

Entrevista a María Julia Bertotto

“MI CORAZON DESDE NIÑA ESTABA AHI, EN LA IMAGEN”

Por Dr. Marcelo Jaureguiberry

La entrevista que publicamos fue realizada en el marco del Primer Congreso Nacional de Escenografía, realizado en Tandil durante el mes de noviembre de 2013, organizado por el Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales perteneciente a la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro. Fue realizada por el Dr. Marcelo Jaureguiberry, frente a un auditorio colmado de estudiantes, docentes y profesionales de la escena. En ella María Julia Bertotto aborda importantes conceptos sobre vestuario en cine y teatro, formación de escenógrafos, rememora los consejos de su maestro Luis Diego Pedreira y algunas anécdotas de los trabajos realizados para las películas “La Patagonia rebelde” de Hector Olivera y “La Peste” de Luis Puenzo.

Marcelo Jaureguiberry: *-¿Qué es aprender escenografía?, y ¿cuál es tu mejor recuerdo de estudiante de escenografía? Un recuerdo de esos entrañables, que uno guarda para siempre...*

María Julia Bertotto: *-Yo creo que aprendí cine antes de ver teatro. Era muy chiquita, mi tía abuela, una actriz que se llamaba de carácter [Marcelo: -dramática] o cómica, que había trabajado con Sandrini¹, y mi mamá era su sobrina favorita, -mi mamá luego fue actriz también-. Cierta día que estábamos en Buenos Aires y se iba a filmar y dice, -Ay las voy a invitar a que vengan porque va a ser una filmación muy linda, es nocturna, se han construido calles, era para Las seis suegras de Barba Azul², entonces se han construido calles muy del pueblo y toda la casa de Barba Azul al final, y va a ser una escena de muchos extras porque van a venir de noche a asaltar la casa de Barba Azul, con antorchas...*

Entonces a mi mamá le pareció muy bien y fuimos. Yo era muy chiquita, debía tener escasos cinco años, tengo en la cabeza la imagen y la sensación de percibir las cosas mucho más grandes de lo que son, imagínense que uno nunca tiene la proporción y la idea de lo que significan las medidas reales cuando se es

¹Luis Sandrini. (1905-1980) Actor argentino, destacado en sus roles cómicos. De vasta y premiada trayectoria.

²Las seis suegras de Barba Azul (1945). Dirección: Carlos Hugo Christensen. Guión: César Tiempo

enanito, entonces, yo siempre pienso, ¿qué es una mesa para un chiquito de un año, no? Siempre me asusto de lo que deben ver; fue tan emocionante, fue algo tan único, tan extraño, tan original, fuera de la vida cotidiana de una nena de cinco años y creo que eso determinó para siempre mi amor por el cine, soy una enamorada absoluta del cine, soy una veedora compulsiva de películas, he sido muy feliz cuando me han invitado a ser jurado de algún festival, porque he podido darme el gusto de ver mucho cine, películas que todavía no se estrenaban.

No aprendí nunca en ningún lado, aprendí viendo cine y fijándome en lo que veía, y eso se fue incorporando como la escena que les conté que me conmocionó en mi infancia, viendo, comparando películas, y viendo por qué me gustaba una más que la otra, por qué era lo que me atraía, siempre, mi corazón estaba ahí en la imagen, en la escenografía, en el vestuario.

Primero estudié arquitectura, entré muy joven, a los 16 años, entonces no sabía nada de la vida, como se dice, cuando empecé a emerger al mundo de la arquitectura me di cuenta que yo había entrado así utópicamente, pensando que la arquitectura era algo que podía mejorar la vida a los seres humanos, y me encontré con una realidad muy dura, de no poder hacer un buen trabajo de diseño **[Marcelo:-Lo que pasa es que la arquitectura es mucho guión armado]** Claro, claro, en esa época había un boom inmobiliario en el contexto que me manejaba, había que hacer mucha caja de zapatos, a ver cuántos departamentos entran por piso, sentí ... que lo yo quería expresar no lo iba lograr, yo no tenía ningún pariente hombre arquitecto ni con estudios o sea mis posibilidades eran entrar a dibujar galerías y edificios para el mercado inmobiliario, y eso no estaba dentro de lo que yo soñaba, entonces me decidí a estudiar escenografía y en ese entonces se estudiaba escenografía de teatro.

