

# ES IMPORTANTE HACER QUE LA LIBERTAD ENTRE A ESCENA, QUE LO CREATIVO PUEDA ROMPER EL MARCO.

## ENTREVISTA CON GABRIELA FERNANDEZ

García, María Luz<sup>1</sup>

**Resumen:** En la presente entrevista la reconocida artista Gabriela Fernandez realiza un recorrido por su carrera y reflexiona acerca de su actividad como vestuarista, escenógrafa, artista visual y docente, aportando su conocimiento y mirada sobre la producción teatral, sus influencias y su perspectiva de futuro.

**Palabras clave:** teatro - vestuario - artes visuales - escenografía

**Abstract:** In this interview, the renowned artist Gabriela Fernandez takes a tour of her career and reflects on her activity as a costume designer, set designer, visual artist and teacher, contributing her knowledge and perspective on theatrical production, its influences and her future perspective.

**Keywords:** theater - costumes - visual arts - scenography

Gabriela Aurora Fernandez es Escenógrafa , Vestuarista y Artista visual. Cursó estudios de Licenciatura en Artes en la UBA, Escenografía con Gastón Breyer, escenotécnica con Victor de Pilla y Hector Calmet , Caracterización en el Instituto superior de arte del teatro Colon, fotografía en la escuela de cine de Avellaneda, dramaturgia con Mauricio Kartun, taller de Poesía: Arturo Carrera, pintura con Sergio Bazán, entrenamiento actoral con Ricardo Bartis, Guillermo Angelelli, Pompeyo Audivert y puesta en escena con Rubén Szuchmacher, entre otros. Su carrera incluye varios premios como por ejemplo el diploma al mérito como artista destacada de la última década por la fundación Konex. Recibió en varias ocasiones los premios Trinidad Guevara, Teatro del Mundo y Florencio Sanchez. En Cine recibió el premio Cóndor y premio Fenix en México por Jauja del director Lisandro Alonso. Su carrera está asociada al trabajo con innumerables y destacados artistas como Mauricio Kartún, Sergio Boris, Laura Yusem, Ricardo Bartis, Rafael Spregelburd, Mariana Chaud, Romina Paula, Federico Leon, Analía Couceyro, Grupo Krapp, Pablo Rotemberg, Lorenzo Quinteros, Luis Cano, Osqui Guzman, Grupo piel de lava, Alejandro Catalan y otros. Ha realizado muestras de artes Visuales en Buenos Aires y el resto del país y desde el año 2010 a la fecha se desempeña como docente en la UNA, la UNSAM, UADER y en la Universidad Autónoma de Entre Ríos.

---

<sup>1</sup> Prof. de Teatro. Profesora Adjunta de la cátedra de Dramaturgia. Profesorado y Licenciatura en Teatro. Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Tandil. Provincia de Buenos Aires. Correo electrónico: [contactoluzgarcia@gmail.com](mailto:contactoluzgarcia@gmail.com)



**Luz García:** La primera pregunta tiene que ver con el origen de la vocación, si es que apareció de entrada, si decidiste ser vestuarista y escenógrafa o si fue un devenir de algún otro deseo. Generalmente el primer deseo viene del impulso de la actuación con ciertas fantasías que se cumplen o no. Y a veces, por ese mismo recorrido, uno termina en otras instancias.

