

EL TEATRO ES VIDA

Maritza Castro

Eugenia Chaverri es una gran trabajadora del teatro. Ahí ha desempeñado variedad de actividades: estudiante, actriz, promotora, administradora, profesora, directora y recientemente terminó un trabajo para la televisión. Tomando en cuenta su experiencia en el ámbito teatral, transcribo a continuación una conversación con ella sobre el tema del teatro.

¿Cómo ha sido tu desarrollo en la actividad teatral tomando en cuenta tu situación de mujer, esposa y madre?

-Recientemente conversaba con un médico, que además es un gran humanista, y ahondábamos en el por qué se hace uno actor. El me decía: "-Creo que la gente busca el arte y busca el teatro porque el teatro es vida y el ser humano necesita vivir, a pesar de que la sociedad pareciera no querérselo permitir." Comentábamos que la gente busca sólo el bienestar material y se olvida de cosas tan importantes como amar, de que la vida hay que tratar de disfrutarla y que el ser humano debe realizar y alcanzar ciertas satisfac-

ciones instintivas. El teatro da esas posibilidades. En cada obra presenta un pequeño mundo que es vida.

Considero que el gusanillo que me impulsó hacia el teatro buscaba "vida". Cuando me gradué del colegio estudié secretariado y trabajé cinco años como secretaria a tiempo completo, de 7 a.m. a 5 p.m., dentro de cuatro paredes y con luz artificial. Ahorré dinero y realicé un sueño: un viaje a Europa. Fue ahí, de un momento a otro donde aprecié lo que era sentir un sol a las nueve de la mañana, almorzar tranquila, admirar un paisaje mientras tomaba una taza de café, en fin, no es que estuviera buscando la vagabundaría, pero me di cuenta de mi necesidad de participar de la naturaleza y de cosas importantes y simples a la vez. Terminó el viaje y volví a la oficina. Me senté frente a la máquina de escribir y nunca pude volver a ser la misma. Entendí que no quería pasar mi vida entre cuatro paredes. Vi un anuncio en el periódico buscando gente para el teatro y decidí probar.

Desde pequeña en casa nos ha-

bían acostumbrado a asistir a espectáculos teatrales y siempre había ansiado estar en un escenario. Así que la necesidad de participar de lo que me rodeaba, la búsqueda de una satisfacción sensible y humana y el deseo de estar en un escenario, fueron los elementos decisivos para que me iniciara en la actividad. Y una vez que uno se mete al teatro, es tan apasionante la vida, que se siente una gran satisfacción.

El teatro da la oportunidad a gente como yo, que piensa que el mundo no es tan perfecto, que hay desajustes, problemas, deslealtad, injusticias, ¡tantas cosas que quisiéramos enderezar! -decía- que el teatro da la posibilidad de buscar, de vivir, un mundo más equilibrado. El teatro crea un mundo con una circunstancia, una realidad, y no es sólo lo que se hace o dice en la obra: me refiero al fenómeno en su totalidad, a la relación que se establece con los compañeros, a la reciprocidad de comunicación al llevar a cabo proyectos en común que tienen una finalidad específica y cuando se termina un proyecto, se ve el logro de



ESCENA

una labor redonda, se aprecia su finalidad. ¡Porque cuántas veces en la vida se trabaja en un proyecto y nunca se llega a verlo concluido! En otras palabras, el teatro es como quisiera que fuera el mundo, es como una idealización, aunque se esté denunciando algo, la realización que se da es total.

