

SOBRE EL MONTAJE DE “EVA SOL Y SOMBRA”

Eugenia Chaverri

Estos apuntes, escritos a solicitud de la revista Escena, no tienen ninguna pretensión académica ni teórica. Son simplemente una reflexión en voz alta que se escribe con el único propósito de compartir con los lectores una interesante experiencia teatral, en la que autor, director y elenco, llegamos a constituirnos en un sólido equipo que con respeto, crítica y autocrítica, trabajó por defender el valioso esfuerzo de un joven dramaturgo.

I. ¿Por qué Eva sol y Sombra?

Cuando Melvin Méndez me ofreció su primer borrador de Eva sol y sombra con la intención de que dirigiera la obra para el Teatro Municipal, me sentí plenamente identificada con los problemas que planteaba, pues siempre me había inquietado la desproporción que existe entre la mínima importancia que se asigna a las tareas que realiza el ama de casa en su diario vivir, y la relevancia que éstas adquieren cuando se falla en una de ellas (sacar la basura, tener listo un almuerzo, lavar una camiseta, etc.) Todos estos quehaceres domésticos vistos individualmente requieren de pocos minutos para realizarlos y, sin embargo, al cabo de una semana, un mes o varios años, nos damos cuenta que han ocupado la mayor parte, si no toda la vida, de un inmenso porcentaje de la población femenina.

El papel de la mujer está cambiando, pero el cambio no ocurrirá de la noche a la mañana y expresar esta verdad es ayudar a una toma de conciencia que permita a la mujer asumir plenamente su condición de ser humano. Dirigir,

pues, esta obra me permitía decir junto con el autor: Mujeres, hay algo más que la fecundidad y el orden cotidiano, y ese algo más se ha escondido detrás de tus canas, de tus arrugas y de la sonrisa olvidada...¡Pero todavía es tiempo!

II. ¿Cómo Eva sol y sombra?

La concepción estética de una obra no puede estar desligada de un análisis profundo de la misma, de la consideración del elenco con el cual se contará y del espacio en el cual se presentará. Estos tres elementos deben encontrar un equilibrio entre sí para poder expresar de la mejor forma el mensaje de la obra. En el caso de Eva sol y sombra, la búsqueda del “cómo” fue uno de los retos que más me costó abordar.

a. En cuanto al texto, el autor me presentaba una obra en cuatro espacios diferentes (sala de una casa, balcón y fachada de otra casa, campo deportivo, cancha de fútbol). Imposible en una obra de un acto, compuesta por seis escenas cortas, pensar en una puesta realista.

Además, el texto me presentaba algunas dudas en cuanto al desarrollo del personaje de Eva, y en lo referente al “final feliz” de la obra. Se me hacía necesaria la búsqueda de una solución que subsanara estas dificultades.

b. El elenco con que contaba era un grupo bastante



joven y acostumbrado a un teatro de corte experimental. Una puesta realista podría ser un elemento contrario a sus características y a su experiencia anterior.

c. La obra estaba destinada a girar por diferentes comunidades de San José.

Fue así como estudiando los puntos arriba mencionados llegué a la conclusión de que rompiendo los convencionalismos de tiempo y espacio podría conjugar estos tres factores. Usando un segundo plano para expresar los pensamientos de Eva podría reforzar el texto. A su vez, esta alternativa me obligaba a jugar dentro de un plano no realista, dándome la oportunidad de un juego escénico más dinámico, con inclusiones de escenas mímicas que se acercaban más a las cualidades de los actores con los cuales realizaría la obra. Finalmente, esta concepción me obligaba a una escenografía sencilla, a base de tarimas, para destacar planos y acciones, que permitiera al espectador aceptar el traslado en el tiempo y el espacio. De esa manera sería el público el que, con su imaginación, terminara de recrear la atmósfera y la escueta escenografía. Eso nos permitía resolver también el problema del traslado continuo a locales muy diversos y no

siempre idóneos para las representaciones teatrales, que las giras exigían.

Dentro de esta búsqueda creo importante destacar el primer punto y extenderme un poco sobre el proceso de ajuste que sufrió el texto dramático durante la puesta. En realidad el texto terminó de elaborarse a lo largo del montaje y, a su vez, este último funcionó como un interesante taller de dramaturgia.

III. Eva sol y sombra como taller de dramaturgia.

El llevar a escena una obra por primera vez exige, a mi juicio, un trabajo especialmente cuidadoso de parte del directo o del binomio director-autor si se trabaja conjuntamente, pues constituye el primer enfrentamiento del texto con la acción escénica, y, por lo tanto, el momento en que adquirirá plena validez cualquier texto dramático.

Mi experiencia anterior en procesos de trabajo similares ("Como semilla 'e coyol'", "Ellas en la maquila") me habían mostrado que al llevar a la escena un texto, sus cualidades y sus defectos se acentúan; pero que, por esa misma razón, ese enfrentamiento de un texto primerizo

con la puesta en escena puede convertirse en un fecundo taller de dramaturgia.

