

Entrevista a René Diviú por Carlos Di Pasquo. Transcripción

Nahuel Hernandez - INDEES - CID - Facultad de Arte – U.N.C.P.B.A
correo: nahuher2@gmail.com

PRESENTACIÓN

En mayo del año 2016, en la ciudad de Tandil, se llevó a cabo el Primer Congreso Internacional de Escenografía, donde se reunieron talentos de todas partes del mundo. Entre ellos se encontraba René Diviú, un personaje destacado dentro del teatro porteño en Buenos Aires, un artista plástico, escenógrafo, vestuarista, docente en la UNA y trabajador en la realización de escenografía del Complejo Teatral de la ciudad de Buenos Aires.

En el Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil (MUMBAT), en el marco del congreso, se llevó a cabo una entrevista pública a René Diviú, con una introducción del Dr. Marcelo Jaureguiberry¹ y Carlos Di Pasquo² como entrevistador. En la misma se repasa la carrera de René, la infancia, los pasos que dio como artista, su postura sobre el aporte de su profesión al espectáculo, su formación, cómo llegó a la docencia. Y lo que quizás considero más inspirador es su posición profunda sobre la pasión, un motor del arte que es imposible de enseñar, pero él ayudaba y guiaba a sus alumnos para comprender qué es lo que a ellos les despierta el teatro.

Declaraciones, a mi parecer, sumamente valiosas, especialmente en estos tiempos donde parece que toda ambición artística se ve condicionada por la urgencia de lo inmediato, hasta el punto que parece una obsesión el querer resultados visibles y medibles sin darle oportunidad al error como una herramienta de aprendizaje. En la actualidad, cada día parece que disminuye la tolerancia al error, lo que

¹Director del Instituto Escenográfico en Artes Escénicas y Audiovisuales, Profesor Emérito de la Facultad de Arte de la UNICEN, arquitecto, escenógrafo, profesor de Juegos Dramáticos y Licenciado en Teatro. Doctor en Filología Española en la Universidad de Valencia, España.

²Arquitecto, Escenógrafo y docente. Trabajó en el diseño de escenografías y vestuarios para más de 200 espectáculos teatrales en varios países. Realizó Direcciones de Artes en cine y publicidades para TV. Fue Curador de Exposiciones de Arte y Museográficas en Argentina y Venezuela. Diseñó el Museo de Ana Frank en Buenos Aires y realizó varias exposiciones.

inevitablemente conlleva a simplificar los procesos creativos, limitando nuestra creatividad a plantillas o algoritmos, generando lienzos carentes de riesgo, de búsquedas reales, de ambición. Frente a esto, las palabras de René son sumamente inspiradoras, no solo por ser una persona con una gran trayectoria hablando de lo que sabe, sino por ser alguien que vive y se expresa con pura pasión por lo que hace.

Entrevista a René Diviú por Carlos Di Pasquo

La siguiente transcripción pretende ser fiel a la entrevista en vivo, por lo que se respetan los modismos y expresiones usadas. Se hicieron las modificaciones mínimas para una mejor lectura.

Carlos Di Pasquo: - Ahora, mi primera pregunta para René es: ¿cuál es tu concepción de la escenografía y del hacer escenografía, como para manejarte en todas estas áreas?"

René Diviú: - Siempre pensé que la escenografía era el estudio de la escena, y un director puede estudiar a los actores, puede estudiar la puesta que va a hacer, pero a veces tienen que tener un ayudante, tiene que tener un apéndice, tiene que tener una persona que justamente, es el escenógrafo, que le ayude a recrear ese ambiente, a dar esos climas, a vestir a los actores para lograr el personaje que él quiere lograr, que ese actor lo tenga. Y me parece que ese era el concepto, trabajar en conjunto. Yo no me siento nunca dueño de un espectáculo. Yo creo que lo que siento cuando me dan la obra, y después de leerla, es una inmensa necesidad, que siempre me pasó, de charlar con el director. No me siento dueño de ese espectáculo. Siento que tengo que ayudar, tengo que apoyar a un director. Y yo creo que, mientras los escenógrafos sigamos sintiendo que somos parte de un espectáculo y no somos los dueños del espectáculo, vamos a crear un apoyo para ese espectáculo y vamos a respetar a un autor. Cuando creemos que somos los dueños del espectáculo y hacemos lo que queremos arriba de un escenario, creo que se pierde el concepto de escenografía. Creo que la escenografía tiene que ver con aportar al teatro, a lo que se va a decir, a un autor y a un director, para que pueda hacer el espectáculo que quiera.

