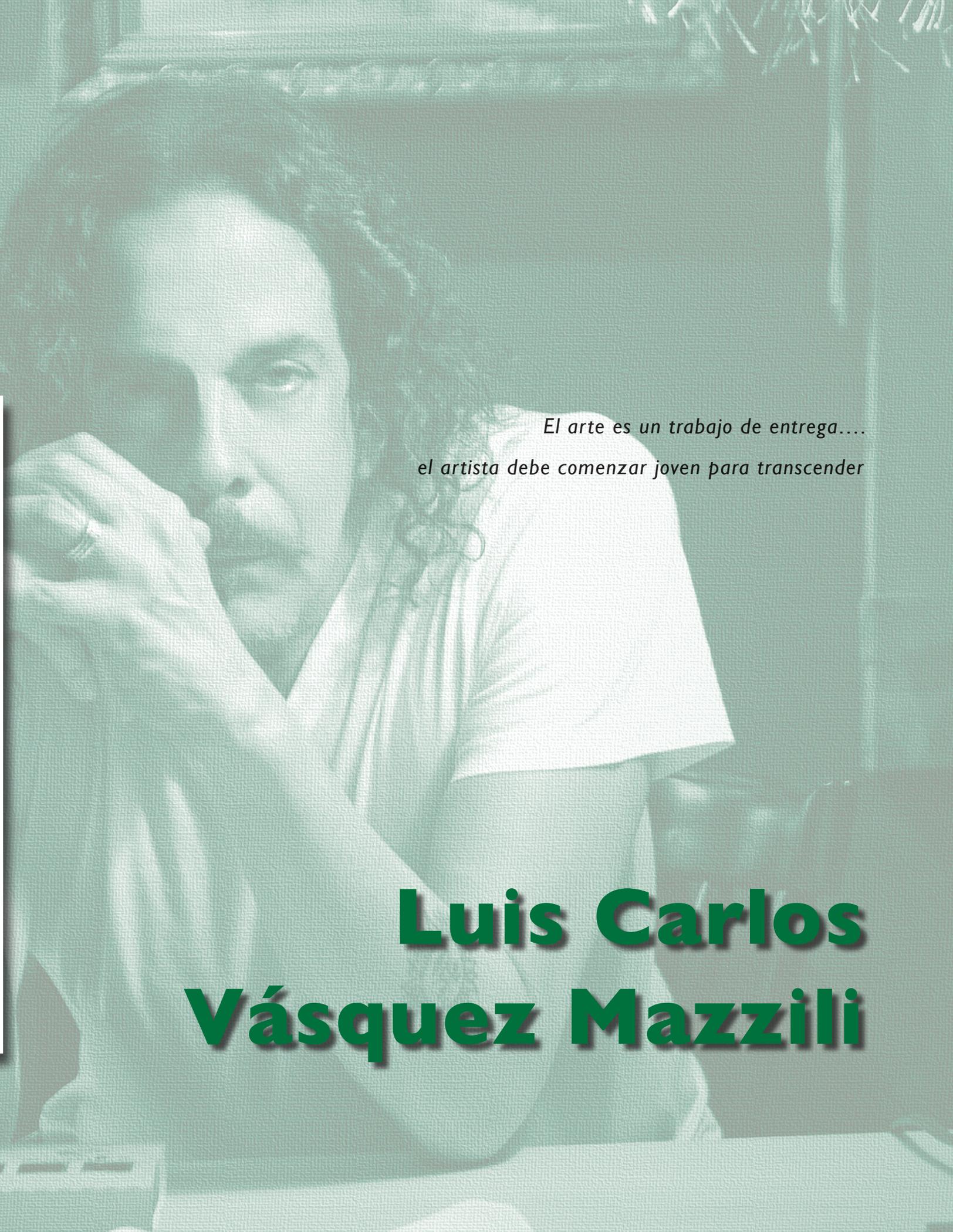
Experiencia docente

Cuando se le pregunta por los cambios que han sufrido los jóvenes a través del tiempo, menciona que los jóvenes, en cualquier época son eso, jóvenes, y que son afectados por su contexto histórico. Las ideologías van determinando su visión de vida. Para él, en estos momentos, enfrentan el paradigma de la competencia a ultranza, lo que determina su relación con el aprendizaje. El estudiante no cambia en esencia, tiene las mismas necesidades, lo que cambia son los contextos en los cuales se desenvuelven. Y, por supuesto, su entorno lo decanta como estudiante.