Cuando me inicié en el teatro esa actividad no era muy bien aceptada por el pequeño mundo en el cual me había criado. Existían grandes prejuicios, que persisten aún hoy a pesar de la evolución que se ha logrado, sobre "el mundillo teatral". Yo estaba soltera y fui consciente de que al entrar en el campo del teatro me separaba de lo que hasta entonces había sido mi mundo. Pero ¿qué podría hacer? Allí tampoco compartía criterios. Existía una gran presión social que llevaba a la mujer al matrimonio como única meta de realización. Tuve que luchar contra ese prejuicio y no fue nada fácil. Me dije: "esto es lo que quiero y esto va a ser lo principal para mí". Y luchando en ese sentido sentí una seguridad y una satisfacción muy grandes. me di cuenta que me daba a respetar, que era importante la realización personal y que había dejado de lado las presiones sociales. Estaba en paz conmigo misma. En ese momento encontré a una persona que pensaba como yo y que veía el teatro en su verdadero sentido: una lucha artística, y que por lo tanto una mujer que salía a trabajar de noche, que compartía su vida con compañeros y compañeras fuera de su casa, no le causaba ninguna inseguridad personal. Nos casamos y a través de los años el arte ha sido uno de los factores que nos ha unido cada vez más.

Siempre he luchado por el tipo de teatro en que creo, porque hay teatro de teatro... He sido congruente con mis propósitos y en el desarrollo de mi profesión he procurado armo-

nizar mi trabajo profesional con mi papel de madre, esposa y ama de casa..."personajes" tan importantes como los de cualquier obra para lograr mi vida plena.

-Contáme ahora sobre tus diversas actividades en el teatro y ¿cuál aspecto te gusta más trabajar?

-La enseñanza académica que recibí en la Universidad de Costa Rica fue actoral. Este aspecto por lo demás es la base para cualquier otra actividad teatral. Considero que no fui una alumna brillante. En esa época sentía que no podía actuar. Mi físico no estaba listo para que aflorara lo que llevaba por dentro, por prejuicios, por complejos, ¡qué sé yo! hay tantas cosas que afectan. Pero fui tenaz. Pensaba que si desarrollaba mis posibilidades algún día saldría de mí aquello latente que me inquietaba en el interior. En esa época hubo una revolución estudiantil y se dio una coyuntura donde me vi apartada del ambiente tradicional que se daba en la Escuela de Artes Dramáticas. Esto me obligó a buscar otra opción para seguir tratando de desarrollar ese "algo" que sentía por dentro. Fue así como con una compañera, Marta Matamoros, decidimos desarrollarnos en la búsqueda de un acercamiento con los niños y creamos la compañía infantil "Ata y Nene" donde nos dedicamos a estudiar los cuentos de Carmen Lyra, hacerles una adaptación teatral, personificar nosotros todos los personajes e irnos a escuelas y fiestas particulares a dar funciones. Dimos más de cien. Fue una gran experiencia de análisis, búsqueda e improvisación en un trabajo integral. Pusimos en práctica lo que habíamos aprendido y como constantemente cambiábamos de lugar, nos vimos obligadas al uso de recursos muy simples y por lo tanto muy transformadores, que dieron como resultado un trabajo de gran creativi-

dad.

Era la década de los setenta y en ese momento el departamento de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica a través de Sergio Román, nos llamó para formar parte de un grupo que iba a participar en el montaje de la obra de Román, "Función para butacas", obra que desde el texto hasta la puesta en escena consistía en un total rompimiento con el teatro que se había venido dando en Costa Rica. Por ejemplo: al final del espectáculo, en vez de esperar los aplausos, sacábamos matainsectos y con ellos echábamos al público fuera de la sala. Buena o mala esta experiencia fue una investigación de espacio y de diversas posibilidades que no se daban en la Escuela de Artes Dramáticas. Luis Carlos Vásquez, quien acababa de llegar de Colombia donde se había capacitado en teatro, nos vio y dijo que quería trabajar con nosotros.

En ese momento un grupo del Departamento de Artes Dramáticas iba a participar oficialmente en el festival de teatro de Manizales. Todos los "rebeldes" también decidimos ir a ese festival a pesar de que no teníamos ni un centavo en la bolsa. Luis Carlos hizo las conexiones y allá llegamos sin tener hospedaje, a tocar las puertas para ver cómo nos acomodábamos.

