Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

ISSN: 2362-4000

Número 3

http://escenauno.org

TRAYECTORIAS EN EL CINE NACIONAL: CHARLA CON BEATRIZ DI BENEDETTO (VESTUARISTA) Y MARÍA JULIA BERTOTTO (DIRECTORA DE ARTE – ESCENÓGRAFA)

Sandra Othar - Escuela Municipal de Teatro de Mar del Plata

sandraothar@hotmail.com

RESUMEN: El presente artículo tiene por objeto acercar fragmentos de la entrevista celebrada en el marco del Segundo Congreso Nacional de Escenografía (Tandil, 12-15 de noviembre de 2014) cuyas voces protagonistas fueron María Julia Bertotto y Beatriz Di Benedetto.

PALABRAS CLAVE: María Julia Bertotto, Beatriz Di Benedetto, escenografía, vestuario, cine argentino

ABSTRACT: This article aims to bring fragments of the interview held under the Second National Congress of Set Design (Tandil , 12-15 November 2014) whose main characters were Maria Julia Bertotto voices and Beatriz Di Benedetto .

KEYWORDS: Maria Julia Bertotto, Beatriz Di Benedetto, scenery, costumes, Argentine cinema

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

ISSN: 2362-4000

Número 3

http://escenauno.org

PRESENTACIÓN

A mediados de noviembre del año 2014 se realizó en Tandil (Buenos Aires, Argentina) el *Segundo Congreso Nacional de Escenografía*, el cual contó con la presencia de escenógrafos reconocidos, profesionales ligados al diseño escénico, estudiantes y docentes de diversas unidades académicas de todo el país. Entre las distintas actividades que se desarrollaron, los paneles y las entrevistas abiertas fueron centrales para poder reflexionar respecto de las particularidades que hacen al profesional de la escenografía poniendo especial interés en las voces protagonistas.

Trayectorias en el cine nacional: Charla con Beatriz Di Benedetto[1] (vestuarista) y María Julia Bertotto[2] (Directora de arte – escenógrafa), conducida por Sandra Othar[3], se constituyó en un espacio de reflexión, en base a los testimonios de Beatriz Di Benedetto y María Julia Bertotto sobre la articulación del conjunto de significantes visuales (espacio, escenografía, vestuario) y su diferencia constitutiva si se tratase de una manifestación artística teatral o cinematográfica. Dos profesionales que con agudeza y prestigio se han dedicado al diseño de vestuario y a la dirección de arte de múltiples proyectos, compartieron una extensa entrevista que recorrió los trabajos mas destacados de su carrera. El presente artículo ofrece una recuperación de las palabras de estas artistas en primera persona.

---

[1]**Beatriz Di Benedetto**. Egresada de la carrera de Escenografía de la UNLP, fueron sus maestros Saulo Benavente y Carlota Beitía. Becada por el gobierno italiano. Comenzó su carrera en ópera, teatro y finalmente en cine como diseñadora de vestuario llevando en su haber unas cuarenta películas. Algunos de sus trabajos son: Contragolpe (1979), Asesinato en el Senado de la Nación (1984), Evita (quien quiera oír que oiga) (1984), De amor y de sombra (1995), América mía (1998), El faro (1998), Tango (nominada al Oscar, 1998), La fuga (2001), Diarios de motocicleta (2004), Las manos (2006), La señal (2007), Felicitas (2009) y Wakolda (2013). También realiza supervisión de vestuario para producciones extranjeras. Dicta cursos, conferencias y master classes en universidades, festivales de cine y centros de diseño. Ha recibido entre otros, tres Premios Sur, tres Cóndor de Plata, Premio Tandil Cine 2006, Premio a la Trayectoria del Fondo Nacional de las Artes 2007 y Festival de Cine Carlos Paz 2009.