En la actualidad, Arnoldo Ramos está tratando de capitalizar el proceso de aprendizaje; escribe sobre esto y produce con su grupo Brecha. Académicamente, trabaja con los muchachos en la clase, sigue escribiendo teatro y cursa una Maestría en Educación Técnica.

Ante la pregunta ¿qué le espera al teatro? responde que le tranquiliza saber que hay una generación de jóvenes que empujan duro; que hay gente, no tan joven, que propone cosas interesantes a nivel del desarrollo de políticas culturales. Pero sí apunta que lo malo de todo esto, es que no se cuenta con el presupuesto necesario para impulsarlas; no hay un apoyo concienzudo, porque los líderes políticos, en su mayoría, adolecen de una buena percepción artística.





*El arte es un trabajo de entrega....
el artista debe comenzar joven para transcender*

**Luis Carlos
Vásquez Mazzili**

Colombiano de nacimiento, tico de corazón ya que tiene treinta y cinco años de vivir en nuestro país. En su natal Colombia, cursó la primaria y la secundaria en el Colegio Abraham Lincoln. Sus estudios formales en teatro, los realizó en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, donde obtuvo una licenciatura. Habla inglés, español y posee un dominio instrumental del italiano y el francés.

Una vez que terminó su formación actoral en su país natal, participó en varios montajes con el grupo “El local”, el cual fue elegido para representar a Colombia en el Festival de Manizales, uno de los más importantes de Suramérica. Ahí estaba Augusto Boal, Jersy Grotowski, entre otros, de la vanguardia del teatro de los años sesentas del Siglo XX.

Es uno de los fundadores de la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional, que en sus inicios pertenecía a la Facultad de Filosofía y Letras. Por ese entonces, el señor Juan Carreras estaba coordinando la creación de carreras y contrató a Jean Moolaert, belga, hombre de teatro, para que diseñara y articulara la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional; fue este último quien lo llamó a formar parte de esa gran aventura.

Señala Luis Carlos, que la Escuela pasó por diversos lugares; desde el Club Sport Herediano hasta el edificio que ocupa hoy en día junto al Atahualpa del Cioppo. En cuanto al nombre que adoptó el teatro, es importante señalar que Atahualpa del Cioppo fue una figura emblemática del teatro latinoamericano, ya que luchó por su calidad y profesionalización.

Para él, la academia es fundamental ya que hay personas dedicadas al teatro que son más, producto de la disciplina que de su talento; de ahí que la academia cumpla un rol determinante en la orientación hacia las artes. Sí es enfático en señalar, que un título universitario no es garantía de que sea escogido para ser parte de una obra o película. Pero sí sirve a otro nivel, por ejemplo, en la enseñanza del teatro. Los profesores deben ser capaces de abrir el camino, por medio de la enseñanza de técnicas. Según Luis Carlos, hay personas que de por sí son histriónicas, otros aprenden de la disciplina. En realidad, es una mezcla de ambas.

Para él la academia le dejó una gran disciplina hacia la investigación, la aplicación de experiencias teatrales en sus clases, entre otras cosas. Dentro de los cursos que impartió en la Escuela de Arte Escénico están el de expresión corporal, sobre todo por la influencia de la Escuela de Jersy

Su experiencia como director de la Escuela

Para él, lo más complicado de administrar una escuela de arte universitaria es la burocracia en los trámites administrativos; muchas reuniones, encuentros, seminarios, trámites...que a veces riñen con la producción artística. Sí rescata que durante su gestión, se realizaron varios talleres que fueron apoyados por la Vicerrectoría de Vida Estudiantil, lo que permitió la participación de diversos especialistas; se dio un curso de Expresión Corporal para Cantantes, un curso de fotografía. Esto fue muy importante porque acercó a muchas personas a estos talleres y fue una forma de divulgar el quehacer artístico. Lamentablemente, estas prácticas no se pudieron incorporar al plan de estudios. Aunque en algún momento se trató de incluir en el Plan de Estudios de la carrera diferentes salidas profesionales, la capacidad presupuestaria de la Universidad no lo permitía.

