



# La escenografía y el vestuario también hacen el milagro

Son muchos los «detalles» que convierten al ballet en un gran espectáculo. No basta con bailarines virtuosos, música de ensueño y una iluminación deslumbrante

**Publicado: Domingo 22 octubre 2006 | 12:04:43 am.**

**Publicado por: José Luis Estrada Betancourt**

El diseñador de vestuario y escenografía Ricardo Reymena No serán pocos los que diariamente pasen frente a la vieja edificación que acoge al Taller de Vestuario del Ballet Nacional de Cuba (BNC), sin siquiera sospechar que es el sitio donde se teje parte del hechizo de ese arte. Y es que a primera vista la casona del Vedado no tiene nada de particular. A no ser por el sonido casi imperceptible que delata a las incansables máquinas de coser que, cuando se aproxima el Festival Internacional de Ballet de La Habana, no cesan de dar puntadas.

Inmensa cantidad de trajes colgados por doquier, a modo de falso techo, finas vigas de hierro que intentan frenar la fuerza de gravedad de los balcones del patio interior, rollos de telas multicolores que viven en guacales... Y allí, entre recipientes llenos de colorantes, tablas de planchar... sastres, costureras y cortadores, se mueve ágil, como pez en su medio, Ricardo Reymena.

Cada octubre de la danza le depara al reconocido diseñador un ajetreo interminable. Día tras días no deja de revisar minuciosamente las piezas, de dar su aprobación con una cariñosa palmada en un hombro o de saltar de un boceto a otro en busca de algún desliz imperceptible para los inexpertos.

Bocetos de Teseo y Ariadna, de Teseo y el Minotauro A decir verdad, Reymena se formó como diseñador gráfico con maestros como Orlando Oráa, César Massola y Humberto Peña. Lo de diseñador escénico vino después. Y, no obstante, su destacado quehacer se puede descubrir en la producción de El lago de los cisnes, del Teatro Estable de Colón, Argentina; en la versión de Dionaea, de la Compañía Nacional de México; en el Diario perdido, de Alberto Alonso, protagonizado por Alicia Alonso y montado en 1987 para la Ópera de Roma; u otras creaciones que integran el repertorio del BNC.

Su historia se inició en el Departamento de Divulgación del Consejo Nacional de Cultura, continuó en el Ballet de Camagüey, para terminar en la compañía danzaria más prestigiosa de Cuba. «Fue una vía de experimentación de la dirección del Ballet Nacional de Cuba conmigo para ver qué sucedía —dice—. Y ahí está el trabajo de muchos años».

—¿Cuántos?

—Mira, para el espectáculo Alas, de Liza Alfonso, hice un remake de algo que había preparado años atrás. Me fui a la ficha técnica del BNC, porque me preocupaba que hubiese sido un trabajo reciente. Resultó que databa de hace 25 años. Ese cuarto de siglo me cayó encima como una piedra... Así que son bastantes.

—¿Se requiere alguna cualidad especial para el diseño de vestuario y escenografía?

—Observar atentamente todo. Eso, el ejercicio constante, la experiencia que se va ganando sobre la marcha y muchos errores de los cuales también se extraen enseñanzas. Pero también ser un eterno inconforme. No creer que tienes la última palabra para no pensar, sencillamente, que se llegó a la solución óptima, ni mucho menos.

«Es vital poseer una considerable base cultural. Beber del propio teatro, del cine, de la literatura, de la música..., y, por supuesto, de las artes plásticas, porque a fin de cuentas de eso se trata. Es imprescindible estar muy al tanto de lo que se hace en el país e internacionalmente. Todo es necesario, todo es importante, porque lo que no utilices te queda como sedimento.

—¿Por qué su labor se ha ceñido solo a la danza?

—Es que me siento cómodo; ya uno tiene los mecanismos, sabe qué puede y qué no. Un traje para un bailarín no es exactamente igual que para un actor, porque su cuerpo tiene ciertos requerimientos estéticos, una norma. Quizá por estar acostumbrado a estas «exigencias» no me sería fácil funcionar con otros físicos, que en el ballet siempre son proporcionados. Ese principio es ideal para trabajar.

—¿Cómo nace el diseño para un ballet?

—Primero se lleva adelante un trabajo de mesa, donde participa el coreógrafo, con quien se conversa, se discute y se trata de llegar a un acuerdo. A veces se hacen concesiones mutuas, otras no. Y puede que no se entiendan, pero, al final, o abandonas el proyecto o por disciplina intentas buscar la solución más adecuada para algo que no te gusta del todo. Después te pones a dibujar, vas mostrando cosas, cambias algo por acá y allá... Puede suceder, incluso, que hayas dado el dibujo como definitivo, y luego se le hagan transformaciones. Siempre he pensado que el dibujo aguanta mucho más que la realidad, la cual se encarga de irlo despojando de lo que le sobra.

«Tras la selección de los tejidos, entra el taller, donde se lleva a cabo otro trabajo muy interesante con el sastre, la modelista o cortadora: la interpretación del diseño. Y de ahí a las máquinas de coser. Es una labor muy dinámica: uno pide cosas, pero tiene que estar abierto a otras sugerencias. A mí me place mucho el vínculo con el taller de vestuario y el de escenografía, aunque a diferencia del primero, se supone que en este último lo que se entrega es más para ser copiado que interpretado.

