



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS

JOAQUÍN NANDEZ:
UNA MIRADA AL DISEÑO DEL VESTUARIO TEATRAL

Tutora:
Profesora : Xiomara Moreno
Magister Scienciarium

Bachiller Daniela García
C.I. 18.760.806

Caracas, Junio 2012

Agradecimientos

Primeramente a Dios por tener la posibilidad llegar a este punto de mi carrera y formación artística.

A Joaquín Nandez, por permitirme basarme en su trabajo para realizar esta investigación; por todo el apoyo, disposición e interés que contribuyeron con su elaboración.

A los diseñadores Omar Borges, Raquel Ríos, Vladimir Sánchez, Marcos Prieto y Fedora Freites; y los directores Ricardo Nortier, Consuelo Trum y Diana Volpe, por tomarse el tiempo para responder la entrevista solicitada.

A mis padres por estar presentes en todo momento, sirviendo de aliento o medio de presión para culminar el trabajo de grado.

A mis familiares, amigos y demás personas que de alguna u otra manera estuvieron presentes en este proceso.

A todos, gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I: El diseño de vestuario en el teatro caraqueño (Primera década del siglo XXI)	
I.1 El vestuario teatral como objeto	12
I.2 Diseño teatral en Venezuela década 2.000- 2010.	15
I.3 Diseñadores de vestuario teatral en la ciudad de Caracas	25
I.3.1 Silvia Inés Vallejo	26
I.3.2 Eva Ivanyi	27
I.3.3 Omar Borges	28
I.3.4 Raquel Ríos	31
I.3.5 Marcos Prieto	34
I.3.6 Juan Carlos Padrino	37
I.3.7 Efrén Rojas	38
I.3.8 Vladimir Sánchez	39
I.3.9 Fedora Freitas	41
CAPÍTULO II: Joaquín Nandez	43
II.1 Biografía	43
II.1.1 Formación	43
II.1.2 Diseñador de vestuario teatral	46
II.2 Proceso de creación	51
II.3 Influencia de sus diseños en el teatro actual	57
II.4. Una mirada al diseño de vestuario teatral	61
Índice de fotografías	63
Fotografías	67
CONCLUSIONES	115
BIBLIOGRAFÍA	119
ANEXO 1: Entrevista a Joaquín Nandez.	121
ANEXO 2: Entrevista a diseñadores de vestuario.	131
ANEXO 3: Entrevista a directores.	141
ANEXO 4: Una propuesta de diseño de vestuario por Daniela García	147

INTRODUCCIÓN

El espectador ha creado de la mano del artista teatral ciertas convenciones por medio de las cuales se ve inmerso dentro de la trama que se plantea en el momento; toma como ciertos los gestos, las palabras, movimientos del actor, así como el lugar donde se encuentra y la situación que vive.

El director, al momento de recrear una pieza, se arma de un equipo que le permita transmitir a quien observa todo aquello que desea, valiéndose de los medios visuales posibles para lograrlo; por todo esto no nos es ajeno escuchar palabras como escenografía, utilería, vestuario, iluminación; que junto al texto y la interpretación nos conducen a apreciar el espectáculo teatral.

En este caso se presenta uno de estos elementos: el vestuario. Utilizado en toda ocasión para la representación, es considerado un elemento importante que requiere tanto estudio y dedicación como el personaje mismo, ya que lo define y caracteriza, lo complementa en su paso por el escenario y es agradecido por el espectador cuando el trabajo es de tal magnitud que deleita sus sentidos.

Es así como el diseñador de vestuario, en base a un estudio de la pieza, los personajes, el autor y el director de la obra, crea la vestimenta propia de cada personaje que va en consonancia con lo representado y puede transmitir el mensaje del dramaturgo en primera instancia, la estética del director y la interpretación del

actor; para que posteriormente sean materializados por el realizador (en caso que no sea el mismo diseñador).

A partir de entrevistas a los diseñadores y directores actuales, se realiza un panorama de lo que es el diseño de vestuario teatral en Venezuela en el siglo XXI, y para profundizar aún más en el tema, se tomará el trabajo del diseñador Joaquín Nandez como modelo para conocer el trabajo de uno de estos artistas, enfatizando en su formación, modo de creación, importancia actual, entre otros datos que puedan enriquecer el presente trabajo; y se realizará un registro de la mayoría de sus obras y diseños.

La metodología utilizada fue de tipo exploratorio y documental, se utilizaron registros bibliográficos así como materiales publicidad (afiches, pancartas, programas de mano) para determinar los diseñadores de vestuario más relevantes de obras teatrales en la primera década del siglo XXI, y luego, se contactaron los diseñadores con mayor actividad en la escena caraqueña contemporánea, para realizar entrevistas directas, donde expresaron su experiencia en el medio, así como los materiales utilizados, la estética, la metodología, entre otros. Se tomó esto como referencia para contextualizar la investigación del diseñador que nos compete.

Para el registro de sus diseños se tomando en cuenta los bocetos y fotografías facilitados por el artista, evaluando junto a él su método de trabajo, técnicas y preferencias; para elegir las propuestas más resaltantes y en base a ellas

tratar de definir la estética que maneja como artista y las dificultades que pueden presentarse al momento de diseñar un vestuario teatral.

El principal motivo por el cual se realiza esta investigación es contribuir con la indagación existente de actividades artísticas venezolanas. En el área de música y cine es posible conseguir algunos trabajos que documenten artistas específicos, igualmente en fotografía y en teatro en el área de dramaturgia, sin embargo en realización teatral son muy pocos los que se dedican a ello, mucho menos si se encuentran ejerciendo actualmente.

Igualmente se pretende resaltar la importancia de los diseñadores y realizadores que trabajan día a día detrás de escena para logran una pieza perfectamente engranada y presentada al público; así como demostrar el enorme trabajo que implica esta profesión. Además de tener la oportunidad de conocer el trabajo de un destacado artista y su modo de creación, tomándolo como guía al momento ser parte de un proyecto teatral.

CAPÍTULO I:
El diseño de vestuario en el teatro caraqueño
(Primera década del siglo XXI)

Es posible definir la palabra diseño como la *“traza o delineación de un edificio o una figura”*, o una *“descripción o bosquejo verbal de algo”*. Así mismo, si se pretende indagar un poco más en el tema, es posible decir que para diseñar *“se tienen en cuenta aspectos estéticos (...), funcionales y técnicos”*. (RAE en línea, 2001) Tenemos entonces que el diseñador es aquella persona que realiza un boceto de una idea, ya sea verbal o en papel, que posteriormente será materializada. Y el vestuario teatral hace del

(...) diseño básico, su herramienta y del drama, su “alma”. Todo ello bajo una sólida interrelación en la cual formas, color, texturas deben adquirir la fuerza expresiva demandada por cada personaje en escena” (Página web del CSDMM)

Pavis, en el Diccionario de Teatro, comenta acerca del vestuario y su creador:

Los figurinistas se encargan hoy de recordarnos que el vestuario debe ser, a la vez, materia sensual para el actor y signo sensible para el espectador.

El signo sensible de este vestuario es su integración a la representación, su facultad de funcionar como decorado ambulante, ligado a la vida y a la palabra.

Todas las variaciones son pertinentes: fecha aproximadas, homogeneidad o desviaciones voluntarias, diversidad, riqueza y pobreza de los materiales. Para el espectador atento, el discurso sobre la actuación y el personaje se inscriben en la evolución del sistema vestimentario. (Pavis, 1998)

De acuerdo a esta breve enunciación, se pasará a estudiar, lo referente al diseño de vestuario para la escena.

I.1 El vestuario teatral como objeto

Sabemos que en la representación teatral se conjugan elementos que conforman y dan sentido a la puesta. Llevar a cabo el montaje de una pieza implica un previo estudio y análisis de la obra por el director, a fin de darle el sentido que desea y determinar la utilización de códigos que permitan al espectador conectarse y reconocer dentro de ella elementos que le permitan su comprensión. Una propuesta escénica está plagada de códigos en cada unidad que la constituye.

(...) el objeto teatral es una cosa, retomada y recompuesta por la actividad teatral; todo lo que está en el escenario (...), se vuelve significativo por su sola presencia dentro del universo escénico, reconstruido por el trabajo artístico de la escena. (Ubersfeld, 1981 p. 128)

Al hablar de objeto escénico es posible que lo identifiquemos inmediatamente con algún elemento de utilería usado por el personaje; sin embargo, esta definición abarca un campo mucho más amplio que lleva inmerso dentro de sí códigos fundamentales para el desarrollo de la pieza siendo algunos de ellos: la escenografía, luces y el vestuario. Este último, siendo el elemento que nos compete, contiene una gran carga simbólica que no puede ser ignorada.

El vestuario en su carácter de objeto, definido como una cosa que es tomada y utilizada por el hombre y, en el caso del teatro definida por la función que le dará el director (Ubersfeld, p. 129), no sólo es necesario para cubrir el cuerpo del actor, sino que representa en la escena una cantidad de signos que determinan parte importante del montaje.

(...) un objeto aparece en escena porque es útil dentro de la ficción, pero también y sobre todo para decir algo. Ese algo está dicho a través de todas sus características. El trabajo del espectador consiste en tener en cuenta entonces esas características. (Ubersfeld, 1981 p.146)

Es el sentido de la vista el que actúa en primera instancia, codificando aquello que percibe e intentando darle sentido. Se pueden obtener datos de lo que sucede en la pieza a través de este primer momento. Si el traje tiene un corte de estilo específico, se sabrá que se está ante un montaje inspirado en una época concreta, por lo que se pueden esperar actuaciones que vayan acorde con el momento histórico. Como por ejemplo: La pieza *Cuarteto*, el director Orlando Arocha la ambienta en el período de la Revolución Francesa y la guerra del fin del mundo. El diseñador de vestuario Joaquín Nandez mezcla en un traje el corte del siglo XVIII, con materiales muy modernos que reflejen una época más cercana, realizándolo a partir de materiales de desecho por ser los personajes los últimos seres vivientes y desperdicios de la humanidad. Por lo que el vestuario termina siendo *determinante de la acción al marcar el lugar y el tiempo*. (Ubersfeld, 1981 p.154)

El vestuario también puede ser la representación de lo onírico, transición de un personaje a otro o transformación en escena, porque maneja códigos de género y sexualidad; a través de la paleta de colores puede definir emociones o actitudes del personaje; y hasta formar parte de los elementos escenográficos si se dispone en escena para su posterior utilización.

Así mismo contribuye en la caracterización del personaje, define su psicología, estrato social, desenvolvimiento dentro de la historia. La actriz Diana Volpe indica que el vestuario puede ser fundamental en la construcción de un personaje:

(...) interpreto ahorita un personaje de principios del siglo XIX y cuando ensayábamos yo me ponía una falda larga porque yo siento que no caminas igual, no te mueves igual, todo eso influye en el personaje; tienes que andar muy erguida, en este papel el vestido tiene cuello alto, bien entallado, que refleja la rigidez del personaje y tenerlo en el vestuario te ayuda mucho a fortalecer esa interpretación que le puedas dar. (Volpe. Anexo 3, p 143)

El vestuario forma parte fundamental de la pieza, definiéndola y transformándola en la medida que se utilice e interprete por el director y posteriormente el espectador. Tomando en cuenta la breve definición de objeto teatral, se pasará a revisar el diseño de vestuario en el siglo XXI en la ciudad de Caracas, determinando su funcionalidad, modo de realización, estética utilizada, entres otros; a fin de tener un panorama de lo que ocurre en el país con respecto a este arte.

I.2 Diseño teatral en Venezuela década 2.000- 2010.

El diseño de vestuario teatral en Venezuela ha sufrido numerosos cambios desde sus inicios, pero todos forman parte de su evolución y de lo que es hoy en día. El diseñador de vestuario está presente en la actualidad en mucha de las piezas que se realizan, ya que es quien viste al personaje, lo complementa, ayuda al actor en su proceso de darle vida, y por supuesto forma parte importante y fundamental en la estética manejada por el director. Estudiaremos entonces un poco del proceso que vive el diseñador de vestuario en el siglo XXI, siendo también realizador de las piezas que crea a partir de sus bocetos en papel.

Un hecho importante y fundamental es la creación de espacios para el estudio de este arte. Anteriormente y hasta un periodo bastante reciente, en caso de querer realizar estudios en esa área, la carrera a cursar era diseño de modas, que se le acerca bastante, pero sólo es una parte de lo que se necesita para desempeñar esta profesión. En el caso de la moda, si bien se buscan líneas, formas, colores, realización, es muy diferente la presentación, técnica, uso y hasta los materiales de un traje que será contemplado en una pasarela y otro que formará parte de un arduo proceso de creación y que debe estar en consonancia no sólo con lo que se quiere presentar, sino que también debe ser funcional en las tablas de un teatro. Al respecto Marcos Prieto indica:

(...) no había carrera formal, ni me llamaba mucho la atención el diseño de modas; he aprendido a disfrutarlo con Juana Ponce con quien me asocié en un taller, pero no es lo mismo que vestir un personaje. (Anexo 2, p. 136)

Poco a poco comenzó a profesionalizarse el oficio ya que su técnica requiere y solicita estudio y minuciosidad, y es así como se hace patente la diferencia de los anteriores diseñadores, y los que empezaron a formarse en los años de la década de los 80´ y 90´; porque los nuevos diseñadores de vestuario teatral no sólo estudiaban modas, u optaban por realizar cursos de corte, costura y patronaje o ingresar al medio por azar, siendo autodidacta, o de la mano de algún diseñador que desee compartir lo que sabe; sino que en este momento en la ciudad de Caracas existe la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE), donde una de las carreras que ofrecen, dentro del campo de la Licenciatura en teatro, es el diseño teatral. Así quién se interese en esta área, tendrá un campo de estudios mucho más cercano a lo que se estaba acostumbrado en el pasado.

Mientras se forma esta nueva generación que dará vida a sus diseños, en los próximos años, se cuenta con profesionales que se abrieron camino en este medio por esfuerzo propio y en la experiencia más que en la formación específica. Muchos de ellos empezaron cosiendo desde edades muy tempranas e ingresaron al teatro a través de la actuación; de pertenecer a talleres de costura de antiguos maestros; y los que luego cursaron estudios en otros países. En la actualidad se cuenta con expertos en el área formados en España, Brasil, Argentina y que ofrecen al país un poco de estos conocimientos.

Tomando en cuenta las directrices del director, un diseñador llega a hacer posible lo que se llamaría “el vestir al personaje”, es decir, dar al actor el elemento que le permita completar su caracterización. Si nos preguntamos

¿Cómo se hace? o ¿Qué estilo se utiliza? ¿Hay algún patrón que permita determinar un estilo? Desde muchos años atrás, evidenciándose más aún en el siglo XXI, es posible encontrar un sinfín de ideas mezcladas, tendencias encontradas, que permiten al diseñador utilizar todo lo que desee de épocas pasadas e incorporarlo a la actualidad.

En el diseño de vestuario teatral actual no existe una característica específica que determine el modo de proceder a la hora de crear. No podemos hablar de un hecho naturalista, ni realista, ni surrealista, ni dadá, ni tampoco expresionista. No se intenta moldear lo que se está haciendo a un estilo específico sino que se permite la licencia de tomar todo aquello que funcione de cada época y se reinventa, reacomoda, se reconstruye o reinterpreta a favor de la pieza, se crea un nuevo lenguaje a partir de los viejos logrando cuando es *“bien mezclado”*, como dice Raquel Ríos, un montaje estupendo. Resultado de nuestra misma mezcla cultural. Al respecto una importante diseñadora y realizadora de vestuario venezolana, Raquel Ríos, nos dice:

No creo que haya un estilo particular (...) Uno agarra cositas del pasado pero la trabaja con materiales de ahorita, colores u otras cosas, y es una propuesta estética obviamente, es si se puede decir “postmoderno”, cosas del pasado con cosas de ahora, ciertas líneas contemporáneas con ciertas antiguas; como que todo vale, todo está allí unido. Cuando eso se logra hacer bien mezclado queda estupendo. (Ríos. Anexo 2, p. 135)

Y Vladimir Sánchez agrega:

En estos tiempos somos dueños del “pastiche”, los directores buscan mezclar y yuxtaponer conceptos para crear todo un nuevo universo; Particularmente el teatro atraviesa una era del regreso a los clásicos, y es tarea del vestuarista renovar estos mundos y eliminar ese sentimiento apolillado que puede resultar de un diseño sumiso y respetuoso de las épocas retratadas. (Sánchez. Anexo 2, p. 139)

Esta permisividad conlleva a que los diseñadores tengan la potestad (siempre de acuerdo con los directores) de hacer volar su imaginación en cualquier creación que puedan idear y haciendo posible la utilización de materiales que anteriormente no se podían ver en un escenario. El diseñador y realizador Omar Borges nos aclara que

(...) se maneja mucho el efecto, el trabajo de los diseñadores es bastante efectista, trabajas para sorprender al espectador con una propuesta inusual, materiales particulares, técnicas de realización particulares, de teñido puede ser, tratamientos particulares con los materiales y con los diseños. (Borges. Anexo 2, p. 132)

Pareciera que hay una tendencia que se siente fuera de ser encasillada en lo que “debe ser” o lo que se “debe usar”, como telas particulares, copias exactas de moda y estilos; sino que es más una propensión a presentar lo que se aparenta. Realizar un vestuario en esta época va mucho más allá de un simple boceto en papel que será reproducido en tela. Se aprecia más un vestido realizado en un material no convencional; que al reflejar la luz pueda verse junto a la escenografía y que al ser captado por la fotografía o por el ojo del espectador, despierte un sentimiento de

admiración; que de curiosidad y se vea interesante en escena. Aunque las telas no dejan de ser el material por excelencia (creado precisamente para este fin), ha sido demostrado que no es el único medio para cubrir el cuerpo. La premisa para muchos de los diseñadores es no ver en un escenario algo común, porque no desean una reproducción de lo que pueden encontrarse todos los días:

A mi me parece fastidioso ver en el teatro algo que puedas ver día a día, siempre voto porque todo hay que hacerlo para que tenga una forma, un “algo”, un lenguaje; creo que el actor no se debe parar en el escenario con algo que pueda llevar puesto en la calle, porque si yo pago dinero para ver una cosa, quiero ver algo distinto de lo que veo todos los días en el metro, y en el sentido musical, actoral. (Prieto. Anexo 2, p. 137)

El hecho de la innovación no sólo se ve influenciado por la creatividad y la unión de estilos y épocas, también lo constituye un punto fundamental como lo es el presupuesto. Ha afectado el hecho de que la mayoría de los grupos actuales no reciben subsidio del Estado y se ven obligados a realizar sus producciones con muy pocos recursos. La ausencia de apoyo económico dificulta el proceso de montaje de una pieza, ya que se hace difícil recompensar monetariamente el trabajo de cada uno de los involucrados. Siendo que para llevar a cabo la puesta en escena de una obra de teatro, lo ideal sería contar con el apoyo de un personal capacitado para realizar cada una de las labores: iluminadores, escenógrafos, directores, actores, vestuaristas, entre otros. Actualmente en el teatro profesional, es muy común que pocas personas se encarguen de todo lo relativo a la producción para abaratar costos.

En Venezuela lo que siento es que estamos muy limitados por el asunto del presupuesto, siempre estamos tratando de realizar vestuarios de bajo costo, las producciones luchan por conseguir financiamiento, y la verdad que no te puedo decir que reconozca una tendencia. (Volpe. Anexo 3, p. 143)

El vestuarista Marcos Prieto define mucho mejor esta situación:

Yo creo que el vestuario es la parte más delgada de la soga y es el primero que sufre, la gente cree que cuando no hay presupuesto lo primero que pueden eliminar es el vestuario; no se para de hacer una obra porque no hay vestuario. Brincan por encima del vestuarista con muchísima facilidad. (Anexo 2, p. 137)

Cuando se decide prescindir de algunos de los involucrados en el montaje, lamentablemente el vestuarista no tiene demasiada suerte en este proceso eliminatorio. Aunque es cierto que algunos sí son contratados, al momento de reducir presupuesto, son los más afectados en cuanto a la realización de sus diseños. En cuanto a los diseñadores que corren con mejor suerte involucran toda su creatividad para conjugar la visión del director, actores, propuesta escénica y del autor, con la imposibilidad de contar con todos los materiales que generalmente se requieren para vestir los personajes. Así, es posible que deban reducir en gran medida la compra de telas, sustituyéndolas por materiales diferentes (que como se mencionó anteriormente puede venir dado por una propuesta estética o como una medida para abaratar costos), pero siempre intentando crear algo maravilloso y novedoso que vaya a favor del montaje. Actualmente hay que

“trabajar con lo que se puede” y “se hacen cosas que ameritan un vestuario y no se les puede hacer porque no hay presupuesto, porque los grupos están subsidiándose a sí mismos.” (Prieto. Anexo 2, p. 137)

Sin embargo, muchos artistas ven en este hecho una oportunidad más que un impedimento. El director y actor Ricardo Nortier lo explica de esta manera:

Yo creo que si se pueden hacer cosas creativas con poco dinero en materia de vestuario, hay que tener un poco de disposición; cuando no se tiene mucho dinero la situación es más difícil y se te obliga a ser más creativo todavía. (Nortier. Anexo 3, p. 145)

Por otro lado, se recurre al uso de ropa de segunda mano. Esta es también una opción por la cual optan muchos grupos. La utilización de vestuarios de piezas anteriores que se reforman para adecuarlos a una nueva, está a la orden del día; así como la compra de ropa vieja o usada para ser intervenida por el diseñador, lo que podría evitar la compra de telas y la realización.

En este momento es complicado, por toda la situación controlada del país, hay materiales que no están, te cuesta mucho conseguir materiales o accesorios pero igual se hace el trabajo aunque cueste más. (...)