Otro logro que destacó su gestión, fue haber creado la “Acreditación de aprendizaje por experiencia” en teatro. Que consistía en reconocer la experiencia artística de algunas personas, que era muy valiosa, pero no tenían título. Esta práctica logró que muchos se pudieran graduar. También, rescata que durante su gestión se inauguró el Teatro de la Escuela, el Atahualpa del Cioppo, obra que había sido formalizada durante el periodo de don Ricardo Blanco Olivares.

Su experiencia como actor

Para Luis Carlos, se piensa siempre como actor. Cuando inició sus trámites para ingresar a la escuela del Teatro Colón, en Bogotá, se presentaron en esa ocasión trescientos aspirantes y solamente había cupo para 69 personas. Las pruebas eran complicadas y dentro de ellas se debía realizar una psicológica. Quedó en la lista de admitidos; para él fue sorprendente, no lo esperaba porque la prueba de actuación había estado fatal. No obstante, el test psicológico determinó que él tenía capacidad de liderazgo y las cualidades que se necesitan para ser director y por esa razón, fue aceptado.

Su experiencia actoral inició en 1971 en Colombia; participó en la obra “El Túnel que se Come por la Boca”, una Creación Colectiva del Teatro Local de Bogotá, bajo la dirección de Miguel Torres.

El director teatral

Para Luis Carlos, el trabajo del director teatral es joven en la historia del teatro. Inicia con el duque Jorge II de Saxe-Meiningen, a quien se le atribuye el título de primer director de teatro. Aunque como se indicó anteriormente, ama la dirección teatral, señala que no es tarea fácil, ya que hay que estar activo, dirigir por lo menos una vez al año, para “no oxidarse”.

En cuanto a los estudiantes, apunta que las generaciones van cambiando de acuerdo con los años. Para él, el ideal de estudiante de teatro, es aquel que tiene mística y amor por el trabajo. El símbolo del teatro, es la tragedia y la comedia, el cual no sólo debería representar la parte escénica sino, también, la vida del teatrero.

En su experiencia, también, cuentan asistencias realizadas a personalidades del teatro latinoamericano y mundial como: Saulo Benavente (montaje de la obra “El Enemigo del Pueblo”, de Henry Ibsen), José Tamayo (montaje de la obra “Divinas Palabras”, de Ramón del Valle Inclán y de la Ópera “Carmen”, de Bizet) y de Amanecer Dota, del Teatro El Galpón, en el montaje de la obra “Tartufo”, de Molière.

Ha dirigido una gran cantidad de obras, entre ellas: En la década de los años setenta del siglo pasado: “Invasión”, Grupo Tierra Negra (Premio Nacional como mejor grupo de teatro 1974); “Ginecomaquia” de Hugo Iriart, Teatro Arlequín; “Al Ras del Suelo” de Luisa González. Grupo Tierra Negra, además, se volvió a montar en la Universidad Nacional de Heredia; “Amor de don Perlimplín con Belisa en su Jardín”, de Federico García Lorca, Grupo Tierra Negra, Teatro Nacional; “FLOR DE CACTUS” de Barrilet y Greddy, Teatro Arlequín; “El Tuerto es Rey” de Carlos Fuentes, Teatro Arlequín; “La Huelga” de Jaime Barbin, Grupo Tierra Negra; “Cafe Concert”, “Juguemos al Amor” textos recopilados por Gloria Cordero; “Anillos para una Dama” de Antonio Gala, Teatro Arlequín; “Milagro en el Mercado Viejo” de Osvaldo Dragún; “Poemas de Antonio Miranda” Grupo Tierra Negra; “Historias de un Pino Joven” de Luisa González, Teatro Nacional; “1934” Creación Colectiva, Grupo Tierra Negra; “Santa Juana de América”, de Andrés Lizarraga;

“Tres Tennessee Williams”, “Saludos de Berta”, “Háblame como la lluvia” y “La Marquesa” de Larskpur Lotion; “El Testamento del Perro” de Ariano Suassuna, Grupo Tierra Negra; “Trazos de Comunicación”, Creación Colectiva del Grupo Tierra Negra; “Cuando la Luna se Durmió” de Eugenia Chaverri del Grupo Tierra Negra y “Cafe Concert”, “Las Pistolas de Pedro Navajas” de varios Autores, a cargo del Grupo Tierra Negra.

