



Zofia Rostad

Opera de tres Centavros . 1959

Esta producción comenzó a dirigirla Teresa Urrego y por motivos de salud de ella la continuó y fue dirigida finalmente por Eugenio Guzmán, yo ya había tenido oportunidad de diseñar obras dirigidas por él y no había tenido problemas con él, ahora si hubo problemas, que no viene al caso anotar ~~en una producción. Yo tuve que "copiar" el traje de Lotte Tenya de Jenny que aparecía en la carátula de un libro de ella, de todas maneras me las arreglé para que quedara parecido. Lo exacto me lo igualé, de todas maneras hubo discusiones giradas por el brillo de la falda que era de satén. Para el extenso reparto de periodistas, prostitutas y callejeros usé telas viejas, usadas. Un señor que no recuerdo el nombre, tenía un conjunto grande de trajes de circo y teatro de revistas y el teatro se lo compró todo y yo gocé usando trajes que no se encuentran en las tiendas y que tenían todo lo que se necesitaba para el submundo, rasos, organdi, encajes, tarlatan, etc. Fue un gran éxito esta producción, la escenografía era de mi profesor Oscar Navarro, con mucho papel de diario en los muros manchado con nogalina y una cortina Brechtiana de gancha de algodón en colores ácidos que era una belleza. El crítico de El Mercurio, crítico habló muy bien del vestuario y usó el término "barroco de la pobreza".~~

"Un Enemigo del Pueblo" 1962.

Una buena producción con Pedro Orthous - Escenografía, Vestuario e iluminación. La escenografía tiene 3 ~~cambios~~ lugares y cuatro cambios. Se usó un disco giratorio para rotacionar estos cambios en forma rápida, era de un realismo botánico. Fico, los muros del salón (escenario que reflejaba) estaban forrados en tela de coty (tela ligera forrada en colchones) con toques de pintura transparente sobre ella (anilinas) todos los detalles eran reales: cenizas, madroños, paños tejidos, cojines de modelo de la época, plantas de arfidistra, lámparas a parafina con opalinas etc. El vestuario fue hecho con los moldes de la época de Ibsen y Alicia Chiriza y Fanny Fincher se veían iguales a figurines de 1880. Esta producción ganó el "Laurel de Oro" a la mejor escenografía, premio dado por un programa radial.

Santa Juana 1965

Es la primera obra que diseñé después de mi estadía de 2 años en Francia donde fui becado por el gobierno francés. De nuevo Thalapi con Pedro Vonthous. Gran reparto, obra complicada con mucha utilería, leyendas, portaequipajes, corazas, cascos, soldados, cirios, cesteranos etc. Yo venía con muchas ideas sobre todo por las producciones que había visto en Europa y también por los Beatles que acá apenas se conocía, yo había visto sus fotos en el teatro Olympia de París y quedé muy marcado y propuse una visión moderna con una silueta de época: las mallas prohibidas como primera cara, en su lugar pantalones (en diversos materiales según presupuesto) muy rectos, sencillos y ajustados; Cuellos en materiales tejidos con lanas gordas y muchos cueros y gamuza. Un maestro mueblista me enseñó a patinar cueros y con Víctor Segura que me ayudaba, gozábamos transformando unos simples cueros y gamuzas comprados en cartucheros en materiales llenos de textura y coloridos no visto en las tiendas. Las telas de lino y yute también eran teñidas y pintadas y todos los vestidos y curas eran copiados de Zurbarán, ornamentos burdos teñidos en colores de humedad y con muchos, muchos metros cada uno.

Marat-Sade 1966

Esta es otra de las grandes producciones del Instituto del Teatro (ITUCH) dirigida por William Oliver, profesor del departamento de teatro de Berkeley (Universidad de California).

Fue un trabajo enorme por la magnitud de los elementos: muchas cámaras de hojalata, rejas de fierro y cámaras de cobre, cadenas gigantes etc. Por primera vez se avanzó el escenario hacia el público, los palcos de los burgueses estaban a ambos lados de la sala en un 2º nivel, por primera vez se sacaron butacas de las primeras filas de la platea del Antonio Varas; había unas rejillas en el piso del foro a ambos lados donde los enfermeros arrojaban baldadas de supuestos orines.