Al diseñador no se le permite tanto como quisiera crear propuestas particulares, porque es difícil invertir mucho dinero es esto, simplemente lo que se quiere y se busca es que el diseño cumpla con tus expectativas, son pocos los trabajos que permiten crear. (Borges. Anexo 2, p. 132)

El factor tiempo también es determinante. Es difícil montar una pieza donde los períodos de ensayos sean demasiado extensos ya que se debe pagar a los actores, el lugar de ensayo, entre otros costos. El obtener un subsidio es bastante complejo y cuando se logra hay que esperar bastante tiempo para recibir la suma monetaria aprobada. Muchas veces se presiona a los vestuaristas, llevándolos a realizar los trajes en tiempos muy cortos, cosa que lleva a realizar compras de prendas ya confeccionadas.

Los diseñadores coinciden en que al realizar un vestuario, fuera de todos los elementos a tomar en consideración, es igualmente importante tener en cuenta al espectador. Hay que pensar en él, sobre la manera como verá la obra y codificará el mensaje que envían los trajes, y este siglo se caracteriza por el acceso del público a mucha información (el cine, teatro, fotografía, Internet) lo que le otorga una gama mucho más amplia de comparación de lo que se podía tener anteriormente.

Ahora la gente tiene más información de todos lados, sabe más de muchas cosas; ve videos, entonces recibe mejor la información de un vestuario más moderno. Las personas ven buen cine, espectáculos, videos con muy buenos vestuarios y creo que se merecen que lo traten mejor con respecto a todo lo que forma un espectáculo. (Prieto. Anexo 2, p. 138)

No se puede comparar un público de los años 80', o de los 90', con los actuales que tienen acceso a Internet en sus hogares, más de cien canales de todos los países del mundo, acceso a noticias, a moda, que van al cine continuamente; que saben lo que es futurista, lo que es moderno o de determinada época, aquellos que

se instruyen constantemente sobre lo que pasa a su alrededor y se toman en cuenta todos estos elementos al momento de crear. Por lo que se observan puestas audaces y arriesgadas, donde la mayor parte del público es capaz de comprenderla y hasta criticarla; de saber lo que quería el director; pero esto también dificulta un poco el trabajo del diseñador, al intentar impresionar a un público que ha visto demasiado de muchas cosas y no es fácil de captar su atención de manera creativa e interesante.

Si bien hay personas preparándose para ser diseñadores de vestuario para teatro, está prácticamente ausente la figura del realizador. Luego de tener los bocetos en papel no hay demasiadas personas que puedan hacerlo posible en tela (o el material a utilizar). Se recurre, entonces, a unos pocos que aprendieron este oficio y son capaces de hacerlo como realmente se desea; con un perfecto acabado, funcionalidad, similitud con el dibujo inicial.

Hace falta (que es un problema que siempre hemos tenido y ahora se agudiza) la confección. Por ejemplo Raquel se dedica a confeccionar lo que ella hace, cuando diseño cosas particulares las hago yo, Efrén se vio en la necesidad de aprender porque no hay quien te las haga como tú quieres. De los grandes maestros de la confección que se establecieron aquí muchos ya no están y quedan pocos. (Borges. Anexo 2, p. 132)

Y agrega el mismo diseñador Omar Borges que el trabajo de realizador también debe tomarse con mucha seriedad, compromiso y no se aprende de un día para otro:

La confección de vestuario es un trabajo muy particular, que requiere de mucha pericia que poca gente tiene, y poca gente tiene ganas de aprenderlo; es un trabajo de tiempo, de cuidado, de aprender técnicas particulares que no se aprenden fácilmente en una academia o instituto, se requiere de tiempo para practicar, que no existe o es poco. (Borges. Anexo 2, p. 132)

Podemos adelantar que el vestuario teatral en Venezuela en el siglo XXI es bastante permisivo; se nutre de un sin número de épocas para sorprender, no importa si no está “a la moda” o no fue lo planteado por el escritor en primera instancia, siempre que sea bien realizado y la estética manejada en la pieza lo permita, es posible tomarse este tipo de licencias; también es posible jugar con materiales y técnicas, no sólo como una propuesta, sino también para reducir costos.

No existe un solo camino. No existe una sola verdad. Esto es lo grandioso de la hiper-modernidad, permite originalidad y vanguardia. (Freites. Anexo 2, p. 140)

I.3 Diseñadores de vestuario teatral en la ciudad de Caracas.

En el teatro, el vestuario es parte fundamental y determinante. No solo cubre al personaje sino que lo define, complementa, da pistas sobre su psicología y hasta su razón de ser en la pieza. En este sentido el trabajo del diseñador de vestuario teatral es ser un moldeador de formas. Junto con la escenografía, utilería, iluminación y demás elementos, forma un conjunto inseparable que dará vida a todo el universo imaginado por el director y representado por los actores en escena. El diseñador de vestuario al momento de realizar su trabajo, deberá tomar en cuenta en principio lo que propone el autor, la época, la estética del director, las propuestas del actor, la funcionalidad en las tablas y en función a ello crear su criterio propio para el diseño.

Sin embargo es muy poco lo que conocemos sobre estos artistas y su desempeño; muchas veces sus rostros se mantienen entre sombras y su mayor recompensa es ver como sus diseños cobran vida en los personajes y, junto al actor, reciben los aplausos de un público que los admira sin saber a ciencia cierta sobre su creador. La intención es, entonces, dar a conocer a algunos de estos diseñadores para poder definir lo que es el diseño de vestuario teatral en la primera década del siglo XXI en Caracas. Ya que es muy difícil intentar conseguir algún material bibliográfico que presente lo que se hace actualmente, se recurrió a entrevistas a los siguientes diseñadores venezolanos Omar Borges, Raquel Ríos, Marcos Prieto, Vladimir Sánchez y Fedora Freitas; al material biográfico que tomaremos como referencia de Silvia Inés Vallejo, Eva Ivanyi, Juan Carlos Padrino y Efrén Rojas; y

realizando un estudio mucho más profundo de Joaquín Nandez, quien al igual que los mencionados anteriormente, se ha destacado en este medio.

I.3.1. Silvia Inés Vallejo:

Se ha desempeñado como productora, directora de arte, escenógrafa, diseñadora de vestuario y docente universitario en cine, televisión y teatro. En el ámbito del vestuario teatral, se encuentran las obras: *Bolívar* de José Antonio Rial, *Martí la Palabra* de Ethel Dabbar, *Mr. Blumfeld* de Franz Kafka, *Desiertos del Paraíso* de Lezama Lima. *Sarah y el grito de la langosta* de John Murrell, *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez, *Buñuel, Lorca y Dalí* de Alfonso Plou, *Sucre* de José Antonio Rial, *El Enfermo Imaginario* de Molière, entre otras.

Como reconocimiento a sus creaciones artísticas, tiene en su haber premios como: Especial de Escenografía y Vestuario del Teatro Nacional Juvenil de Venezuela por *Desiertos del Paraíso*, *Woizeck* y *Gracias José Gregorio*; el Premio Juana Sujo de Escenografía y Vestuario por *Peer Gynt* y *Señorita Julia*, con el Grupo Rajatabla; el Premio de la Crítica, Critven de Vestuario, por *Reunión de Muertos en Familia* y muchos otros en diferentes ramas del arte.

I.3.2 Eva Ivanyi:

Se ha desempeñado como gerente cultural, en diversas áreas como:

Gerente General del Ballet Internacional de Caracas, Directora de Producción Artística del Teatro Teresa Carreño, miembro de la Junta Directiva del Ateneo de Caracas y de la Fundación Teresa Carreño, Secretaria General del Ateneo de Caracas, Subdirectora y Productora General del X (1995) y del XI (1997) Festival Internacional de Teatro; y al frente de la Presidencia de la Fundación Teresa Carreño entre 1999 y 2003. Premio Fundación Fernando Gómez, 2010. (De la web Chacao: 2011)

Organizadora del Festival Internacional de Teatro de Caracas 2012 y actualmente encargada de la programación del Teatro Trasnocho y Espacio Plural, se desempeña igualmente como diseñadora de vestuario, participando en piezas como: *Actos Indecentes* dirigida por Moisés Kaufman y Michel Hausmann, *Todo o nada* por Daniel Uribe, *La revolución* que dirigen e interpretan Basilio Álvarez y Héctor Manrique, *el día que me quieras* bajo la dirección de Juan Carlos Gené, entre muchas otras.

I.3.3. Omar Borges:

En el momento que yo empecé no había diseño para teatro, era muy poco y lo que generalmente había era diseño de modas (que tampoco había mucho), después se creó el IUDET, UNEARTE. (...) La opción que tenía para estudiar era diseño de modas que era muy costoso, entonces me dediqué a trabajar, a aprender, a formarme. (Borges. Anexo 2, p. 131)

Por lo expresado anteriormente, Borges, muy interesado en la costura, comenzó en el año 1988 a realizar trajes para danza con el Festival de Jóvenes Coreógrafos, con Juan Carlos Linares, Macro Danza, Acción Colectiva y distintos grupos de los años 90', y posteriormente para teatro. Estudió Artes, mención cine en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, y dado que no cursó estudios específicos en el área de vestuario, se decidió por aprender este arte lo mejor posible a través de cursos de corte y confección y de modelista industrial (para aprender a escalar patrones por tallas), hasta que logra prepararse fuera del país en España, Argentina y Brasil.

Inicia su carrera de manera formal en el año 1990 con el Grupo de Teatro Taller Experimental de Teatro (TET), y su primer espectáculo de sala fue con *Contrajuego*, en las obras *La ópera de Esmirna* y *Sueño de un anoche de Verano*. En las cuales se vio en la necesidad de trabajar con material reciclado y de segunda mano, dadas las carencias presupuestarias. Los personajes eran numerosos, los materiales no se

conseguían y para abaratar costos se decidió por utilizar elementos menos convencionales e intervenirlos hasta lograr la estética deseada.

(...) se usaron materiales particulares porque no existía suficiente presupuesto para comprar las telas, en ese momento se utilizó tela de tapicería pero sintética (...), en “Sueño de una noche de verano” que era toda la corte (18 actores o algo así), se uso tela de tapicería pero de cuarta categoría, el tejido era de buena calidad pero la impresión había quedado mal, esa fue la tela que usamos. Todo ese vestuario se hizo y lo pintó Juan Iribarren, dio un efecto bastante particular, era todo negro con especies de adornos pintados, esa es una propuesta que se logró hacer porque no había dinero. En la ópera se hicieron tres trajes de mujer más [el de] los hombres, también se usaron telas que no eran de primera calidad. (Borges. Anexo 2, p. 133)

Realizó vestuarios para varios grupos de los años 90’, entre ellos, Corso Teatro, Xiomara Moreno Producciones, el Grupo Bagazos y La Bancante, e igualmente utilizó materiales reciclados como ropa de segunda mano y bolsas plásticas para confeccionar los trajes.

A parte de diseñar, igualmente hace producción, realización y conservación de indumentaria. Al momento de crear realiza una extensa investigación, sobre todo si se refiere a proyectos donde la estética es realista y debe apegarse en la medida de lo posible a una época; aunque de igual forma disfruta al hacer vestuarios creativos e inesperados.

Borges define a los diseñadores no solo por el estilo que mejor manejan a la hora de proponer y confeccionar vestuarios, sino también por las relaciones que puedan mantener en el medio teatral y, muchas veces, por recomendaciones de directores o de otras personas ligadas a las producciones teatrales que apreciaron el trabajo directamente. Al respecto señala:

(...) hay algunos diseñadores como Raquel [Ríos] o como Efrén [Rojas] que tienen mucho trabajo en escena y la gente va, puedes seguirlos, ubicarlos y trabajar con ellos. No es más por un estilo, aunque Efrén hace cosas muy creativas, particulares; y Raquel hace un trabajo bastante minucioso de realización y de diseño, depende de las relaciones que tengas y como las manejes. (Borges. Anexo 2, p. 132)

Actualmente se encuentra dictando talleres en el interior del país y para UNEARTE; y son menos sus trabajos a nivel de diseño, ya que se ha ido especializando en la conservación de vestuarios escénicos.

I.3.4. Raquel Ríos:

Como le sucedió a muchos de los diseñadores, el vestuario teatral no era una opción de estudios en el momento de sus inicios, lo más cercano era el diseño de modas pero ella desconocía que esto pudiera aprenderse. Estudió en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, en la mención cine, y siendo actriz de teatro, con básicos conocimientos de costura, ayudaba al diseñador Omar Borges a realizar los trajes. Al verse muy interesada en este aspecto de las artes aprende con Roberto Spoladore quien fuera un diseñador muy importante en Venezuela hasta la década de los 90', y es entonces cuando realiza un curso de patronaje industrial y continúa estudiando por su cuenta todo lo referente al vestuario para teatro.

Ha trabajado con muchas agrupaciones y directores, entre los que cuenta a Xiomara Moreno Producciones, para quien realizó la obra *Cuatro farsas maravillosas y una verdadera* de Alfonso Zorro y Xiomara Moreno, bajo la dirección de Javier Moreno (con esta agrupación y con el Grupo Theja se desempeñó como actriz antes de dedicarse únicamente al diseño de vestuario); y precisamente fue con esta obra que se ganó su Primer Premio Municipal en el renglón al Mejor Vestuario.

Así mismo ha trabajado en otras obras dirigidas por Javier Moreno, José Simón Escalona, Luigi Sciamanna, Diana Volpe, Costa Palamides, Vicente Albarracín; Henry Mc Carty, Orlando Arocha y Xiomara Moreno (en algunas temporadas de ópera breve). Entre algunos de sus trabajos se encuentran: *El Popol Vuh*, *La cofradía*, *Musiki*, *Hércules*, *Jardín de pulpos*, *Ratón y vampiro*, *La novia del gigante*, entre más de treinta obras más. Con respecto a la última obra, cuenta:

Cuando trabajé en “La novia del gigante” tenía que hacer una reconstrucción histórica del vestuario, pero eso no es exactamente posible porque no se consiguen todos los elementos, las telas, los colores; a veces no hay tiempo para mandar a hacer ciertas cosas que debe llevar como los zapatos. Los diseñadores tenemos que resolver, aplicar la creatividad, concentrar al espectador en lo básico y “hacer parecer”. Con respecto a la exactitud histórica, yo creo que el teatro no es para eso, es para manejar códigos, cada obra es un mundo. (Anexo 2, p. 135)

Tenemos entonces que su concepción particular con respecto al teatro y el papel del diseñador, podría definirse como reinterpretar en vez de reproducir. Manejar elementos que parezcan de determinada época (en caso que el director lo requiera), aunque no sean tal como se usaban en ese momento. Así mismo indica la dificultad actual para hacerlo ya que muchos materiales no llegan a nuestro país, el presupuesto no es suficiente, el tiempo es muy corto, entre otros factores.

Al hablar de los materiales nos dice:

También está la cuestión del uso del vestuario, a veces uno se mide en usar ciertos materiales que podrían ser muy chéveres por el uso que va a tener; no puedes hacer cosas con papel porque no van a durar, o con determinados plásticos (...) genera tanto problema el trabajar con materiales de desecho, es más largo el proceso que con telas y a veces no tienes el tiempo. Uno siempre tiene que estar evaluando todo ese tipo de cosas para hacer un diseño y una realización, entonces no se si uno llega a tener un estilo o no. Aunque creo que

como cada montaje es tan distinto los que terminan teniendo un estilo son los directores. (Ríos. Anexo 2, p. 135)

Aunque no define su estilo de manera particular, le gusta poder experimentar y tener espacio para la creatividad, siendo los espectáculos infantiles los que más se lo permiten; jugar con materiales, colores, texturas, dependiendo por supuesto de la solicitud del director quien finalmente es el responsable de la pieza. Raquel Ríos dice que *en base a eso se hace la propuesta de diseño, no se si pueda haber un estilo.* (Anexo 2, p. 135)

I.3.5. Marcos Prieto:

Inicia su carrera como diseñador en el año 1989, en el Teatro Teresa Carreño, con el vestuarista Ernesto Adán Martínez, quien era el encargado de vestuario en dicho recinto, que incluía en su equipo nuevos aprendices con ideas frescas. Para esa época no se conocían en el país academias donde fuera posible cursar estudios en cuanto a diseño de vestuario teatral se refiere; existían de diseño de modas pero no abarcaba a cabalidad lo concerniente a las artes escénicas.

Antes habría trabajado en el taller de una amiga, donde se realizaba ropa urbana, sin tener demasiados conocimientos ni metodología pero convencido de que este trabajo le apasionaba, Marcos Prieto ingresa al grupo de Martínez donde se desempeñaba como asistente. Todo ello por azar, porque al ser espectador constante de las óperas que se realizaban en el Teatro Teresa Carreño y participar como figurante en el reparto de algunas de ellas, se acercó sin proponérselo a la realización y al diseño de vestuario. Nos cuenta:

Empecé de casualidad, como era la manera de empezar aquí la carrera de diseño teatral que es a lo que me dedico (...) Yo iba a las óperas del Teresa Carreño y allí me enteré que buscaban figurantes para la ópera (que es una especie de extra de televisión) y estando de figurante conocí a Ernesto Adán Martínez que era el jefe de vestuario del Teresa Carreño.

El maestro Martínez cuando me conoció se encontró con que el quería remodelar el aspecto del taller y quería tener gente joven, estudiantes; así que me contrató como asistente de él, fue bastante bueno porque yo no sabia nada.

Primero lo acompañé a comprar telas y fui como viendo e interpretando lo que él

hacía en sus dibujos y cómo llevaba eso a la realidad, por ahí fui aprendiendo.

(Anexo 2, p.136)

También adquirió conocimientos del personal extranjero que era contratado para la realización de los vestuarios en las piezas ya que:

(...) en esa época se hacía mucho vestuario en el país, cuando hacían una obra traían por ejemplo el cortador de Francia, Nueva York, entonces uno veía la gente trabajando. Era una locura, se hacían varias óperas y ballets al año, era un movimiento cultural impresionante. (Prieto. Anexo 2, p. 136)

Dado que el Estado subsidiaba a los grupos de teatro, era posible realizar obras de autores clásicos como Shakespeare o Ben Jonson, por supuesto cada una de ellas con numerosos personajes en escena, para los cuales, muchas veces se realizaban trajes de época, por lo que se encontraba trabajando en todo momento del año.

Luego, en el año 1994 se traslada a Alemania, donde vive hasta el 2002, y tiene la posibilidad de complementar toda la educación práctica que había recibido, estudia sobre texturas y teoría del color, temas que aún le apasionan enormemente y que los incorpora en sus diseños, ya que le parece que son elementos que pueden favorecer o no una pieza. Para él es muy importante el adecuado balance de colores en cada personaje y que esto se refleje en cada fotografía tomada, en cada espacio del escenario. Así como el hecho de poder reinterpretar las épocas y darle un toque moderno sin perder el sentido de la obra o lo que desea el director.

A su llegada a Venezuela trabaja con diversas agrupaciones como el Grupo Actoral 80; la Compañía Nacional de Teatro, con quien realizó *María Lionza*, bajo la dirección de Luigi Sciamanna; el grupo AGO de la UCAB, en una versión moderna del *Tartufo* de Molière; La Máquina Teatro, el Grupo Skena, con quien ha realizado buena parte de su trabajo; el director Vladimir Castillo, con la pieza *Madame de Sade*; así como vestuarios de espectáculos flamencos donde se dio a conocer con Siudy Quintero.

Le es agradable poder expresarse como diseñador a través de interpretaciones propias, el hecho de mezclar épocas y materiales y que esto dé como resultado un trabajo que se ajuste a la pieza y a la estética del director.

Lo que más disfruto hacer es aquello que no es común, me encanta cuando nos ponemos muy permisivos y decimos: vamos a hacer un vestuario que dé la impresión de que es de 1840 pero tomamos licencias modernas y lo “envenenamos”, como digo yo (...) la interpretación de las épocas. (Prieto. Anexo 2, p. 137)

I.3.6 Juan Carlos Padrino:

Se ve involucrado en el mundo de los vestuarios a temprana edad, ya que su madre tenía un taller de vestuario para danza folclórica. Estudia diseño de modas en la ciudad de Caracas y gracias al Taller de Teatro del Instituto donde se encontraba formándose, conoce a Henry Mc Carthy por medio del cual tiene la posibilidad de trabajar con el director Orlando Arocha y la agrupación Contrajuego.

Considera que el vestuario es un elemento sumamente importante para la puesta, *deleita la vista* del espectador y le permite captar códigos del mensaje de manera directa a través de sus ojos.

(...) normalmente hago vestuarios complicados y vestuarios grandes, porque a mi me parece que una pieza gana muchísimo con una visual importante (...) La única forma de tu prender a la gente, hacerle interesante al espectador una pieza o recordarla, renovarla, es a través de los ojos y eso implica escenografía y vestuario. (González: 2006: p. 20-21)

I.3.7 Efrén Rojas:

Diseñador gráfico y profesor de dibujo, si bien no estudio la carrera de diseño de vestuario y mucho menos para teatro, se ve involucrado en este medio a través del director Miguel Issa a quien conoce en el año 1990. A partir de ese momento no ha dejado de desempeñarse en esta área, sobre su trabajo:

Una de las cosas que me ha caracterizado en todo esto es la palabra «next», en inglés, porque todo el tiempo estoy pensando en lo próximo, soy muy mal padre, elaboro el trabajo, lo paro, lo veo de pie, lo dejo y voy al próximo, a gestar lo que viene, eso es lo que creo que me tiene siempre activo. (González: 2006: p. 13)

Al hablar del vestuario considera que el diseñador puede modificar, de acuerdo a su propuesta, lo que pasa en el montaje escénico; puede cambiar una idea o reforzar lo que se esta realizando; por ello debe apegarse siempre a la obra y la propuesta del director. Expresa:

A nivel de estructura, a nivel de color, a nivel de formas, a nivel de referencias históricas, yo puedo influir en la mente y en los conceptos en lo que se está basando el intérprete en artes escénicas. (González: 2006: p. 13)

Desde hace poco tiempo se desarrolla como actor, experimentando sobre su propio trabajo a través de performances, siendo

El eje conceptual de mi trabajo está basado en años de investigación que ahora asumo como intérprete. Soy simplemente un portador de investigación. (Página web UNEARTE: 2011)

I.3.9. Vladimir Sánchez:

Estudiante de actuación en los talleres de formación del grupo teatral Skena por cinco años, pasa a formar parte del equipo técnico donde se dedica a trabajar en el área de escenografía. Posteriormente, con esta misma agrupación, se inicia en el área de vestuario, teniendo como tutor al diseñador Marcos Prieto, de quien aprendió mucho de esta profesión, aunado a su carácter como diseñador autodidacta. Poco a poco, y al incrementarse la cantidad de montajes de Skena, fue creciendo su trabajo en esta área, en la cual cursa estudios actualmente en la Universidad de Palermo, en Argentina.