La Odisea para jóvenes

◆ La Escuela de Arte Escénico de la UNA presenta el clásico de Homero para el público estudiantil

ARNOLDO RIVERA JIMÉNEZ
Redactor de La Nación

Troya y la guerra quedaron atrás. Ulises (u Odiseo) emprende el regreso hacia su hogar, en Ítaca, pero, debido a un temporal, se aleja con sus naves de la flota e inicia el período de 20 años en los cuales errará por el Mediterráneo. En síntesis, este es el argumento de *La Odisea*, de Homero.

La Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional (UNA) realiza el montaje de este clásico de los poemas épicos (con un texto de Juan Fernando Cerdas, basado en la obra homérica) como parte del proyecto "Espectáculos para jóvenes y estudiantes" de esa unidad académica.

La lectura de *La Odisea* es obligatoria para los alumnos que cursan el décimo año de secundaria.

El lunes 5 fue el estreno en el Teatro Atahualpa del Cioppo de la UNA. Durante los meses siguientes ofrecerán presentaciones para estudiantes de colegios de Heredia, Alajuela y San José.

HISTORIA DE AVENTURAS

"Es la más maravillosa historia de aventuras que he leído. Cuando pensé en escribir una obra para el público joven, encontré de lo más natural recurrir a *La Odisea*: Es ingeniosa y



Tatiana Zamora, Rodrigo Durán y Giovanni Bulgarelli durante un ensayo de *La Odisea*.

Homero y su obra

Las fuentes antiguas referidas al poeta son contradictorias. La escasa fiabilidad de los datos y las muchas leyendas tejidas en torno a Homero hicieron dudar de su existencia.

Sin embargo, la mayoría de los estudiosos considera que nació en algún lugar de Jonia (Asia Menor) y que murió en una de las islas Cícladas.

La composición de *La Odisea* es posterior a la de *La Ilíada*. Ambas obras están compuestas por 24 libros o cantos en versos de seis sílabas griegas. *La Odisea* se inicia diez años después de la caída de Troya, en la cual Ulises (Odiseo) participó con los griegos.

Casi con seguridad, los libros fueron escritos en el transcurso del siglo VIII a. C., unos tres siglos después de los hechos narrados.

divertida; trágica y graciosa; con crímenes y amor", expresó Cerdas.

Dice el autor que trabajó esta versión "con gran cuidado: manteniendo la belleza del relato antiguo, y, a la vez, teniendo en cuenta que es un espectáculo para un público contemporáneo, más acostumbrado al cine

y al vídeo que al teatro".

En la obra actúan Arnoldo Ramos, Roxana Campos, Rodrigo Durán, Giovanni Bulgarelli, Tatiana Zamora y Juan Madrigal. El director es Luis Carlos Vázquez.

La escenografía y el vestuario corresponden a Pilar Quirós. Luis Romero es el responsable

En las tablas

● *La Odisea* se presenta en el Teatro Atahualpa del Cioppo, de la Escuela de Arte Escénico del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA) de la UNA.

● El teatro se encuentra 100 metros al norte, 600 este y 100 norte de McDonald's de Heredia, detrás de la Escuela de Topografía.

● Quienes estén interesados en que su colegio asista, pueden llamar al 277-3386. El día y hora de la función es a convenir.

de las luces, y Claudio Schifani, del sonido. La producción es de Marcia Maiocco.

En los años ochenta, dirigió "O.K", de Isaac Chocron; "La Mandrágora", de Nicolás Maquiavelo; "Historias con Cárcel", de Osvaldo Dragún, Grupo Tierra Negra; "Los Gemelos" de Plauto, adaptación Paulo Antonio, Teatro Carpa; "Niño Ojos de Estrella", de Miguel Rojas, Grupo Tierra Negra; "La Zapatera Prodigiosa" de Federico García Lorca; "Eréndira" de García Márquez, Adaptación y producción del Teatro Nacional; "Fuego y Sombra" de Lili Picado, producida por el Teatro Nacional; "Bolero", producida por el Teatro Melico Salazar; "Villa Nueva de la Boca del Monte", de Melvin Méndez Y Rodolfo Cisneros, producida por la Municipalidad de San José (para conmemorar los 150 años de la Fundación de la Ciudad de San José); "Perdón Número Equivocado", de Lucille Fletcher, producida por el Centro Cultural Norteamericano; "Mamatoya", de Rodolfo Cisneros, producida por la Municipalidad de San José; "Patria Grande" de Rubén Pagura y Juan Carlos Ureña, Espectáculo musical, coreográfico, producido por la Municipalidad de San José; "La Tragicomedia del Serenísimo Príncipe Don Carlos", de Carlos Muñiz, producida por Compañía Nacional de Teatro.