La experiencia que nos dio ese festival fue invaluable: nos enfrentó con un teatro político latinoamericano comprometido con las búsquedas propias de nuestro continente. Significó un socollón para nosotros que en Costa Rica estábamos acostumbrados solamente al teatro tradicional. Volvimos muy motivados al país y decidimos constituirnos en un grupo y comenzar la búsqueda de un teatro costarricense. Así nació en 1973 el grupo "Tierra Negra".

Para buscar los integrantes simplemente pusimos un anuncio en

Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica donde pedíamos a los interesados integrarse y participar. Ahí llegó Alessandro Tossati, Eugenio Arias, Diana Avila, Maritza González, que se inclinaba a trabajar en el vestuario, Alvaro Marengo, en producción, Luis Carlos Vásquez, en dirección, yo, en actuación, y otra gente más. Por su parte Ana Cristina Rossi, Diana y Alessandro comenzaron la parte de investigación. De esta manera se dio un grupo cuyos integrantes reunían las características necesarias para una óptima conformación. Considero que Vásquez con su experiencia aportó muchísimo en ese momento al desarrollo de la nueva visión del teatro costarricense.

Volviendo mis ojos al pasado veo que mi desarrollo en el teatro se orientó, desde el inicio, hacia un trabajo integrado como fue: la adaptación de textos, la actuación, expresión corporal, promoción, administración y dirección.

En dirección he trabajado poco pero he tenido reconocimientos que me han alentado. Respeto mucho esa actividad. Considero que cuando se trabaja como actor hay que estar de acuerdo con el tema y el mensaje que tiene la obra. La responsabilidad del actor va integrada a todo el grupo, pero el trabajo profesional se limita al desarrollo de ese personaje en relación con los demás y dentro de la propuesta que ofrece el director. Pero cuando se dirige, no sólo se comparte el tema sino se es responsable de la forma de decirlo. Es un trabajo comparable con el cuadro de un pintor. La responsabilidad es total.

Cuando he dirigido ha sido porque he sentido y visualizado la obra como un todo. He visto mi cuadro y me he identificado plenamente con él.

En cuanto a la actuación, mi parti-

cipación siempre ha sido por el proyecto y no por el personaje. He hecho tanto papeles pequeños como grandes. Esta es mi manera de ver el teatro, si no, se cae en un exhibicionismo dirigido a otros intereses como el estrellato por ejemplo, y en este caso lo mejor sería entonces dedicarse a hacer modelaje.

Como decía al principio, el teatro es vida y un mundo completo por sí solo. Me he comprometido totalmente con cada uno de los proyectos que he realizado y han sido mis propios trabajos los que me han abierto las puertas a los otros.

¿Cuál ha sido tu experiencia en la enseñanza del teatro?

-Me gusta enseñar. Por supuesto que en eso hay altos y bajos dependiendo de la reciprocidad, la habilidad y el talento que se encuentre en el alumno y de la búsqueda propuesta por el profesor. Así como el teatro es una actividad integrada, las clases actorales también tienen que ser una cosa integrada y recíproca. Para enseñar no hay recetas. Entra en juego la sensibilidad, la aceptación del alumno y lo que el profesor va dando. Se llega como a un juego de ping pong: doy, das, te doy, me das.

El campo que más he practicado ha sido la expresión corporal y la actuación. Al principio me asesoró Oscar Fessler y poco a poco fui incorporando mi experiencia personal, especialmente todas aquellas vivencias que se dirigían a la búsqueda de la verdad escénica. Sentía gran inquietud sobre el descubrimiento de mí misma, sobre la relación entre la psique y la acción física, la transformación de la teoría en acción orgánica del actor. Recientemente cuando asistí a un seminario de Eugenio Barba me comuniqué con algo delicado y profundo que toca el interior del actor. Ese punto neutro que no es ni psique ni acción

y sin embargo, es germen de la vida de ambos. Es difícil de explicar, hay que vivirlo. Sobre esto estoy trabajando actualmente, siguiendo un sabio consejo del maestro Oscar Fessler: "Nunca se debe enseñar lo que no ha sido una vivencia personal".

Me apasiona este trabajo sobre la investigación del actor. Es un trabajo mental, físico, intenso, de concentración, donde la mente y la acción física llegan a ser un todo orgánico, una verdad, un instante de vida.