Entonces, empecé con un gran maestro el escenógrafo Luis Diego Pedreira³, que también fue maestro de un compañero que encontré también hoy en este Congreso, Héctor Calmet⁴, Margarita Jusid⁵, una excelente

³Luis Diego Pedreira (1921-1998). Arquitecto recibido en la Facultad de Arquitectura de la UBA y Profesor de Bellas Artes. Trabajó como docente en diferentes escuelas de arte. Fue Director Técnico del Teatro Municipal General San Martín (1968-71) y Director General y Artístico del Teatro Municipal Presidente Alvear (1975-82). Como escenógrafo teatral se destacó en *Romance de Lobos*, *Verano y Humo*, *El Reñidero*, *M. Butterfly*, *Las Brujas de Salem*, *Cyrano de Bergerac*, *Made in Lanús* y *Bodas de Sangre*, entre otras. También participó en cine, *Exilio de Gardel*, *Asesinato en el Senado de la Nación* y *Made in Argentina*. Impuso la "escenoarquitectura", apartándose de los telones pintados y del antiguo criterio de decorado, utilizó elementos corpóreos, manejó un nuevo estilo estético y revalorizó el uso del espacio. Esto le valió numerosos premios, entre ellos, a la Trayectoria de la Municipalidad de Buenos Aires, Iris Marga, Quinquela, Pepino el '88 y Estrella de Mar, y Konex en 1982 y premio Konex de Platino en 1992.

⁴Héctor Calmet. Ha desarrollado sus estudios especializados en escenografía en el Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires, bajo la orientación del arquitecto y escenógrafo Luis Diego Pedreira. Egresado en 1965, participó en el seminario de investigación teatral efectuado con Jean Vilar en el Teatro San Martín en 1969. Asimismo ha seguido cursos de Dirección con Pedro Asquini, Alejandra Boero y Jorge Petraglia. Se ha desempeñado como Director Técnico del Teatro Nacional Cervantes desde el 83 al 86; Director Escenotécnico del Teatro Colón del 86 al 89; y como Director Escenotécnico del Teatro Gral. San Martín, cargo obtenido por concurso desde 1994. Desde julio del 2001, es Director escenotécnico del Complejo Teatral de Buenos Aires (Teatros San Martín, Alvear, Regio, Sarmiento, De la Ribera). Sus creaciones escenográficas cubren un amplio repertorio, *Israfel*, *Tango Ultimo Match*, *El círculo de tiza caucasiense*, *Arlequino*, *Quien le teme a Virginia Wolf*, *Escarabajos*, *Filomena Marturano*, *Muerte accidental de un anarquista*, *Los compadritos*, *Ricardo III*, *El Jardín de los Cerezos de Chejov*, entre otras. Participó en TEATRO X LA IDENTIDAD años 2001-2002.

⁵Margarita Jusid. Arquitecta recibida en la Universidad de Buenos Aires, Escenógrafa por el Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires (ITUBA). Participó en la dirección de arte de películas como *El gato desaparece*, *High School Musical: el desafío*, *La señal*, *Las manos*, *El camino de San Diego*, *Cleopatra*, *Historias Mínimas Apasionados*, *La fuga*, *Buenos Aires me mata*, *Un argentino en Nueva York*, *El sueño de los héroes*, *Pequeños milagros*, *No te mueras sin decirme adónde vas*, *Un muro de silencio*, *El lado oscuro del corazón*, entre muchas otras. Ha recibido numerosos premios entre los que se destacan Sur y el Cóndor de Plata.

directora de arte, que también estaba en ese grupo y una gran vestuarista, Leonor Puga Sabaté⁶, una excelente vestuarista que hizo varias de las películas de Torre Nilsson⁷, era un lindo grupo y Miro Martelli que fundo la cátedra de escenografía en la Licenciatura en Teatro de esta Facultad.