El efecto total de la producción: actuación, iluminación de Víctor Segura, la inmensidad del espacio ayudado con efectos de perspectiva y los palcos contruidos en andamios de lo que se usaban en esa época para las construcciones daba la sensación de estar metido dentro de un lugar extraño, raro y fascinante.

* El reparto masculino era enorme, desde el conicoy:
el embargo en Valparaíso hacia California, la travesía y
ya en California había personajes de todas las nacionalidades
sobre todo latina y norteamericanos (Mepo, Panguen, Kikka Kan etc)
esa variedad daba una sensación de carnaval por la diversidad
de vestuario y colorido, el personaje de el jinete de negro estaba
muy ~~influido~~ inspirado en Clint Eastwood y en personaje
de spaghetti cowboy que acababa de aparecer en el cine.

Joaquín Muretá 1967

Este montaje dirigido por Pedro Ortbous produjo discusiones sobre si era obra de teatro, producción musical, cantata etc, esto debido a lo tradicional que era el público y las producciones que se veían en Santiago. De todas maneras todo el mundo estuvo de acuerdo de que era un espectáculo de gran belleza, por el texto, la puesta en escena y el colorido del vestuario. Era un elenco enorme 40 o 50 personas y más de 100 personajes. un coro tipo tragedia griega, de mujeres, en la primera parte en tonalidades tierra, verdes falta machucada y terracota. En la segunda parte el coro se ponía más trágico y con el mismo diseño del 1^{er} acto cambiaban los colores: morados, púrpura, lilas y azules oscuros. La escena del fandango con un grupo de caucaneras en todas las variantes de rojo - naranjas - carmení y amarillo era una explosión de color que entraba a escena. Para el personaje de la Pulga de oro (Alicia Chiuipa) no había tela en Chile para fabricar una malla cuerpo entero en lamé elástico y un vestido caucanero también dorado, mi amigo Blas López Caffarena me compró las telas en Buenos Aires y en su fábrica me confeccionó la malla. La escenografía de Guillermo Huey era muy simple pero con momentos conmovedores como la partida del velero hacia California, con un mascarón de proa con un traje-escultura hecho en malla metálica mosquitera y garas engomadas, igual que la pluma, el diseño original tenía los remos al aire (no los de la actriz Pety Cordero), pero fue pensado muy audaz y fueron un poco cubiertos (en esto no dejaba de opinar Matilde Urbina mujer de Veruda. * Nacionalidad en reparto

Birthday Party 1969

De mi estancia de 3 temporadas en el departamento de teatro de la Universidad de California Riverside donde fui contratado 1^{er} como diseñador de Vestuario y el año siguiente como escenógrafo y profesor de diseño escénico; el mayor éxito fue el 1^{er} vestuario que diseñé: Revenge's Tragedy y la escenografía para Birthday Party de Pieter, esta se presentó en el Studio Theatre un espacio cuadrado con farilla y con gradas a distribuir según el espectáculo. Se eligió 3 lados para público y un escenario arrojado sin unos rinos cables de acero con tirantes de la farilla al suelo que sustentaban pedras Vurtannus, pedrap de conuira y una bajada de agua de bajalata algunas partes estaban cubiertas con rejuela de gallinero que tomaba cierto brillo al ser tocada por las luces. Es uno de mis trabajos más logrados por la simplicidad y fuerza de los elementos.

Calaret Bijoux 1976

Tomás Viedilla, gran empresario y amigo había quedado sin teatro y decidió buscar un lugar para producir una comedia española "Calaret Bijoux", que adaptaba José Pujeda en ese momento.

Recorrimos muchos cines que estaban cerrados y se decidió por el ex cine Hollywood en Trarajaval-Uniona.

El interior era una ruina, hubo que sacar camionadas de escombros y basura. El escenario tenía el espacio para parilla y hubo que habilitarlo con varas y cuerdas.