Dados sus inicios con Skena ha trabajado mayormente con esta agrupación,

(...) me ha abierto numerosas puertas para dar rienda suelta a mi imaginación y me ha dejado expresarme como creador al mismo nivel que los directores con los que he trabajado, cosa que es complicada de lograr en un medio donde normalmente somos considerados simples “confeccionadores” de ideas ajenas.

(Sánchez. Anexo 2, p. 138)

Para este diseñador es sumamente importante que se le permita la expresión a través de su trabajo, si bien el diseño debe estar íntimamente relacionado con todos los elementos que conformarán la puesta como lo son: la escenografía, la iluminación, la utilería, el maquillaje y las propuestas actorales, de personajes, la pieza teatral, el autor, la época y las consideraciones del director, entre otras. El vestuarista no solo debe dedicarse a complacer peticiones sino que debe dar su punto de vista y aportes al montaje considerando todo lo mencionado anteriormente.

Con otros grupos de teatro presentó desacuerdos por esta razón, por tener que ceder a numerosos cambios en sus diseños.

(...) cuando el cliente se transforma en una especie de Doctor frankenstein que arma y desarma los prototipos hasta crear un monstruo que jamás fue ideado por el diseñador. (...)

Como vestuarista (...) jamás se debe ceder ante los caprichos de quienes no conocen que es lo mejor para ellos y para el montaje, es simplemente saber manejar las situaciones a tu favor y llevar las riendas bien agarradas. (Sánchez. Anexo 2, p. 138)

Sin considerar que pertenece a una línea estética que lo define, para Vladimir Sánchez la palabra “juego” sería lo que más se acerca a lo que quiere transmitir, jugar a crear, a trabar con la mente del espectador y usar sus conocimientos para el bien de la pieza, trabajar con aquello que se conoce y darle un lenguaje único, hacer entender mediante imágenes de lo que está pasando y el mensaje que se pretende llevar, *“jugar a ser vestuarista y encontrar en el inconsciente colectivo imágenes que expresen lo que los personajes están viviendo”* (Sánchez.. Anexo 2, p. 139)

I.3.9 Fedora Freites:

Egresada de la Universidad Central de Venezuela como Licenciada en Artes en la mención Artes escénicas, con un Master en el Instituto Europeo de Diseño en Barcelona (España) en vestuarios para ópera, cine, teatro y audiovisuales; y ganadora del Premio al Mejor Vestuario por BOB, de Daniel McIvor, otorgado por la Asociación de Actores y Directores de Cataluña en el 2008; pertenece esta nueva generación de jóvenes diseñadores del siglo XXI. Sin embargo, su trabajo artístico abarca mucho más que eso, destacándose en diferentes disciplinas que la han llevado a ser lo que podría considerarse una artista integral. Según sus palabras:

Inicio en los derroteros del diseño de vestuario tras las preguntas: ¿Qué es un personaje? ¿Cómo se da vida a un personaje? ¿Cómo se mueve, cómo suena, qué colores tiene? La persona de adentro o la persona de afuera ¿Ambas? ... etc. (Freites. Anexo 2, p. 140)

Es su carácter de intérprete lo que la lleva a realizarse estas preguntas, considerando su preparación en diversos talleres en la Compañía Nacional de Teatro, con Contrajuego, con Elia Schneider, en la escuela EOLIA de Cataluña, John Strasberg, hijo de Lee Strasberg (co-fundador del Actor Studio), en estudios de danza contemporánea y técnica Alexander en Venezuela y en España; así como dramaturgia con Pablo Ley, ganador del Premio MAX de España por su adaptación de la novela de Roberto Bolaño. Su trabajo lo dedica en mayor parte a la Compañía Teatro Forte de la cual es co-fundadora y trabaja desde el año 2003, desempeñándose como directora de arte, aunque también colabora con otros artistas.

Como diseñadora se interesa en que su trabajo se encuentre íntimamente relacionado con el hecho de dar vida a un personaje, estudia su psicología, el movimiento en escena, la pieza en sí, en lo relacionado con el autor, el director encargado del montaje y el actor que llevara a cabo la interpretación; así como todos los elementos que le permitan indagar y crear posteriormente los diseños. Considera su trabajo:

Original y de vanguardia surgido de la necesidad de construir un personaje, dos personajes, tres personajes, infinidad de personajes; bidimensionales, tridimensionales, cuatridimensionales, etc que la han llevado por caminos de indagación de forma y de contenido, caminos que se separan y reconcilian en la infinitud misma del arte que propone en la escena. (Freites. Anexo 2, p. 140)

CAPITULO II:

JOAQUÍN NANDEZ

II. 1. Biografía

II.1.1 Formación:

Joaquín Nandez nace en Maturín - Edo. Monagas, el 14 de septiembre de 1973, vive en Puerto La Cruz hasta los cinco años y luego se muda a la ciudad de Guarenas – Edo. Miranda donde inicia el trayecto que lo llevaría a convertirse en diseñador de vestuario teatral. Desde muy pequeño se interesa por el dibujo, la pintura y demás artes manuales.

A los 4 años ve su primera obra teatral en el auditorio de la UCO en Pto la Cruz: *La historia de un Caballo* y su segunda parte *El espantapájaros*, de Aquiles Nazoa, dirigida por Alecia Castillo y con la participación especial de Pedro León Zapata, quien le autografía el programa de mano. Este es su primer acercamiento al teatro y causa enorme impacto sobre él. Dos años más tarde, participa en calidad de actor de la mano del director canario Paco Ascona, en una obra teatral llamada *Ratoncillo pide a su novia*, donde definitivamente se siente atraído por este arte. (Nandez. Anexo 1, p. 121)

Es su madre quien lo introduce en este mundo a través de cursos y talleres:

Formé parte de La casa de los niños que es una rama de la Fundación del niño, mamá tenía que ir a trabajar y nos mandaba a mi hermano (porque soy morocho) y a mi; allí veíamos danza, pintura, teatro y eso de alguna manera nos enriqueció mucho. También mamá nos llevaba desde chamos a las obras de teatro en una salita que está allí en el Parque Los Caobos donde están los museos, allí hay una salita creo que se llama Aveprote y veíamos mucho teatro infantil, eso me fue cautivando, enriqueciendo. (Nandez. Anexo 1, p. 121)

Admiraba a los grandes diseñadores como el francés Guy Melié, para ese momento representante de la alta costura en el país. Durante su bachillerato estudia tanto en el liceo como en diversos cursos con el artista plástico Daniel Romero, aprendiendo lo que es la luz, el color, las formas y todo lo referente a la parte técnica del dibujo. Igualmente, aprende a coser con una vecina donde pasaba las tardes, luego del colegio. Por azar se le presenta una interesante oportunidad en el diseño y comienza a estudiarlo como carrera profesional, llevado por todas estas experiencias previas que le abrieron un mundo de posibilidades en el arte de la moda y la costura.

Queriendo estudiar comunicación social y en espera para entrar en la universidad, consigue en una publicación de periódico el anuncio del “Masett Centro de Estudios de la Moda”, donde comienza a estudiar en el año 1994. Aunado al título de diseñador se especializa en vestuario teatral y obtiene el premio “Dedal de Oro”. Mientras esto sucedía y para costearse la carrera, trabaja como mensajero interno en el Banco Mercantil y luego en el Banco Metropolitano, quedando desempleado al ser

intervenido este último. Ya en el tercer semestre de la carrera, se veía lejano el hecho de culminarla por la dificultad para cubrir los gastos. En el cuarto semestre de carrera, en el año 1996, obtiene el galardón “Premio del Público” en la muestra “Extravagancia 96”, y se le presenta gracias a su compañera de estudios Cata Trujillo la oportunidad de realizar vestuarios para las artes escénicas, en las piezas de ballet *Homenaje a Manuel de Falla* del coreógrafo José Parés y *Carmen* de Héctor Montero. Este fue el primer trabajo de vestuario que realizó a nivel profesional.

Quando yo veo que el día del estreno se abre el telón de la sala Ríos Reina del Teresa Carreño, la Orquesta Sinfónica de Venezuela, salen aquellos trajes que yo había diseñado y con Zhandra Rodríguez del ballet Nuevo Mundo, aquella música de Carmen que es maravillosa, dije: esto que lo que yo quiero aquí no hay para donde agarrar. (Nandez. Anexo 1, p. 122)

Para este momento la moda en Venezuela llegaba a su máxima expresión, se encontraban en boga diseñadores como Mayela Camacho, Margarita Zingg y Ángel Sánchez, quien estaba en la cumbre de su carrera; se realizaban constantes desfiles y esto era a lo que aspiraba cualquier estudiante de diseño, ser como alguno de ellos y poder tener algún día su propio atelier. Sin embargo, dada esta primera experiencia con los vestuarios del ballet, Nandez descubre un mundo inexplorado e inimaginable que le llena mucho más que todo lo que estaba acostumbrado a ver.

Nunca me imaginé que existía otro mundo en el vestuario y eso fue determinante, ver mis vestidos cobrar vida en el escenario. (Nandez. Anexo 1, p. 122)

II.1.2 Diseñador de vestuario teatral:

En el año 1996 es elegido por el director Roberto Stopello para realizar el vestuario de *Se llamaba Simón*, un espectáculo infantil musical donde el argumento muestra la llegada de Simón Bolívar llega a la Caracas de los años 50. Es esta obra Nandez debió hacer los diseños del carnaval de esa época, representando entre muchos otros la llegada de Susana Dujim a Venezuela luego de ser coronada en el Miss Mundo. Empieza a trabajar con Orlando Arocha en las temporadas de *Ópera Breve* del Ateneo de Caracas. Nandez aún cursaba estudios, y por esta razón tenía conocimientos muy básicos del manejo de conceptos en escena.

Orlando propone unas gallinas en la ópera ya que una se desarrolla con animales en la granja. Claro yo estaba estudiando y no tenía los conocimientos ni manejaba los conceptos de vestuario, entonces yo dibujé una gallina, un pollo, y Orlando me dice que no es así: vamos primero a buscar los años 50 y nos basamos en eso. (Nandez. Anexo 1, p. 122)

Trabajo en *Ambas Tres* con el Centro de Directores para el Nuevo Teatro, junto al director Daniel Uribe; *Galileo* dirigida por Juan José Martín en el Contrajuego, *El Decamerón Paraíso Erótico* también con Contrajuego, bajo la dirección de Ricardo Nortier. Durante este período consigue otro trabajo, esta vez en el atelier de Ángel Sánchez en el año 1996, cuando se realizó allí el vestido para Alicia Machado y su coronación en el Miss Universo. Estuvo entonces en contacto directo con la alta costura, sin embargo no sintió el mismo interés de antes.

No sentía esa pasión, esa cosa que te mueve las fibras como quizás lo había podido vivir con los vestuarios y el resultado final de ver cobrar vida a tus

diseños en un escenario, eso fue lo que me atrapó, eso no tiene precio.

(Nandez. Anexo 1, p. 122)

En el año 1999, pasa a integrar el staff de diseñadores de Venevisión, siendo el responsable del programa que manejaba Univisión *Viviana a la Medianoche*, donde se encargó del vestuario de Tania Sarabia y Viviana Gibelli. Se grababan tres programas al día y aprendió a trabajar bajo presión y resolver inmediatamente cualquier inconveniente que se pudiera presentar. También realizó vestuarios para “La Guerra de los Sexos” y diversos dramáticos de televisión. Con esta experiencia puedo apreciar de cerca el mundo del vestuario en la televisión y como es muy diferente la creación para moda o para el teatro, porque la cámara produce otro efecto en cada tela, en cada accesorio o elemento brillante, la perfección debe estar delante del lente, lo que pase detrás no importa demasiado: *De repente esta una animadora perfectamente vestida y por detrás tiene un montón de alfileres, en teatro eso no puede pasar* (Nandez. Anexo 1, p. 123)

Igualmente continúa trabajando en vestuario teatral con obras como: *La Gran Raquel* dirigida por Hernán Marcano, *La Pájara Pinta* y *El Pájaro Loco* y *Escándalos Personales* de Ricardo Nortier, *Mi Marido es un Cornudo* bajo la dirección de Enrique Salas, *Conversaciones con Mamá* y *Fango Negro* (El Autobús) por Daniel Uribe, *Bodas de Sangre* por José Jesús González, *Cuarteto* y *La Casa de Bernarda Alba* con Orlando Arocha, *El Juicio del Mundo* dirigido por Miguel Gutierrez, Monólogos del Teatro Penitenciario del INOF, *Los Cuatro Locos* por Jeniffer Morales, *Las Heroínas* por Ronny Mujica, *Monstruos en el Closet* *Ogros Bajo la Cama* por

Consuelo Trum, *Comedia del Sexo Opuesto* del director Jesús Delgado, , *Señorita y Madame* por Luis Domingo González entre muchas otras obras y directores.

El trabajo con cada uno de los directores le ha permitido tomar lo mejor de estas experiencias para enriquecer su profesión, todos son muy diferentes y cada proceso es único. Con quien ha colaborado en mayor cantidad de piezas es con el conocido director Orlando Arocha y su agrupación Contrajuego; con él se inició en el manejo de códigos muy utilizados en sus puestas, sabe para que el espectador reflexione independientemente de que le agrade o no lo que ve en escena. Así mismo al presentarle una propuesta de vestuario lo hace colocándolo al actor en los ensayos para que el director pueda ver cómo se engrana con la puesta

Es un gran maestro, mi maestro, fue el que me dio si se quiere la primera oportunidad de diseñar un vestuario completo para el teatro (...) y de él yo he aprendido casi todo. (Nandez. Anexo 1, p. 124)

Otro director con el que ha trabajado en el Contrajuego es Ricardo Nortier, el cual le permite un juego mucho más amplio porque es muy abierto a las propuestas y le permite expresarse como diseñador.

Con el director Jesús Delgado el asunto es lograr lo que recrea: "*Estéticamente, a él le gusta cuidar mucho los detalles (...) Es muy comedido, no le gusta que nada sobresalga, muy estructural*". (Nandez. Anexo 1, p 124) En la oportunidad que trabajaron juntos solicitó que los vestuarios estuvieran muy ceñidos a un contexto histórico específico, por lo que la investigación del diseñador debió ser mucho más

profunda y exhaustiva. De esta misma manera realiza sus montajes el director Daniel Uribe, quien gusta de cuidar cada detalle, explicando exactamente lo que quiere para que todo quede perfecto visualmente, que nada sobre, y que nada falte.

Al hablarnos de Consuelo Trum expresa:

Ella es una poetiza, su puesta es poética, Es muy sensorial (...). A nivel de vestuario lo trabajo con metáforas, con elementos que den la sensación de si se quiere dar a entender tristeza puedes poner encajes negros, grises, texturas, líneas (forma del traje del vestido), pero es intuitivo. Creo que la intuición es la base fundamental en la creación de mis vestuarios. (Nandez. Anexo1, p. 124)

Nandez trabaja para esta directora de una manera menos directa que si lo hiciera con una propuesta apegada a lo histórico o si deseara impactar al espectador. En este caso se crean trajes llenos de un contenido implícito que el espectador debe descubrir a través de los elementos que la directora maneja y él se encarga de reforzarlo al vestir al personaje.

Con Hernán Marcano, Nandez trabaja los efectos en la puesta, lo inesperado, *no de puestas estrafalarias sino que en el momento menos esperado va a pasar algo, cambia el cuadro de acción.* (Nandez. Anexo 1, p. 125)

Para el director Juan José Martín es muy cuidadoso de que todo este en su justa medida, el vestuario debe engranar perfectamente con la puesta, un conjunto perfecto de elementos que transmitan a cada uno de los que se encuentran inmersos

en el proceso, tal cual lo imagino el director. Algo parecido realiza Diana Volpe, aunado a la imperiosa necesidad de que cada traje tenga un por qué en la puesta en escena y sea transmitido al espectador. (Nandez. Anexo 1, p. 125)

Es esta capacidad de comprender lo que el director desea, la manera como concibe la pieza y su habilidad camaleónica, para manejar todos los estilos y estéticas posibles, que se le reconoce con premios como: “Extravagancia 96” premio del público en 1996, “Dedal de oro” en Masset Centro de estudios de la moda en 1998, “Parmaso de Venezuela” como personalidad del teatro en el 2008, “Tamanaco de Oro” como diseñador de vestuario en el año 2010 y el “Premio Municipal de Teatro al mejor vestuario por la pieza *Cuarteto* dirigida por Orlando Arocha en el año 2010. Recientemente de hace merecedor por segunda oportunidad del Premio Municipal de Teatro 2012, por sus vestuarios en *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant* dirigida por Orlando Arocha y *Monstruos en el closet ogros bajo la cama* por Consuelo Trum, Ganadora del Premio Municipal Teatro al Mejor Vestuario 2012.

II.2. Proceso de creación:

El estudio de este diseñador toma en cuenta el proceso mediante el cual crea para un personaje. Nos indica que ocurre de la siguiente manera: el personaje le habla, le dice que es lo más conveniente para él. En cada ensayo, en cada relectura del texto, en cada interpretación del actor que va construyendo la psicología de un ser que hasta ahora se mantenía en papel, están las pistas que llevan el trazo de su mano en los bocetos, que forman las líneas, dan el color, la textura, que dan la piel a aquel ente que va naciendo en las tablas. Nos indica:

El personaje te habla (en mi caso personal), a veces no eres tú el que está diseñando sino eres como una herramienta que utiliza el personaje para decir que es lo que quiere (...) yo creo que es algo onírico, algo sensorial, algo espiritual. (Nandez. Anexo 1, p. 123)

El trabajo de un vestuarista no implica sólo el hecho de imaginar lo que se pondrán los actores para que les de una caracterización, un vestuario teatral no es un disfraz, no es un elemento aleatorio, para su realización, utilización y buen funcionamiento en la pieza se requiere un proceso tan largo y tan complejo como el que lleva a cabo el mismo actor en la creación del personaje, el director en el montaje de la obra porque en un vestuarista también convergen imágenes, textos, opiniones y directrices.

Nandez plantea entonces la guía general, para lograr que su participación dentro del equipo de producción este perfectamente engranado y funcione de la mejor manera:

a) Llamado del director:

En este primer momento el diseñador es contactado con el director para realizar los vestuarios de la pieza. Por lo general se realiza una primera reunión donde se habla de la obra, el autor, la época, la estética a utilizar, la paleta de colores (en caso que se maneje alguna específica), lo que se quiere lograr con el montaje, el mensaje a transmitir y como puede contribuir en ello lo que los actores/actrices llevan puesto, períodos de ensayo, fecha de estreno y lugar, entre muchas otras informaciones que podrían funcionar al vestuarista al momento de crear y de presentar su propuesta final.

b) Primer ensayo o reunión de producción:

Se asistirá a la primera lectura y a medida que transcurre se hará lo que él llama el “*desglose*”, donde se irán marcando en el texto, cada una de las acotaciones que realiza el autor (o el mismo director) con respecto al vestuario, si hay algún cambio fuera de escena o en ella, alguna acción específica que lo involucre; si define colores, texturas, diseños o épocas que el director quiera utilizar.

Al finalizar esta reunión, Nandez decide enfocarse un poco en los actores. Luego de tener las bases del director le interesa saber que piensan los intérpretes de sus propios personajes, como crean e indagan en su psicología y como él puede

ayudarlos con la realización de los trajes, porque ellos deben sentirse cómodos con lo que llevan en el escenario.

En lo personal después de esa lectura me gusta hacer mi propuesta, pero antes les pregunto a los actores por sus personajes; como los ven ellos, indago en la psicología, me gusta ir más allá, en lo que no está en el texto. Para mí el proceso de la creación del personaje es de metáfora, de intuición, el personaje te va hablando y en base a esas características yo voy a diseñar. (Nandez. Anexo 1, p. 128)

c) Diseño:

Es en este punto donde converge toda la información obtenida para crear a partir de allí un producto donde todos resulten satisfechos. Se deben tomar en cuenta muchas opiniones diferentes que de alguna manera convergen en un mismo traje.

En palabras de Nandez:

Me baso en el texto, lo que me dijo el director que quería, lo que me contó el actor de lo que es su personaje; y empiezo yo como a tejer, a hilar tomando un poquito de aquí y de allá. (Anexo 1, p. 128)

Sin olvidar jamás que la última palabra la dará el director, por ser quien tiene la idea global del resultado final del espectáculo y sabe que es lo mejor para su funcionamiento.

d) Realización:

Al ser aprobado el diseño se procede a realizar aquello que se plasmó en papel, se eligen telas, accesorios que mayormente son decisión del propio diseñador, por ser él quien tiene un mayor conocimiento de los materiales que pueden funcionar con las luces, el movimiento en escena y por supuesto, lograr la comodidad del actor.

Hay que resaltar una cualidad que quizás sea característica del tratamiento de los vestuarios de Nandez, que es la utilización de matices, suavizando los colores planos para que no de la impresión de ser totalmente nuevo.

(...) mis vestuarios son tratados. Cuando confeccionas hay que buscar la manera de que ese vestido no se vea nuevo, no se vea como un disfraz; (...) todo como muy bonito muy puesto, me gusta que hayan matices dentro de los mismos tonos, si es rojo buscar algún elemento de bordado, pintura o teñido, sobre todo cuando se trabajan unicolores, vestuarios infantiles que son muy coloridos, que no sea tan plano. (Nandez. Anexo 1, p 129)

Al finalizar este paso, se llevan a cabo las pruebas de vestuario que pueden ser dos o tres, siendo la primera la más difícil y un pequeño obstáculo a superar. El resultado de la primera prueba de vestuario no será el definitivo, hay que realizar ajustes y cambios y algunas veces los actores no comprenden este hecho y están descontentos con el resultado previo:

Muchos actores desechan el vestuario en la primera prueba, porque no entienden que hay que irlo amoldando, hay que darle vida, el mismo personaje

va a ir pidiendo. No entienden ese proceso. Hay un bloqueo. (...) porque es el primer elemento que tienen sobre si. (Nandez. Anexo 1, p. 129)

El trabajo es en este caso particular, es convencer al actor de que aquello que está usando le va muy bien y que es lo mejor para la pieza, que se hará todo lo posible para que esté cómodo, que se le darán opciones (sin llegar a cambiar el diseño) de pequeñas modificaciones que puedan llegar a gradarle y le den seguridad en su interpretación.

