

# **muchas cosas al mismo tiempo**

Entrevista a Cecilia Zuvialde por Bosquejos

*Cecilia Zuvialde es escenógrafa, vestuarista y maestra. Recibió diversos premios y distinciones por su trabajo en colaboración con diversxs artistas en más de 120 espectáculos. Entre ellxs se destacan Ariel Farace, Héctor Levy-Daniel, Santiago Loza, Luis Loyola Cano, Gonzalo de María, Matías Feldman, Gonzálo Martínez. Como maestra, dicta clases de Escenografía, Vestuario e Iluminación en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y la materia Ambientación e Indumentaria en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD).*

## **mirar cómo ver**

Mis imágenes salen de todas partes. Siempre estoy pensando en la relación entre los cuerpos y pensando también en el espacio. En ese sentido, pienso que soy afortunada y que tengo un trabajo increíble. Puedo salir a comer, estar en el subte y siempre hay un espacio para pensar una relación de los cuerpos en ese espacio que se puede pensar, y que se puede pensar escénicamente. Entonces creo que por eso que mi trabajo es genial. Mis primeros recuerdos en relación a esto, los tengo desde que soy muy chiquita: mi mamá me llevaba mucho al teatro, me acuerdo que -tenía unos 4 años- y fui a ver una obra de Midón, me acuerdo cómo veía el escenario, la utilería, se llamaba *El imaginario* y siempre me quedó dando vueltas. Ninguno de mis padres tenía una relación directa con el teatro: mi viejo pintaba y dibujaba y yo estaba siempre dibujando en la casa de mi papá. Mi papá trabajaba en sistemas en una empresa, traía un montón de hojas y hacíamos eso todo el tiempo: dibujar y pintar. Otra es que mi vieja siempre nos enseñó y impulsó a *ver* las cosas, siempre: “Mirá tal cosa”, “Mirá cómo esos árboles...”. Siempre nos hacía *ver* y me di cuenta de eso más tarde, siempre ella está focalizando en “Mirá *cómo* se ve eso”. Eso es algo que yo hago mucho ahora, es una manera de enseñar, cómo se ve eso en este momento, con esa luz. Los dos me iniciaron.

Más tarde, y como me gustaba mucho dibujar, empecé a ir a un taller a los 12 años con un maestro que era Pedro Gaeta y estuve un tiempo dibujando. Cuando lo dejé, empecé un secundario común y corriente; yo odiaba ese colegio: era un colegio enorme, entonces decidí que iba a burlar a mi madre y que no pudiera decirme que no. Le dije que necesitaba ir a un colegio artístico y a ella le pareció que estaba bien; entonces como a los 15 me anote en la Escuela de Cerámica y entré. Me di cuenta que ese material se me daba muy bien, empecé a hacer eso, pero jamás se me ocurrió relacionar lo teatral con eso, hasta que llegó el momento que tenía que empezar a definir. Me gustaba hacer cosas con las manos y el teatro y dije será esto: la escenografía. Así empecé a estudiar escenografía en una escuela privada escenografía y enseguida cuando terminé me puse a trabajar, hace 20 años. Un amigo me dijo: “Tengo una amiga que necesita un asistente” y era Oria Puppo. Estuve 4 ó 5 años de asistente de ella y aprendí un montón en relación al teatro, la escena, el manejo de los actores, cómo hablar con un director; para mí es súper recomendable trabajar como asistente, casi como el paso previo. Te da mucha práctica, hay que hacer y transitar mucho, pensarse mucho uno, ver cómo

otro se maneja es una gran manera de pensarse uno; todo el tiempo estamos trabajando con gente nueva.

### **tengo crisis y quemo todo (mirar a los ojos es lo único que me tranquiliza)**

Cuando yo estudiaba era una escuela muy chiquita, con un curso de 10 personas, pero terminamos solo tres. Y la única que sigue trabajando soy yo. La formación era interesante, pero nunca pensé que lo que más me iba a gustar era la materia "Análisis de Texto"; no tanto por la materia sino por el docente, que nos ponía en jaque todo lo que hacíamos, era interesante. Mis profes en general eran de realización; yo soy buena realizadora, pero para el común de la gente, porque si te topás con un realizador en serio yo soy mala. Hay escenógrafos que tienen formación en otras disciplinas, pero yo no sé hacer ninguna otra cosa. Me da mucha admiración la gente que sabe realizar cosas en hierro, hacer carpintería... Yo no sé hacer nada de eso. No estoy formada en otras artes, mi lenguaje es exclusivamente el espacio y el vestuario escénico y punto. Me da mucha admiración la gente que tiene capacidad para hacer muchas cosas.