La adaptación de la obra entre otros cambios agregaba varios números de canto y baile de volutas y el ballet de las gordas; todo transcurría dentro del supuesto calaret, que comprendía: al centro escenario y pista de baile a la izquierda la orquesta y a la derecha el bar y una entrada de artistas desde la calle, una escalera milia desde el lado izquierdo al 2º piso con el corredor que daba a los camarines. Todo era construido como si fueran muros de tabique, sólo el esqueleto, forrado en malla de gallinero y gaza simulando papel mural floreado. El público estaba ubicado en miriadas con sillas y se venía trapeo. El éxito fue rotundo, se llenaba todas las noches, había además una diéscopos en lo que fue el foyer de platea alta, el "Morocco" que también se llenaba todas las noches.

1977. "Fausto Shock"

Después del tremendo éxito del Calaret Tomás montó esta obra de Jaime Silva inspirada en Fausto, Mefistófeles, con música de Luchito Andújar. Tenía muchos cuadros, muchos personajes y muchísimos vestuarios, todo el mundo se cambiaba de un cuadro a otro, detrás de la gran tarima con escalas que era la base de la escenografía había muchos colgadores con los vestuarios y 2 personas ayudando a cambiarse a veces en muy pocos minutos. Como el escenario tenía el espacio para parilla, hubo que habilitarlo ~~para los cambios~~ con varas y cuerdas para los cambios de escenografía que exigía cada cuadro; los efectos de apariciones de tanta gente subiendo y bajando escaleras o bajando del cielo en trapeos, era oracionado por el público. El cuadro final se llamaba "El Jardín del Eden" y aparecían todas las mujeres del reparto representando una flor cada una, todo según ~~una~~ Mucha era la gran apoteosis final que era oracionada por el público. La crítica destacó las coreografías de Malucha Solari y más dirección ^{ampliamente}

Girelle 1980.

~~El~~ para la visita de los bailarines Alexandre Godunov y Ekaterina Matimova al ballet municipal decidio hacer una nueva versión de "Girelle" esta vez se clamo a Emeraldita Agozzia, del Colón para montarla según la versión de Alicia Alonso. Yo había diseñado escenografía y vestuario para el Ballet de Arte Moderno de Octavio Antolero en 1961.

El 2º acto era bastante similar a la primera versión, ~~pero~~ con finimientos de gaza en azules y verdes y un fondo que se hundía en la última trampa. Resultó que aparecieron los telones antiguos, después que ya estaban pintados los nuevos, pero se usaron igual para ayudar a aforar, así resultó que en vez de seis había 12 telones, que se produjo una profundidad visual realzada por la luz azulada que se usó en el 2º acto.

1983 Becket producción del Teatro de la Universidad Católica dirigida por Paul Uzoio. Gran, enorme reparto, muchos, curas, olivos, reyes, soldados, campesinos, etc. De nuevo comencé a buscar materiales no tradicionales, las 2 reinas tenían enormes trojes de telas tejidas con grandes colas y muchos metros de material, había una escena, homenaje a Zurbarán, con Sergio Aguirre cruzando el escenario con una capa roja de un material muy ~~grueso~~ grueso que producía pliegues muy metálicos, requido de 2 escapas chados con capas enormes de fieltro muy grueso que arrastraban largas colas. Había varias escenas con gran reparto en que las combinaciones de colores ^{texturas} realzadas por la iluminación eran de gran ~~efecto~~ ^{efecto} visual.

1986- La Quintrala producción de Televisión Nacional dirigida por Vicente Sabatini, yo hice la ambientación y Marco Correa el vestuario. El gran problema era que en Chile no quedaban contruccion ^{de} del Siglo 17 a causa de los terremotos y la investigación estaba basada casi exclusivamente en literatura. Marco viajó a Lima a documentarse en los museos y yo que viajaba a Paris, aproveché de comprar telas en el Marche' Saint Pierre con dólares que me dio la producción; envíe varios rollos de brocados, terciopelo y gobelinos que se usaron en el vestuario y en tapicerías. Con Pedro Miranda, el escenógrafo trabajamos como siempre muy unidos, se lograron interiores muy bellos, especialmente en el convento finita de Balera de Tanco con sus ~~muros~~ muros antiguos de verdad, realzado todo con una iluminación que daba la real sensación de estar hecho con velas. El vestuario fue diseñado por Marco Correa.