«El diseño es un trabajo solitario en sus inicios, pero después que sale de tus manos y es aprobado, se convierte en una creación colectiva. No me canso de admirar a quienes confeccionan los trajes, la sombrerería, el atrezzo, la escenografía, a los diseñadores de luces... Sin ellos no podría llegar a ninguna parte. Me admira verlos cómo,

en período de festivales, no están atentos a las horas y horas que están lejos de sus casas, siempre dispuestos a un esfuerzo extra, porque el volumen de trabajo excede el tiempo y las condiciones. Y, sin embargo, nunca falta la armonía. Con ellos estoy estupendamente».

—En este Festival su obra se podrá apreciar, entre otros momentos, en cuatro estrenos mundiales: *Desnuda luz de amor* y *Cuadros de una exposición*, de Alicia Alonso; *Teseo y el Minotauro*, de Iván Tenorio; y *A través de tus ojos*, de James Kelly.

—Por suerte, muy diferentes entre sí, lo que asegura que uno no se aburra. Cuando Kelly llegó a Cuba para hacer su montaje, contaba con mi colaboración, pero yo estaba muy saturado. Sin embargo, un día pasé por el salón de ensayos y me atrajo lo que vi de *A través...* Conversamos, le expliqué cómo me hubiese gustado enfocar el diseño, le agradó, y lo hice. Es una línea muy sencilla, donde combino la lycra negra, plana y transparente, con otra de color rosa, naranja, verde o azul turquesa.

Diseños de los visitantes de *Cuadros de una exposición* «De Teseo y el Minotauro, un antiguo deseo de Tenorio, ya habíamos conversado los dos. Es un ballet con una doble lectura: por una parte, la conocida historia mitológica, y por la otra, el enfrentamiento de la inteligencia y la civilización contra la barbarie. Él no deseaba un diseño a la manera clásica griega, sino todo lo contrario, apelar a la imaginaria de una sociedad primitiva. Y de eso se trata. No hay referencias: ni el toro ni el Minotauro. Todo está muy simplificado.

«En *Desnuda luz del amor* me tocó crear no solo el vestuario, sino también la escenografía...».

—Ese es el ballet que Alicia creó para Carla Fracci...

—Efectivamente. Esta obra, que es muy bella, comienza en un salón donde varios objetos le hacen a una mujer recordar sus tres amores. Mientras hurga en sus recuerdos aparece el bailarín que escenifica el primero, y hay un cambio de escena hacia un jardín de ensueños. Ella regresará al salón con el tercero. Este paso de un espacio al otro es para apoyar escenográficamente que el último es el verdadero.

«*Cuadros de una exposición* es un ballet muy complicado, pero muy enriquecedor. Para él, Alicia convocó a importantes pintores cubanos. Es la supuesta visita a la galería de un museo, donde los visitantes interactuarán con los cuadros y sus personajes. Yo diría que es una acción plástica coreográfica lo que se produce realmente.

«Ha sido una experiencia muy dinámica, pues por lo general los diseños de los vestuarios han sido planteados por los mismos pintores, aunque no siempre en ellos haya personajes tal cual, como en los lienzos de Arturo Montoto y Nelson Domínguez. Así, por ejemplo, para la escena del de Domínguez, se les entregaron los trajes y él los ha pintado, mientras que otros atuendos se han resuelto seleccionando ropas del almacén, a las cuales se les han añadido los elementos que necesitaban.

«Otros como Gólgota, Ileana Mulet y Fabelo han trabajado como diseñadores. Yo les sugerí que idearan el vestuario y ha funcionado muy bien. Zaida del Río ha creado sus cabezas típicas de pájaros y Cosme Proenza ha pintado unas ninfas que he tenido que simplificar a partir de un dibujo suyo. Alicia Leal ha creado unos bellísimos diseños para un cuadro verdaderamente atractivo: un mercado de arte donde se vende artesanía. La obra de Sosabravo no es un cuadro en sí, sino un telón, hermosísimo, brillante visualmente, con el que se presenta todo el ballet.

«Yo asumí el vestuario de las personas que en la obra llegan al museo. Son más de 30. En principio, pensé en tejidos de diferentes colores, pero la búsqueda se volvió angustiante, así que decidí, por acumulación de

preocupaciones, que los trajes podían fabricarse con fragmentos como los que emplean los pintores para secar sus pinceles. Por esa razón están hechos en tela blanca, y he tenido que irlos pintando uno a uno. Ha sido una tarea muy agotadora, pero ahí están, y en sentido general me siento satisfecho. Hay un resultado que se acerca a la idea que tenía cuando aún no los había dibujado y mucho menos empezado a hacer».

—Aunque para un creador es difícil escoger entre sus obras, ¿tiene alguna preferida?

—Está mal que uno lo diga sin que parezca autosuficiencia, pero ahí va: Electra Garrigó, Dionaea, la escenografía de Shakespeare y sus máscaras y la producción de Los millones de Arlequín. Ahora me gusta Teseo y el Minotauro, porque todos son trabajos que tienen una coherencia, algo que no se logra siempre.

—Cuando finaliza un estreno, ¿qué siente Reymena?

—Antes de que el estreno termine, me entra un sueño aplastante. Pienso que es un mecanismo de defensa, quizá porque si lo hiciste mal ya no tiene remedio. El teatro es una magia. Es una magia ver el boceto convertido en un traje o en una escenografía multiplicada en su dimensión, iluminada. Pero todo eso cabe, después, en unos guacales. Me provoca un poco de tristeza la sensación de lo efímero. Por eso no me gusta ver los desmontes.

«No obstante, algunos estrenos traen grandes satisfacciones. Y eso no solo es muy agradable, sino que me “trae de vuelta” a la vida».

<http://www.juventudrebelde.cu/cultura/2006-10-22/la-escenografia-y-el-vestuario-tambien-hacen-el-milagro>