Carlos Di Pasquo: - (...) Yo también comparto. Creo que el escenógrafo tiene que estar en función de, y me aparto un poco de la teoría. Un poco, en el congreso anterior³, hablábamos de eso: del escenógrafo como artista, del escenógrafo en función de la palabra del director.

René Diviú: - Y es muy difícil poder mostrar una personalidad de artista cuando uno está ayudando a hacer un espectáculo. Es muy difícil, porque yo tengo ganas de trabajar con el azul, pero en ese espectáculo no entra el azul. Y el director me dice: "*No, quiero negro y blanco.*" Y uno deja de lado el azul de la época que está viviendo. No lo sé hacer de otra manera. No puedo aportar tanto lo mío, como personal, sin pensar en un autor y sin pensar en un director. Si le sirve, si yo le hago o yo le diseño una rampa al director en un escenario, y el director me dice: "*No puedo trabajar arriba de la rampa*", no me queda otra que cambiarla, no me queda otra que facetarla, que poner escaleras. (...) Pues por más que a mí me guste la rampa, yo la tengo que cambiar. Sé en qué posición estoy como escenógrafo, y yo creo que la posición es no adueñarme del espectáculo, sino apoyarlo.

Carlos Di Pasquo: - Exactamente. Y trabajar en función de todas, digamos, las variables que se tienen, ¿no? Por ejemplo: ¿cómo haces para relacionarte con la sala o con el espacio en particular? Ese es otro punto.

René Diviú: - Ese es otro de los puntos: cómo relacionarse también con la sala, pero también con la producción. Porque un director te puede pedir que lo apoyes en un castillo de cristal, y el productor te dice: "*Tengo papel celofán.*" ¿Cómo haces para ayudar a ese director y que el productor te lo deje hacer? Porque eso es lo que tienen los escenógrafos, lo que tiene nuestra arte. Nosotros no producimos, nosotros solamente creamos, y alguien lo tiene que producir, que en estos casos sería un productor. Y, como estamos viviendo en economía de guerra y no tenemos dinero para hacer, es muy difícil crear para nosotros. No es lo mismo un pintor que pinta en su taller. Nosotros dependemos de toda una estructura de producción, y está difícil. Es difícil cuando logras terminar una maqueta, terminar un desarrollo técnico, y empiezan los presupuestos. Esa es la parte más fea. Esa es la parte en que uno dice: "*Uy, ya llegó a esta parte*", porque empiezan a achicar cosas. Cuando uno logra que lo que creó, lo que soñó en su casa, en su taller, lo ve arriba del escenario, dice: "*Bueno, me falta la*

³ Segundo Congreso Nacional de Escenografía 2014, organizado por el INDEES.

cortina o me faltan tres ventanas... no importa, pero está." Nos conformamos. Eso es lo que creo. No aprendí a ser un escenógrafo de *"Quiero las tres ventanas"*, porque el productor me dice: *"No tengo más dinero."* Y Chau. O sea, mis ventanas no van a estar.

Carlos Di Pasquo: - (...) Vos trabajabas en distintos medios, ¿no? Has trabajado mucho en el teatro social, donde uno se maneja de determinada manera con el presupuesto; has trabajado mucho también con teatro comercial, donde hay un productor que dice *"tanto"*; y también has trabajado en el teatro independiente. ¿Cuáles son las distintas formas de comportarte como escenógrafo en relación con el presupuesto o la solución, digamos, técnica o espacial de cada uno de los distintos palos?

