

VISTIENDO TEMATICAS: GLORIA SAEZ HABLA SOBRE EL BUEN GUSTO, EL DRAMA Y EL TEATRO

Rosalba Medina

Gloria Sáez trabajaba como diseñadora para el canal de televisión gubernamental, WIPR Canal 6, y colaboraba con colegas técnicos de la Universidad de Puerto Rico (UPR), cuando esta institución la invitó a ocupar la plaza de Maestro de Diseño de Vestuario. Quedó complacida con la idea de enseñar, porque

ésta representaba para ella un nuevo reto. La labor docente que la profesora Sáez ha desempeñado desde el año 1972 le ha servido de campo para la integración de sus estudios en arte, realizados en Bélgica y España y sus estudios graduados en Literatura Comparada, realizados en Puerto Rico.

El Comendador
Diseño de Gloria Sáez
Fuenteovejuna



Gloria Sáez ha tomado como misión el desarrollar una pedagogía teatral que incorpore el “buen gusto” por sus dos pasiones: el teatro y la literatura. En el espacio de tiempo comprendido entre 1972 y el presente, la profesora ha compartido con pioneros del quehacer teatral puertorriqueño, ha participado del crecimiento del Departamento de Drama, ha diseñado para casi todas la producciones de la UPR (y un sinnúmero de producciones comerciales) y ha colaborado con los mejores directores, diseñadores, actores y estudiantes de teatro del país. Esta experiencia le ha brindado un amplio campo para el desarrollo de múltiples acercamientos artísticos y propuestas estéticas de carácter personal. Su trabajo en la más reciente producción de Siglo de Oro del Teatro Rodante de la Universidad resulta un particular acercamiento, tanto artístico como pedagógico, a los problemas del ejercicio y la enseñanza del teatro en el Departamento de Drama. Es sobre la influencia de la experiencia docente en el desarrollo de propuestas pedagógico-estéticas, y sobre su reciente trabajo en el montaje de **Fuenteovejuna** de Lope de Vega, que gira esta breve entrevista, cuyo propósito, más que la investigación exhaustiva, es validar el

mérito del proceso mismo de documentación de la labor teatral realizada en nuestro recinto. Sirve, además, como muestra de respeto y agradecimiento de parte de una alumna a esta profesora.

Si su ingreso al Departamento ocurre en el 1972, usted debe haber coincidido con algunas personas ...

Coincidió con casi todos los pioneros: con la Directora de entonces, Nilda González; con el escenógrafo Cruz Eméric; con el director técnico de iluminación Silva Marini; con Myrna Casas. Coincidió con todos. Cuando yo vine a trabajar todavía estaban brindando su aportación al Departamento.

Y Schajowicz, ¿ estaba también?

No, ya no estaba Schajowicz; era el único que no estaba.

Por supuesto, tuve contacto, mucho antes de entrar aquí, con el fundador de todo esto que fue Don Leopoldo Santiago Lavandero. Trabajaba yo en WIPR, cuando él me contrató para dar clases en unos seminarios de verano que ofrecía a los maestros. Él era un gran entusiasta en todo lo que fuera hacer para el teatro. Él fue quien fundó el Teatro para Maestros en Instrucción Pública. Así, que tuve contacto con todos los grandes pioneros del teatro aquí en Puerto Rico. Y especialmente, en la parte docente, recuerdo que Leopoldo Santiago Lavandero fue el gran maestro.

Yo seguí trabajando con ellos en las producciones que hacían aquí, las que promovían Cruz Eméric y Silva Marini.

Sí, aquí yo llegué crudita, nuevecita, con estos monstruos hacedores de teatro a los cuales admiraba muchísimo. Yo venía con unos

conocimientos, porque llevaba trabajando casi diez años en WIPR; pero, la experiencia con maestros de teatro surgió aquí en el Departamento de Drama.

¿Qué trabajos ha realizado para el taller de la Universidad que considera muestran sus propuestas estéticas y pedagógicas?

... Lo que pasa es que yo soy una persona de entusiasmo, como toda persona que gusta de la creatividad y para mí, francamente, han sido todos los proyectos. Ahora, con los que realmente me he identificado más ha sido con aquellos estilos de una época determinada como el Siglo de Oro, en los que no es la recreación de una época, sino la creación de la época. Y la ropa del Siglo de Oro es tan interesante que siempre me he sentido como que más identificada con ella. Todos los proyectos me han interesado. Me interesó muchísimo lo que hizo Rosa Luisa Márquez, **Jardín de Pulpos**. Un trabajo muy interesante; totalmente diferente. Me gusta, también, la creación de cosas diferentes, como es natural. No siempre lo mismo, lo mismo, lo mismo ... y, por supuesto, una de las grandes obras que nos tocó hacer, de las últimas, fue **Sueño de una noche de verano** de Shakespeare, en la que también la creatividad y los personajes eran para romper cualquier margen que hubiera en la creación. Así, que yo me siento identificada con casi todo lo que hago; específicamente, con esto que te estoy señalando: Siglo de Oro, clásicos ... Los clásicos me fascinan. Me gusta más el acercamiento a lo clásico que a lo moderno. Me gustan las nuevas propuestas en lo clásico; eso sobre todo: el ejercicio de nuevas propuestas.