[2]**María Julia Bertotto**. Estudió de Arquitectura (UBA) y Escenografía en el Instituto de Teatro de la misma institución. En 1965 inició su carrera profesional como escenógrafa y vestuarista de teatro, ópera y ballet. Cerca de 130 obras llevan su firma en estos rubros. Desde 1967, tuvo a su cargo la dirección de arte y/o el diseño de vestuario de más de 30 largometrajes. Profesora Titular de Dirección de Arte en la carrera de Diseño, Imagen y Sonido de la UBA (1992-93). Dictó numerosos seminarios y conferencias en el país y el exterior. Jurado en festivales cinematográficos nacionales e internacionales (Venecia, La Habana y Valladolid). Desde 2005 forma parte del Directorio del Fondo Nacional de las Artes en las áreas de Teatro, Danza y Medios Audiovisuales. Obtuvo los premios Cóndor (1981 y 1999), ACE (1994), Trinidad Guevara (1967 y 1997), Florencio Sánchez (1994 y 1997), María Guerrero (1989, 1994 y 1999), Argentores (2003), reconocimiento a su Trayectoria (Teatro Maipo, 2008).

[3]**Sandra Othar.** Escenógrafa egresada de la Escuela Municipal de Teatro de La Plata, directora de la Escuela Municipal de Arte Dramático de Mar del Plata. Co-fundadora del grupo teatral “Caminito” de la ciudad de Rauch. Escenógrafa de la Comedia Municipal de la ciudad de Las Flores y de la Compañía de Danza Teatro de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Jurado de los premios Estrella de Mar, José María Vilches, Lobo de Mar, entre otros. Ha recibido el Premio Alfonsina en el rubro Teatro y el premio Lobo de Mar a la trayectoria escenográfica.

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

ISSN: 2362-4000

Número 3

http://escenauno.org

BEATRIZ DI BENEDETTO Y MARÍA JULIA BERTOTTO: TRAYECTORIAS EN EL CINE NACIONAL

La sala principal del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil (MUMBAT), lugar donde estaba citado el encuentro, una tarde de viernes templado, esperaba expectante. Las paredes vestidas con las imágenes que pertenecían a la exposición "*Germen Gelpi: escenógrafo (1909-1982)*" curada por el Dr. Marcelo Jaureguiberry, y montada por el equipo de trabajo del Instituto de Estudios Escenográficos, oficiaban de testigos. Dos mujeres de una vasta y premiada trayectoria se reunirían para disertar sobre aquello frente a lo que se declaran unas apasionadas, la escenografía y el vestuario en el cine nacional. El público pronto comenzó a ocupar los pocos espacios vacíos que iban quedando a minutos de comenzar. Los aplausos fueron el eco que las acompañó desde que ingresaron hasta acomodarse frente a los micrófonos.

En una primera parte de la entrevista se recorren algunas especificaciones conceptuales que ambas artistas desarrollan detenidamente en base a la pregunta expresada por Sandra Othar. Mientras que en una segunda nos encontramos con el testimonio que rescata algunos trabajos con gran detalle y que permite una reflexión acabada respecto del rol del escenógrafo y del vestuarista en el cine nacional.

Figura n°1[4]

Sandra Othar: - Como primer pregunta me gustaría destacar específicamente, ¿Que diferencias ustedes encuentran entre el vestuario del cine, teatro, de la televisión, si tiene que ver con el genero, si tiene que

[4]Fondo Documental Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales (INDEES)

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

ISSN: 2362-4000

Número 3

http://escenauno.org

ver con el pedido del director, si con la semiótica que ustedes creen que debe tener?, bueno esa es mi primer pregunta…