**Gabriela Fernández:** Está buenísimo lo que decís, porque vino por el lado de la actuación. Los inicios son desde la actuación porque me gustaba y porque lo hacía. Porque como todos los que empezamos actuando, actuábamos en la escuela y lo que te puede contar cualquiera que empezó a estudiar actuación, danza, acrobacia, folklore. Eran actividades que te mandaban hacer en mi época de chica, y que luego yo continué de grande, como un afán por estar vinculada a un mundo que a mí me parecía atractivo. Era ese mundo fantasioso que se abría o que sucedía cuando yo iba a hacer estas actividades. Te diría que yo tenía una inclinación hacia los trapos, al mundo del disfraz, a camuflarme, a cambiar, a ficcionalizar, a ser otra persona. Pero eso seguramente tampoco era tan recortado o visto por mi vieja o por mi viejo para mandarme hacer algo al respecto, porque tampoco había opciones, para una piba de diez o doce años, en relación con el vestuario en los 70 y pico. Entonces era teatro lo que te mandaban hacer. Yo empecé en la actuación y luego de más grande, fui descubriendo lo que me gustaba, que soy expresiva, que soy la que canta en el secundario, que soy la que voy a hacer las prendas de domingos para la juventud (risas). Mis inicios están influidos totalmente por haberme criado con una madre que era bailarina y siempre tuvo sederías, locales que vendían telas. Me crié entre las telas. No me puse un jean hasta los catorce años, porque me hacían toda la ropa. No usé ropa industrial hasta los doce años. (...)

**L:G:** ¿Y cuándo empezaste a formarte de manera más profesional?

**G.F:** A los veinticinco años empecé a estudiar en el Sportivo Teatral, que es un lugar que me

abrió el mundo en toda su dimensión creativa. Estudiabas actuación, entrenabas actuación y tenías que poder mirar tu escena, mirar la escena del compañero y hacerle una devolución. Y además, tenías que hacer una propuesta visual, y una propuesta visual que era muy tenida en cuenta, al punto de hacer partir las improvisaciones desde esa propuesta, desde lo que esa visualidad, esas texturas, esos objetos y esos elementos sugerían. Ya venía de antes de grupos de teatro con los que yo estaba haciendo cosas, previo a estudiar, y que veía que me interesaban, que me resultaba grato encargarme de lo que se veía, además de lo que se actuaba. Pero siempre veía la carencia en el tratamiento espacial o en el tratamiento del vestuario de todos e iba y ocupaba ese lugar porque podía hacerlo. Tenía con qué hacerlo. Tendría alguna herramienta intuitiva y natural que hacía que sucediera eso. Específicamente en esos años de estudio en el Sportivo pude entender con mayor seriedad el valor de estos aspectos visuales de la escena y de cómo narran y cómo dramáticamente cuentan, del valor plástico de la escena. Y eso sí, yo lo traía intuitivamente, por eso también pude desarrollarlo, ahí tuve el espacio para desarrollarlo. Y además eso era visto, era considerado y era bienvenido. Y si bien el Sportivo Teatral fue una especie de anclaje en mi formación, no fue la única. De hecho, la mía es una formación muy ecléctica, te puedo nombrar la Escuela de Fotografía de Avellaneda, clases dramaturgia con Mauricio Kartun, puesta en escena con Rubén Szuchmacher, cursos de canto y de dibujo, el Instituto de Diseño Escénico Saulo Benavente donde aprendí muchas técnicas, la carrera de caracterización del Teatro Colón, todos los docentes de actuación con los que me formé, etc.

**L.G: Y empieza a cobrar un valor, al mismo nivel que la actuación, que el mismo texto, que la misma dirección. Digamos que empiezan a cobrar el valor que merecen, la escenografía, el vestuario que muchas veces son como secundarios o dejados de lado.**

**G.F:** Si, tienen el mismo valor narrativo en la escena, se armonizan ahí esos signos. En esa época que yo me estaba formando, había mucha discusión sobre lo que hacíamos, no solamente con los textos que se elegían que podían o no ser una obra de teatro dramático convencional o podían ser poemas o noticias de diarios, o improvisaciones había, además, una discusión sobre lo visual, sobre lo plástico, sobre lo que se iba a trabajar. En esa época, decíamos la poética, palabra que gastamos de tanto usarla, pero estaba bueno entenderlo así, porque tenía que ver con una totalidad de elementos que entraban a dar un mundo. ¿Qué voy a ver al teatro? Mundo. Voy a ver un mundo.