En este caso específico de *Eva sol y sombra* existían dos puntos en el texto que me parecían débiles desde el punto de vista dramático. Por una parte, no existían suficientes antecedentes del personaje de Eva (su deseo frustrado por no haber sido una profesional, sus recuerdos de adolescente, su modo de ver la vida) que justificaran plenamente su insólita decisión de lanzarse de portera en un partido de fútbol, sin haberlo hecho nunca antes. La única información a este respecto en el texto original eran dos frases:

Eva: **Ud. que cree Tulio, si yo también jugué basket.**

Tulio: **Y qué pasó?**

Eva: **Es que una con hijos...le cuesta moverse de la casa.**

Y luego expresa su conocimiento del juego de fútbol, al corregir unas apreciaciones de Adrián:

Eva: **Pero si ese es un cuatro-tres-tres.**

Por otra parte, me parecía percibir en el texto una cierta contradicción entre las convenciones realistas que rigen la mayor parte de las escenas y la insólita situación de la protagonista, cuando decide disfrazarse de hombre y suplantar al hijo en un partido de fútbol, sin que se enterara ni el público ni el marido. La reflexión sobre estos dos problemas me llevó a confirmar la necesidad de utilizar como recurso escénico la introducción de un segundo plano que expresara los pensamientos que ocupaban la cabeza de Eva. Estas escenas (que podemos llamar "racontos") quebraron el texto en determinados momentos mostrando, mediante juegos de expresión corporal, distintas facetas de la personalidad de Eva: sus recuerdos (un viaje al Monte de la Hoja con su amigo "hippie"); sus frustraciones (en lugar de la bola apaña una escoba); su modo de ver la vida (cuando se imagina trayendo en cada mano una bolsa de basura mientras le salen botellas de la boca y las orejas). Estas y otras escenas venían, a mi parecer, a resolver los problemas antes enunciados, al complementar con su contenido los escasos antecedentes sobre la vida y frustraciones de Eva, y al permitir la introducción de un estilo farsesco que buscaba equilibrar el tono realista del lenguaje y algunas situacio-

nes de la fábula, con la inverosímil decisión de la protagonista.

El segundo punto que encontró polémica durante la puesta en escena fue el desenlace de la obra. Tanto el autor como el resto del grupo nos sentíamos insatisfechos con un final feliz: "Adrián comprendía y cambiaba". Estábamos seguros de no querer caer en un feminismo mal comprendido, que le negara al hombre cualquier posibilidad de cambio o una salida positiva. Pero a la vez, el sentido común nos decía que era imposible cambiar a una persona con la mentalidad de Adrián de la noche a la mañana. Muchas fueron nuestras discusiones, hasta que un día, con el visto bueno del autor, presenté al grupo la siguiente propuesta: trabajar el montaje hasta la penúltima escena, y no precipitar el desenlace hasta que el proceso de retroalimentación de los ensayos nos identificara lo suficiente con los personajes de Adrián y Eva. Entonces podríamos hacer que se enfrentaran, y que cada uno defendiera sus principios desde sus propios puntos de vista, tratando de que fueran "ellos" (la lógica de la situación y de los personajes) y no "nosotros" (nuestras concepciones o intenciones premeditadas) las que decidieran el desenlace. Este proceso fue uno de los más interesantes de nuestro trabajo como taller. Durante varias sesiones hicimos correr la obra con toda la disciplina y la rigurosidad con que habíamos venido ensayando, hasta llegar al desenlace: a partir de entonces los actores gozaban de entera libertad para improvisar la escena final. Posteriormente discutíamos los puntos positivos y negativos que se habían dado. El autor recogía todos los puntos de vista, exposiciones, recriminaciones, defensas y justificaciones, que habían expresado los personajes y nos traía una propuesta escrita. Al día siguiente sometíamos a prueba la nueva propuesta del autor, dándonos cierto margen de libertad para introducir nuevos argumentos que surgieran como necesidad de los personajes. Y en esta forma, repitiendo este proceso durante varios días llegó el autor a presentarnos una propuesta que finalmente nos dejó satisfechos a todos... y esperamos que también al público.

Este tipo de taller conjunto con el autor, aún cuando requiera, a veces, un mayor trabajo de parte del escritor, del grupo y del director, es una obligación que deberíamos enfrentar siempre que nos aboquemos a la puesta en escena de un texto nuevo. Este tipo de trabajo nos enriquece a todos: al director, al dramaturgo, a los actores; pero es sobre todo, un magnífico taller para la formación de los jóvenes dramaturgos, y es, mi opinión, que el movimiento teatral costarricense no puede salir adelante sin el desarrollo paralelo de una rica dramaturgia nacional.