En la década de los noventa, dirigió: "El Médico A Palos", de su autoría, producida por el Instituto Costarricense de Turismo, Ministerio de Cultura, Oficina de la Primera Dama de la República; "Pastores de la Ciudad", de Luisa Josefina Hernández, adaptación de Melvin Méndez; "Eréndida", de Gabriel García Márquez, adaptación de Luis Carlos Vásquez, producida por el Teatro Melico Salazar; "Gran Final", Fantasía Folklórica de Luis Carlos Vásquez co-producida por el Teatro Melico Salazar; "TRAZOS DEL DELIRIO" de su autoría, producida por el Grupo "Speculum Mundi"; "La Vida es Sueño", de Calderón de la Barca, producida por la Compañía Nacional de Teatro; "El Último Cantar", también de su autoría, producida por el Teatro Nacional, Compañía Nacional de Teatro. Grupo Speculum Mundi; "Almas", Grupo Speculum Mundi, producido por el Teatro Nacional; "El Gran Teatro del Mundo", de Calderón de la Barca, producido por el Teatro Nacional; "Trash", Grupo Speculum Mundi;

"LOS ESPECTADORES", de Alberto Ycaza, producida por Aristos; "Ex VotoS", Grupo Speculum Mundi; "El Médico a Palos", de Molière, producida por la Compañía Nacional de Teatro; "La Tertulia de los Espantos", de Jorge Arroyo, producida por la Compañía Nacional de Teatro; "Sueño de una Noche de Verano", de Shakespeare, producida por la Compañía Nacional de Teatro; "Milenum" Grupo Speculum Mundi, producida por el Teatro Nacional y "Crónica de una Muerte Anunciada", de Gabriel García Márquez , producida por el Auditorio Nacional.

A partir del año 2000, dirigió: "Como Aprendí a Conducir" de Paula Vogel, producida por la Compañía Nacional de Teatro; "María" de Jorge Isaacs,

“El Murciélago” de J. Strauss, producida por Prolírica de Antioquia, Medellín, Colombia. En el año 2000 montó esta misma ópera en el Teatro Melico Salazar. “La Fábula del Bosque” (2006) de Maro Alfragüell basada en el cuento del mismo nombre del autor costarricense Fernando Centeno Güell, producida por el CIDEA, Universidad Nacional. En el 2008 realizó la dirección plástica de “La Tragedia de Carmen” de Bizet, versión de Peter Brook, producida por el Auditorio Nacional de Costa Rica en conjunto con The Buttler Opera, Texas

También se ha desempeñado como coreógrafo en obras de teatro y espectáculos de danza, entre ellos: En 1974 “El Testamento del Perro” de Ariano Suassuna; en 1981 “Melancolía a las Cinco de la Tarde”, música de Ney Matagrosso, para el Festival de Jóvenes Coreógrafos. En 1983 “Encuentro una Tarde de Carnaval”, música de Ney Matagrosso, para el Festival de Jóvenes Coreógrafos. En 1984, “Gotas de Vida”, Teatro Nacional. En 1985, “Erendira”, de Gabriel García Márquez. “Patria Grande”, de Pagura y Ureña. Trabajó además, durante el período 1993 - 1998 en conjunto con la coreógrafa Nandayure Harley, en creación coreográfica para el Grupo “Speculum Mundi”.

Otra faceta que ha disfrutado plenamente ha sido el de diseñar vestuario. En este campo la experiencia también es amplia. Ha participado desde 1975 en las siguientes obras: “El Testamento del Perro” de Ariano Suassuna, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica; con el Ballet Folklórico Nacional, dirigido por Mireya Barboza; “Que te pasa con el Disco” de Juan Fernando Cerdas y Rubén Pagura, Universidad de Costa Rica; “La Última Jugada” de Frank Gilroy, Teatro Tiempo; “Comedia Negra” de Peter Shaffer, Teatro Tiempo; “Danzas y Tradiciones”, coreografía de Mireya Barboza; “Tío Vania” de Chéjov, Compañía Nacional de Teatro; “La Tragicomedia del Serenísimo Príncipe Don Carlos” de Carlos Muñiz, Compañía Nacional de Teatro; “Ubu Rey” de Alfred Jarry con la Compañía Nacional de Teatro