Siguiendo este esquema puede realizar cualquier tipo de vestuario que le sea solicitado y el hecho de que no exista un estilo predeterminado para sus trajes le da este tipo de libertades, y es posible manejar un criterio tan amplio como sea posible. Su inspiración puede venir de cualquier lugar, elemento o color:

(...) es algo de energía, de conexión; no puedo explicarte, es una conexión con el personaje (...) cada proyecto es completamente distinto. Es conectarse con la esencia y sobre todo con lo que quiera hacer el director, el dramaturgo. A mi me gusta explorar, investigar la obra, el autor, esa es la raíz; luego el director va dando la estética. (Nandez. Anexo 1, p. 123)

Para Nandez no es fácil el trabajo de un diseñador, porque debe tener en cuenta muchos factores que van a afectar su proceso creativo. Director, obra, autor, puesta y el actor que le indica con que se siente cómodo o algún elemento que podría llevar el personaje. Nandez debe conciliar todas estas opiniones con la propia y que el resultado complazca a todos. Con respecto a esto expresa:

(...) no te tengo la respuesta de como lo logras, creo que es algo divino, algo de musas que canaliza todo eso, es que no concibo otra manera en mi caso personal. Es conectarte energéticamente con todo eso. Eso es lo que pudiera decirte de mi proceso creativo. (Anexo 1, p. 124)

e) El reciclaje

Un proceso que le ha llevado a un modo de creación, que no podríamos decir que es desconocido, pero si poco explorado o quizás reinventado por él es el reciclaje creativo. Si bien es cierto que muchos otros diseñadores toman materiales no convencionales para realizar los trajes, Joaquín lo realiza de la siguiente manera:

Su deseo es poder lograr un impacto en el público, que salga de la sala de teatro preguntándose de que material estaban hechos los trajes, que no puede comprender en un primer momento si era tela, estaba pintado, cosido, de que manera fue realizado. Impactar, exponer no de manera directa, estos elementos reciclados, sino trabajarlos de una manera tan limpia y delicada que pueda tener el mismo efecto que un vestuario de alta costura.

Sacos, plástico, tickets de metro, filtros de aire, chapas, son sólo algunos de los elementos que se pueden ver en sus trajes, y que pueden simular, por ejemplo, un traje de la época de la Revolución Francesa en *Cuarteto*. Es quizás, gracias al Premio Municipal de Caracas, que ganó por este vestuario que *“al superuso o reciclaje creativo, se le abrió un espacio dentro de la escena teatral.”* (Nandez. Anexo 1, p. 126)

II. 3. Influencia de sus diseños en el teatro actual

Se piensa a Nandez como un diseñador muy comprometido con su trabajo, coincidiendo algunos de los directores que han tenido la oportunidad de trabajar con él en el hecho de que comprende e interpreta muy bien sus requerimientos. Es capaz de tomar esa primera idea expuesta por ellos al explicar que es lo que quieren en la pieza y llevarla a lo concreto, utilizando todo su ingenio como artista y por supuesto su punto de vista como creador, pero teniendo siempre presente estas directrices.

Con la directora Consuelo Trum ha tenido la posibilidad de realizar vestuarios para *Monstruos en el closet, ogros bajo la cama* (2011), donde debía interpretar en los vestidos de las actrices las Torres Gemelas; y *Pedro y el Capitán* (2012), realizando el traje para un torturador, que debía representar cada época donde se diera este hecho, y su torturado. Trum expresa que Nandez es:

(...) un transmisor de ideas al vestuario, un verdadero diseñador que tiene además muy buena intuición y es sensible al trabajo minucioso de las entre líneas de un texto que es justamente donde está el concepto del director (...) Realmente se convierte en la mano derecha de los directores. (Anexo 3, p. 142)

Al respecto la actriz y directora Diana Volpe brinda una opinión similar al recibir el apoyo de este diseñador en la pieza *La enfermedad de la juventud*, indicando la existencia de vestuaristas que no siempre saben captar lo que desea el director y

tienen una visión diferente que pretender imponer; por su parte Nandez tiene siempre presente lo que desea el creador de la pieza y por ello le son otorgadas ciertas libertades cuando realiza sus diseños.

Con Ricardo Nortier ha colaborado en obras como el *Decamerón* de Bocaccio donde la experiencia:

(...) fue muy buena porque es un diseñador que entiende muy rápido la propuesta del director y abarca la idea de una forma muy interesante, porque el propone un intercambio entre lo que uno quiere hacer y lo que el trae como propuesta, como diseño, como material (...) Tuvimos gran posibilidad de trabajar esa relación de director – diseñador, que a veces puede ser un poco complicada porque los diseñadores no entienden por donde va la idea del director. (Anexo 3, p. 144)

Es quizás por este hecho que continúan trabajando juntos en obras como *La pájara pinta y el pájaro loco*, *Comedia del sexo opuesto* y *Jarry Potter*; y por trabajar con el “reciclaje creativo”, lo que le permite abaratar costos cuando hay bajo presupuesto y utilizar materiales no convencionales que le den características especiales a sus creaciones, razón por la cual también es reconocido.

He trabajado con él cuando hay poco presupuesto y tiene que inventar mucho, ser más creativo todavía, porque empezamos a buscar los reciclados, que son vestuarios ya hechos y materiales que se pueden transformar, dar otra dimensión; y él es muy bueno para eso. (Nortier. Anexo 3, p. 144-145)

Por este tipo de creaciones lo consideran un diseñador con propuestas atrevidas y de vanguardia, que le gusta jugar con lo no convencional, muy “*volado*” como nos dice Diana Volpe. Sin descuidar jamás la funcionalidad en escena y por supuesto la calidad del trabajo. Ya que cursó estudios de modas y tuvo experiencia con la alta costura, sus trajes:

(...) caen muy bien sobre el cuerpo del actor porque el esta acostumbrado a diseñar para modelaje, tiene esos estudios, no es simplemente un vestuarista de teatro. Entonces su estilo está entre lo vistoso, lo funcional a nivel teatral y con una estética de diseñador de modas. (Nortier. Anexo 3, p. 145)

Para unos esta es su mayor virtud, mientras que para otros se encuentra en lograr lo que el director desea, transmitir un concepto, o el hecho de que en todas sus creaciones exista “*algo muy particular en su trabajo que tu lo reconoces porque se sale de lo cotidiano incluso en lo cotidiano*” (Volpe. Anexo 3, p. 143)

De parte de sus colegas aunque algunos conozcan su trabajo y otros no tanto, las opiniones no varían demasiado; Raquel Ríos y Marcos Prieto le reconocen igualmente por su capacidad de reutilización de materiales, logrando muy bueno resultados, expresando este último:

Ví un trabajo suyo muy bien hecho en *La Casa de Bernarda Alba*, donde seguramente el hubiera querido hacer un vestuario desde cero, pero a veces hay que recurrir al “yo tengo esto aquí”, “yo tengo esto allá” y él lo manejó muy bien, le quedó perfecto logró una estética fabulosa. (Prieto. Anexo 2, p. 138)

Vladimir Sánchez le llama el *poeta textil* (Sánchez Anexo 2, p. 139), por la manera como maneja los recursos a utilizar, reconociendo al igual que el director Ricardo Nortier la influencia que posee Nandez del mundo de la moda y como lo maneja en teatro para su conveniencia.

II. 4. Una mirada al diseño de vestuario teatral.

Como una forma de acercarnos a la manera como se maneja el vestuario teatral en el siglo XXI y al diseñador, que nos compete en esta investigación, Joaquín Nandez, es de gran importancia poder apreciar igualmente sus trabajos, realizando una recopilación de material fotográfico que apoye visualmente la información ofrecida. De esta manera se hace un registro de gran parte las obras de Nandez (bocetos y vestuarios en escena), enfocándonos entonces en las más relevantes y emblemáticas como *Cuarteto*, *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant*, *Monstruos en el closet ogros bajo la cama*, *Escándalos personales*, *La pájara pinta y el pájaro loco* y *Conversaciones con mamá*.

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

	Num.
<p>1- <i>Carmen</i>. Homenaje a Manuel de Falla</p> <p>Director: Fred Bordeianu. / Ballet Nuevo Mundo.</p> <p>Presentado en el Teatro Teresa Carreño en Septiembre de 1996</p>	67
<p>2- <i>Se llama Simón</i> de Néstor Caballero</p> <p>Director: Roberto Stopello. / Teatro Nacional Juvenil de Venezuela.</p> <p>Presentado en el Teatro Municipal de Caracas en Septiembre 1998</p>	69
<p>3- <i>VII Temporada de Ópera Breve</i></p> <p>Director: Orlando Arocha. / Teatro del Contrajuego</p> <p>Presentado en el Ateneo de Caracas en Junio 2001 – Noviembre 2002</p>	71
<p>4- <i>Yo quiero ser Jarry Potter</i></p> <p>Director y dramaturgo: Ricardo Nortier.</p> <p>Presentado en el Ateneo de Caracas</p>	73
<p>5- <i>Galileo Galilei</i> de Bertol Bretch</p> <p>Director: Juan José Martín. Teatro de la Noche</p> <p>Observatorio del Parque del Este. Mayo 2002</p>	75

- 6- *La gran Raquel*** 77
 Director y dramaturgo: Hernán Marcano. / Synnek producciones.
 Presentada en el CELARG en Septiembre de 2008
- 7- *La pájara pinta y el pájaro loco*** 79
 Director y dramaturgo: Ricardo Nortier.
 Presentada en el Ateneo de Caracas en Enero de 2009
- 8- *Mi marido es un cornudo*** de Elizabeth Fuentes 85
 Director: Enrique Salas. J.E. Producciones
 Presentada en el CELARG en Mayo de 2009
- 9- *Conversaciones con mamá*** de Santiago Ovés 87
 Director: Daniel Uribe / Centro de directores para el nuevo teatro
 Presentada en Teatrex en Septiembre de 2009
- 10- *Bodas de Sangre*** de Federico García Lorca 91
 Director: José Jesús González / Flor Núñez drama center
 Presentada en Teatrex en Octubre de 2009
- 11- *Cuarteto*** de Heiner Müller 93
 Dirección: Orlando Arocha / Teatro del Contrajuego.
 Presentada en el espacio plural del Trasncho en Abril de 2010
 Premio Municipal de Teatro al Mejor Vestuario 2010

- 12- *La casa de Bernarda Alba*** de Federico García Lorca 97
Director: Orlando Arocha / Teatro del Contrajuego
Presentada en el CELARG en Junio de 2010
- 13- *Los cuatro locos*** 99
Dirección: Jeniffer Morales / Sobretablas de Venezuela
Agosto de 2010
- 14- *Las Heroínas*** 99
Director: Ronny Mujica / M.E.S Teatro
Noviembre 2010
- 15- *Monstruos en el closet, ogros bajo la cama*** de Gustavo Ott 101
Dirección: Consuelo Trum / Grupo Teatral Repico
Presentada en el Espacio Plural del Trasnocho en Julio de 2011
Premio Municipal de Teatro al mejor vestuario 2012
- 16- *Comedia del sexo opuesto*** 105
Dirección: Ricardo Nortier / Circuito de Arte Contrajuego
Presentada en el CELARG en Agosto de 2011
- 17- *Escándalos personales*** Cuentos y obras breves de Anton Chéjov 107
Dirección: Jesús Delgado / Grupo Teatral Emergente de Caracas

Septiembre 2011

18- *Amahl y los reyes magos* de C.C Menotti 109

Dirección: Orlando Arocha / Teatro del Contrajuego

Presentada en el teatro de Petare César Rengifo en Diciembre de 2011

19- *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant* de Rainer Werner 110

Dirección: Orlando Arocha / Teatro del Contrajuego

Presentada en el CELARG en Mayo de 2012

1



1er vestuario realizado por Nandéz junto a Cata Trujillo para el Ballet Nuevo Mundo.

2

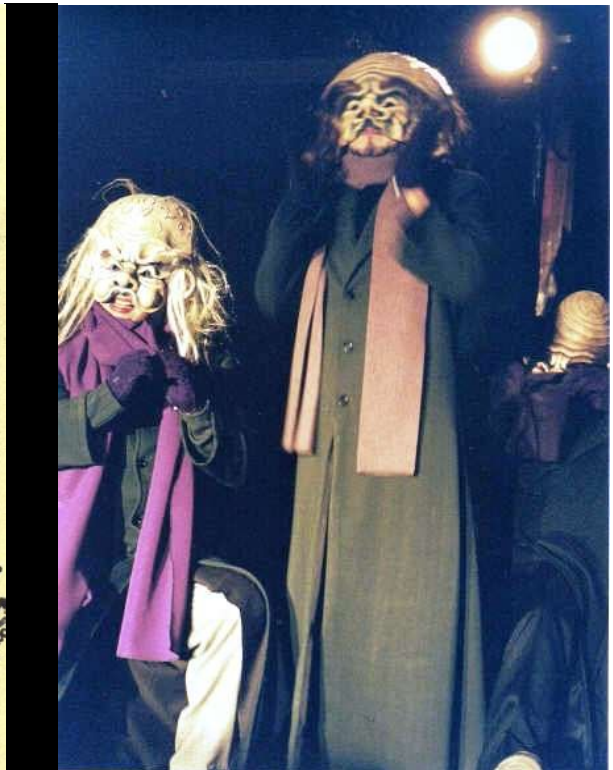
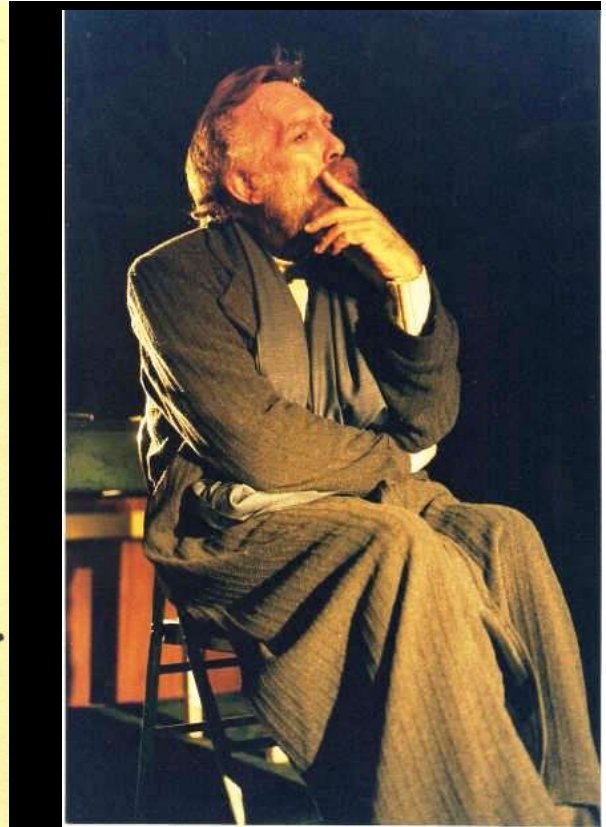


3



4





6







Basado en la canción infantil de la pájara pinta, es uno de los pocos montajes infantiles que Nandez ha realizado. En su realización debió utilizar colores muy vivos por ser una representación para niños.

El director no deseaba una puesta absolutamente realista y no deseaba el uso de plumas en escena, por lo que el diseñador se inspiró en el Circo Du Soleil, manejando trajes de *“lycra con una base de goma espuma, cada pluma se pintó para matizar, se le colocaron lentejuelas.”* (Nandez. Anexo 1, p. 128)



8





La pieza refleja a un hombre que vive de una manera muy agitada, con mucho estrés y afición al trabajo, quien interactúa con su madre que ha fallecido y le habla del momento en el cual ella no este y la importancia de llevar la vida con mayor tranquilidad.

Era importante entonces para el diseñador, poder dar a entender al espectador, no de una manera demasiado obvia, que la madre realmente no se encontraba allí, que era quizás un recuerdo, a diferencia del caballero que efectivamente estaba viviendo el presente. Lo logra de esta manera:

El diseño veladamente debía a dar a entender que ella estaba muerta, entonces usé tonos grises, con lavandas, violetas, bien fríos; y él si tenía colores fuertes llevaba un pullover rojo con una camisa de rayas blancas y negras como buscando un poquito ese estrés que vivía. (Nandez. Anexo 1, p. 128)





Cuarteto

El director quería representar un salón francés anterior a la Revolución y un búnker de la tercera guerra Mundial, con unos personajes que calificaba como los últimos sobrevivientes y la escoria de la humanidad, ¿cómo unir la Revolución Francesa con la tercera guerra mundial, una marquesa, un conde, y la imagen de un container de basura?

Para ello Joaquín Nandez decidió utilizar la línea estética de 1800, realizada con materiales muy modernos y reciclados. De este modo utilizó:

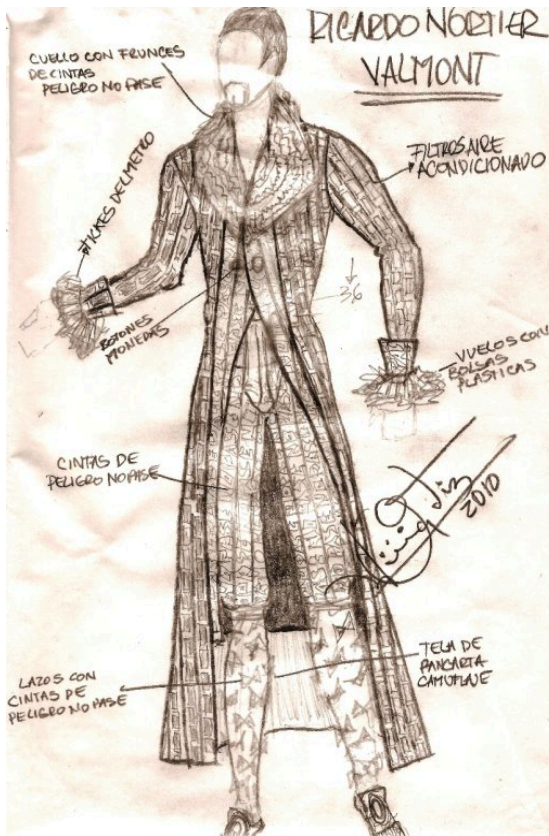
Los sacos donde vienen las naranjas, tela de pancartas, chapas, las que son como tapas de papel aluminio que traen algunas salsas, tickets del metro, plástico de burbujas para los vuelos de las mangas (Nandez. Anexo 1, p. 126)

En el caso de la actriz Diana Volpe (quien interpretaba la marquesa); y para Ricardo Nortier (en el papel del conde) *“la malla que traen los aires acondicionados (...) tela de pancarta (eso fue tratado y teñido), el chaleco y el pantalón eran con las franjas de “no pase”, (...) bordados con tickets del metro.”* (Nandez. Anexo 1, p. 126)

Este fue uno de los trabajos más complejos que debió realizar el diseñador, porque al estar hecho de material de desecho, el tratamiento y el cuidado debían ser mucho mayores a una tela y era importante que se vieran, impecablemente confeccionados en escena, así mismo no debían perder jamás la funcionalidad para

los actores al momento de la interpretación en escena. Estos vestuarios le valieron el Premio Municipal de Teatro.







13



14



15



Un suceso que conmovió a todo un país es llevado a escena: el atentado contra las Torres Gemelas. En esta pieza las actrices representan a la Torre Norte y la Torres Sur, era necesario un vestuario que las definiera y que se viera tan sobrio y delicado como el tema tratado. Para Nandez es el diseño más difícil que ha debido realizar.

Empecé a diseñar cosas muy arquitectónicas, bien estructuradas, bien lineales; donde chocó el avión puse una flor naranja, como metafóricamente dar un poco a entender el impacto (...) Después que estaba el traje base que es muy sobrio, coloqué cintas verticales que le dieran el sentido de altitud.(...) Después ellas se desprenden de eso y quedan unos vestidos negros con mucha caída con unos vuelos y detalles que dijeran “aquí todavía estamos, en etéreo, no tangible pero esta la esencia. (Nandez. Anexo 1, p. 127)



16



Siendo cuentos y obras breves de Anton Chejov, el director quiso que los vestuarios estuvieran ceñidos a la época de 1890 lo más posible. Aunque catalogan a Joaquín Nandez como un diseñador de cosas extrañas, locas, o fuera de lo común, en este caso debió realizar una importante y delicada investigación del momento histórico y representarlo de la mejor manera posible.

Demostrando su versatilidad como creador. Nandez expresa:

(...) son trajes que están reflejando la sociedad. Esta la dama aristocrática con el esposo que es un militar, los niños, una prostituta, un poquito de todo porque son cuentos cortos (...) Fue un trabajo muy hermoso, me inspire en el musical *Hello Dolly*. (Anexo 1, p. 127)





Las amargas lágrimas de Petra Von Kant

Petra es una famosa diseñadora de modas que luego de separarse de su esposo, se enamora perdidamente de la modelo Karin. La pieza muestra el mundo en el cual se desenvuelve la protagonista, como intenta llevar su vida y la relación totalmente tóxica que mantiene. En la puesta estos personajes femeninos son interpretados por actores que “modelan” en una pasarela donde se desarrolla la acción.

Como es una obra que hablaba de moda yo quise hacer como un pequeño tributo a este mundo, me inspiré en las líneas que fueron inventadas por los grandes diseñadores como Yves Saint Laurent, Coco Chanel, el trabajo de Gui Melié acá en Venezuela (que fue el precursor de la alta costura), cuando salía Carmen Victoria Pérez en el Miss Venezuela con esos trajes estrafalarios, que eran de show (...) Más o menos me fui un poquito por esa onda, porque fue lo que me nutrió a mi cuando estaba estudiando la carrera. (Nandez. Anexo 1, p. 126)

El diseñador decidió rendir tributo a aquellas personas que estuvieron presente en su proceso de formación como parte de su inspiración, se pasea entonces por varios momentos de la moda que son llevados de acuerdo a cada uno de los personajes.