**L.G: No voy a ver fragmentos que copio y pego, donde se forma una especie de Frankenstein extraño, que se nota, sino algo armonizado que dialoga entre sí que contribuye a armar el mundo, el universo. Sí pudiésemos diseccionar la obra la dividiríamos en áreas, iluminación, vestuario, escenografía, texto, actuación, dirección, pero a la hora de ver la totalidad, esos límites están completamente fusionados. Y de eso hablamos, supongo, cuando decimos poética o mundo.**

**G.F:** Ahí se mete algo que me ocupa pensar muchas veces, que es la situación de la jerarquización, la puesta en valor de cada uno de los que estamos trabajando para hacer una obra. De lo que cada uno aporta, de la mirada de cada integrante, que la está haciendo y tal vez desarrollando desde un rol particular, puede ser escenografía y vestuario, actuación, dramaturgia, iluminación, coreografía o música, pero al momento que se termina el ensayo, de lo que hablamos es de la obra. Y esa es una forma de trabajo. Yo no hablo del vestuario o de

la escenografía como si esa fuera mi única posibilidad de mirar el ensayo, de hecho, a veces no puedo hablar de la escenografía y del vestuario, en algunos momentos, porque todavía no sé qué tengo para decir, pero sí puedo empezar a hablar de lo que está sucediendo en la obra. ¿Y qué sucede? Sucede que estamos conociendo el material con el que nos queremos poner a laburar. Tal vez empieza siendo una propuesta espacial y algunos textos deshilachados, buscando mundo, ¿no?. Y viendo cómo les intérpretes se ponen a lidiar ahí, a trabajar con esas propuestas creativas. (...) Nos estamos moviendo en un teatro que plantea demasiado las distintas jerarquías cuando la escena puede partir de las diferentes disciplinas en juego.

**L.G: Sí, como si hubiese roles que tienen mayor valor que otros. Entonces el directx dirige y es el que puede todo y pone en valor según requiera. Ahora le toca a este, ahora le toca a la otra.**

**G.F:** Sí, y me parece que esa mirada sobre el teatro está desactualizada y, aunque se diga que esa mirada ya no es tan así, que las cosas están organizadas de una manera más horizontal, no es real. Y no es real, desde la mirada de afuera también. Vos ves los carteles en la calle y está el nombre de los actores y las actrices y del directx. Si decimos que estamos trabajando de una manera más desjerarquizada y horizontal, sería bueno que eso suceda realmente.

**L.G: Contame la diferencia de trabajar con alguien que te llama desde el origen del proyecto a quien te llama un mes antes de estrenar para que resuelvas algo que ya está muy ensayado.**

**G.F:** Son formas de trabajo. Puede haber diferentes motivos por los cuales te llaman a último momento. Puede ser porque trabajan de esa forma e incorporan de manera decorativa, por llamarlo de alguna forma, a la escenografía o al vestuario porque es algo que viene a resolver el problema del escenario vacío, no el problema / desafío creativo que plantea la obra. Digo, la obra siempre presenta un problema creativo que hay que resolver. Pero a veces necesitan que les resuelvas el problema del escenario vacío. Eso puede pasar, que la mirada sea esa. No me llama gente que trabaje de esa manera. Eso hay que decirlo, con los años uno va adquiriendo un perfil de trabajo y hay gente que a mí no me llamaría para algo así. También puede pasar que te llamen tan a último momento porque surgieron problemas con las personas o con el grupo de gente que estaba trabajando y bueno, ahí hay que ir primero y preguntar: ¿qué pasó? A veces fue un desajuste de personas que no se pudieron poner de acuerdo. O no tuvieron los medios y te llamaron cuando sintieron que podían. También es cierto que no somos tantos. Si bien somos muchos los diseñadores y diseñadoras, tampoco somos tantos como tantas obras que hay y, cuando estás empezando, por ahí te cuesta pensar que vos vas a poder acceder a llamar a tal o cual diseñadora, diseñador. Hay gente que por ahí te convoca a último momento porque no están acostumbrados o acostumbradas a trabajar desde los inicios de la obra. Entonces depende de cómo sea esa cosa por la cual te llamen en el último momento. Varias veces he hecho laburos así y fueron experiencias gratas también. No digo que de experiencias como uno puede llamarle “express”, no puede salir algo interesante, hay que evaluar cada caso.