“Los Beatles” de Helena Gutiérrez, Compañía de Danza, Universidad Nacional; “Trazos del Delirio” de Luis Carlos Vásquez, Grupo “Speculum Mundi”; “Cocotey” de Nandayure Harley, Compañía Nacional de Teatro; “La real cacería del Sol” de Peter Shaffer, Compañía Nacional de Teatro; “El Jardín de los Cerezos” de Chejov, Compañía Nacional del Teatro; “La Vida es Sueño” de Calderón de la Barca, Compañía Nacional de Teatro; el “Último Cantar” de Grupo “Speculum Mundi”; “El Gran Teatro del Mundo” de Calderón de la Barca, Compañía Nacional de Teatro; “Trash” Grupo Speculum Mundi, Teatro Nacional; “El Médico a Palos” de Molière, Compañía Nacional de Teatro; “Exvotos” Grupo “Speculum Mundi”, Teatro Nacional; “Hamlet” de Shakespeare, Compañía Nacional de Teatro; “Sueño

de una noche de Verano” de Shakeaspere, Compañía Nacional de Teatro; “Milenium” Grupo “Speculum Mundi”, Teatro Nacional; “Crónica de una muerte anunciada” de Gabriel García Márquez, en el Auditorio Nacional; “Casa Matriz”, Compañía Nacional de Teatro; “Ecos de mi sangre”, CIDEA, Universidad Nacional y “No soy feliz pero tengo marido”; diseño de vestuario para la Ópera Carmen de Peter Brook y “Navidad a la Tica” producidas ambas por Auditorio Nacional.

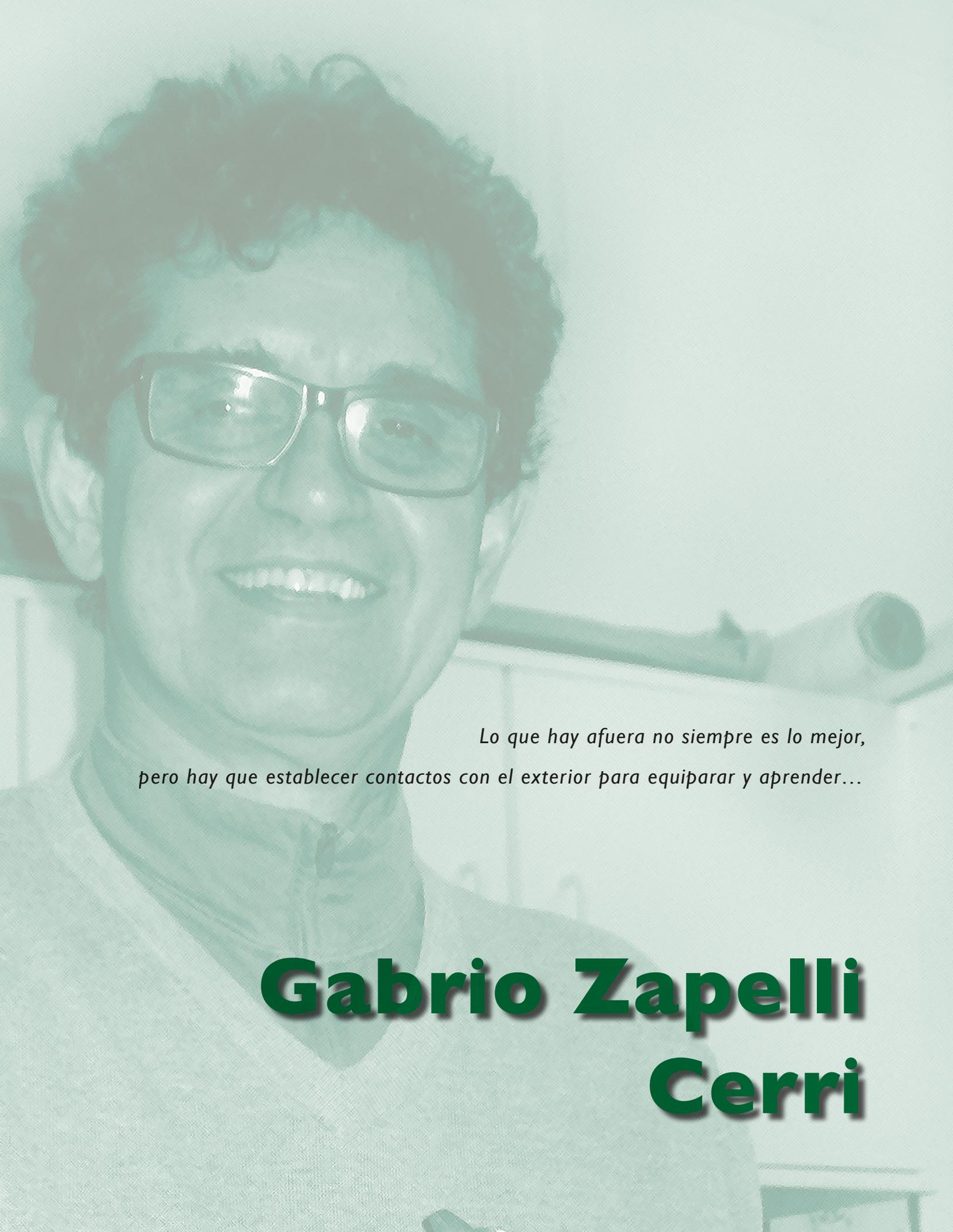
En los últimos años, para la obra Los Bosques de Nyx, de Javier Tomeo (Financiamiento PROARTES, Ministerio de Cultura y Juventud) y LEONARDO, de Joshua Cienfuegos, Compañía Nacional de Danza.