Pedreira no sólo era una gran escenógrafo, era un gran maestro y esas cosas no suelen coincidir siempre, hay grandes profesionales que no saben enseñar, y hay otros profesionales que realmente pueden hacerlo bien, entonces, encontrar las dos cosas no es fácil. Yo sigo guardando de él dos o tres conceptos fundamentales que me han servido siempre para la profesión. Creer en uno, decía el maestro, ser profesional es lograr vivir con lo que uno hace, he diseñado para una variedad muy grande de géneros y de títulos... He tenido que hacer a veces películas con las que no estaba realmente enamorada [ríe nerviosa] ni del guion, ni del director, y después de arreglar mi contrato trataba de hacer lo mejor, y siempre me maneje así, a veces lo logré, a veces no pude, pero siempre creí en mí. A veces pude involucrarme en áreas de la producción para hacer las cosas como yo quería, trabajé a veces diez veces más en temas por los cuales no me pagaban, como nos ha pasado muchas veces ¿no? Miro a mis compañeros y todos hablamos el mismo idioma. [Se refiere a Calmet y Di Pasquo⁸ presentes en el salón] Eso hace que yo tenga películas que figuran como hitos en el cine argentino y otras de puro entretenimiento... pero he diseñado para distintos guiones, muy distintos directores, muy distintos actores, muy distintas producciones, o formas de producción.

Yo he hecho tanto vestuario como escenografía. En un principio se me convocaba más para vestuario, pero que no se nos ocurriera hacer la escenografía, tratar con maquinarias, con maquinistas y mucho menos como directores de fotografía que era un espacio de hombres. Ahora tenemos la suerte maravillosa de que hay un montón de mujeres que están dirigiendo, haciendo dirección de fotografía, directoras de arte, etc., montajistas, además de vestuaristas y bienvenido sea... ¿no? Me parece fantástico, cuando yo empecé no era tan así. Cuando se pone la cámara frente a la escena, es necesario ver por cámara el producto visual de la escena, -eso me sirve para corregir cosas del encuadre o avisar que esto no está bien o la selección de los extras de acuerdo a como están vestidos por el tema del color, etc.-, en ese entonces los cameraman eran hombres de muchos años y algunos tenían su historial al que respeto muchísimo, pero no estaban acostumbrados a que viniera una mujer, chiquitita y joven a opinar, yo siempre añoré tener quince

⁶Leonor Puga Sabaté. Escenógrafa y vestuarista de vasta trayectoria. Realizó el vestuario para las películas *Y... se nos fue de repente*, *La pequeña historia*, *Criminal*, *Un Tango Para Los Dos Esquirlas Lejanas*, *Sol de noche*, *Hasta la victoria siempre*, *Eva Perón*, *Casas de fuego*, *Extermineiros II*, *la venganza del dragón*, *Crecer de golpe*, *Boquitas pintadas*, *Juan Moreira*, entre otras. Y para las obras de teatro, *El malevaje extrañao*, *Pajaritos en la cabeza* (también la escenografía) *La vuelta manzana*, *Dulce... dulce vida*, *Lysistrata*, *Juancito de los pájaros*, *Antes de entrar dejen salir*.

⁷Leopoldo Torre Nilsson (1924 - 1978) Director y productor argentino de vasta filmografía. Es uno de los realizadores más importantes y representativos del cine argentino, Sus películas de corte intelectual marcaron la nouvelle vague del cine argentino. Entre las películas que ha dirigido se encuentran, *Para vestir santos*, *La casa del ángel*, *El secuestrador*, *La caída*, *Fin de fiesta*, *Un guapo del 900*, *La mano en la trampa*, *Piel de verano*, *Setenta veces siete*, *Homenaje a la hora de la siesta*, *La terraza*, *El ojo que espía*, *La chica del lunes*, *Los traidores de San Ángel*, *Martín Fierro*, *El santo de la espada*.