Tuve la suerte de empezar a dar clases hace 10 años en el IUNA, ahora UNA. No tengo receta, todo el tiempo tengo crisis y quemo todo, creo que mis alumnos me aguantan igual. No tengo una idea de qué hay que dar en clase, pero sí me interesa estar ahí. No todas las personas necesitan lo mismo. Doy clases para bailarines, y no es lo mismo lo que les digo a ellos que a los que estudian para ser escenógrafos. Para uno ser vestuarista o escenógrafo hay que trabajar muchas cosas al mismo tiempo. Cuando doy clases a actores es más placentero porque es armar juntos la escena. Cuando trabajo con alumnos que quieren ser escenógrafos y vestuaristas, hablamos de otras cosas, de cómo uno se relaciona con el trabajo. Me pongo más exigente.

Con el tiempo fui armando un set de ejercicios que uso, pero los voy cambiando todo el tiempo, porque depende cómo van siendo recibidos por las generaciones de estudiantes. Siempre armo las clases con otros docentes, entonces siempre estoy viendo y escuchando a mis colegas, para mí estar en presencia en ese momento y mirar a las personas a los ojos es lo único que me tranquiliza. No creo que ningún ejercicio sea genial.

En relación a las devoluciones, creo que también hay que tener cuidado; creo que nunca sirve anular a nadie, solo sirve en la FADU cuando son 250 alumnos y hay un montón que quedan por el camino. Me parece que en las devoluciones a veces estoy inspirada y digo cosas bárbaras y otras veces veo y trato de ir pensando que pasó en la cabeza de ese alumno para armar eso. En general los procesos son largos y no hay trabajos que me lleguen desconocidos. Los compañeros y compañeras también hacen devoluciones. Lo único que no se puede

hacer en mi presencia es agredirse, después pueden decirse todo lo que piensan, siempre hablando del trabajo, cuestiones técnicas.

La incomodidad, el fracaso, es una zona más oscura que está en todos los procesos creativos, pero que no es igual si yo estoy en la producción o si se acompaña como docente. En la formación de como escenógrafos o vestuaristas hay un proceso de trabajo que en general se termina con la presentación de un proyecto. Y eso es una parte que es solo *una* parte del trabajo que después uno tiene que hacer en el ámbito profesional. Porque cuando uno entrega el proyecto, recién ahí empieza otro proceso. En la escuela dura todo un año la elaboración de ese proyecto y está lleno de fracasos, porque llegan con que el actor me dijo que no se quería poner tal cosa y nos tomamos un rato largo para ver cómo destrabar esas situaciones. En mi caso cuando me enfrento trabajando a esa situación, hablo con mis amigos que son escenógrafos y vestuaristas, colegas. Y eso me tranquiliza. Hubo una época en que llevaba una bitácora del trabajo, hubo una época en que escribía más, después eso fue quedando, incluso alguna vez escribí algo para un congreso de escenografía. Pero me cuesta mucho escribir, tengo hijos chicos, me cuesta mucho.

### **muchas listas con cosas**

En mi trabajo como escenógrafa, en general, si hay un texto lo primero que hago es leerlo. Y empiezo a investigar sobre el texto, el autor, las puestas anteriores. Y armo carpetas, y busco imágenes disparadoras. Hago un análisis tradicional, cómo es la escena, cómo se da espacialmente esa escena. Y una vez que tengo un primer acercamiento, lo dejo de lado, empiezo a trabajar ya sobre los cuerpos de los actores en los ensayos, hago muchas fotos, del espacio, de los cuerpos de los actores, boceto mucho. Y una vez que más o menos esa idea se perfila empiezo a maquetar. Me pidan la maqueta o no me la pidan. La prefiero.