René Diviú: - Sé que en los teatros independientes, donde no hay dinero, donde se juntan personas para hacer un acto teatral, todos ponen el físico, todos ponen dinero y ponen su trabajo. Y yo creo que me incorporo pensando: me gusta el tema, me gusta este director, este grupo es interesante, pero sé que voy a tener que trabajar, sé que me voy a tener que llevar a mi casa esto, y voy a tener que hacerlo yo. Siento que voy a tener que construir la utilería, siento que voy a pintar la alfombra. Y desde que yo tengo uso de razón, siempre metí mano en mis espectáculos. Y después digo: *"Bueno, ahora me tocó este espectáculo por un productor"*, y termino en mi casa decorando unos platos, porque el productor dice: *"Platos decorados no voy a poner porque no me da el presupuesto."* Y termino haciendo lo mismo, solamente que con producción. A lo mejor el espectáculo es un poco más grande. Tengo la posibilidad de a un vestuario, ir a comprar las telas y que una realizadora de vestuario me lo construya. En un teatro independiente, con una tela que trae una actriz, me dice que la tía le va a construir el traje, y es más difícil porque no sabe los trucos de teatro, porque es modista, no de teatro. Es una realizadora, pero de vestido de novia, y yo quiero una bruja, y la señora no sabe cómo hacer una bruja. En cambio, si estás en un teatro oficial, donde hay talleres, donde hay gente que sabe de teatro, te interpreta tu figurín. Pero creo que siempre meto mano en mis espectáculos. Yo puedo hablar de mi experiencia: yo siempre meto mano, en la realización escenográfica también. Hace poco estrené *"Así es la vida"*⁴ (...) y bueno, un día apareció la jefa de escenografía del Teatro Cervantes a la mañana, y yo estaba

⁴ "Así es la vida" de Arnaldo Malfatti y Nicolás de las Llaneras es una obra de teatro argentina que narra el devenir de una familia porteña burguesa a lo largo de 30 años, desde el apogeo hasta la decadencia y el renacer. La dirección de esta puesta en escena es de Santiago Doria.

parado en el último escalón de una escalera pintando una enredadera. Me dice: "*¿Qué hacés? Eso lo vamos a hacer a la tarde.*" Y yo no me banco, no me banco, ¿entendés? Tengo que meter mano, porque me quieren, me aguantan. Si no, me echan y me dicen: "*Andate de acá.*" Pero a mí me encanta meter mano (...).

Carlos Di Pasquo: - Ahora, ya que hablaste del vestuario, ¿cómo trabajás la relación entre fondo, figuras, el vestuario y la escenografía?

René Diviú: - A veces nos toca trabajar escenografía y vestuario; a veces nos toca solamente vestuario y otro escenógrafo hace la escenografía, o al revés. Me parece que lo más importante es una charla con el director: una, dos, tres, y también con la otra persona creativa. (...) Lo más probable es que yo me adjunte a vos en el sentido de decir: "*¿Qué color vas a poner?*" y tratar de combinar colores. Y me ha pasado con vestuaristas que también me dicen: "*¿De qué color pintás? ¿Qué color te parece? ¿Estás jugando con los fríos, con los cálidos?*" Se trabaja en conjunto, el teatro es trabajar en conjunto. El teatro es todos para el mismo lado y nadie es la vedette. El día que queramos que nosotros creamos que la escenografía va a ser la del espectáculo, dejamos de ser escenógrafos. Creo que la vedette es el espectáculo. La escenografía puede ser la vedette en el primer momento del espectáculo; cuando sale el primer actor, la escenografía tiene que hacer para atrás y pasar a segundo plano. Estamos apoyando un texto, no estamos mostrando lo nuestro, aunque lo estamos mostrando.

Carlos Di Pasquo: - ¿Cuál fue tu formación?

René Diviú: - Uy.

Carlos Di Pasquo: - Y poder, de paso, ya un poco anticipar acerca de cómo elegir.