⁸Carlos Di Pasquo. Arquitecto y escenógrafo. Ha trabajado en el diseño de escenografías y vestuarios en Venezuela, Argentina, Chile, España, Cuba; entre las que se destacan, *Hamlet*, *Bodas de sangre*, *Sacco y Vanzetti*, *El Avaro*, *Los siete locos*, *Un guapo del 900*, *Todo verde y un árbol lila*, *La edad de la ciruela*, *Porteñas*, *Los hijos de Medea*, *Memorias de Praga*, *Ondina*, *Cinco Esquinas*, *Siempre lloverá en algún lugar*, *El sueño y la vigilia*, entre muchas otras. Ha recibido por sus escenografías los premios Trinidad Guevara, María Guerrero, Premio de Cultura, Florencio Sánchez, Teatro XXI y nominado para Estrella de mar y ACE en varias oportunidades. También se ha desempeñado como Jurado del premio Trinidad Guevara que otorga la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

centímetros más **[Marcelo:-Yo también, yo también... risas]** pero no por una cuestión de moda sino por una simple cuestión de poder tener un poco más de presencia, me la tuve que ganar muy duramente, la cuestión es que te miraban y te probaban y te la hacían difícil. Había uno que era un personaje que estaba siempre con un cigarrillo con boquilla corta y siempre lo tenía acá **[Hace el gesto, al costado derecho de la boca]** con la cámara, entonces le decía: -tengo que mirar por la cámara **[Marcelo:-¿Quién era fulano?]** (Nadie además ya no está entre nosotros así que, menos mal), y me contestaba: -ah sí, una botella de whisky **[risas]** y me sobornaban así, yo le decía, bueno ya la voy a traer. Les caía en el juego para poder ver, y hacer bien mi trabajo. Había otros, un poco más antipáticos que te decían: bueno no te acerques, después hay que limpiar el lente porque no me quiero agarrar una conjuntivitis **[risas]**, después te vuelves compañero y amigo. Cuando veían que mi tamaño no tenía nada que ver con mi fuerza de voluntad, ahí les había ganado la partida.

M. J.:-María Julia, ¿cómo fue tu experiencia con respecto al aprendizaje con Pedreira?

M. J. Bertotto: -Bueno mi experiencia fue que aprendí realmente mucho de este maestro sobre todo los conceptos fundamentales, él siempre decía que si al abrirse el telón, el espectador empezaba a aplaudir la escenografía, que no nos quedemos con eso, que tuviéramos reparo, porque la gente no sabía qué era lo que iba a ocurrir allí, entonces como podía saber si esa escenografía era muy buena o era solamente un decorado **[acompaña con gestos como si estuviera pintando un lienzo]** o sea un hermoso dibujito... **[Marcelo:-Como si fuera un cuadro...]** Claro exactamente, y yo creo que eso es fundamental, un escenógrafo, sea de teatro o sea de cine, es un profesional dentro de un equipo que ayuda a subrayar el texto, sea un guion de cine o sea una obra, quiero decir con esto, que no hay que anteponer el gusto, entrecomillas **[hace el gesto con ambas manos]** propio, las preferencias estéticas propias. La obra o la película, para la que se está diseñando, tiene un sentido más allá de nuestros propios gustos.

M. J.:- Y en cuanto a la metodología de trabajo de Pedreira, ¿cómo era su didáctica, su pedagogía en cuanto a la enseñanza de la escenografía?

M. J. Bertotto: -Yo creo que excelente, porque él enseñaba paso a paso, dándonos al principio pequeños elementos, máscaras, pequeños elementos de utilería, luego avanzaba y daba una obra, sencilla, por supuesto ya que antes había explicado todas las características de los escenarios, sus características, su funcionamiento etc., y también nos hacía hacer los planos (...), estudiar la técnica de perspectiva del cono óptico. A él lo aburría mucho el cono óptico, explicarlo, como yo había estudiado arquitectura, y había estudiado dos años de geometría descriptiva, era una cosa muy simple para mí. Entonces decía: -que lo explique Bertotto, **[risas]** era así, un ida y vuelta entre mis compañeros y yo porque había tenido la suerte de pasar por arquitectura...