Los trajes de Petra y Karin serían los más vistosos y recargados, para Sidonie (amiga de Petra) utilizó un modelo que se acercara a los años 70.



Los vestidos de la madre debían parecer fortuitos y de mal gusta, ya que al personaje no le importaba demasiado lo que llevara puesto siempre que fuera costoso.



Para este traje de Petra manejó nuevamente el reciclaje creativo.



CONCLUSIONES

Un primer acercamiento nos permite indicar que los diseñadores del siglo XXI en la ciudad de Caracas, iniciaron su carrera de manera autodidacta y mediante maestros que le fueron transmitiendo sus conocimientos. Casi ninguno se dedica a una agrupación particular sino que les sirven a todas las que lo requieran, teniendo en cuenta la forma de trabajar y la manera de proponer los trajes a cada director. Así mismo disfrutaban realizando todo aquello que no es convencional y les permita jugar con nuevas ideas y estilos.

El diseño de vestuario teatral en Caracas, durante el siglo XXI, se ha visto afectado por múltiples factores, que interfieren directamente con las propuestas de los creadores. La ausencia de presupuesto, falta de buenos realizadores, imposibilidad de conseguir ciertos materiales, la gran cantidad de información que maneja actualmente el espectador, son sólo algunos de ellos. Sin embargo no ha sido un impedimento para continuar con esta actividad, por el contrario, el vestuarista se ha visto en la necesidad de potenciar y poner a prueba toda su creatividad, haciendo mil y una peripecias para trabajar con los elementos en contra disponiéndolos a su favor.

Dada esta situación, es común encontrar en escena el manejo de épocas en los vestuarios, tanto apegados a ella (en la medida de las posibilidades), como utilizando elementos actuales; siendo posible en algunos casos la unificación de momentos históricos en una misma pieza. Así mismo, se le permite al creador de

vestuario ciertas libertades cuando la propuesta es de vanguardia o arriesgada, quizás “postmoderna”, donde puede jugar con cortes y líneas poco comunes, en momentos futuristas; y materiales poco convencionales.

Este último punto es fundamental ya que implica directamente a Joaquín Nandez, diseñador, objeto de la investigación, quien se conoce por usar para sus vestidos materiales de desecho que manipula de manera que pueda lograr trajes de alta costura y funcionales, que vayan con los requerimientos del montaje y del director. Sin desmerecer a aquellos que también trabajan de esta forma, Nandez es, en el siglo XXI, un importante representante del llamado “reciclaje creativo”.

Se espera entonces una evolución progresiva de esta forma de realización, tanto por parte de Joaquín como el resto de los diseñadores, ya que (aunque es un poco más difícil de trabajar y requiere más tiempo) soluciona en gran medida todos los demás inconvenientes que se presentan.

Con respecto a Nandez tenemos que es un diseñador arriesgado, que plasma de alguna manera en sus vestuarios aquello que no es común pero tiene un significado dentro de la pieza teatral para la cual realiza los trajes, sabe utilizarlos como objetos llenos de significantes, nunca serán colocados por azar en el cuerpo del actor.

Igualmente es considerado por varios directores, uno de los diseñadores que mejor entiende las ideas que ellos proponen para el montaje de una pieza y sabe

llevarlas a la realidad. Dejando de ser un simple confeccionador y convirtiéndose en un creador que reinterpreta sus propuestas y les da forma.

La investigación espera -a parte de presentar un acercamiento en cuanto al diseño de vestuario teatral se refiere- ser un punto de partida a favor de aquellos interesados en el tema con respecto a tendencias, innovaciones y creaciones que seguramente serán fuente de inspiración y punto de partida para la evolución del traje en escena. *“El vestuario todavía no ha dicho su última palabra y muchas apasionantes investigaciones vestimentarias pueden renovar el trabajo escénico.”* (Pavis, 1998)

BIBLIOGRAFÍA

- CALCAÑO, M. (2006) *Obra Poética Completa*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- GARCÍA, B. (2007) *Lugares Olvidados. Selección Poética*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- GONZÁLEZ, N. (2006) *Propuesta de diseño de vestuario para la obra 300 Millones de Roberto Arlt*. Trabajo de Grado para optar a la Licenciatura en Artes, de la Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela.
- KIZER, G. (2000) *Amagos*. Caracas, Venezuela: Monteávila editores.
- OSSOT, H. (2006) *Antología Poética*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- PAVIS, P. (1998) *Diccionario del teatro*. España: Ediciones Paidós.
- UBERSFELD, A. (1981) *La escuela del espectador*. Madrid, España: Asociación de directores de escena de España.

Infografía

- Centro Superior de diseño de modas de Madrid (CSDMM). (2012) Revisado el día 26 de junio de 2012 de <http://www.csdmm.upm.es/pages/vestuarioescenico.html>
- Chacao. Más cerca de ti. *Francis Rueda y Eva Ivanyi reciben premio Fernando Gómez*. (2010). Revisado el día 11 de junio de 2011 de http://www.chacao.gov.ve/index.php?option=com_k2&view=item&id=322:francis-rueda-y-eva-ivanyi-reciben-premio-fernado-g%C3%B3mez
- Definición.de (2008). Revisado el día 26 de junio de 2012 de <http://definicion.de/disenos/>

- UNEARTE. *Efrén Rojas 20 años en escena*. (2011) Revisado el día 11 de junio de 2012 de <http://www.unearte.edu.ve/noticias/2011/11/efren-rojas-20-anos-en-escena>
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). Revisado el día 26 de junio de 2012 en <http://lema.rae.es/drae/?val=dise%C3%B1o>

ANEXOS:

ANEXO 1: ENTREVISTA A JOAQUÍN NANDEZ

JOAQUÍN NANDEZ (Caracas, 04-05-2012)

1.- ¿Como fueron sus inicios en el diseño? ¿en que momento y de que manera se inició en el diseño de vestuario teatral?

Desde pequeñito siempre mamá me compraba los cuadernos para colorear y todas esas cosas, estuve atraído por lo que era el dibujo, la pintura, las manualidades. Formé parte de La casa de los niños que es una rama de la Fundación del niño; allí veíamos danza, pintura, teatro y eso de alguna manera nos enriqueció mucho. También mamá nos llevaba desde chamos a las obras de teatro en una salita que está en el Parque Los Caobos donde están los museos, creo que se llama AVEPROTE y veíamos mucho teatro infantil, eso me fue cautivando, enriqueciendo, formando. Tendría yo como 6 años cuando en Guarenas que era la ciudad donde yo vivía (porque nací en Maturín, me crié hasta los 5 años en Pto La Cruz); y Paco Ascona que es un inmigrante canario director de teatro, se encargó de formar personas para sus obras de teatro, sus montajes eran muy famosos, yo estuve participando en una obra que se llamaba *Ratoncillo pide a su novia* era uno de los gatitos, desde ese día sentí que el teatro me enamoró; asistía a mis ensayos, me aprendía mis textos, fue como el primer contacto con el teatro. En Guarenas está un gran artista plástico que es Daniel Romero, fue mi profesor también en bachillerato, de artística, y vi cursos con él; lo que es la luz, el color, y de la mano de ellos dos quizás entro al mundo del arte. La primera obra de teatro que yo vi se llamó *La historia de un caballo* y luego la segunda parte de *El espantapájaros*, ambas son de Aquiles Naza y lo representaba la coral infantil de Valencia dirigida por Alexa Castillo con intervención especial de Pedro León Zapata. Yo tenía 4 añitos y eso fue en el auditorio de la UCO en Pto la Cruz y eso también fue fundamental porque yo salí impactado, era mucho colorido y me acuerdo de Pedro León Zapata que nos autografió el programa de mano. Quería estudiar comunicación social y en esa espera de presentar la prueba aparece un anuncio en el periódico de diseño de modas, yo no sabía que se estudiaba diseño de modas. Y fui. Me inscribí y ahí empecé mis estudios. Era muy difícil, era una carrera muy costosa, trabajaba como mensajero interno en el banco Mercantil, luego entre al banco Metropolitano que fue intervenido y me quede desempleado, vino una crisis muy fuerte, yo estaba en tercero o cuarto semestre de la carrera y no había como pagarla. En el cuarto semestre de clases una de las alumnas que era bailarina del ballet del Teatro Teresa

Carreño que se llama Cata Trujillo me dijo: Joaquín me llamó Sandra Rodríguez para que le haga un vestuario para el ballet de *Carmen* pero me da pánico hacerlo sola yo quiero que lo hagas conmigo. Hicimos el vestuario, quedó maravilloso, y nos dieron otro vestuario de esa misma función. Era mi primer vestuario y si se quiere mi primer trabajo profesional. Cuando yo veo que el día del estreno se abre el telón de la sala Ríos Reina del Teresa Carreño, la Orquesta Sinfónica de Venezuela, salen aquellos trajes que yo había diseñado y con Zhandra Rodríguez del ballet Nuevo Mundo, aquella música de *Carmen* que es maravillosa, dije: esto que yo quiero aquí no hay para donde agarrar. En esa época la moda en Venezuela estuvo en el nivel más álgido, estaba Mayela Camacho, Ángel Sánchez (en la cima), se hacían desfiles cada tres meses en la quinta La Esmeralda; y eso era lo que uno quería ser como estudiaba, ser como Ángel Sánchez, tener un atelier, nunca me imaginé que existía otro mundo en el vestuario y eso fue determinante, ver mis vestidos cobrar vida en el escenario. Al mes Roberto Stopello me llama para hacer una obra de teatro infantil estilo musical, pero era mucho vestuario y lo dividieron para varios diseñadores y a mi me correspondió (con Cata también) hacer la parte del carnaval de Caracas de los años 50'. Ahí salía supuestamente Susana Dujim que la hacía Carolina Torres, le hice en traje de baño y una especie de trajes de fantasía. Después caigo en manos de Orlando Arocha donde continúo hasta el sol de hoy, y empiezo a trabajar con las piezas de *Ópera Breve*, fue muy cómico porque Orlando me que tienen unas gallina en la ópera ya que una se desarrolla con animales en la granja, claro yo estaba estudiando y no tenía los conocimientos ni manejaba los conceptos de vestuario, entonces yo dibujo una gallina, un pollo; y Orlando me dice que no es así, vamos primero a buscar los años 50' y nos basamos en eso. Por supuesto en todo ese proceso de formación consigues trabajitos en talleres, yo trabajé en el atelier de Ángel Sánchez en el año 96. En cierto modo estuve en contacto directo con la alta costura y el mundo de la moda, pero no sentía esa pasión, esa cosa que te mueve las fibras como quizás lo había podido vivir con los vestuarios y el resultado final de ver cobrar vida a tus diseños en un escenario, eso fue lo que me atrapó, eso no tiene precio. Aprendí a coser porque mi vecina cosía y yo me iba en las tardes (tendría yo 12 o 13 años) a su casa, con ella aprendí mucho. Después de eso con Arocha, entro a trabajar a VENEVISIÓN que era otro gran sueño, y me ponen como el diseñador para un programa que iba a hacer Viviana que era "Viviana a la media noche que lo manejaba UNIVISIÓN directamente. Allí compartí con ella y con Tania Sarabia, aprendí muchísimo; creo que fue mi segunda gran escuela porque ahí se grababan dos o tres programas al día, y allí aprendí lo importante de la frase "producción resuelve", mantenerte activo, resolver cualquier cosa. La televisión es fascinante

porque la cámara transforma los elementos que componen al vestuario, las lentejuelas brillan más, el efecto visual es completamente distinto y es magia pura; de repente esta una animadora perfectamente vestida y por detrás tiene un montón de alfileres, en teatro eso no puede pasar. Es maravilloso el proceso de creación, es crear para un personaje y ese proceso de diseño es hermoso porque el personaje te habla (o en mi caso personal), a veces no eres tu el que está diseñando sino eres como una herramienta que utiliza el personaje para decir que es lo que quiere. Todo el trabajo que he hecho a nivel de reciclaje creativo no es común y lo importante de ese tipo de trabajo es lejos de exponer el material tan directamente es engañar un poco el ojo del espectador, que diga "hay que traje tan raro, ¿y de qué es esto?", que no se descubra en el primer término de que es el traje, es poner a pensar un poquito al público, pero vendérselo de un modo que estilísticamente este limpio, bien hecho, hermoso; no porque sea material de desecho vas a hacer algo que no este a la altura de otro traje. Eso es un poquito el proceso de creación, por supuesto lo primero el es llamado que hace el director y te dice de que va la obra, de quien es y que es lo que el quiere manifestar, cual es su propuesta. También es importante conocer la propuesta del actor, que a fin de cuentas es el que va a usar el vestuario, el que se debe sentir seguro, a veces hay que sacrificar el confort. La primera prueba de vestuario de teatro no es la que queda, es como una base, el personaje te va a ir diciendo, yo creo que es algo onírico algo sensorial algo espiritual; yo voy siempre a los ensayos porque tu vas descubriendo, el personaje habla y en el momento menos indicado te da las señales, yo como creador tengo que estar ahí para captarlas. Saber como es el desplazamiento escénico y buscar la funcionalidad de ese vestuario, para que se lleva a cabo la obra y la escena sea lograda. Yo digo que el vestuario es la piel del personaje, el actor le da la vida, le da la fuerza, y el vestuario es como eso que cubre al actor, un complemento necesario.

2.- ¿Cómo podrías definir tu estilo/ estética personal?

Yo trabajo con varios directores y grupos y eso te obliga a tener un criterio mucho más amplio. Yo no te puedo decir en que me inspiro, a veces no entiendo cuando los diseñadores dicen "la colección esta inspirada en un viaje que hice a la India", yo perfectamente me puedo inspirar en la India sin necesidad de ir allá es algo de energía, de conexión. No puedo explicarte, es una conexión con el personaje. Si tu quieres que te diseñe algo terrorífico puedo hacerlo, si quieres que dibuje algo angelical, cada proyecto es completamente distinto es conectarse con la esencia y sobre todo con lo que quiera hacer el director, el dramaturgo; a mi me gusta explorar, investigar la obra, el autor, esa es la raíz; luego el director va dando la estética. El papel de los diseñadores de vestuario es muy complejo porque parte de la

esencia de un texto que escribió el dramaturgo, después viene la propuesta del director que a fin de cuentas por lo que te debes regir, pero también está el actor que te dice “yo siento que mi personaje puede llevar esto” y eso es tan importante como las otras dos, y está la tuya. A veces lo que le gusta al director no le gusta al actor, a veces lo que le gusta a ellos dos no te gusta a ti, honestamente no te tengo la respuesta de como lo logras, creo que es algo divino, algo de musas que canaliza todo eso, es que no concibo otra manera en mi caso personal. Es conectarte energéticamente con todo eso. Eso es lo que pudiera decirte de mi proceso creativo.

3.- ¿Con qué directores ha trabajado y cómo ha sido el proceso?

Orlando Arocha es un gran maestro, mi maestro, fue el que me dio si se quiere la primera oportunidad de diseñar un vestuario completo para el teatro (en este caso fue la *Ópera Breve*) y de él yo he aprendido casi todo. Orlando se maneja por medio de códigos y eso tiene que estar presente en toda la obra, es muy irónico, sus puestas son de carácter reflexivo, a él le gusta que la gente salga de la sala de teatro con una reflexión. A estas alturas de la vida ya nos conocemos hay diseños que ya ni se los presento, pero aprendí que para convencer a Orlando sobre una propuesta hay que ponerle el vestuario al actor en un ensayo y que él salga, ya yo sé que me atrevo a presentarle a Orlando y que no, además que previo al ensayo general empieza a quitar cosas. Ricardo es si se quiere de la misma escuela de Orlando, pero es más... ¿audaz será?, él piensa grandísimo para que todo vaya a una mínima expresión, él vuela y tú te encargas de llevarlo a la realidad. Después que está aprobado fluye todo el proceso, es muy abierto a las propuestas, es satisfactorio ver como él logra interpretar lo que quisiste proponerle. Con Jesús Delgado trabajé en *Escándalos personales*. Estéticamente a él le gusta cuidar mucho los detalles, en este caso que trabajamos con Chejov él fue muy ceñido a la época, que todo este bajo ese, contexto histórico, es muy comedido, no le gusta que nada sobresalga, muy estructural. Su audacia es más en la puesta general, que todo engrane, más que en el vestuario. Hay que investigar mucho más, aunque dentro de todo eso está una propuesta innovadora pero basada en lo histórico. Consuelo Trum es una poetiza, su puesta es poética, es muy sensorial en el sentido que te transporta al lugar a través de imágenes, sonidos. A nivel de vestuario lo trabajo con metáforas, con elementos que den la sensación de; si quieres dar a entender tristeza puedes poner encajes negros, grises, texturas, líneas (forma del traje del vestido), pero es intuitivo. Creo que la intuición es la base fundamental en la creación de mis vestuarios. Yo siempre he dicho que Daniel Uribe es el director con los finales más hermosos y más audaces que he visto, también le gusta cuidar los detalles. No le importa tanto el

contexto donde se desarrolle el montaje sino la palabra, sus montajes son impecables a nivel visual. El es muy claro en lo que quiere, las veces que he trabajado con él las propuestas han surgido perfectamente. Hernán Marcano es multifacético, hicimos *La gran Raquel*, si pudiera coser los vestuarios, los cosería. Es muy efectista, innovador, arriesgado; es la rectitud y perfección. Arriesgado pero bien hecho. No de puestas estrafalarias sino que en el momento menos esperado va a pasar algo, cambia el cuadro de acción. Con Juan José Martín hice *Galileo*. Creo que de todos es el más celoso de su puesta, en el sentido de que el sabe lo que quiere y busca la manera de que tu también entres en ese mundo y lo visualices como él. Nada sobra, nada falta, todo tiene un porqué, todo está perfectamente sustentado, nunca se escapa de la línea de su mensaje. Le gusta que el vestuario se integre de manera perfecta. A Diana Volpe más la he visto como musa Aunque realicé vestuarios para *La enfermedad de la juventud*, obra que dirigió. Como directora las propuestas de vestuario deben tener un porqué; pero fue fluido, hay esa conexión creador y director. Es como el trabajo del actor en el escenario, tú no te estás viendo.

4.- ¿Cuáles considera sus aportes al teatro venezolano?

Yo creo que a partir de *Cuarteto* cuando gracias a Orlando se incluye el reciclaje creativo se abre como una ventanita ¿no?, de saber que con material de desecho puedes realizar el vestuario para una obra, creo que ese vestuario no salió por más de 300bsf. Humildemente creo que gracias a ese premio al superuso o reciclaje creativo, se le abrió un espacio dentro de la escena teatral, que hoy lo volvemos a ver con Petra Von Kant. La premisa o el objetivo del reciclaje creativo debe ser engañar al espectador sobre el material del que está hecho, que la persona se pregunte si es tela o algún otro material. Desconozco si antes se había hecho algún vestuario con reciclaje creativo en el escenario, pero creo que me di a conocer a partir de *Cuarteto* y de ese premio municipal.