M. J. Bertotto: - La alegría de compartir esta experiencia con la que yo creo es la mejor diseñadora de vestuario del cine argentino. Bueno, para mi la diferencia fundamental entre el vestuario de teatro, yo agregaría también la diferencia con el vestuario de opera, y el vestuario de cine, televisión lo dejo aparte, porque va a ser muy breve lo que diga**,** es fundamentalmente quién ve y desde dónde, osea en teatro es el ojo humano, el ojo del espectador que visualiza, en general desde no tan lejos, depende del teatro en el que estoy trabajando, cuál es el ámbito donde se desarrolla la representación teatral y donde vos podes de acuerdo al género o al estilo de la obra que se esté representando, pasar de algo muy imaginativo muy (…) muy digamos diletante también, a trabajar con pautas muy religiosas de las costumbre de la época porque estas haciendo una obra que el director ha recobrado de cierta manera. Con el director generalmente hay más diálogo en la parte de escenografía que en la de vestuario donde en general quieren ver los figurines pero mas o menos en casi todos los directores ha habido siempre una mayor y mas rápida aceptación de la propuesta en vestuario que la escenográfica, siempre esto tiene sus excepciones como todo, luego el vestuario en cine hay que recordar que el espectador que mira la proyección del film está mirando una cámara y el lente que tiene esa cámara esta mediando y no es la visión del teatro es la visión intermediada por una cámara que es la que nos muestra de pronto un plano general donde pueden pasar 100 gauchos a caballo allá en el horizonte y a lo mejor pueden estar vestidos con unos trapos que parezcan un poncho mientras que en un primerísimo primer plano si uno no tiene un cuidado absoluto de ese cuello, es un horror, esta mal, osea quiero decir que el vestuarista tiene que tener conocimiento, estar al lado de cámara tener conocimiento de como se van a filmar esas escenas, con qué lente se está trabajando, con qué tipo de cámara de fotografía, pero además tener desde el vamos que en general la cámara puede ir para un lado que no estaba pensado o especificado y que corresponde tener todo en su lugar [risas] por que el director a lo mejor no había pensado poner una cámara baja en una escena de un baile de un vals de 1860. En televisión yo hice nada mas que tres especiales para Mujica Lainez en donde era también de época y bueno yo tuve que hacer primero la selección, de trabajar con cosas que ya estaban hechas (…) no respondían ni siquiera a la narración (…) Mujica era muy detallista y (…) al director que era muy detallista y yo ídem, hubo que sacar cosas, introducir cosas de manera que pueda tener en esos tres episodios la época que estaba guionada.

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

ISSN: 2362-4000

Número 3

http://escenauno.org

B. Di Benedetto: - Yo voy a responder las preguntas en base a, yo hago mucho mas cine, mi carrera esta fundamentada en cine, si bien he hecho teatro, opera también, digamos que estoy mucho mas cómoda para hablar desde código de vestuario cinematográfico. Estoy totalmente de acuerdo con lo que dijo María Julia, con respecto al ojo del espectador en teatro y la diferencia de la máquina en cine, cualquier cosa que nosotros hagamos lo transformamos en ficción aunque sea una ficción histórica, osea aunque estemos representando personajes que han existido y la banda sea totalmente documentalista, muchas veces lo requieren los directores, nosotros estamos haciendo una ficción, así sea una ficción histórica, entonces tenemos que preparar esa imagen, si bien tomamos toda la documentación que corresponde para que el personaje histórico sea correcto, estamos haciendo justamente, no estamos calcando la manera de vestir porque estaríamos haciendo una caricatura, estamos respetando como se vestía históricamente ese personaje para que sea una, digamos una transformación de ficción mas anónima y no esté la presencia de la prenda que se transforme en caricatura. Pero esto nos guía a que el vestuario en cine tenga muchísimas connotaciones diferentes, primero bueno, el mensaje, osea toda la semiótica que usamos para formar el personaje, además cada vestuario es personal porque depende de la persona que está creando este vestuario, pero fundamentalmente es el género cinematográfico que se usa y el género dramático osea si bien lo fundamentamos todo en los géneros dramáticos de teatro en cine se multiplican se transforman en genero policial, musical, muchísimos otros géneros diferentes que depende a cual nos tenemos que referir para elegir un código que sea acorde al género, pero además hacemos un producto que es totalmente fotográfico, osea dependemos de la fotografía, nosotros hacemos un trabajo que tiene que ver con la forma de iluminar ese trabajo, osea yo he tenido la suerte de trabajar con grandes directores de fotografía que me han enseñado muchísimo **(…)** Bueno con muchísimos directores de acá y de afuera que han enseñado un poco, que nos han enseñado que el producto que nosotros hacemos sea un producto fotográfico y uno encuentra la gran diferencia bajo la instancia del director de fotografía, se transforma en, si bien en el mensaje que nosotros decimos del personaje estamos contando la época, la historia el entorno social, el entorno político, si es un joven rockero, etcétera, todo lo demás, ese producto es para fotografiar, entonces tenemos una intensión muy especial en buscar y encontrar todo lo que vamos a contar de ese personaje pero el material y un trabajo por color o lo que sea (…) ahora un tema que es entre lo analógico y lo digital este que bueno hay un largo recorrido, a mi me toco un poco despedir a lo analógico justamente bautizando lo digital entonces tuvimos que hacer un trabajo enorme en una película con fotografía de Camorino donde había un pedido especial en la tonalidad que íbamos a usar porque se iba a trabajar con una, osea al pasar a parte digital se iban a bajar los valores entonces se iba a transformar (…) la realidad que