M. J.:- ¿Cuál fue el mejor consejo que te dio Pedreira como maestro?

M. J. Bertotto: -Y me dijo que **[se queda pensando]** la personalidad del escenógrafo no tenía que estar nunca

adelante de la obra. Cuando se hace de más, cuando quieren poner cosas que no hacen a la esencia, del espíritu de lo que estas narrando, entonces, no se están haciendo bien las cosas. Ahora bien, por otra parte me puntualizó las diferencias de los múltiples puntos de vista del espectador, que depende de qué lugar del teatro este sentado, por ejemplo, el que esta **[señala con el brazo]** desde mi punto de vista a mi lado, no tiene la misma visión que el que está en el centro o el que está a mi otro ángulo, entonces eso es una cosa muy importante, porque además es el ojo humano, el que ve desde distintos puntos de vista. En cambio en cine, es la cámara la que ve, entonces vos tenes que saber con qué lente se va a filmar, de qué manera, si estás haciendo un primerísimo primer plano...

Siempre digo que el vestuario de época, para estar bien hecho, tiene que responder a este plano **[señala un primer plano con sus manos enmarcando desde el pecho hacia arriba]** si vos ves un buen cuello, *Duró*, por ejemplo, del 1900, un perfecto moño, y el cabello no concuerda porque el actor está haciendo una tira de ficción, y no se puede cortar el pelo, es un flor de problema, por estos temas he peleado mucho con producción, esas cosas de los actores y actrices tienen que estar pautadas en los contratos, porque después no hay manera de compatibilizar la imagen de la tira que está haciendo con lo que la película de época exige.

M. J.: -¿Cómo es el funcionamiento del vestuario de época y las características que tiene que tener ese diseño?

M. J. Bertotto: - Acá está otra de las grandes diferencias entre cine y teatro. En teatro vos podés mentir mucho porque la lejanía, la luz, siempre un escenario, el proscenio, hay una distancia incluso para las primeras filas, entonces podemos mentir. Yo una vez hice un vestuario que parecía deslumbrante para *Don Juan o el amor a la geometría*, una obra hermosísima, una comedia de Max Frisch⁹, y la ropa era muy rica, española, del 1500 y las damas y Don Juan era una especie de bombón. Entonces elegí telas de colores lisos que de pronto eran unas gabardinas o cosas por el estilo con poco tejido acrílico, así las telas tenían su lindo color, caían bien. Las intervine con trozos de cortinas de macramé viejas que había encontrado en un mercado de pulgas, a las que había empezado a teñirlas o a sacarle el color de viejo, y a recortarlas y hacer aplicaciones. A Don Juan le había diseñado un traje rojo, con aplicaciones en negro que parecía una maravilla, parecía un bordado armado y era de cortinas negras de crochet... eso en cine no lo puedo hacer porque la cámara te revela todo. Entonces en cine hay una elección más meticulosa desde las telas, hasta los botones y las aplicaciones, para que luzcan como verdaderas. En *La Peste*¹⁰ de Luis Puenzo, que se hizo con coproducción de Francia, un sonidista francés, de mucha experiencia, vino a preguntarme qué telas iba a usar para el vestuario, porque los pequeños micrófonos que el sujetaba a la ropa eran muy sensibles al sonido, al fru-fru de ciertas telas, **[Hace gesto de roce con las manos y puños de su camiseta graficando lo que comentaba]** así que hubo telas que a mí me hubiera gustado usar pero que evidentemente tuve que dejar de lado, dada la indicación del sonidista, en cine la tarea de equipo es importante para que el producto sea

⁹ Max Frich (1911-1991). Arquitecto y escritor suizo en lengua alemana dedicado especialmente al teatro y la novela.