René Diviú: - Estudié arquitectura en la ciudad de Córdoba, soy de un pueblo, o de una ciudad chica, quizás como Tandil, pero no, más chico, porque no había teatro cuando yo era chico, y abandoné arquitectura, fui a mi casa y le dije a mis viejos: "*Me quiero ir a Buenos Aires a estudiar escenografía*", y mi mamá me dijo: "*Pero si vos no sabés nadar*", entendió que era oceanografía, "*no escenografía de teatro*", "*si nunca fuiste a un teatro*", yo le digo, "*pero yo veo el programa de Darío Vittori*", para los que son muy chicos, Darío Vittori era un actor que hacía

teatro en televisión todas las semanas, toda la semana había un título distinto, con una escenografía distinta, y, a mí me encantaba dibujar, y ver cómo habían hecho los decorados, no tenía el berretín de ser actor, yo quería, quería hacer los decorados, y bueno, mi mamá y mi papá me dijeron: "*Bueno pero ¿cómo hacés? ¿A dónde vas a ir?*", y tuve la suerte de viajar con un bolso a Buenos Aires, encontrarme con una compañera de estudio del secundario que se había casado con un actor que se llama Daniel Fanego, y me fui a cenar a la casa de ellos, y él me dijo: "*Te voy a presentar a un escenógrafo muy importante de Buenos Aires que se llama Guillermo de la Torre⁵*", y me invitaron a ver "*El conventillo de la Paloma⁶*" en el Teatro Cervantes.

Carlos Di Pasquo: - Ah, ya un conventillo de esa época.

René Diviú: Claro, y veo actores que yo los veía por televisión, Carmen Vallejo, María Rosa Gallo, yo en un palco y me empecé a emocionar porque yo digo, "no puedo creer que estoy en este palco", algún día quiero hacer esto que hizo este señor, era un conventillo que giraba. Bueno, después de 25 años me llaman del Teatro Cervantes para hacer "*El conventillo de la Paloma*", una de mis mayores felicidades, haber cumplido ese deseo, ese deseo de que me acordaba patente en qué palco estaba sentado, y no podía creer que mis sueños se habían hecho realidad, y que estaba a punto de estrenar un espectáculo que iba a girar por homenaje a Guillermo de la Torre, y que iba a ser mi Conventillo de la Paloma, quizás un poco más moderno, quizás con otro color, pero era mi sueño cumplido, y así empezó mi carrera, no obstante, empecé a estudiar, estudié en El Salvador, después el maestro de la Torre me llevó a su estudio, hice la carrera con él y a los 3 años me dice, "*¿Querés ser asistente?*", y yo no sabía lo que era ser asistente, "*estar al lado mío y aprender*", pero no había dinero, era ad honorem, lo primero que hice fue: lije un par de zapatos para Thelma Biral⁷ porque se resbalaban en el escenario. Con qué ilusión lijé esos zapatos, y es más, le conté a mi mamá por teléfono que estaba lijando los zapatos de Thelma Biral, creo que nació mi pasión, esa fue mi pasión, actualmente Thelma me ve y siempre me dice, "*No me resbalo con tus zapatos*", y esa es una historia muy linda porque después trabajé con Thelma y me dice, "*pensar, cordobés, que empezaste conmigo*", y es verdad,

⁵ Guillermo de la Torre es un destacado escenógrafo, vestuarista, director escenotécnico y profesor de escenografía. Se destaca por su trayectoria en el teatro, ópera y ballet, así como por su aporte a la enseñanza de la escenografía.

⁶ El conventillo de la Paloma es un sainete festivo en un acto con tres cuadros, escrito por el dramaturgo argentino Alberto Vacarezza

⁷ Thelma Biral es una actriz argentina de teatro, televisión, y cine.

pero con esa ilusión de llegar alguna vez a hacer un espectáculo, a participar, así empezó y estudié con Carlota Beitía⁸, un recuerdo muy lindo, una docente que sabía mucho de vestuario, y era bárbara, y la exprimí, yo exprimía a todos los profesores, tenía muchas ganas, me dijeron, "*tenés que tener ganas y tenés que tener sueños*", y se van a cumplir, parece que todos dicen lo mismo, ¿no?, una frase hecha: "*los sueños se cumplen*", pero bueno, a mí se me cumplieron.