Sus espectáculos han sido representados no solamente en Costa Rica sino en nueve países de América Latina, así como en los prestigiosos festivales de Bogotá, Caracas, Guanajuato (México), Córdoba (Argentina) y Brasilia.

Actualmente, está enfocando su carrera y experiencia al mundo del cine. En el 2010, dirigió su primer cortometraje llamado “El Location Manager”. Su productora “La Joya”, fue escogida por Ibermedia y obtuvo una ayuda económica para desarrollar un proyecto. En estos momentos se encuentra en la consecución de fondos para la realización de un largometraje, denominada “Mamatoya”, que ahonda sobre el tema de las inundaciones y la sabiduría popular, así como el realismo mágico y el sincretismo de nuestros pueblos.

Además, forma parte del cuerpo docente de la Escuela de Cine de la Universidad Veritas, en la Cátedra de Dirección de Arte, Vestuario e Historia del traje. En el área teatral, investiga sobre mujeres célebres de América para la elaboración de un texto musical.





*Lo que hay afuera no siempre es lo mejor,
pero hay que establecer contactos con el exterior para equiparar y aprender...*

**Gabrio Zapelli
Cerri**



"Petruschka"

Nació en Bolonia, Italia en 1956. Cursó estudios en Artes plásticas en el Liceo Artístico de Florencia, Italia donde obtuvo su bachillerato en 1974. Sus estudios universitarios los realizó en la Universidad de Bolonia, y se graduó en 1986 como Licenciado en Arte, Música y Espectáculo.

Hace quince años llegó a nuestro país; la finalidad de su viaje estaba en trabajar en la filmación de una película y como él lo señala se quedó “por amor”. Además, observó que en Costa Rica existían posibilidades de trabajo, especialmente, porque su formación profesional era interdisciplinaria (comunicación, arte, teatro, cine y música).

Una vez en el país, sus estudios fueron equiparados al nivel de Licenciatura en Artes Dramáticas por la Universidad de Costa Rica. En el año 2001 obtuvo su título de Magíster Artium en la Universidad de Costa Rica, graduándose con honores y en el 2011 su doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura.

Su experiencia docente ha sido muy amplia. Hace catorce años trabaja en la Universidad de Costa Rica; en la Escuela de Artes Dramáticas comenzó impartiendo cursos de vestuario, escenografía, luminotécnica, semiótica, crítica teatral, teatro clásico y composición dramática. Desde 1998 dictó cursos de Historiografía de las artes y Semiótica de las artes, en la Maestría de Artes de la Universidad de Costa Rica. Además, en la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva y en la Maestría en comunicación impartió cursos de Géneros radiofónicos y televisivos, Lenguajes audiovisuales, Talleres sobre producción para televisión y Guión para ficción y documental y para serie de televisión.

En la Escuela de Arte Escénico inició su trabajo en el 2001 dando cursos teóricos y optativos. Entre ellos: Creación Escénica y Composición Dramática. Además, cursos de Audiovisual y Arte Escénico, Guión de ficción, Plástica escénica, un Seminario de graduación sobre estudios de performance, de investigación.