¹⁰ *La Peste* (1992) Dirección: Luis Puenzo. Intérpretes: Sandrine Bonnaire, Raul Julia, Jean-Marc Barr, Robert Duvall, Victoria Tennant, William Hurt, Atilio Veronelli, Jorge Luz, Norman Erlich. Argumento: Albert Camus (Novela). Guión: Luis Puenzo. Fotografía: Félix Monti. Escenografía: Jorge Sarudiansky. Vestuario: María Julia Bertotto.

bueno.

M. J.:- ¿Y cómo es el tránsito en cine desde el boceto a como está vestido el personaje?

M. J. Bertotto: -Bueno acá había en Buenos Aires en una época en la que todavía quedaban algunos estudios de cine, la parte de escenografía tenía realizadores y tenía su departamento de carpintería, tenía su yesería, realmente era un mundo, era muy lindo porque vos tenías todo ahí, entonces podías trabajar con ellos conjuntamente, luego todo eso fue variando y se comenzó a trabajar de otra forma, más dispersa. En vestuario había sastrerías teatrales. Cuando yo comencé a trabajar estaban en franca decadencia, los titulares habían pasado a mejor vida y se habían hecho cargo del negocio la señora y la mamá, todo se había vuelto algo de muy poca calidad y de mucha falta de rigor. Me acuerdo que una vez voy a una de estas casas y me recibe un encargado, algo entusiasta le digo -yo tengo que trabajar una ropa de 1860... -*Ahh damita antigua*- me dice, te das cuenta!, no damita antigua no, oíme es muy distinta la ropa de 1860 de 1840, y también de 1875 porque tenes una variedad enorme, y con los peinados y con los sombreros, entonces si estás haciendo época tenes que investigar.

Ahora existen las computadoras entonces busca ahí, pero a mí me sigue gustando por más que vaya a Google o al Firefox, o adonde vaya, me gusta ese trabajo de investigación, que es fascinante porque uno se transforma en una especie de detective, y empieza a ver no solo la línea de la ropa sino los ¿por qué? .Hay motivos socio-políticos, económicos, hay montones de factores que inciden en que la ropa haya sido de esa forma en determinado momento, entonces me parece que un diseñador siempre tiene que saber tanto de diseño como de un conocimiento serio de época, y su contexto.

Yo me enojé un poco con una colega, que quiero y que admiro mucho, porque declaró en una entrevista en una revista que ella no hacía nunca vestuario de época porque no encontraba ninguna creatividad en eso, y no es así, porque no es que vos copies exactamente de un cuadro, vos puedes poner muchísima creatividad en eso.

Por ejemplo, en *La Patagonia rebelde*¹¹ yo tuve la suerte de trabajar hombro con hombro con Osvaldo Bayer¹², viendo con lupa las fotografías que él había conseguido, originales de la época, que sacaba un extraño fotógrafo de la época que tenía una cámara panorámica, **[Señala con las manos un rectángulo]** de repente encontrábamos en esas fotos los personajes que nosotros teníamos en la película, y suponíamos que a determinada imagen le correspondía al *gallego sordo*, acá esta fulano ese, este otro puede ser tal, era maravilloso. En otros casos no teníamos ni idea, a esos había que pensarlos desde el lugar de lo verosímil, de lo que podía haber sido, y que no chocara con el resto.

Hubo un caso muy divertido que era el *Comando Rojo de la Patagonia*. El *comando rojo de la Patagonia*, si ustedes vieron la película es una manga de locos re juntados, hay un yanqui, hay un preso que se escapó de

¹¹*La Patagonia Rebelde* (1974). Dirección: Héctor Olivera. Intérpretes: Héctor Alterio, Luis Brandoni, Federico Luppi, Pepe Soriano, Osvaldo Terranova. Guión: Osvaldo Bayer, Fernando Ayala y Héctor Olivera, sobre el libro "Los vengadores de la Patagonia trágica", de Osvaldo Bayer.