Carlos Di Pasquo: - Claro, a varios, ¿no? Varios muchachitos del pueblo que estamos aquí y sobre todo en el caso tuyo, ¿cómo pasaste de una instancia a la otra e incluso cómo llegaste a la docencia? Porque bueno, René es un docente de la UNA⁹, y quiero un poco saber cómo llegas ahí y cuál es tu incentivo en cuanto a los alumnos.

René Diviú: - Bueno, seguí trabajando mucho tiempo con mi maestro Guillermo de la Torre y me dijo, "*quiero que vengas a dar clase conmigo*", y yo digo, "*no tengo el título oficial*", y se hizo un trámite que es especial capacitación, porque no tengo el título oficial pero tengo años de experiencia, y bueno, empecé a dar clases, después de la Torre se jubiló y hace muy poquito soy el titular de la cátedra de escenografía de la UNA, y bueno, tengo a mis alumnos y creo que puedo ayudar a dibujar, pero no puedo enseñar a dibujar, creo que el alumno tiene que aprender a dibujar en otro lado para poder expresar lo que quiere hacer arriba de un escenario, y no puedo enseñarle al alumno a que tenga pasión, la pasión sale de adentro y a todos mis alumnos les digo el primer día de clase que "*si no tienen hambre de ir a ver un espectáculo, que se dediquen a otra cosa*", (...) algunos me dicen, "*yo estoy acá, pero no sé por qué*" o "*me parece que me gusta*", y les digo, "*andá al teatro, sentate en una butaca y empezá a elaborar qué sentís de adentro*", si sentís pasión por esas personas que están en vivo trabajando, vas a sentir la misma pasión en poder abrazarlos con una escenografía tuya, si no sentís nada de eso, dedícate a otra cosa, creo que lo que le trato de inculcar al alumno es que todo tiene que ser con pasión, no se puede hacer Hamlet sin pasión, no se puede como actriz hacer Doña Rosita la soltera sin pasión, y no se puede hacer escenografía sin pasión, entonces, ¿cómo estimular la pasión?, los llevo, los invito a que vayan al teatro, y algunos se enganchan,

⁸Carlota Beitía una gran y reconocida escenógrafa, vestuarista y docente, fue profesora en la Escuelas de Artes de la UNC y en el Seminario de Teatro de la Provincia (hoy Jolie Libois) de Córdoba.

⁹Universidad Nacional de las Artes es una universidad pública de Argentina con sede en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

algunos los veo con pasión, creo que el problema que tienen los alumnos actualmente es que no tienen pasión, les da lo mismo ser escenógrafos (...) Es tan difícil estimular al alumno, y yo no sé si es por el internet, la computación, quieren todo lo rápido, no quieren sacarle punta al lápiz, quieren hacer todo por computadora, y todo te queda frío, y todo te queda sin pasión, la computadora te ayuda para la parte técnica. Una vez un alumno me dijo, *"usted es muy antiguo, profesor"*, y yo le digo, *"mirá, primero quisiera ver un boceto a mano alzada tuyo y luego me gustaría ver la técnica hecha por computadora, vamos a ver"*, y me acuerdo que se borró, no lo tuve más, pero una vez lo vi, le recordé y le pregunté a qué se dedicaba y me dijo, *"estoy trabajando en una zapatería"*, *"uy, qué antiguo que sos"* le dije, no pudo ni hacer en la computadora que se jactaba de *"yo quiero hacer todo en computadora"*, que me parece una herramienta bárbara pero en la segunda etapa, en la primera etapa quiero que el alumno vuelque su pasión ahí, su creatividad ahí, y después empezamos con la computadora, yo no voy a empezar nunca con la computadora porque el placer más grande que tengo es agarrar un lápiz, una hoja en blanco y crear yo, no la compu.

Al concluir la entrevista, Carlos anima al público a buscar a René en el museo si tienen preguntas, y René responde: *"El que quiera preguntarme algo no se vaya sin preguntármelo, me voy hasta la maqueta, y que me pregunten para qué o porqué hice esto, y yo les voy a contar. El que tenga interés, el que no tenga pasión que no se acerque."*