En el ICAT (Programa de Identidad Culturas, Arte y Tecnología), de la Universidad Nacional ha impartido cursos de guión documental y de ficción, de realización audiovisual. De acuerdo con su experiencia, ha realizado para las dos universidades públicas más de treinta tipos de cursos.

En cuanto a las colaboraciones artísticas con otras escuelas del CIDEA, señala sus trabajos con la Escuela de Arte y Comunicación Visual y de

Danza. En sus cursos de escenografía, por lo general, acuden muchachos de esas Escuelas; lo que lamenta es que no existan programas con cursos integrados, entre escuelas, o sea, que no se tenga una curricula común, ya que lo considera básico para la educación artística universitaria, un tronco común de materias, porque les daría una visión mucho más amplia, sin perder su especialización. El mezclar las visiones artísticas es fundamental. Como bien afirma “creo mucho en Leonardo da Vinci, con su visión experimental de las artes”.

En la Universidad Veritas, en las diferentes carreras de Arquitectura e Interiorismo, Diseño de Productos, Diseño Publicitario, Animación Digital y de Cine y televisión, ha impartido los cursos de Diseño escenográfico, Semiótica de la publicidad, Semiótica de la arquitectura y el espacio interno, Semiótica de la animación digital, Teoría y técnica del guion, de Teoría del Diseño y Guion avanzado.

Dentro de las experiencias artísticas que ha tenido en la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional están los montajes que realizó con el Fondo de Producción del CIDEA. “Los Gemelos Venecianos” en el 2002 y “Petruska” en el 2009. Para Zappelli es imprescindible que la Universidad promueva proyectos donde participen las cuatro escuelas del CIDEA. Pese a que se promovieron como proyectos interdisciplinarios, opina que, el problema de la interdisciplinariedad está en la integración horizontal que debe existir entre los académicos de las diferentes disciplinas artísticas, a fin de lograr ese objetivo. Sería fundamental que cada Escuela propusiera un proyecto, lo liderara e integrara a las otras por medio de una propuesta artística dispuesta a compartir su propia especificidad disciplinaria. Para él es fundamental involucrar a los estudiantes en las producciones artísticas que tengan contacto con el mundo profesional.

En Italia dio clases en el Istituto Internazionale di Scienze Turistiche de Florencia, donde se impartían clases de cine y teatro aplicado. En Roma en la Escuela de doblaje “Mario Riva” y en la Academia de teatro “Silvio d’Amico”. Paralelamente, fundó tres compañías teatrales con las que realizó giras por Italia, Francia y España.

En cuanto a la visión y misión de las escuelas de arte universitarias, hace una diferencia entre las públicas y las privadas. Al respecto apunta que las públicas le dan un mayor valor, los estudiantes demuestran un apego al trabajo que han escogido; en cambio en las privadas, su fin está en la obtención de un título. Según su experiencia, en la Universidad Nacional, los estudiantes se interesan en el proceso y no en el resultado final, o sea, en la obtención del título. Además, señala que son más comprometidos

espectaculares en la animación turística: proyectos y eventos” (Congreso Internacional de Animación: Turismo, Cultura y Sociedad, Ediciones A & BS, Villa Montalto-Hochberg, pp. 117-118, Florencia, Mayo, 1987); “Iconología esotérica en la Alegoría de la Primavera de Sandro Botticelli” (Revista Officinae, EDIMAI, Año VII, pp. 28-31, Roma, marzo 1995), “La Semiótica del cine” (Revista de Psicoanálisis, San José, Costa Rica, 2005), entre otros.

Entre sus libros se encuentran: El guión, escritura activa; La Huella Creativa; La Trampa Perfecta; Paraescrituras; Imagen Escénica; El Fin de la Teleserie en Costa Rica y Cine Qua Non, estos dos últimos editados por la Editorial de la Universidad Nacional.



“Petuschka”

UNIVERSIDAD

Centro de Investigación, Docencia y
Extensión Artística (CIDEA)

Escu

Escuela de Teatro, Teatro Estudio, anu

Album de Famil

De Nelson Rodríguez

Dirección David Korish y Roxana Avila

Lugar: Teatro Fanal

Fecha: 07 de junio al 01 de julio

Días: jueves a domingo

Horario: 8 p.m.

Información

Teléfono: 27

Correo electr