5.- Háblenos sobre algunas obras:

Cuarteto: Es una obra escrita por Heiner Müller. Inspira la obra en la Revolución Francesa, pero se maneja en dos espacios al mismo tiempo, este y el supuesto fin del mundo que es la Tercera Guerra Mundial. Cuando Orlando me llama me dice que ellos son como los despojos de los seres humanos, el desecho, los dos únicos habitantes que quedaron sobre la tierra, pero es lo peor que pudo haber quedado; en ellos está representado toda la maldad, la lujuria, envidia, traición, todas esas características negativas del hombre. Ellos viven en un basurero. La idea fue entonces hacer los trajes de época pero con elementos actuales, eso fue lo que se me ocurrió, trabajar la línea estética de 1800 pero con materiales modernos que son los futuristas; y como ellos están en un basurero se trabajó

con materiales de desecho, el concepto de la puesta era con material reciclado, lo que llaman el “reciclaje creativo”. Con Diana Volpe utilicé los sacos donde vienen las naranjas, tela de pancartas, chapas, las que son como tapas de papel aluminio que traen algunas salsas, tickets del metro, plástico de burbujas para los vuelos de las mangas. Todo esto fue surgiendo cuando ya se planteó el proyecto, yo iba por la calle buscando; de repente iba en el metro, tenía el ticket y pensaba que podía doblarlo, bordarlo. Con Ricardo usé la malla que traen los aires acondicionados, que es como una tela, lo uní y con eso armé la chaqueta; de fondo tenía tela de pancarta (eso fue tratado y teñido), el chaleco y el pantalón eran con las franjas de “no pase”, igual tenía sus bordaos con tickets del metro para que tuviera similitud con el vestuario de Diana. Había ausencia de pelucas porque Orlando quería que el rostro se viera por completo, que no limitara la expresión. Con *Cuarteto* me pasó algo interesante porque normalmente como creador tienes la visión de lo que va a resultar, pero en este caso no tenía idea de lo que iba a ser el resultado final, no era previsible; y eso me producía mucha adrenalina, ansiedad, el trabajar con materiales no convencionales, que fuese un vestuario funcional porque Diana se lanza de un bajante, se arrastra. Fue un vestuario muy desgastante en ese sentido de que no era previsible. Te deja una duda de si va o no va a funcionar. Fue bellissimo porque el público iba interpretando de que estaba hecho y afuera te preguntaban. *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*: Critica lo que son las caretas, el rol de la mujer como madre, el mundo de la farándula, la moda, las celebridades, ese mundo ficticio. Petra es una gran diseñadora de modas que se desenvuelve en el jet set internacional, era un montaje que requería que el vestuario fuera impecable, de buenos cortes, buenas telas, excelente caída y que hablara de la moda porque a fin de cuentas la obra se desarrollaba sobre una pasarela y metafóricamente estaban modelando. Como es una obra que hablaba de moda yo quise hacer como un pequeño tributo a este mundo, me inspiré en las líneas que fueron inventadas por los grandes diseñadores como Yves Saint Laurent, Coco Chanel, el trabajo de Guy Meilié acá en Venezuela (que fue el precursor de la alta costura), cuando salía Carmen Victoria Pérez en el Miss Venezuela con esos trajes estafalarios, que eran de show. Más o menos me fui un poquito por esa onda, porque fue lo que me nutrió a mi cuando estaba estudiando la carrera, era mi fuente de inspiración; entonces ya que me fui por el mundo del teatro del arte, dejando un poco de lado la moda y alta costura vamos a rendirle tributo a estas personas que de cierta manera me nutrieron en mi proceso de formación como profesional. Entonces diseñé inspirándome en esas líneas. Muchos diseños fueron de esa época de estudiante, los 90' con esos trajes inmensos, armados, de estructuras, extravagantes; y Muller también

trabaja eso en la película (porque la obra también fue hecha película). Cada salida de Petra o de Karin (que eran las más vinculadas al mundo de la moda), eran trajes de alta costura, muy armados, recargados. Fue un trabajo muy hermoso. Me pasee por varias décadas de la moda. Petra era como la elegancia, el glamour la sobriedad, Karin la extravagancia; como esos trajes que ves pero que sabes que nunca te los vas a poner. Con la amiga de Petra, Sidonie, me fui más a los años 70, la época del “paz y amor”; y con la mamá Orlando me pidió que me inspirara en La tigresa del oriente, me dice que es una vieja loca que se pone cualquier cosa, despilfarra el dinero y no importa que no le combine una cosa con otra, como es caro me lo pongo. *Monstruos en el closet, ogros bajo la cama*: La escribió Gustavo Ott, es una trilogía donde toma conflictos mundiales y se inspira para crear sus obras. *Monstruos en el closet* cuenta los hechos del 11 de abril, el atentado a las torres gemelas. La dirigió Consuelo Trum. Ella me llama y me dice que necesita que le haga un vestuario, cuando nos reunimos me dice que la obra habla de las torres gemelas y las actrices representan la torre norte y la torre sur; y vas a vestir las de torres. En un tema tan delicado, tan doloroso, tan fuerte como es el atentado. Me dijo que no quería antenas ni metal, de hecho estuve investigando y las torres eran de puro concreto. Empecé a diseñar cosas muy arquitectónicas, bien estructuradas, bien lineales; donde chocó el avión les puse una flor muy grande naranja, como metafóricamente dar un poco a entender el impacto. Después ellas se desprenden de eso y quedan unos vestidos negros con mucha caída con unos vuelos y detalles que dijeran “aquí todavía estamos, en etéreo, no tangible pero esta la esencia”. Me preguntaron una vez en una entrevista cual sería el vestuario más difícil de diseñar, y yo dije que ya lo pasé, porque diseñar un vestido de las torres gemelas y llevarlo a una forma metafórica es completamente difícil, y hablando de un drama. Había que hacer algo con mucho respeto. Después que estaba el traje base que es muy sobrio, coloqué cintas verticales que le dieran el sentido de altitud. *Escándalos personales*: Es una obra que son varios cuentos de Chejov, (a mi me han etiquetado como que diseño cosas locas, de hecho Francis Romero dice que soy bueno para diseños “anormales”); pero aquí era un vestuario de época de 1890, hice mi investigación, trabajé lo más ceñido posible (dependiendo del presupuesto) a la época, y son trajes que están reflejando la sociedad. Esta la dama aristocrática con el esposo que es un militar, los niños, una prostituta, un poquito de todo porque son cuentos cortos. El proceso de investigación fue bastante exhaustivo porque el director lo pidió lo más ceñido a la época. Fue un trabajo muy hermoso, me inspire en el musical *Hello Dolly*. *La pájara pinta y el pájaro loco*: Es uno de los poquísimos montajes infantiles que he hecho, pero este es un cuento nacional, además está la canción. Son

cuatro personajes: la pájara pinta criolla que se enamora del pájaro loco gringo, el pájaro chino que llega a casarlos y el cotorro. Me inspiré un poco en el estilo del Circo Du Soleil, trajes de lycra que no fuese tan realista, ahí no hubo plumas, el director no las quería. Entonces las hice con lycra con una base de goma espuma, cada pluma se pintó para matizar, se le colocaron lentejuelas y se armó. Por supuesto cuando trabajas en un infantil tiene mucho colorido, debe ser funcional por el “corre corre” en escena. La escribió y dirigió Ricardo Nortier. *Conversaciones con mamá*: La dirigió Daniel Uribe y la protagonizó María Cristina Lozada. Habla de una madre que está fallecida pero interactúa con el hijo durante toda la obra, le habla de cuando ella se vaya y le da el consejo de que viva la vida con más tranquilidad, lo va aconsejando. Allí el diseño veladamente debía a dar a entender que ella estaba muerta, entonces usé tonos grises, con lavandas, violetas, bien fríos; y el si tenía colores fuertes llevaba un pullover rojo con una camisa de rayas blancas y negras como buscando un poquito ese estrés que vivía. Esa fue una película.

Guía general para la realización de un vestuario teatral

Después que eres seleccionado para realizar un vestuario lo primero que haces es asistir a un ensayo o la reunión de producción, Se repasa todo el libreto, yo voy haciendo las acotaciones en el texto (donde hay posibles cambios de vestuario, acciones), eso es lo que se llama el desglose, puedes hacerlo antes o durante la lectura. En lo personal después de esa lectura me gusta hacer mi propuesta, pero antes les pregunto a los actores por sus personajes; como los ven ellos, indago en la psicología, me gusta ir más allá, en lo que no está en el texto. Para mi el proceso de la creación del personaje es de metáfora, de intuición, el personaje te va hablando y en base a esas características yo voy a diseñar. Al final los que estarán en el escenario son ellos y deben sentirse cómodos con lo que llevan puesto, a veces no están de acuerdo y es donde me toca convencerlos de que lo que yo quiero usar es lo más conveniente. Luego de ese proceso viene el diseño donde integras lo que te dice el director, lo que te dice el actor, lo que está en el texto que marca el dramaturgo. Mayormente la última palabra la tiene el director porque es quien tiene en su cabeza que es lo que quiere, sin dejar totalmente de lado lo que expresa el autor. Pero antes viene el diseño que es donde presento mi propuesta, me baso en el texto, lo que me dijo el director que quería, lo que me contó el actor de lo que es su personaje; y empiezo yo como a tejer, a hilar tomando un poquito de aquí y de allá. Vuelve de nuevo todo lo intuitivo, la conexión con el personaje, empieza a hablarme, a ver cosas en la televisión o en la calle que pueden servir.

Muchos actores desechan el vestuario en la primera prueba, porque no entienden que hay que irlo amoldando, hay que darle vida, el mismo personaje va a ir pidiendo. No entienden ese proceso. Hay un bloqueo. Otra cosa que es un recurso recurrente del actor/ actriz cuando no se sabe el texto es criticar el vestuario, decir: "esto me aprieta", "este vestuario...", "estoy incómodo, no me deja respirar" porque es el primer elemento que tienen sobre sí. Entonces tienes que estar precavido y darle seguridad. Hay algo que me parece que me caracteriza, es que mis vestuarios son tratados. Cuando confeccionas hay que buscar la manera de que ese vestido no se vea nuevo, no se vea como un disfraz; esos vestuarios tan planos, todo como muy bonito muy puesto, me gusta que hayan matices dentro de los mismos tonos, si es rojo buscar algún elemento de bordado, pintura o teñido, sobre todo cuando se trabajan unicolores, vestuarios infantiles que son muy coloridos, que no sea tan plano.

ANEXO 2: ENTREVISTA A DISEÑADORES DE VESTUARIO CONTEMPORÁNEOS DE JOAQUÍN NANDEZ

OMAR BORGES: (Caracas, 22-05-2012)

1.- ¿Como fueron sus inicios en el diseño?

Yo estudié cine en la Escuela de Artes, no estudié diseño formalmente. Sé coser y comencé a diseñar para teatro y para danza, primero para danza y luego para teatro simplemente porque me gustaba coser, esto fue en el año 88. Luego me dediqué a formarme más específicamente, lo primero que hice un taller de corte y confección, luego de modelista industrial que es quien escala los patrones para las distintas tallas y después de eso hice cursos en España, Argentina, Brasil recientemente; pero me he formado con la práctica. Del 88 para acá hago diseños, cada vez menos pero aún los hago, ahora estoy dedicado más a la conservación. En el momento que yo empecé no había diseño para teatro, era muy poco y lo que generalmente había era diseño de modas (que tampoco había mucho), después se creó el IUDET, UNEARTE. Actualmente he estado dictando talleres de formación para la provincia y me ha invitado IUDANZA que ahora es UNEARTE. La opción que tenía para estudiar era diseño de modas que era muy costoso, entonces me dediqué a trabajar, a aprender, a formarme.

2- ¿Para que agrupaciones ha diseñado y como fue su experiencia?

Mi primer contrato formal fue con el Taller Experimental de Teatro en el año 90, pero mi primer espectáculo de sala lo hice con Contrajuego, era una ópera llamada *La ópera de Esmirna* y después hicimos *Sueño de un anoche de Verano*. He trabajado con los grupos que estaban en los 90 y no se encuentran funcionando actualmente como Corso Teatro, también trabajé con Xiomara varias veces, el grupo Bagazos, ahorita se me escapan los nombres. Con danza comencé con el Festival de Jóvenes Coreógrafos trabajé con Juan Carlos Linares, Macro Danza, Acción Colectiva en algún espectáculo y distintos grupos también de ese momento.

3- ¿Como define su estilo propio como diseñador?

A mi me agrada diseñar, no importa cual sea el proyecto; yo hago mucha investigación y en las oportunidades que tengo ser creativo y lo más inesperado posible lo puedo hacer igualmente; generalmente me tocan cosas bastante concretas y con cierto grado de realismo, eso requiere de un proceso de investigación importante que es lo que realmente

hago y me gusta hacer. Yo empecé como diseñador, pero hago diseño, producción, realización y actualmente conservación de indumentaria escénica; cualquier proyecto que armen y me interese, lo resuelvo. Generalmente te llaman por las relaciones que tienes con los grupos, recomendaciones, o gente que vio el espectáculo y le gustó tu trabajo de alguna forma y te llama. Hay grupos con los que aún trabajo (no con tanta frecuencia como antes) por ejemplo el TET donde eventualmente me llaman para hacer cosas, pero es porque terminas estableciendo una relación de amistad con el grupo, hay gente con la que sigues trabajando durante mucho tiempo. En este momento es complicado, por toda la situación controlada del país hay materiales que no están, te cuesta mucho conseguir materiales o accesorios pero igual se hace el trabajo aunque cueste más. Suele ocurrir eso, como que te recomiendan o te piden, ahorita hay algunos diseñadores como Raquel o como Efrén que tienen mucho trabajo en escena y la gente va, puedes seguirlos, ubicarlos y trabajar con ellos. No es más por un estilo, aunque Efrén hace cosas muy creativas, particulares; y Raquel hace un trabajo bastante minucioso de realización y de diseño, depende de las relaciones que tengas y como las manejes

4.- *¿Cuál es su opinión sobre el diseño de vestuario teatral en el s. XXI?*

Es muy variado. Siento que se maneja mucho el efecto, el trabajo de los diseñadores es bastante efectista, trabajas para sorprender al espectador con una propuesta inusual, materiales particulares, técnicas de realización particulares, de teñido puede ser, tratamientos particulares con los materiales y con los diseños. Al diseñador no se le permite tanto como quisiera crear propuestas particulares, porque es difícil invertir mucho dinero es esto, simplemente lo que se quiere y se busca es que el diseño cumpla con tus expectativas, son pocos los trabajos que permiten crear. En ese caso Efrén hace más trabajo de este tipo, más de efectos, sus propuestas son escultóricas, pictóricas, que no ocurre mucho con los otros diseñadores, te hablo de la gente que conozco, que son mis amigos. Hace falta (que es un problema que siempre hemos tenido y ahora se agudiza) la confección, por ejemplo Raquel se dedica a confeccionar lo que ella hace, yo cuando diseño cosas particulares las hago yo, Efrén se vio en la necesidad de aprender porque no hay quien te las haga como tu quieres. De los grandes maestros de la confección que se establecieron aquí muchos ya no están y quedan pocos. La confección de vestuario es un trabajo muy particular, que requiere de mucha pericia que poca gente tiene, y poca gente tiene ganas de aprenderlo; es un trabajo de tiempo, de cuidado, de aprender técnicas particulares que no se aprenden fácilmente en una academia o instituto, se requiere de tiempo para practicar, que no existe o es poco. Para ser un diseñador o un creador que cualquier campo de las artes escénicas

hace falta manejar mucha información o una formación sólida con respecto a las artes, ver cine, teatro y eso no se entiende ni realiza con facilidad.

5- ¿Conoce el trabajo como diseñador de Joaquín Nandez?

Se quien es por referencias, he visto cosas. Como actualmente estoy dedicado a la conservación no tengo tanto contacto; los diseñadores que te comente es porque son amigos y nos conocemos desde hace años. Yo también en algún momento trabajé con montajes donde se proponía reciclaje y revisión de materiales para ornamentación. Incluso trabajé en una propuesta cuando trabajé con Contrajuego que fue en *La ópera de Esmirna* y *Sueño de una noche de verano*, donde se usaron materiales particulares porque no existía suficiente presupuesto para comprar las telas, en ese momento se utilizó tela de tapicería pero sintética. Por ejemplo en *Sueño de una noche de verano* que era toda la corte (18 actores o algo así), se uso tela de tapicería pero de cuarta categoría, el tejido era de buena calidad pero la impresión había quedado mal, esa fue la tela que usamos. Todo ese vestuario se hizo y lo pintó Juan Iribarren, dio un efecto bastante particular, era todo negro con especies de adornos pintados, esa es una propuesta que se logró hacer porque no había dinero. En la ópera se hicieron tres trajes de mujer más los hombres, también se usaron telas que no eran de primera calidad. En otros montajes con *La Bacante* también usamos para adornar ese montaje que fue *La luna sobre el agua*, bolsas plásticas y materiales para reciclar. Desde hace más de 15 años he estado trabajando con ropa de segunda mano que es otra forma de reciclar y adaptar. De los últimos trabajos que he hecho han sido pocos los que se han confeccionado con telas compradas, es una necesidad a la que nos ha llevado la situación. Incluso para máscaras, sombreros, zapatos, he utilizado materiales no convencionales.

RAQUEL RÍOS (Caracas, 16-05-2012)

1.- *¿Como fueron sus inicios en el diseño?*

Yo hacía teatro, yo actuaba y también sabía coser, entonces ayudaba a un amigo que era diseñador a hacer los trajes, era Omar Borges. Luego como me interesaba mucho aprendí con Roberto Spoladore que era un diseñador muy importante aquí (ya se murió); y también hice un curso porque no sabía hacer patronos (en principio sabía coser pero no hacer los patronos), de patronaje industrial, pero la verdad que yo diseño no estudié, he estado estudiando por mi cuenta (obvio que uno tiene que estudiar), pero no lo estudié como carrera, es más, yo ni sabía si eso existía o se podía estudiar (creo que en aquel momento no se podía), me imagino que lo que había era diseño de modas, de vestuario para teatro no había. El primer trabajo de diseño que yo hice, con ese me gané un premio, fue una obra infantil fue *Cuatro farsas maravillosas y una verdadera* de Xiomara Moreno producciones; en la que yo actuaba porque al comienzo yo diseñaba y actuaba también, después dejé la actuación y me dediqué netamente al vestuario.

2- *¿Para que agrupaciones ha diseñado y como fue su experiencia?*

He trabajado con un gentío. Xiomara Moreno, Javier Moreno, Orlando Arocha, José Simón Escalona, Luigi Sciamanna, Diana Volpe, Costa Palamides. Estuve mucho tiempo en las temporadas de ópera breve y eso era con distintos directores, trabajé como en cuatro o cinco temporadas; estaba Henry Mc Carty, Orlando, Xiomara, también con Vicente Albarracín hice varios infantiles. Tengo muchos años trabajando y lo hago con muchísima gente. Obras de teatro, infantiles: *Cuatro farsas maravillosas y una verdadera*, *Musiki*, *Hércules*, *Jardín de pulpos*, no las recuerdo todas. Por ejemplo *este año he trabajado en La novia del gigante*, *Ratón y vampiro*, creo que dos más pero son tantas obras al año, ahorita estoy trabajando en dos.

3- *¿Como define su estilo propio como diseñadora?*

Todo depende del proyecto porque como uno esta haciendo teatro y no modas, entonces no hay propiamente un estilo digo yo; yo me imagino que cada quien tiene su cosa pero si tu me preguntas cual es mi estilo yo no se te decir. Hay montajes donde se requiere una realización muy apegada a la historia, otros no, son como una reinterpretación del texto. A mi personalmente el que menos me gusta es el realista, me gusta más hacer una interpretación de eso, depende mucho de las necesidades del montaje, de la propuesta estética de cada montaje y lo que quiere el director. Tienes que hacer una lectura de eso, interpretarlo, hacer la propuesta en base a esos lineamientos. Si yo tengo un estilo no se, a lo mejor si se lo preguntas a otra gente te podrá decir en que se diferencian cada uno de los diseñadores;

hay gente que trabaja más la textura, otros trabajan más los teñidos por ejemplo, otros se dedican al trabajo de época, pero como depende generalmente de lo que quiere director y en base a eso se hace la propuesta de diseño, no se si pueda haber un estilo. En este 2012, cuando trabajé en *La novia del gigante* tenía que hacer una reconstrucción histórica del vestuario, pero eso no es exactamente posible porque no se consiguen todos los elementos, las telas, los colores; a veces no hay tiempo para mandar a hacer ciertas cosas que debe llevar como los zapatos. Los diseñadores tenemos que resolver, aplicar la creatividad, concentrar al espectador en lo básico y “hacer parecer”. Con respecto a la exactitud histórica, yo creo que el teatro no es para eso, es para manejar códigos, cada obra es un mundo. Pienso que los infantiles permiten mucha libertad y creatividad, mucho más que los montajes de adultos (que no es que no te lo permitan), puedes experimentar con muchos materiales. También está la cuestión del uso del vestuario, a veces uno se mide en usar ciertos materiales que podrían ser muy chéveres por el uso que va a tener, no puedes hacer cosas con papel porque no van a durar, o con determinados plásticos; pero genera tanto problema el trabajar con materiales de desecho, es más largo el proceso que con telas y a veces no tienes el tiempo. Uno siempre tiene que estar evaluando todo ese tipo de cosas para hacer un diseño y una realización, entonces no se si uno llega a tener un estilo o no. Aunque creo que como cada montaje es tan distinto los que terminan teniendo un estilo son los directores.

4.- ¿Cuál es su opinión sobre el diseño de vestuario teatral en el s. XXI?

No creo que haya un estilo particular. Hay cosas que determinan ciertos trabajos como el presupuesto, es decir, que tengas que trabajar con materiales reciclados o vestuarios de segunda mano e intervenirlos, pero eso no es propiamente de esta época. Uno agarra cositas del pasado pero la trabaja con materiales de ahorita, colores u otras cosas, y es una propuesta estética obviamente, es si se puede decir “postmoderno”, cosas del pasado con cosas de ahora, ciertas líneas contemporáneas con ciertas antiguas; como que todo vale, todo está allí unido. Cuando eso se logra hacer bien mezclado queda estupendo.

5- ¿Conoce el trabajo como diseñador de Joaquín Nandez?

Sí, aunque yo trato de ir al teatro a ver todos los montajes, no siempre puedo. Por ejemplo este trabajo que acaba de hacer en *Las amargas lágrimas...* es un trabajo más de diseño propio, en base a unos requerimientos obvio, pero creo que ahí hay un diseño (que siempre hay). Pero tiene que ver con lo que te digo, las propuestas que uno ve en escena tanto de iluminación, escenografía o de vestuario tienen mucho que ver con la propuesta de director de la obra. Cuando él hizo la otra obra que fue con materiales reciclados *Cuarteto*, estaba basado más en una reinterpretación histórica, respetando la línea pero usando

materiales de desecho. Siento que todos terminamos haciendo eso alguna vez, un año más otro menos, últimamente por razones económicas se trabaja más el reciclado y a mí me parece tan válido como cualquier cosa; tiene un mérito y es tan válido como un diseño original. Desde cero donde puedes escoger la tela y decides el estilo y todas esas cosas.

MARCOS PRIETO (Caracas, 21-05-2012)

1.- ¿Como fueron sus inicios en el diseño

Empecé de casualidad como era la manera de empezar aquí la carrera de diseño teatral que es a lo que me dedico. En la época que empecé, era el año 1988, no había esas cosas como UNEARTE ni nada de eso. Yo iba a las óperas del Teatro Teresa Carreño y allí me enteré que buscaban figurantes para la ópera (que es una especie de extra de televisión) y estando de figurante conocí a Ernesto Adán Martínez que era el jefe de vestuario del Teresa Carreño. A los 19 años yo ya había trabajado en un taller de una amiga, de ropa urbana, entonces tenía cierta experiencia y sabía que tenía interés por ese tipo de cosas. El maestro Martínez cuando me conoció se encontró con que el quería remodelar el aspecto del taller y quería tener gente joven, estudiantes; así que me contrató como asistente de él, fue bastante bueno porque yo no sabía nada. Primero lo acompañé a comprar telas y fui como viendo e interpretando lo que el hacía en sus dibujos y como llevaba eso a la realidad, por ahí fui aprendiendo. También le hacía los trabajos de coordinación, le leía las obras de teatro, atendía las funciones. Así fue desde el año 1989 hasta el 1994 y me fui a vivir para Alemania, allí si estudié un poco de teoría del color, texturas. Aquí mi experiencia fue absolutamente práctica con el maestro Martínez que es lo mejor que me pudo pasar en la vida, es un gran vestuarista que ahora esta en Colombia y trabaja en España, Brasil, hace películas. En esa época se hacía mucho vestuario en el país, cuando hacían una obra traían por ejemplo el cortador de Francia, Nueva York, entonces uno veía la gente trabajando. Era una locura, se hacían varias óperas y ballets al año, era un movimiento cultural impresionante. Los grupos de teatro eran subsidiados por el estado y hacían obras clásicas, lo primero que hice con Adán Martínez fue Shakespeare, Ben Jonson, pasaba todo el año haciendo vestuario de época. Básicamente con el aprendí el oficio de vestuarista, que no había carrera formal, ni me llamaba mucho la atención el diseño de modas; he aprendido a disfrutarlo con Juana Ponce con quien me asocié en un taller, pero no es lo mismo que vestir un personaje.