**L.G: ¿Te pasó alguna vez que tú propuesta de escenografía y/o vestuario haya modificado la propuesta de dirección y el tono que traía cierto proyecto, quizás por una carencia económica?**

**G.F:** Claro que sí, sobre todo porque está bueno siempre imaginar libremente, por fuera de lo económico, por fuera de las posibilidades concretas. Imaginate si la gente se sentara a escribir una obra solamente pensando en los límites de un escenario: Hamlet no existiría. Uno va adquiriendo una dinámica, por la experiencia, para hacer confluir economías, tiempos y creaciones en un proceso orgánico. Pensar en todo eso muchas veces te hace tomar decisiones que son diferentes a las primeras o las que se tenían como expectativas con el grupo. Se trata de encontrar “nuestro mundo posible” con los recursos que contamos. Ahí te das cuenta que soñábamos loco, lo interesante es ver que de ese sueño loco quedó algo, lo expresivo. Me animo a eso también porque pruebo, porque lo que propongo no aparece una semana antes del estreno. Un artista visual trabaja de manera autónoma, muestra su mundo y dialoga con los espectadores que verán su obra. Como escenógrafa, como vestuarista el primer diálogo es con la dirección y con los actores, con el iluminador, y con la propia arquitectura de la sala que me va a albergar. Y dialogar es entrar en contacto y dejarse interpelar por eso.



**L.G: ¿Cómo dialoga tu parte artística con tu parte docente?**

No sé si hago una división. Quiero decir, una alimenta a la otra. Mi referente es Mauri (Mauricio Kartun) cuando empecé a dar clases hace quince años, le consultaba todo, iba a la casa a mostrarle la clase que preparaba y hacía un simulacro de clase en su casa (¡ja!, real), le mandaba por mail lo que escribía, le preguntaba que ejercicios podía armar, imagínate, era insufrible. Fue muy importante su apoyo y aprendí muchas cosas que con los años fui modulando de acuerdo con lo que fue apareciendo. Además yo era su asistente de dirección y eso colaboraba para entender lo que el me sugería para las clases. Eso fue determinante para la manera en la que desarrollé lo que comparto en mis clases. Creo que sí existe una división concreta, es que hay un programa que vos mandás año a año. Y es un programa que vos

seguís con ciertos contenidos mínimos que vos vas a transmitir a e intercambiar a los estudiantes. Obviamente, cada año con dinámicas distintas. Soy muy proactiva con eso, cambio todo el tiempo la forma en la que esos contenidos mínimos se van a estar dando. Y creo que ahí entra justamente ese diálogo docente con lo que a mí me va pasando como artista. Uno trabaja con un grupo de gente y vas viendo que van cambiando las formas de actuación, que van cambiando las formas de escribir, de dirigir, te vas imantando también de la transformación de los lenguajes de la escena. Yo estoy contenta cuando termino la cursada y veo que las y los estudiantes tienen una dimensión de lo que pudieron producir, hasta dónde llegaron y qué les devuelve la imagen que están mostrando. Que puedan trabajar y adquirir una conciencia de aquello que consiguieron. Entonces todo eso alimenta, nutre y hace que la docencia esté todo el tiempo modificándose. La profesionalización tiene un punto ciego al que hay que hacerle frente, porque si no empieza una zona de repetición que no siempre es beneficiosa.