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

ISSN: 2362-4000

Número 3

http://escenauno.org

estábamos filmando, después de retocarse digitalmente cuando se hacia la copia en 35 mm se iba a hacer un toque en laboratorio de tonalizacion diferente, entonces no alcanzaron los filtros de edición (…) para poder estar a la altura de un pedido teórico (…) no teníamos referencias, ademas el proceso era carísimo (…) realmente fue trabajar con una venda en los ojos, la película fue *La señal*[5] (…) Yo creo que en cine ocurren las tres cosas el diseño del personaje la ficción que una esta haciendo y la fotografía …

Este primer bloque tiene como instancia de cierre un audiovisual que recorre algunos de los trabajos que ambas profesionales fueron desarrollando desde su debut en la pantalla hasta la actualidad de su carrera. María Julia Bertotto realiza su primer trabajo en cine en 1967, en el film *Las Pirañas* (1967) dirigida por el español Luis García Berlanga, con guion de Rafael Azcona y Luis García Berlanga.(Estrenada un año después en Madrid bajo el titulo “La Boutique”), y Beatriz Di Benedetto comienza como diseñadora de vestuario en el film *Juan que reía* (1976) dirigida por Carlos Galettini. La pregunta de Sandra Othar que inaugura la segunda parte de la entrevista es la siguiente, -hay muchos vestuarios de los cuales hablar, pero María Julia me interesaría que hablaras puntualmente de *Argentino hasta la muerte*[6], *La Patagonia rebelde*[7] y de *La Noche de los Lapices*[8].

“NOSOTROS ESTAMOS HACIENDO UNA FICCIÓN”. SEGUNDA PARTE

M. J. Bertotto: Bueno ahí hay tres ejemplos de como deben montarse los vestuarios para un momento histórico, correspondiendo, también como dijo Beatriz que siempre es ficción, correspondiendo al género, porque *Argentino hasta la muerte* era de género romántico con el fondo histórico de la guerra con el Paraguay, entonces permitía en la linea del melodrama romántico tratar a la protagonista femenina y al protagonista, de una manera, sobre todo a ella, que tuviera un poco el encanto, ser la que representaba la parte romántica (…) en la parte de la guerra con el Paraguay se hizo un estudio muy muy intenso, el director era Fernando Ayala, con producción de Héctor Olivera, (…) habían conseguido mucho material y se habían contactado con coleccionistas, y yo llegué a leer cartas escritas en el frente, lo que era realmente muy impresionante y primero, el vestuario que se usó, que usaba el ejercito argentino, era vestuario comprado a

[5]LA SEÑAL (2004). Dirección: Ricardo Darín & Martín Hodara; Guión: Eduardo Mignogna & Ricardo Darín & Martín Hodara & Diego Peretti, sobre la novela homónima de Eduardo Mignogna

[6]*Argentino hasta la muerte* (1971). Dirección: Fernando Ayala. Guión: Félix Luna y Fernando Ayala según el argumento de Félix Luna.

[7]*La Patagonia Rebelde* (1974). Dirección: Héctor Olivera. Guión: Osvaldo Bayer, Fernando Ayala y Héctor Olivera, sobre el libro "Los vengadores de la Patagonia trágica", de Osvaldo Bayer

[8]*La Noche de los Lapices* (1986). Dirección: Héctor Olivera; Asistente de Dirección: Lizzie Otero; Ayudante de dirección: Gabriel Arbós; Guionistas: Daniel Kon y Héctor Olivera según el libro de María Seoane y Héctor Ruiz Núñez.