2.- ¿Para que agrupaciones ha diseñado y como fue su experiencia?

Con el maestro Martínez creo que con todas las agrupaciones. Después de mi regreso a Venezuela que fue en el 2001 empecé a trabajar con el Grupo Actoral 80 (creo que fue el primero con el que hice algo), luego la Compañía Nacional que todavía estaba muy activa me llamó para hacer *María Lionza* con Luigi Sciamanna como director, con el grupo AGO teatro de la UCAB hicimos una cosa preciosa que era una versión muy moderna del *Tartufo* de Moliere, con La Máquina Teatro con José Tomás Angola (con quien me entiendo muy bien), hemos hecho un par de cosas bien interesantes; al grupo Skena llegué directamente a trabajar con Armando Álvarez y un par de cosas con Basilio Álvarez, con ellos es con quien más he hecho. Por allí siempre surgen directores nuevos, al año pasado o antepasado trabajé con Vladimir Castillo con un con bellissimo montaje respecto a la vida del Marqués de Sade, se llamó *Madame de Sade*; y muchos espectáculos flamencos donde me di a conocer a través del trabajo con Siudy Quintero.

3-¿Como define su estilo propio como diseñador?

Lo que más disfruto hacer es aquello que no es común, me encanta cuando nos ponemos muy permisivos y decimos vamos a hacer un vestuario que de la impresión de que es de 1840 pero tomamos licencias modernas y lo “envenenamos” como digo yo, la interpretación de las épocas. Me gusta el manejo del color en la escena, me causa angustia y mucho placer cuando lo logro, que vea que en la fotografía final el color está balanceado; le temo al color porque te puede arruinar la vida. Me ocupa que quede bien el color, la textura, que me haya entendido con el director (con eso he tenido mucha suerte), que los actores se sientan bien, que la gente entienda por que el vestuario es así.

4.- ¿Cuál es su opinión sobre el diseño de vestuario teatral en el s. XXI?

Creo que no hay ninguna porque hay muy poco con lo que trabajar, la gente está trabajando como puede, se hacen cosas que ameritan un vestuario y no se les puede hacer porque no hay presupuesto, porque los grupos están subsidiándose a sí mismos. Yo creo que el vestuario es la parte más delgada de la soga y es el primero que sufre, la gente cree que cuando no hay presupuesto lo primero que pueden eliminar es el vestuario; no se para de hacer una obra porque no hay vestuario, brincan por encima des vestuarista con muchísima facilidad. Pasa mucho con las obras que están haciendo ahora que creen que como es una cosa actual pueden ir a una tienda, comprar la ropa y esa es la solución; pero si no lo manejas con sentido, con color, puede quedar algo muy vulgar. A mi me parece fastidioso ver en el teatro algo que puedas ver día a día, siempre voto porque todo hay que hacerlo para que tenga una forma, un “algo”, un lenguaje; creo que el actor no se debe parar en el escenario con algo que pueda llevar puesto en la calle, porque si yo pago dinero para

ver una cosa, quiero ver algo distinto de lo que veo todos los días en el metro, y en el sentido musical, actoral. Ahora la gente tiene más información de todos lados, sabe más de muchas cosas; ve videos, entonces recibe mejor la información de un vestuario más moderno. Las personas ven buen cine, espectáculos, videos con muy buenos vestuarios y creo que se merecen que lo traten mejor con respecto a todo lo que forma un espectáculo.

5- ¿Conoce el trabajo como diseñador de Joaquín Nandez?

Lo conozco poco. Vi un trabajo suyo muy bien hecho en *La casa de Bernarda Alba*, donde seguramente el hubiera querido hacer un vestuario desde cero, pero a veces hay que recurrir al “yo tengo esto aquí”, “yo tengo esto allá” y él lo manejó muy bien, le quedó perfecto logró una estética fabulosa.

VLADIMIR SÁNCHEZ (Caracas, 13-04-2012)

1.- ¿Como fueron sus inicios en el diseño?

Luego de cinco años como estudiante de actuación en uno de los talleres de formación del grupo teatral Skena, pasé a formar parte del equipo técnico, trabajando como escenógrafo para al año siguiente comenzar en el área de vestuario para el mismo grupo, luego de un par de años la cantidad de proyectos para este grupo se triplicó y la demanda mi trabajo como vestuarista se incrementó de igual forma. Comienzo como diseñador autodidacta, teniendo como mentor al vestuarista Marcos Prieto y aprovechando al máximo cada experiencia en los retos que el grupo teatral Skena me planteó; actualmente estudio Diseño de espectáculos en la Universidad de Palermo en Buenos Aires, Argentina.

2- ¿Para que agrupaciones ha diseñado y como fue su experiencia?

He trabajado mayormente para el grupo teatral Skena, el cual me ha abierto numerosas puertas para dar rienda suelta a mi imaginación y me ha dejado expresarme como creador al mismo nivel que los directores con los que he trabajado, cosa que es complicada de lograr en un medio donde normalmente somos considerados simples “confeccionadores” de ideas ajenas. He trabajado también con la productora de Talento Femenino, con la cual no me sentí tan apreciado como creativo y tras ceder con ciertos cambios a mis diseños, el resultado final para un monólogo protagonizado por la primera actriz Tania Sarabia fue un total desastre, esas cosas suelen suceder cuando el cliente se transforma en una especie de Doctor Frankenstein que arma y desarma los prototipos hasta crear un monstruo que jamás fue ideado por el diseñador; como vestuarista he aprendido que jamás se debe ceder ante los caprichos de quienes no conocen que es lo mejor para ellos y para el montaje, es simplemente saber manejar las situaciones a tu favor y llevar las riendas bien agarradas.

3- *¿Como define su estilo propio como diseñador?*

No considero que tenga un estilo que me defina, pero si puedo decir lo que no me gusta ver sobre el escenario; no me agrada el jean ni el algodón, tampoco me gusta el color verde oscuro, es algo personal que simplemente no le encuentro explicación. Pienso que de poder definirme, utilizaría la palabra juego, ya que es lo que he hecho siempre, jugar a ser vestuarista y encontrar en el inconsciente colectivo imágenes que expresen lo que los personajes están viviendo.

4.- *¿Cuál es su opinión sobre el diseño de vestuario teatral en el s. XXI?*

En estos tiempos somos dueños del “pastiche”, los directores buscan mezclar y yuxtaponer conceptos para crear todo un nuevo universo; Particularmente el teatro atraviesa una era del regreso a los clásicos, y es tarea del vestuarista renovar estos mundos y eliminar ese sentimiento apolillado que puede resultar de un diseño sumiso y respetuoso de las épocas retratadas.

5- *¿Conoce el trabajo como diseñador de Joaquín Nandez?*

Joaquín es un gran creador, un estupendo experimentador y un poeta textil, su trabajo es sin lugar a dudas un excelente legado a nuestro olvidado mundo de vestuaristas; no sería apropiado de mi parte comparar de ninguna forma mi humilde trabajo con el de este gran maestro, pero si reconozco en sus diseños una gran influencia del mundo de la moda, que yo en mi particularidad no he explorado y tampoco planeo explorar próximamente, de igual forma, nunca digas nunca.

FEDORA FREITES (Caracas, 29-03-2012)

1.- *¿Como fueron sus inicios en el diseño?*

Estudié Artes Escénicas en la UCV y realicé un Master en Diseño de Vestuarios para ópera, cine, teatro y audiovisuales en el Instituto Europeo de Diseño en Barcelona- España. Paralelamente he realizado talleres como intérprete en la Compañía Nacional de Teatro, con la Agrupación Contrajuego, con Elia Schneider, en la Escuela EOLIA en Cataluña, con el maestro John Strasberg, hijo de Lee Strasberg, co-fundador del Actor Studio; también llevé a cabo estudios de danza contemporánea y técnica Alexander tanto en Venezuela como en España, y, dramaturgia con el maestro Pablo Ley, ganador del Premio MAX de España por su trabajo 2666, adaptación de la novela de Roberto Bolaño. Como intérprete, como artista, la necesidad de construir un personaje, dos personajes, tres personajes, infinidad de personajes; bidimensionales, tridimensionales, cuatri-dimensionales, etc; me ha llevado por caminos de indagación de forma y de contenido, caminos que se separan y reconcilian en la

infinitud misma del arte que propongo en la escena. Esta inquietud, esta interrogante sobre qué es lo que da vida al personaje, me lleva irremisiblemente a una expresión plástica que no puede separarse –en mi trabajo- del texto, de la psicología, del autor, del tiempo, del director, y del intérprete que le da vida. En conclusión: Inicio en los derroteros del diseño de vestuario tras las preguntas: ¿Qué es un personaje? ¿Cómo se da vida a un personaje? ¿Cómo se mueve, cómo suena, qué colores tiene? La persona de adentro o la persona de afuera... ¿Ambas? ... Etc!

2- ¿Para que agrupaciones ha diseñado?

Soy co- fundadora de la Compañía Teatro Forte, y desde 2003 trabajo en ella como Directora de Arte, en 2008 gané el Premio al Mejor Vestuario por BOB, de Daniel Mclvor, otorgado por la Asociación de Actores y Directores de Cataluña. Aún cuando he colaborado con otros artistas me reservo siempre para mi propia compañía, con la cual también desarrollo proyectos cinematográficos.

3-¿Como define su estilo propio como diseñador?

En todo caso mi trabajo es original y de vanguardia. Y surge, como te comenté ampliamente en la primera pregunta, de una indagación que varía según cada intérprete, cada personaje, cada dramaturgo, la perspectiva del director, etc.

4.- ¿Cuál es su opinión sobre el diseño de vestuario teatral en el s. XXI?

No existe un solo camino. No existe una sola verdad. Esto es lo grandioso de la hiper-modernidad, permite originalidad y vanguardia.

5- ¿Conoce el trabajo como diseñador de Joaquín Nandez?

Sí, lo conozco a él y a su trabajo. En algún momento de mi carrera usé sus vestuarios. Sin embargo, esta pregunta debes responderla tú, para ello te invito a asistir a alguno de los trabajos de Teatro Forte. Estrenaremos Versus de Rodrigo García, en septiembre, en el CELARG, en la sala experimental. ¡Gracias y Hasta luego!

Anexo 3: ENTREVISTA A TRES DIRECTORES DE TEATRO QUE HAN TRABAJADO CON JOAQUÍN NANDEZ.

CONSUELO TRUM (Caracas, 06-06-2012)

1.- *¿En cual de sus obras ha tenido a Joaquín Nandez como vestuarista?*

Monstruos en el clóset, ogros bajo la cama de Gustavo Ott (2011) y *Pedro y el Capitán* de Mario Benedetti (2012). Llamé a Joaquín para trabajar en *Monstruos en el clóset...* porque había visto su trabajo en *Cuarteto* de Contrajuego y me parecía que podría humanizar a las torres gemelas de Nueva York (personajes de *Monstruos en el clóset...*) Solo tuve una reunión con Joaquín acerca de las torres y ya para la segunda reunión llegó con el diseño que fue el que se aprobó. En *Pedro y el Capitán* la experiencia fue igual. Joaquín tiene una tremenda sensibilidad para demostrar a través del vestuario la esencia del personaje así como dibujar en él el concepto de la dirección. Por ejemplo, yo quería, en *Pedro y el Capitán* demostrar que no estamos hablando solamente de la tortura que se sostuvo en Uruguay en los años 70 bajo la dictadura sino también acerca de la Alemania Nazi, Guantánamo, Irak, otros países de América Latina, en fin, la tortura como algo que sigue ocurriendo y que ha ocurrido a través de la historia y Joaquín, traduce eso exactamente en el vestuario (hay un código en el vestuario que nos remite a la Alemania Nazi, trajes que nos llevan a Guantánamo, Irak, etc.) así que finalmente está colaborando enormemente conmigo para demostrar mi concepto, mi preocupación o mi discurso.

2.- *¿Como puede definir el estilo/estética de Joaquín?*

Yo veo a Joaquín como un diseñador de vestuario conceptual en el sentido de que cada traje cuenta una historia, transmite un concepto.

3.- *¿Cuál es su opinión sobre el diseño de vestuario teatral en el s. XXI?*

En realidad siempre he tenido la suerte de trabajar con diseñadores que se preocupan por aferrarse al concepto que propongo como directora y esto es lo que busco en el diseñador. Creo que siguen habiendo muchos "costureros" que simplemente siguen las instrucciones del director. En este caso, el director no está buscando un diseñador sino un costurero. A mis diseñadores les hablo acerca de mis ideas, mi discurso, el porqué es importante para mí montar la obra, mi concepto, etc. pero nunca si lleva pantalón, o falda y mucho menos de qué color vas vestido el personaje. Mi diseñador entonces es un creador, al igual que yo, está traduciendo mi concepto al vestuario en este caso. No son muchos los diseñadores capaces de hacer esto y Joaquín es uno de los mejores, si no el mejor.

4.- ¿Cuáles considera que son los aportes de Joaquín Nandez al diseño de vestuario teatral venezolano?

Su mayor aporte es justamente ser un transmisor de ideas al vestuario, un verdadero diseñador que tiene además muy buena intuición y es sensible al trabajo minucioso de las entre líneas de un texto que es justamente donde está el concepto del director. Cuenta historias a través de su vestuario. Realmente se convierte en la mano derecha de los directores.

DIANA VOLPE (Caracas, 05-06-2012)

1.- ¿En cual de sus obras ha tenido a Joaquín Nandez como vestuarista?

Como directora, cuando dirigí recién *La enfermedad de la juventud* le pedimos apoyo a Joaquín, él está siempre muy abierto a ayudar a los jóvenes actores. Yo tenía una idea más o menos de lo que quería, una cosa contemporánea pero quería que el vestuario de cada personaje reflejara un poco la personalidad; Joaquín nos dio unas indicaciones muy precisas con respecto a eso. Cuando trabajamos con Joaquín en la obra *Cuarteto* de Heiner Müller (yo estaba como actriz), y fue un trabajo muy particular el que hizo allí, por eso se mereció el premio Municipal de Teatro. La obra son dos personajes terribles, el director se lo imaginaba como gente que sale de basureros, está basado en *Relaciones Peligrosas* del clásico francés; entonces tenemos dos miembros de la nobleza del siglo XVIII Francés, muy decadentes, y el director Orlando Arocha quería que el vestuario reflejara esa decadencia. Entonces fue hecho enteramente con material de desecho y fue un trabajo verdaderamente maravilloso que hizo Joaquín, por ejemplo, el vestido de la marquesa (que era yo), estaba hecho de tela de sacos rojos, los adornos eran tickets del metro, chapas de botellas, las mangas tenían un efecto de encaje con papel de burbujas, verdaderamente un trabajo maravilloso. En el caso del personaje masculino interpretado por Ricardo Nortier, la chaqueta estaba hecha con las cintas de no pasar, plástico, verdaderamente hizo un trabajo fenomenal, usando material de desecho pero que te diera la idea de la opulencia de la época y a la vez de la decadencia de los personajes, y a todas estas que fuera cómodo para los actores. Joaquín lo logró de una manera maravillosa, entendió perfectamente lo que el director quería y lo interpretó de una manera magistral.

2.- ¿Como puede definir el estilo/estética de Joaquín?

Creo que Joaquín es un diseñador que no se pone límites, en eso es muy interesante; él puede ser muy volado con en el caso de *Cuarteto* o más contemporáneo como en el caso de

La enfermedad de la juventud, pero siempre hay algo muy particular en su trabajo que tu lo reconoces porque se sale de lo cotidiano incluso en lo cotidiano.

3.- ¿Cuál es su opinión sobre el diseño de vestuario teatral en el s. XXI?

En Venezuela lo que siento es que estamos muy limitados por el asunto del presupuesto, siempre estamos tratando de realizar vestuarios de bajo costo, las producciones luchan por conseguir financiamiento, y la verdad que no te puedo decir que reconozca una tendencia, porque además en todo caso no sería una tendencia en el teatro como tal porque siempre depende del director y vestuarista. Yo te puedo decir, por ejemplo, Orlando Arocha prefiere unos vestuarios más volados, lo acabamos de ver en *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant*, ahí hay una buena combinación porque hay un director con una buena visión y un vestuarista que la sabe interpretar. Entonces depende mucho del binomio director – vestuarista.

4.- ¿Cuáles considera que son los aportes de Joaquín Nandez al diseño de vestuario teatral venezolano?

Yo no conozco mucho su trabajo anterior porque pasé muchos años fuera del país, pero te puedo decir que lo que hizo con *Cuarteto* fue verdaderamente algo muy especial aquí y en cualquier parte del mundo, fue un trabajo verdaderamente fuera de serie, tu lo que veías era una marquesa con su vestido de época y cuando te acercabas veías que todo era desecho, lo mismo en el caso del personaje masculino. Entonces eso fue maravilloso, y lo que vi en *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant* me pareció muy genial porque supo una vez más entender la visión del director y plasmarla, esa para mí es su gran virtud. He visto vestuaristas a veces que tienen una visión particular de cómo debería ser el vestuario y no necesariamente saben interpretar lo que quiere el director o prefieren imponer un poco su punto de vista, en el caso de Joaquín tenemos alguien que está muy abierto a lo que le pueda sugerir el director y también un director que le da la libertad de interpretarla.

5.- ¿Qué influencia tiene el vestuario en la creación en interpretación del personaje.?

Tiene muchísimo que ver, de hecho si tienes un personaje de época, por ejemplo, lo interpreto ahorita un personaje de principios del siglo XIX y cuando ensayábamos yo me ponía una falda larga porque yo siento que no caminas igual, no te mueves igual, todo eso influye en el personaje; tienes que andar muy erguida, en este papel el vestido tiene cuello alto, bien entallado, que refleja la rigidez del personaje y tenerlo en el vestuario te ayuda mucho a fortalecer esa interpretación que le puedas dar. Para mí el vestuario es fundamental y lamento que en la mayoría de los casos, una vez más por problemas de presupuesto, los actores terminamos teniendo el vestuario muy pocos días antes del estreno

y esa maravilla, ese desarrollo ulterior que se da una vez que te metes en la piel (por decirlo así) del personaje a través de su vestuario, se termina dando prácticamente con la obra estrenada.

RICARDO NORTIER (Caracas, 25-05-2012)

1.- *¿En cual de sus obras ha tenido a Joaquín Nandez como vestuarista?*

La primera vez que trabajamos juntos fue en el *Decamerón* de Boccaccio, fue una experiencia en la sala del Museo de Bellas Artes (una sala experimental), hicimos un espectáculo sobre los cuentos del decamerón de Bocaccio y todo el vestuario era de la época medieval con un juego contemporáneo, mezclando ambas cosas. La experiencia con Nandez fue muy buena porque es un diseñador que entiende muy rápido la propuesta del director y abarca la idea de una forma muy interesante, porque el propone un intercambio entre lo que uno quiere hacer y lo que el trae como propuesta, como diseño, como material. En esa experiencia tuvimos gran posibilidad de trabajar esa relación de director – diseñador, que a veces puede ser un poco complicada porque los diseñadores no entienden por donde va la idea del director. Creo que es una persona de muy buen gusto, que sus diseños tienen siempre una línea muy interesante sobre el cuerpo del actor y que compone mucho la idea de personaje. Trabaja algo muy teatral que es lo que me gusta, siempre está buscando eso; materiales, elementos que tienen peso sobre el escenario, no un diseñador de vestuario que termina haciendo una especie de diseño de modas, pasarela. Nandez tiene ese lado también pero entiende bastante todo lo que es el lenguaje teatral. Luego trabajamos en *La pájara pinta y el pájaro loco*, un espectáculo para niños; el hijo un vestuario que tenía que ser de pájaros, mi preocupación era no usar plumas, queríamos hacer algo más elaborado y el logró transformar una cantidad de colores del universo infantil (porque a mi no me gusta como director trabajar lo común para las obras infantiles), y Nandez logró mezclar todo lo que son colores primarios elaborando plumas de tela, haciendo todo un trabajo muy interesante que tenía todo el juego de teatro infantil pero también la parte que yo quería que era contemporánea. También trabajamos en *Comedia del sexo opuesto* y *Jarry Potter*, donde también propuso vestuarios contemporáneos. El trabaja mucho la línea de los plásticos, chapas, elementos que son concretos y no se ven en ropa; y al final transforma esos materiales en algo que se puede vestir, eso es lo más interesante en él. En *Jarry Potter* hizo un vestuario todo de chapas. He trabajado con él cuando hay poco presupuesto y tiene que inventar mucho, ser más creativo todavía, porque empezamos a buscar los reciclados, que

son vestuarios ya hechos y materiales que se pueden transformar, dar otra dimensión; y el es muy bueno para eso.

2.- *¿Como puede definir el estilo/estética de Joaquín?*

Diseña de una forma muy contemporánea con un toque de moda (una línea de pasarela), entonces cae muy bien sobre el cuerpo del actor porque el esta acostumbrado a diseñar para modelaje, tiene esos estudios, no es simplemente un vestuarista de teatro. Entonces su estilo está entre lo vistoso, lo funcional a nivel teatral y con una estética de diseñador de modas.

3.- *¿Cuál es su opinión sobre el diseño de vestuario teatral en el s. XXI?*

Es una mezcla. Depende mucho de la obra y de la propuesta de los directores. Últimamente en Caracas no veo propuestas tan contemporáneas, si se puede decir posmodernas en materia de vestuario. Creo que va a depender mucho de lo que el director está buscando; y como no hay tantas propuestas, obras de teatro, no hay espacio para ver ese tipo de tendencias, por donde va el diseño contemporáneo, porque hoy en día todo lo que es el vestir es una mezcla de tantas épocas, 80, 90. Con nuevos materiales pero termina siendo una reinterpretación de algo que ya existió. Podría verse afectado muchas veces por la comodidad de los directores, en el sentido de no buscar más allá. Yo creo que si se pueden hacer cosas creativas con poco dinero en materia de vestuario, hay que tener un poco de disposición; cuando no se tiene mucho dinero la situación es más difícil y se te obliga a ser más creativo todavía y Joaquín lo hace muy bien.