**L.G: Has trabajado en teatro y en cine, ¿cómo es la diferencia entre la producción de ambos quehaceres? ¿Son muy diferentes?**

**G.F:** Trabajé en dos películas que dirigió Lisandro Alonso. No trabajo habitualmente en cine. No enfoqué mi actividad ahí porque no me siento cómoda con cierta cuestión que tiene que ver con el formato. No me siento cómoda tanto tiempo, tantas horas, rodeada de tanta gente. Y hay que estar presente durante el rodaje. No dejaría nunca una asistencia porque más allá de que el trabajo pueda estar diseñado previamente, que las prendas estén ahí, siempre surgen situaciones en donde hay que tomar decisiones. Y esto lo viví en las dos experiencias que tuve. Confirmé que esto es así. Hay cambios que se hacen, escenas que aparecen que hay que resolver en el momento. Estas dos experiencias fueron buenas, intensas. Trabajo ambos lenguajes de la misma manera: investigo mucho, le dedico mucho tiempo. La obra que estoy haciendo, en el momento que lo estoy haciendo, es parte de mi cotidiano. Estoy cocinando y estoy pensando en la obra, agarro algo de la calle y es para la obra. Todo se transforma en la obra que estoy haciendo, está todo el tiempo presente, me impregna mucho. En ese sentido, para mí es lo mismo, la experiencia en el teatro que en el cine. En el cine priman las cuestiones técnicas. Sabes que el espectador va a ver en primer plano, un botón, un cuello y parte de tu cara y tu pelo, y cómo son las texturas, que se ven de una manera distinta. Tiene que ver, sobre todo, con cómo es percibido el fenómeno y la imagen que vos vas a ver. En el teatro, aunque vos estés a un metro, la percepción no está pasada por el ojo de una cámara. Entonces la dimensión de lo que estás viendo es siempre distinta. En el teatro tenés la visión de una totalidad en la que hacés foco, por eso yo laburo con el mismo nivel de minuciosidad. Me gusta que la ropa esté bien confeccionada. Soy fanática de eso. Me gusta trabajar con sastres y con modistas que hagan buen trabajo. Y que las cosas se vean bien. Y sé que el ojo del espectador, sobre todo en teatros pequeños, se acerca mucho, nunca un primer plano de cine, porque estás atento a muchas cosas a la vez, pero lo percibís. También hay mucha diferencia en la manera que podés percibir tu trabajo terminado: en el cine lo ves cuando se estrena la película, o cuando te dan algún corte y en el mientras tanto tenés que pelear por ver una pantalla pequeña para ver cómo va quedando lo que estás haciendo y siempre es un fragmento. En el teatro, en cambio, siempre tengo una dimensión de totalidad.

**L.G: Te quería preguntar acerca de tus influencias. ¿Quién o quiénes te marcaron? ¿A quiénes volvés cuando buscas inspiración, ideas?**