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

ISSN: 2362-4000

Número 3

http://escenauno.org

Europa eran resabios de los grandes ejércitos de las tropas napoleónicas, entonces te encontrabas que iban vestidos de paño en lugares donde quemaba, entonces bueno eso era así, y no había mas remedio, hubo que reproducirlo (...) En una de las cartas se rebelaba que los oficiales se hacían ellos, se pagan ellos su propio uniforme, entonces encontramos fotos donde un teniente tenia unos nudos dorados, por todos lados, porque era rico, era de familia rica, y en cambio un coronel, un mayor, tenia apenas un nudito en la punta [señala el puño de la manga] no se podía creer todas las cosas que esas cartas y fotografías contaban. Una cosa que a mi me conmovió siempre fue que en el asalto a la fortaleza (...), donde mueren una gran cantidad de jóvenes, que era considerada inimpugnable, que había tanta conciencia en la oficialidad que no iban a poder a llegar, o a poder pasar que se fueron, que acordaron, fueron vestidos de uniforme de gala, de guante blanco, eso es el romanticismo pero así llevado al extremo, porque decidieron ir a la muerte ... (...) *La Patagonia Rebelde*, yo trabaje hombro con hombro con Osvaldo Bayer, Osvaldo que tenia toda la documentación fotográfica, viendo con lupa las fotografías que él había conseguido, originales de la época, que sacaba un extraño fotógrafo que tenia una cámara que era panorámica, yo tengo algunas de las fotos y son así [Señala con las manos un rectángulo] de repente eran los personajes que nosotros teníamos en la película, podían llegar a estar ahí, en esa foto, entonces con lupa, hasta que decíamos acá esta el gallego sordo, acá esta fulano, era maravilloso. El otro extremo es *La noche de los lapices* es el extremo contrapuesto a la primera, donde yo me di cuenta cuando estaba trabajando que si les mostraba a los chicos de *La Noche*, quienes iban a ser los protagonistas, eran pibes, muy chicos en el 86, les mostraba la ropa del 76, y se mataban de risa, -uy, mira lo que usaba este, -Mira los pantalones. Guau, se me prendió una luz de alarma. Después le muestro las imágenes a gente que estaba en producción, en las secretarias, que tenia mas o menos 40, -Ay, te acordás de esto, -vos sabes que yo tenia... Entonces me acerqué a Olivera al director, y le dije, esta vez no hacemos época, vamos a hacer una austeridad-regularidad que nadie se de cuenta (...) que no haya nada que tenga que interferir que distraer de la historia tremenda que se estaba contando y lo mismo paso con la parte escenográfica (...) estábamos visitando la casa de Claudia, estábamos charlando y la mama me dice, ah usted quiere ver algo, yo me sorprendí, y me dice, venga está la habitación de ella y su ropa, fue una cosa muy impresionante, porque abrió y estaba el lugar donde ella estudiaba, (...) el dormitorio era muy grande, entonces abrió la puerta del placard y estaba la ropa de ella, entonces me llevo un impacto tan grande, (...) lo llame a Olivera y le dije, yo no voy a (...) elegir un afiche como ella lo elegiría, ahí esta, entonces filmamos en la casa de Claudia, (...) filmamos en la casa de otro de los chicos, (...) entonces tratamos en lo posible de que desaparecieran tanto la figura del escenógrafo como la figura del vestuarista ...

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

ISSN: 2362-4000

Número 3

http://escenauno.org

Sandra Othar: Claro, la verdad es que es muy interesante y muy impactante lo que vos contás, porque estar en ese lugar [María Julia se emociona] si se nota a parte como el testimonio llega al espectador…

B. Di Banedetto: Cuando me tocó hacer Las Manos[9], una película que hizo Alejandro Doria sobre la vida del padre Mario, la película transcurría mas o menos durante 20 años, pasaba por los sesenta, por el corte de pelo, por las minifaldas, por los setenta, por el pantalón pata de elefante, por la plataforma, llegaba a los 80, yo dije no, esta película esta contando una historia, que tiene que ver con algo muy espiritual, vamos a hacer un anónimo, no tenemos que demostrarle a nadie que sabemos o no sabemos de época, -Pero a vos te parece, si porque sino estamos poniendo la atención en el pantalón que no sirve para contar la historia, bueno entonces lo hicimos absolutamente anónimo, un vestuario que no se ve en absoluto, (…) Es así uno elige la forma, no todo tiene que estar atado exactamente a la historia de la moda y menos a la moda de los tiempos. (…)