Desde 1978 trabajo en el Taller Nacional de Teatro con un equipo de profesores con quienes comparto una concepción semejante sobre el teatro y una búsqueda constante en la actividad docente.

¿Has tenido apoyo del aparato estatal en tu actividad teatral?

Sí; en algunas oportunidades. Hace años cuando fundamos el grupo independiente "Tierra Negra" dimos funciones por todo el país y yo me encargué de recolectar en cada pueblito una carta que hablara de la presentación que habíamos hecho. cuando tuvimos un álbum con más de cien cartas fuimos donde la entonces Ministra de Cultura, Carmen Naranjo y le pedimos que nos reconociera el proyecto realizado. Carmen nos abrió las puertas y ese año se le adjudicó al grupo una subvención que nos facilitó proyectos posteriores.

En otra oportunidad, cuando era directora de la Compañía Nacional de Teatro Mimí Prado, me llamó para que dirigiera una obra inédita del joven dramaturgo Víctor Valdelomar. Consideré este trabajo un apoyo y no una simple contratación porque autor, director y actores éramos novatos en los respectivos campos y se nos brindó todo el tiempo necesario para trabajar dando prioridad a la investigación y no al resultado.

También, como acabo de mencionar, me favoreció con el Seminario de Eugenio Barba que el Ministerio de Cultura auspició durante el Festival Internacional de Teatro, festival que sin duda, benefició grandemente a nuestro ámbito teatral.

¿Cómo ves el desarrollo del teatro costarricense en la década que empieza?

-Sin dejar de reconocer los aspectos positivos que tiene el teatro de nuestro país, creo necesario y saludable cuestionar algunos puntos. Uno de ellos es que estamos cayendo en una sobreproducción de obras, se le da más importancia a la cantidad de obras en cartelera que a la calidad de las mismas. Priva el interés de atraer público, de abrir salas, y se está perdiendo el espíritu investigador. Me pregunto si mucho del teatro que se está haciendo responde a las necesidades del espíritu auténtico del artista o solamente a las necesidades económicas. No niego por supuesto que lo económico es indispensable para que el teatro exista, pero no hay que confundir las cosas.

Por otra parte tenemos que ser congruentes con la expresión formal del espectáculo para no caer en gastos exagerados impropios para un país subdesarrollado como el nuestro donde es necesario buscar un equilibrio entre la expresión estética de la puesta en escena y el reconocimiento material que merece la gente que trabaja en el teatro. En cualquier momento y con más razón en uno de crisis, creo prioritaria la importancia que se debe dar al desarrollo y el estímulo del elemento humano que va a ser el que va a permanecer en la actividad teatral. Es nuestra responsabilidad formar un público exigente en vez de caer en las concesiones del teatro fácil y superficial.

Tu última actividad ha sido en la televisión ¿Qué nos decís de esta experiencia?

-La televisión es el medio que llega a las grandes masas, de manera que incursionar en este campo es una forma de buscar mayor comunicación con la sociedad. Acabo de terminar un trabajo para la televisión: "Las fisgonas de Paso Ancho".

Actuar en la T.V. es completamente diferente a hacerlo en el teatro y tenemos que aprender esta otra manera de actuar. Considero que si no lográramos por este motivo el nivel artístico que hemos alcanzado en el teatro, es importante empezar a probar y a desarrollar este campo.

Es interesante recordar que esta obra de Samuel Rowinski estrenada

en 1971, abrió las puertas al Teatro Estudiantil Universitario y a un nuevo público, recorriendo comunidades. Hoy, veinte años después, la misma obra y su mismo director, Alfredo Catania, vuelve a abrir brecha proyectándose en un medio masivo como es la televisión.

Esta necesidad de llegar a un público más amplio y a la adaptación de nuestros conocimientos teatrales hacia las técnicas de la televisión, constituyen una nueva investigación; por eso estoy participando en el proyecto como actriz y como asistente de producción. Para mí es un reto.