**G.F:** Muchas cosas son inspiración. Esto, que decíamos antes de la calle hoy, este espejito roto rescatado del container es inspiración. Pero también hay artistas a los que uno vuelve, que son inspiración. A mí me pasa mucho con Andrei Tarkovsky, su libro “Esculpir en el tiempo”, fue y es inspiración. Siempre lo va a ser, creo. Y sus películas, las veo cada tanto, veo un fragmento o a veces, estoy haciendo una obra, y recuerdo alguna imagen de alguna de sus películas, porque fue un director que me impactó. Conocí su obra cuando estudiaba fotografía, y no le entendía mucho. No entendía lo que estaba viendo, pero lo miraba y decía “*ay, es hermoso*”. No sé, me conmovía. Fueron y son inspiración algunos dramaturgos. Strindberg, y su libro de pinturas. Pequeñas pinturas marinas, al óleo. Me inspiró saber que el dramaturgo además pintaba y me inspiró ver lo que pintaba, y desde esas imágenes, entender su dramaturgia. Ver esta cosa más polifacética de una persona que puede pensar desde la palabra y que esa palabra, también puede contarse a través de unas imágenes. Tadeusz Kantor: que conocí cuando empecé a estudiar. Su obra me inspiró muchísimo. Ver que esa teatralidad venía de un tipo que era escenógrafo y que era artista visual. Me inspiró entender como las artes visuales entraban a la escena. Eso lo entendí mirando su obra. Los grabados de Goya. Esas imágenes fabulosas llenas de libertad creativa y denuncia, los burros con traje alegorías de la ignorancia; era el en el siglo XVIII. Son escenas que a mí me generan obsesión. Es Goya y es también Jean Francois Casanovas y el grupo Caviar. En los 90 me partía la cabeza estar en Ave Porco, o en lugares donde todos podíamos estar felices sintiéndonos como nos queríamos sentir. Y ver la belleza de la propuesta visual que tenía Jean Francois Casanovas con su grupo, era maravilloso. Unas propuestas en teatros muy unders, en boliches, que conceptualmente eran muy interesantes y de un nivel de efectividad en su realización tremendo. Una de sus vestuaristas fue Renata Schussheim: bueno, si no tengo inspiración ahí... Es una artista enorme. Al lado de ella: Graciela Galán. Cuando me inicié, cada vez que miraba un programa porque me gustaba la escenografía, estaba su nombre. Estaba en teatros muy pequeños viendo espectáculos de mucha calidad visual. Los vestuarios eran increíbles, los zapatos que usaban eran increíbles, las pelucas, los maquillajes. Pero, además, todo eso estaba en relación a algo que se quería contar. El estándar de educación visual en esos espacios era alto, lo que yo veía ahí era de mucha calidad. Peter Witkin también me marcó muchísimo. Sus fotografías en blanco y negro tienen una producción de vestuario fenomenal, con los collages y ese mundo onírico y estafalario: me dio permiso, la calle es una influencia grande ¿no? El artista construye dentro de un marco, pero encuentra libertad dentro de ese marco. Uno podría pensar que ese marco te acota y, en realidad, mi deslumbramiento fue cuando empecé a entender la libertad dentro del marco. La libertad ahí adentro hace que estalle el marco, lo trasciende. Otra gran artista es Marosa Di Giorgio, hermosa. Es un mundo raro, un mundo extraño, truculento, oscuro. Las relecturas de su poesía fueron cambiando con los años y siguen siendo inspiración. Otto Dix apareció hace muchos años en mi vida y fue una gran inspiración. Agarrás una pintura de él y te preguntas un montón de cosas. Al ver su obra entendí que el maquillaje estaba también para acompañar el recorrido expresivo de un personaje en escena. Me encanta pensar en materiales que no son maquillajes convencionales, pero que vienen a la escena a trabajar, tal vez porque están dentro de la escena cumpliendo otra función. Y los pongo en la cara, en el cuerpo, los uso como una especie de puente dramático para construir lo expresivo en los personajes. También te puedo nombrar a Siouxsie And The Banshees, a David Bowie y a todo el movimiento punk. Tuve muchísima inspiración ahí, en la música.



**L.G:** La libertad dentro del marco y también el azar y la curiosidad como un valor para la creación.

**G.F:** Pienso que es importante hacer que la libertad entre a escena, que lo creativo pueda romper el marco. Trabajar más en “modo loco”. A mí cada vez me interesa más pensar en independizar a la escenografía y al vestuario de las obras, que en algún momento performen solos en la escena, como algo más, construyendo su propio relato. Generar espacios para que eso suceda, para que también puedan ser mirados de otra forma, divertirse un poco más, hacer proyectos más locos. Después de la pandemia uno tiene ganas de generar espacios distintos y de producir otras cosas. Se me empezaron a tornar un poco ingenuas ciertas formas en las que trabajamos, me empiezo a distanciar un poco de algunas cosas. Siento que es posible que podamos pensar la escena de manera distinta. Generar espacios para el “no sé”. Y si bien esto sucede, aun se da en ciertos marcos, en una cierta grupalidad de personas, todavía no se logra extender la idea. Deseo más espectáculos que no intenten responder a lo que conocemos, que se den más permisos. Pueden salir de espacios de investigación que muestran momentos, pero pensando en romper, crear nuevas convenciones, sorprenderse del hallazgo.