1988 "Natural de la Tierra" Ballet Nacional Chileno coreografía de Gaby Concha
Este ballet con música de Guillermo Rieffo, trata de los indios
relucan en mas. Al comenzar la investigación de esta etnia quedé
muy preocupado porque era gente que tenía muy pocas posesiones,
pelles para cubrirse y palos para armar sus rucas, lo mas impor-
tante era su pintura corporal, pero para la escenografía no encontraba
en que apoyarme; al final mirando fotos, documentales y el paisaje
y mapalámico caí en cuenta de que eso era lo más visualmente
acercable a ~~una~~ un diseño escenográfico. Un gran cielo en
líneas diagonales en grises y azules que continuaba en las patas
laterales y un semi círculo de ramas con cueros colgando hechos
con creca engomada y pintada, simulando el interior de una
ruca, al fondo una tarima que subía de ambos lados hasta
una planicie central donde se juntaba el sol y la luna, estos dos
elementos hechos con unos tambores con iluminaciones ^{interior} que se movían
por detrás del telón de fondo creando un efecto muy mágico
diseñado estofa Bernardo Torrealba ante de la iluminación, el ves-
tuario fue diseñado por Marco Correa

1990 El Mandarín Maravilloso Ballet Nacional Chileno - Coreografía Hilda Rivera
Vestuario Marco Correa.

Este Ballet con música de Bela Bartok era una de las producciones que siempre
quise diseñar, lo sé si alguien que sabía esto lo contó, pero me
respondí con gran alegría cuando Hilda me llamó a diseñar la
escenografía. El mundo que creé era antiguo, misterioso y
arquetípico, me inspiré en unas fotos antiguas de Nueva York
en que a través del humo de las chimeneas de unas transatlánticas
se divisaba la ciudad, todo con tonos muy grises y toda la
visión es muy fantasmagórica, todo esto con bultos de tubos de
trifalata que subían y bajaban por delante de las patas laterales en
que había ladrillos y trozos de materiales de demolición, ~~una~~ una puerta
vieja, un gran farol antiguo etc. Creo que lo arquetípico de la música
tenía una respuesta en lo visual muy marcada.

1993 - Lámpara de Medianoche diseño de escenografía y Vestuario. Teatro Nacional
obra norteamericana sobre Galileo Galilei. obra por encargo con
enorme reparto; el problema para el vestuario era las telas, no había
en Santiago, me aré a N. York a mi amigo y ex alumno Pamela Quirós
que me mandara muestras, rápidamente me llegaron catálogos
elegí, seleccioné y apromechando que Ana María Palma, la actriz, estaba
de agregada cultural, pedí que me enviara las telas por medio del
correo diplomático, y así pude tener un despliegue de color y riqueza

que era imposible sin esos materiales, el efecto era grandioso y mostraba la riqueza ecléctica y renacentista, los trajes de los señores eran de silueta renacentista pero iluminados de frente. eran una mezcla de modelos de pasarela con toques de época, la riqueza se mostraba en la caída de estos chaquetones, blusones y abrigos con grandes bufandas de telas abrochadas y ecóticas.

La enserografía, pintada magistralmente por el Monse González, tenía en base a perspectivas y proporciones adecuadas una grandiosidad austera, primaban los ladrillos y enormes trozos de instrumentos científicos pintados como fotocopias gigantes, grandes estatuas y mapas que cubrían todo el fondo visto a través de 3 arcos monumentales. La iluminación de Guillermo Ganga le sacó provecho a todas estas texturas tan variadas.

"LUBERON"

200 pages 21 x 29,7 cm
papier 100% recyclé - made in France

habitat

131