Creo que en mis procesos creativos intervienen tanto el azar como el control, las dos cosas. Si me dieran rienda suelta sería puro caos, pero no puedo. Desde que nacieron mis hijos tengo un nivel de organización extremo. Soy organizada porque si no sería extremadamente caótica. Doy muchas listas con cosas para hacer. Hay ciertos trabajos, en el teatro oficial por ejemplo, con cosas previas que luego se materializan en los cuerpos mucho tiempo después. Estrené una obra en el Cervantes donde ya tenía la escenografía lista el primer día de ensayos. Espectacular, algo que no ocurre en el teatro independiente. De todas formas no es la única diferencia con el teatro independiente. Por ejemplo, si es la primera vez que trabajo con un director, tengo que pulir muchas cosas en relación a la comunicación, que necesito construir con el otro porque me cuesta mucho. Si es una persona que ya conozco, que si hablamos de una textura hablamos de algo parecido, lo que hago es ir mucho al ensayo y probar mucho ahí, en el vestuario y en la escenografía. Hago maquetas para mostrar. Me gusta ver mucho qué sucede

por decantación de los cuerpos de los actores en escena. Los actores y actrices, sobre todo los fetichistas, necesitan el objeto, entonces siempre van trayendo al ensayo alguna cosa, y presto mucha atención. Eso no ocurre con los bailarines, que por lo general quieren estar despojados de todo, quieren algo bien cómodo.

Cada proceso tiene su particularidad. Recuerdo una obra que se ensayó con una actriz y diez días antes del estreno, la actriz se cayó y no pudo estrenar ni hacer la obra. Tenía un vestido pensado en ella, en cómo se movía, cómo eran su cara, su cuerpo. Cuando vino la actriz que finalmente estuvo en la obra, el vestido le quedaba, le entraba, pero ahora era otra cosa. Era como un batón, daba un signo de decadencia... y no había opción, no pude rehacer el vestuario. Y se leía otra cosa. En la otra actriz el vestido era delicadeza, hermoso.

Existen temas vinculados a la escenografía como “en general”, que me vuelven, como si fueran mi investigación personal en torno al espacio o al vestuario. Veo obras de determinado momento y veo que había algo que estaba rondando en mi cabeza. Siempre tengo mucha preocupación por los materiales. Trato de llevar al teatro independiente cosas que sé que no van a funcionar: que van a estar mal guardados, que no va a entrar, que no va a haber una plancha disponible para esos vestuarios... Igual lo hago y trato de que sí funcionen. Tengo la sensación de que si no el teatro independiente se compone solo de muebles comprados en el Ejército de Salvación, desvencijados, encolados y llevados a la escena. Y son todos iguales. Y no nos damos cuenta que esa idea de la poética termina siendo... No nos podemos hacer los giles con eso. He construido un submarino en un teatro del abasto. Hay que hacer esos movimientos para poder por lo menos ir pensando en el espacio y la escenografía de forma diferentes. No tengo nada contra los muebles, pero no es la única forma de pensar las obras.

Siempre estoy trabajando, haciendo algo, pero si no, paso mucho tiempo pensando en el trabajo porque me encanta lo que hago, porque mis amigos son colegas, entonces si me junto a tomar un café con alguien seguro terminamos hablando de eso. Me gusta mirar películas, leer, ir al parque con mis hijos, que también te descansan un poco y te conectan con otras sintonías.

### **una impronta muy fuerte**

No me puedo imaginar de otra manera, porque siempre viví y me percibí siendo mujer, trabajé con una escenógrafa mujer como asistente... en la escenografía siempre hubo una impronta muy fuerte de ser mujer en un ámbito que era profundamente masculino, sobre todo el de los técnicos del teatro. Hoy hay un montón de iluminadoras mujeres y trabajo con equipos mixtos también. A veces tiene más que ver con la energía que se percibe hacia afuera que lo que sucede adentro, a veces me ha pasado trabajar con todas mujeres y a veces alguna tiene que hacer un poco más de chabón y poner ciertos puntos de una forma que es más

masculina que femenina, pero en general eso es algo que incluso pasa con los técnicos que hoy se cuadran un poco más en eso.

### **Ficha técnica**

Entrevista a Cecilia Zuvialde por Marina Jurberg

17 de octubre de 2019

Epílogo poético a cargo de Agustina Filipini

Edición de Marina Jurberg

Disponible en ebook en <http://www.rojas.uba.ar/contenidos/entrevistas.php> y editadas en formato audiovisual en <http://webtv.uba.ar>

Ciclo coproducido por el Centro Cultural Ricardo Rojas