Sandra Othar: Se que no nos queda mucho tiempo, pero Beatriz me gustaría que cuentes la experiencia de Diarios de Motocicleta[10]

B. Di Benedetto: Bueno fue una película increíble, también con muchísima enseñanza, porque fue una película de producción osea cuando nosotros hacemos cine hacemos cine de producción o cine de no-producción, esta fue una película de producción, con un director que es un amante del cine, que es un tipo muy muy riguroso, Walter Salles, que nos exigió a todo el equipo que tuviéramos una pre-formación, para conocer los gustos de Ernesto Guevara de la Serna, para conocer las actitudes, los lugares que frecuentaba, el cine que veía, osea que nos documentó con gente maravillosa, recuerdo haber escuchado charlas de peronismo de boca de Horacio González, de haber trabajado con médicos del Hospital, del Instituto de Histología, que nos daban clases sobre la lepra, (…) salimos especialistas en todo lo que rodeaba al Che Guevara, fue maravilloso. Ademas tuvimos mucho tiempo de pre-producción, tuvimos las comisiones, cuando hacemos pre-producción tenemos comisiones, el vestuario pudo tener un enorme depósito transformado en taller, donde teníamos un montón de gente trabajando, estaban los realizadores, una película que se realizó prácticamente el 80 por ciento del vestuario, porque ademas había mucha ropa doble, las chaquetas de cuero que usaban los protagonistas estaban duplicadas o cuadriplicadas con diferentes grados de envejecimiento, toda la ropa de la Colonia del Rosario, (…) creo que eran 85 colonos

[9] *Las Manos* (2006). Dirección: Alejandro Doria; Guión: Juan Bautista Stagnaro y Alejandro Doria

[10] *Diarios de Motocicleta* (2004). Dirección: Walter Salles; Asistente de Dirección: Julia Solomonoff y Claudio Reiter; 2do asistente de dirección: Federico Berón; Guionista -basado en los libros "Notas de viaje", de Ernesto Guevara y "Con el Che por Latinoamérica", de Alberto Granado-: José Rivera

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

ISSN: 2362-4000

Número 3

http://escenauno.org

enfermos que tenían ropa triple, esa ropa triple que ademas de tenerla que hacer, como no estaban conformados tuvimos que buscar telitas que fueran de algodón, porque era un lugar tropical, el amazonas, y ademas, bueno había que sacarle el color, cuando eran estampados, porque queríamos que hubiera estampados, entonces hubo todo un trabajo de degradación del color y después de re tintura y el director de arte, Carlos Conti, que trabajó mucho en la preproducción en el sitio nos mandaba bolsas de tierra del color que se le decía la colorada, para que por ejemplo, los hábitos de las monjas que son de color crudo tuviesen el zócalo de tierra del color de ese lugar, fue un trabajo muy intenso de peluquería de ambientar la ropa, de hacerle un tratamiento, y lo mas rico fue que hicimos room-movies e hicimos el mismo viaje que hizo el Che, empezamos a filmar en Buenos Aires, (...) y partimos y pasamos por las mismas locaciones a las que había ido ellos con la motocicleta empezamos por Balcarce, Mar del Plata, comenzamos a rodar en octubre, entramos a la Patagonia, Bariloche, en diciembre, exactamente hicimos el viaje, desde Mendoza volvimos a Buenos Aires por las fiestas y después retomamos y nos fuimos a Lima, bueno antes Chile lo recorrimos todo, y al Amazonas. Ademas no solo fue a nivel informativo sino a nivel creativo porque había que armar el vestuario que fuera que era un vestuario muy lógico, además eramos dos diseñadoras Marisa Urruti y yo, (...) una se quedaba en el set, cosa que yo no hacía, osea estaba en el set cuando había muchos extras (...) y la otra hacia la avanzada, que era lo que yo hacia, me tocaba llegar al punto con mucho tiempo de anticipación, armar el taller de vestuario con modistas, invitar a todos los personajes secundarios, porque los personajes secundarios no venían de Buenos Aires, en cada lugar se hacia un call back y se convocaba a actores (...)

Charla celebrada en el marco del Segundo Congreso Nacional de Escenografía, Tandil, viernes 14 de noviembre de 2014. Museo Municipal de Bellas Artes Tandil (MUMBAT)