4.- *¿Cuáles considera que son los aportes de Joaquín Nandez al diseño de vestuario teatral venezolano?*

Creo que Joaquín es un diseñador joven que ha trabajado bastante en el teatro, con muchos directores y ya es importante en el país. Tan joven y tiene una gran cantidad de obras en su currículum. Me imagino que ha medida que pase el tiempo irá profundizando en su búsqueda y más adelante tendrá más experiencia, aunque todo depende del camino que el teatro venezolano va a tomar, de eso depende el trabajo del diseñador; del trabajo del director, de la propuesta, de las innovaciones que estén dispuestos a hacer, si no ocurre esto el trabajo de los diseñadores también queda estancado. El ha marcado una pauta importante por lo menos en estos diez últimos años.

**ANEXO 4: Propuesta de diseño de vestuario realizado por Daniela García
(Para la Obra: *Hembra* de Natacha Pérez)**

Tomando como base los conocimientos previos y adquiridos en este proceso, se presentarán bocetos de vestuarios realizados por la autora de la tesis y bajo la tutoría de Nandez, de la pieza teatral *Hembra*. Montaje escénico de poemas femeninos venezolanos, dirigida por Natacha Pérez.

El primer punto a considerar para iniciar la creación de vestuarios de los personajes de la obra *Hembra*: montaje experimental basado en textos poéticos femeninos venezolanos realizado por Natacha Pérez, es el uso del plan de trabajo que propone el diseñador objeto de esta investigación, que será seguido punto por punto de manera esquemática hasta resultar en la presentación de los bocetos que posteriormente serán realizados y formarán parte de todos los elementos que caracterizan una propuesta de vestuario.

a) Llamado del director: Natacha Pérez (directora de la pieza), solicita la primera reunión donde indica lo que desea para la puesta. Se recibe entonces una explicación breve de la obra; es una recopilación de poemas de autoras venezolanas que van hilados por los diferentes momentos que transita a lo largo de su vida: niñez, adolescencia, adultez, vejez; vistos desde el sentir de la propia mujer.

Estas autoras son: Hanni Ossot, poetisa, ensayista y traductora, licenciada en letras de la UCV; María Calcaño, considerada la primera poetisa venezolana que asumió la modernidad, hablando en sus escritos de moldes estéticos y temas sociales; Beatriz Alicia García, licenciada en Letras de la UCV, quien culmina una maestría de Literatura venezolana en la misma institución, colaboradora de prensa y revistas culturales; Gabriela Kizer, Licenciada en Letras de la UCV, Magíster en Literatura latinoamericana de la USB y actualmente profesora de la escuela de artes de la UCV.

La pieza llevada en su totalidad a través del movimiento corporal (teatro físico), requiere la presencia de un coreógrafo/entrenador corporal, quien les dará a las actrices los medios para lograr una correcta interpretación física, que vaya en consonancia con lo que la pieza transmite y lo que la directora desea lograr a nivel de expresión corporal y actoral con los personajes arquetípicos que serán caracterizados.

La paleta de colores a manejar se relaciona con el uso de colores tierra, todo debe partir del barro como un elemento originario, la creencia en la madre tierra que nos dio la vida. El lugar de la presentación sería en salas experimentales y calle. Así mismo, la escenografía estará compuesta únicamente por maletas que van desde el beige al marrón, funcionando como un elemento para interactuar en escena y como un medios de transporte para el vestuario y demás requerimientos escénicos, al momento de girar la obra por diferentes salas y espacios para su representación.

Tienen una fecha de estreno tentativa para el mes de agosto de 2012; las lecturas se harán en todo el mes de junio, aunado al entrenamiento corporal y el proceso de montaje que sería en julio y donde ya se definiría la interpretación tanto actoral como coreográfica.

b) Primer ensayo o reunión de producción: Se definen los personajes arquetipos y las características que la directora desea resaltar, tanto con su opinión como la de los miembros del equipo, resultando:

- 1 *Luna:* Fría, etérea, momento antes del nacer de la mujer; aquella que observa la formación del ser desde un lugar lejano y se siente identificada con el producto de la unión.
- 1 *Madre de los encantos:* Es la que desea con todo el alma ser madre, su vida no estaría completa sin la presencia de un hijo que le de el carácter de mujer por poder llevar vida en su vientre.

- 2 *Perfecta ama de casa:* La heroína anónima. Aquella que vive en silencio opacada por su carácter de esposa y madre, que de alguna manera descalifica cualquier otra cualidad que pueda tener.
- 3 *Penélope postmo:* Inteligente, importante, estudiada, profesional. Todo lo que se aspira o se desea. Perdida en su laberinto de éxito, buscando un Ulises que solo consigue a través de un teléfono o una PC.
- 4 *Princesa enamorada:* Quien se entrega por completo al pensamiento de un amor ideal. La inocente, la que cree en un amor puro y limpio de los cuentos de hadas.
- 5 *Concubina:* Se le piensa como una proyección de lo que la sociedad ha determinado impura. Es decir, siente el rechazo por no ser la “mujer casada” que hasta hace poco era el ideal. Esconde su amor.
- 6 *Loca de Manhattan:* Vive despreocupadamente, o al menos eso parece. NO se preocupa demasiado por el que dirán, aparenta ser feliz sola; pero en su interior piensa y desea lo que toda princesa: conseguir el amor de su vida y vivir feliz para siempre.

Al realizar el desglose de la obra en cuanto a vestuario, se definen momentos específicos: En el primero, las actrices tendrán un traje básico para todas a excepción de la luna que debe ser diferente. Al finalizar el primer poema, salen de escena, quedando solo tres actrices que representarán la niña y posteriormente serán reemplazadas por otras actrices que interpretarán la adolescencia (debe ser evidente el cambio en sus vestidos). Con el nacimiento de la mujer cada una adoptara los personajes arquetipos que deben ser definidos por sus movimientos, actuación y por el vestuario hasta finalizar el montaje.

e) Diseño: Con ideas un poco más claras de lo que sería la propuesta, se pasa a analizar todos los elementos que se tienen para tomar de ellos lo que más nos interese y sea fundamental, para que se puedan realizar los dibujos. Entonces, tenemos en palabras de la directora de la pieza, sus motivaciones para hacer esta obra:

(...) a fin de adentrarme en el raramente expuesto cruce, entre la creación poética y la puesta escena; así como la posibilidad de vincular el trabajo poético con una puesta dinámica, resuelta en un arduo trabajo corporal (...) sobre todo con el hecho mismo de la expresión, de esa hembra latinoamericana que habla y rediseña la visión de un teatro poético, que no tiene pretensiones más allá de comunicar el mundo interior de las autoras; y una idea exploratoria, de mis directrices estéticas y de pensamiento; que se han profundizado tras los cinco años de estudios en la escuela de artes, donde el patrón de una creación femenina como identidad y reconocimiento de ese yo en el arte, no pretende ser una visión política, ni determinista sino más bien comunicativa y expresiva. (Pérez. Anteproyecto de tesis, p. 3)

Teniendo clara su visión en cuanto a lo que desea comunicar: una pieza poética, manejada a través del teatro físico, con personajes arquetipos que definirán la caracterización, apolítico, experimental, abiertamente femenino y medio para conectar experiencias, identidades y patrones de la mujer, se procede entonces a lo que sería el diseño.

e.1) Consideraciones del diseño

1.- Por ser un montaje de teatro físico se utilizarán mallas totalmente intervenidas en colores tierra, que cubran la piel de la actriz. Esto para dar libertad de movimiento en todo momento y ser una base donde se colocarán los demás elementos de vestuario. Igualmente se requiere por la utilización de transparencias y trajes holgados, para evitar que aparezca en escena el cuerpo desnudo.

2.- Los trajes están inspirados un poco en lo sublime de la poesía, en lo etéreo. Los personajes son imaginados como ninfas danzantes que cuentan su propia historia, la historia de la mujer; por lo cual las telas serán muy suaves como el chifón, y de mucha caída para darle forma y cuerpo como la muselina, que harán que los vestidos sigan y alarguen el recorrido que realiza el cuerpo en cada movimiento.

3.- Teniendo como base la vestimenta griega y romana, se crearán los atuendos, con modificaciones en cada uno de ellos dependiendo del personaje. Siendo unificados por la malla y el hecho de que solo deben parecer perfectamente confeccionados hasta la cadera, a partir de allí se irán “deshaciendo” poco a poco, quedando en todo momento los tobillos y parte de las piernas descubiertas, semejando un poco la formación de la mujer desde las raíces hasta convertirse en el ser que desempeña un papel en la sociedad.

4.- Para los papeles de la luna, las niñas y adolescentes; se jugará con elementos superpuestos, para con ello evitar cambios complicados de vestuario en escena. La luna llevará una amplia falda de color blanco perlado o plateado, con mucho brillo que permita armar un círculo alrededor de la actriz con los movimientos que realice; las niñas una larga capa blanca o crema que represente la pureza en la cual se encuentran revestidas, al mismo tiempo que cubre los vestidos mencionados anteriormente; y las adolescentes llevarán capa corta de color crema o beige simulando la exposición al mudo y dejando entrever los ropajes de las mujeres en las cuales se convertirán luego.

ÍNDICE DE LÁMINAS

	Pág.
<p>- Lámina 1. <i>Niñas</i></p> <p>Se les colocará una capa por debajo de la rodilla, en color blanco o crema, representando la pureza y la inocencia de esta fase. Irá ajustada con una cinta alrededor del cuello para mayor comodidad a la hora de colocarla; y por estar abierta al frente, permitirá el juego con la tela y el movimiento corporal.</p>	155
<p>- Lámina 2. <i>Adolescentes</i></p> <p>En este caso la capa será más corta, mostrando el cuerpo de la actriz, en esa necesidad de revelarse al mundo. El color será más oscuro, beige u ocre, pretendiendo reflejar un poco la pérdida de la inocencia anterior. Igualmente se abrochará a nivel del cuello para no restar movilidad.</p>	157
<p>- Lámina 3. <i>Princesa Enamorada</i></p> <p>Con un típico corte estilo griego, con bretel de un solo lado sostenido por un broche y imperio; será en la parte superior de colores claros en crema o beige, que poco a poco se irán degradando hasta terminar en marrón. Dando a entender la inocencia (si se quiere) y la ilusión de creer un amor ideal que se va deshaciendo con el paso del tiempo y las vivencias.</p>	159
<p>- Lámina 4. <i>Penélope postmo</i></p> <p>Por encima de la rodilla y con un corte moderno, el cuello serán broches como el anterior y llevará una cinta a la altura de la cintura para marcar la forma de la mujer. Los colores son muy parecidos a la “Enamorada”, sin el uso del marrón (dado el color de piel de la actriz), ya que esta mujer aunque es postmo, sueña con el amor tal como la anterior.</p>	161
<p>- Lámina 5. <i>Madre de los encantos</i></p> <p>Con un manto y un vestido largo corte imperio, se pretende que evoque la imagen de la virgen, o un vestido materno. Predomina el verde por el hecho de representar vida en la tierra y representar el arquetipo de aquella que solo desea ser madre.</p>	163
<p>- Lámina 6. <i>Ama de casa</i></p> <p>Una cinta alrededor de la cadera no permite que se marque de manera tan evidente la forma del cuerpo, es largo, un poco más cubierto que los anteriores.</p>	165

Colores que van desde los cremas, ocre, marrones y verdes; salen de sus hombros dos piezas hasta la altura de los muslos. Es la mezcla de la mujer enamorada, madre, que desea ser reconocida en sus esfuerzos por ser quien protege y cuida la familia.

- Lámina 7. *Concubina*

167

Parecido al vestido de la ama de casa, es un poco más corto aunque igualmente cubierto. Lleva una bufanda alrededor de sus brazos, atándola tal como los prejuicios de mundo por su condición de concubina. Esta no irá atada al vestido para que tenga la posibilidad de jugar con ella en escena.

- Lámina 8. *Loca de Manhattan*

169

Con un traje muy diferente a las demás por ser de dos piezas, lleva la parte superior semejante a la “Enamorada”, corta como su falda. Lleva color marrón como la tierra, pura y libre. Sin embargo los toques de verde en su vestuario y la bufanda atada al cuello vislumbran el querer ser algún día una “Madre de los encantos”.

Lámina 1

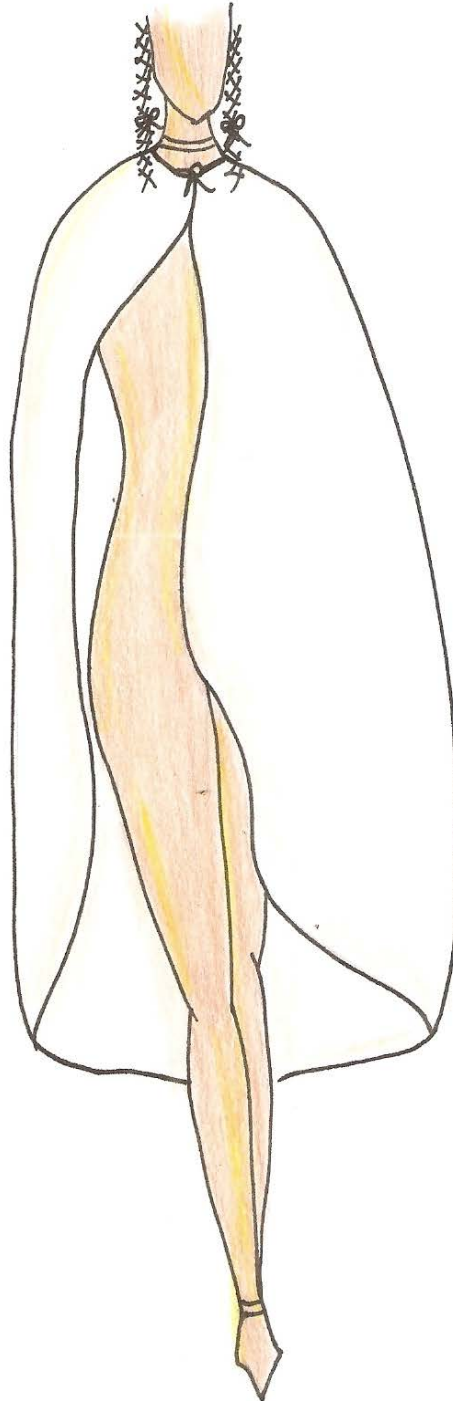


Lámina 2



Lámina 3

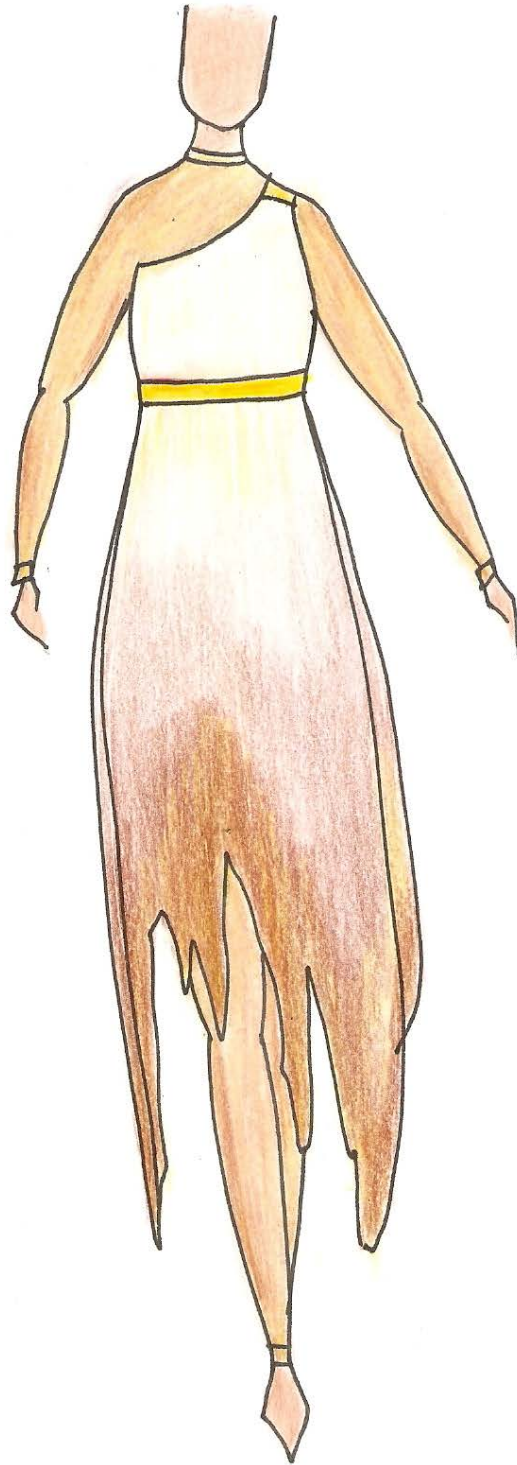


Lámina 4



Lámina 5

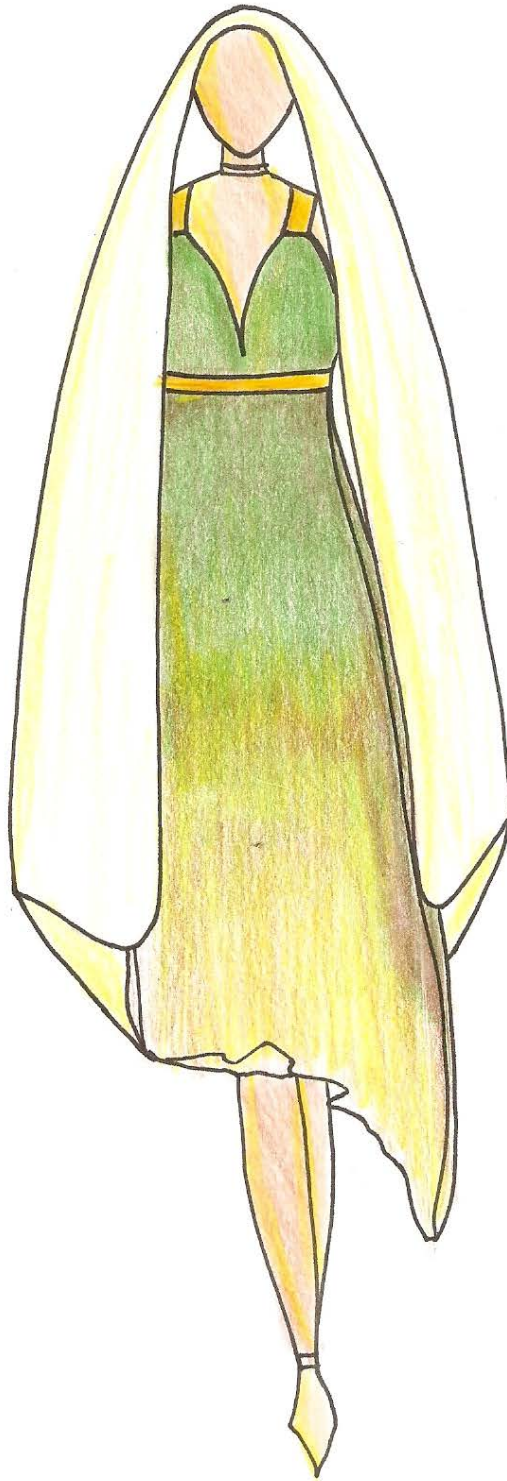


Lámina 6

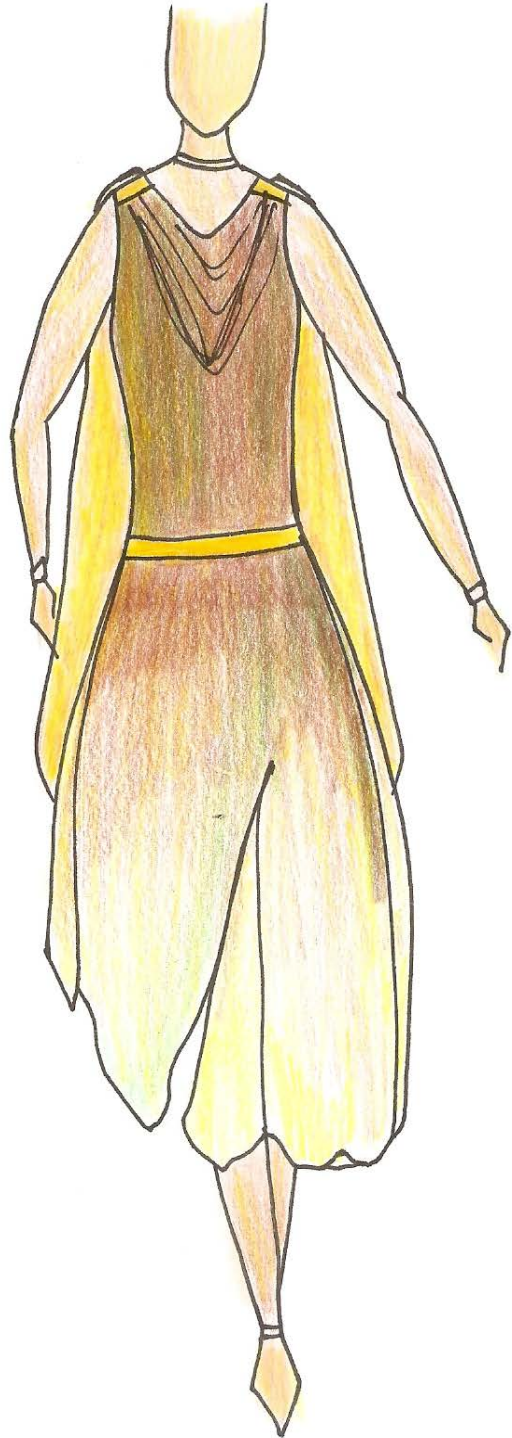


Lámina 7



Lámina 8