¹²*Osvaldo Jorge Bayer*. Historiador, escritor y periodista. Entre sus ensayos más importantes, *Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia*, *La Patagonia rebelde* (tomos I y II, III y IV), *Los anarquistas expropiadores y otros ensayos*, *Exilio*, *Fútbol argentino*, *Rebelión y esperanza*.

la cárcel de Ushuaia, hay otro tipo de no sé dónde, y esos tipos ¿de dónde los ibas a sacar?, lo único que se sabía era el nombre de algunos, el yanqui y se sabía que el preso era el 48 porque era el número que tenía en su gorrito de preso, entonces, yo los tuve que inventar a partir de ropa que tenía a mano, y así que se los presenté en plena Patagonia al director a Héctor Olivera. Un día le digo: - te quiero presentar al Comando Rojo de la Patagonia, y Olivera se murió de risa, porque realmente estaban fantásticos y ellos estaban contentísimos, viste, se sintieron muy bien. Ah eso es otra cosa, que los actores tengan empatía con su segunda piel, o sea con el vestuario.

M. J.: -No pero también, la creatividad, cuando pensamos en cine pensamos en un cuadro y esta cosa pongamos que uno pueda copiar un vestuario también tiene que armar el plano y el cuadro con toda la paleta de colores, con toda la composición, o sea pensar un vestuario con un figurín en el contexto donde eso se va a manejar, creo que es el enclave creativo, ¿no?

M. J. Bertotto: -Claro por eso yo te decía. Yo una vez tuve que hacer un personaje que era un fantasma, era una película muy fantasiosa, lo hacía Héctor Alterio¹³, la película muy seria basada en una novela de María Granata, *Los viernes de la eternidad*¹⁴, y ahí hicimos un trabajo muy fino estudiando cuadro por cuadro, colores, texturas para componer un cuadro muy cuidado, que se nota mucho en la película. Para esa película contábamos con el mejor de los realizadores, una de las personas que más admiro y quiero en mi vida y que hoy cumple 92 años, que es el señor Pascual Montecalvo, entró en el Teatro Colon de peoncito y llegó a jefe de la sastrería. Tuve la suerte de conocerlo a él en la primera ópera que hice y de ahí en más trabajamos juntos muchísimo y es una de las personas de la que más he aprendido y tiene mi admiración y mi cariño para siempre.

M. J.: -María Julia ante una trayectoria tan extensa pero por otro lado de tanta versatilidad entre la ópera, el cine, la escenografía para el teatro, la danza, ¿qué podemos pasar como posta de lo que es el ejercicio profesional?; ¿qué consejo podemos darle?

M. J. Bertotto: -Primero creo que deben estar muy convencidos de amar la carrera. Nuestro oficio es una mezcla entre arte y técnica y a veces más, no un pintor que estas solo ante su tela, no sos un escritor que apenas puede llegar a necesitar una birome y papel, vos sos parte de una industria, el cine y el teatro nos guste o no son industria y un film o una obra de teatro por ende es un producto para comercializar y que idealmente tiene que producir una ganancia porque si no-no es industrial, (...) por eso yo creo que uno tiene que estar muy convencido del rol que cumple en ese engranaje. Y siempre pelearse un poco, pelear por la dignificación de la profesión, porque la profesión sea entendida y sea reconocida (...) ustedes hagan eso:- ustedes crean en ustedes y digan: yo estoy haciendo diseño, acá yo traigo planta, corte, boceto y además tengo ideas que van a servir y tengo estudiadísimo el guión o el libro o lo que sea y voy a aportar todo lo que mi amor a la profesión y mi conocimiento y mis estudios, y bueno van a ganar seguramente.
[Aplausos de todo el auditorium]

¹³Héctor Alterio. Actor argentino, de vasta y premiada trayectoria. Ha interpretado papeles importantes y protagónicos en cine, teatro y televisión.

¹⁴*Los viernes de la eternidad* (1981). Dirección: Héctor Olivera. Intérpretes: Intérpretes: Thelma Biral, Héctor Alterio, Susana Campos, Nora Cullen, Franklin Caicedo, Guillermo Battaglia, Lilian Riera. Guión: María Granata y Héctor Olivera según la novela homónima de María Granata.