Ejemplos de producciones que haya hecho ...

Bueno, **Sueño de una noche de verano.** Una propuesta totalmente nueva a lo clásico de Shakespeare.

Y, ¿en Siglo de Oro?

En Siglo de Oro, hicimos **Los melindres de Belisa** hace un montón de tiempo. Fue un experimento. Una propuesta de lo clásico. Ya te digo que los clásicos no me gustan por lo clásico, sino por las nuevas propuestas que con ellos se pueden hacer. Por ejemplo, ahora, había un proyecto este semestre, que se canceló no sé por qué razones, de hacer un clásico griego, **Antígona**, y estaba entusiasmadísima.

¡Bah! Todavía puedo estarlo; porque ya tengo las ideas de una nueva propuesta. Es decir, salirme de lo clásico conocido: prototipo griego. Romper totalmente ... poner caparazones especiales en los personajes especiales. Así como suena, *caparazones*. Todavía los tengo claras, así que ya vamos a ver si cuaja la cosa.



Laurencia
Diseño de Gloria Sáez
Fuenteovejuna

Usted habla de lo clásico y habla de propuestas, de romper líneas. ¿Qué teorías o técnicas particulares usted utiliza en este proceso?

Lo uno no se riñe con lo otro. Vamos a dar un ejemplo. Vamos a ver la propuesta de **Tartufo**.¹ Pues es una cosa muy escueta, puramente líneas. Una cosa muy sencilla. Y el vestuario, como estaba diciendo, está concebido eliminando el exceso de lo barroco, pero dentro de las líneas. Hemos roto con un cuadro barroco auténtico. Pero cualquier espectador que vea aquello, sabe que está dentro de

una propuesta barroca, o una estética barroca en conjunto; una estética visual de línea de escenografía, de luz y vestuario completamente acoplado. Esto es, que no está reñido dentro de esa estética de lo

puramente clásico. Es decir, la estética de la ruptura con lo puramente clásico.

La estética es un aspecto visual, artístico; ¿cómo te diría yo? De goce, de goce artístico, ¿no? Y está allí, está presente. La estética no rompe ... La estética no tiene nada que ver en este caso si es puro clásico o si estamos rompiendo con lo auténticamente clásico. Se mantiene la estética ... y hay que mantenerla por encima de todo. Sea con dos cosas, sea con un sólo elemento. Es estético, por ejemplo ... voy a dar como ejemplo a la profesora Gilda Navarra. Los montajes que hacía eran de una estética pura, eliminando cuanto detalle sobrara. Limitándose estrictamente al efecto que ella quería; por eso, sus producciones eran de una gran estética. Eran todos clásicos ... clásicos y sus propuestas dentro de un concepto estético único. Porque cada artista tiene un concepto de estética que lo tiene que transmitir; único. Pues, Gilda Navarra hacía todo eso. Todas sus producciones eran de una estética que me hacían decir: "Bueno, ¿qué es esa magia que transmite?" Eliminando todos los elementos que sobraban, se limitaba a aquellos que aportaban dentro del cuadro estético de su producción. No sé si me expliqué ...

¿Algo así busca usted cuando realiza montajes de Siglo de Oro español?

Algo así. Porque, realmente conozco el Siglo de Oro español ... me crié entre los vestigios del Siglo de Oro español. Realmente, a mí lo que me rodeó desde chiquita fue el Siglo de Oro español. Todo: la arquitectura, los conceptos; hasta la moral. Todo eso me tocó vivirlo. Lo único, claro, no vestía con la ropa de la época. Es como, por ejemplo, aquí en Puerto Rico. ¿Quién no vive impregnado de sus playas y de su exuberante naturaleza? Todo el mundo. Porque es una cosa que uno desde que nace lo siente. Pues eso me pasó a mí con el Siglo de Oro. De hecho, yo empecé mis estudios en Salamanca, la gran ciudad del saber; uno respira allí Siglo de Oro

desde chiquito ... desde chiquito tú estás en el Siglo de Oro. Todo está presente. Las tunas, por ejemplo. Pueden desfilar tunas de estudiantes por la calle y tú te crees que estás todavía en la época del Siglo de Oro. Y eso desde chiquito es una cosa tan normal y tan corriente, que cuando veo aquí Siglo de Oro, pues, sencillamente es desempolvar un poquito, así, mi estado adormecido del pasado y volver de nuevo. Para mí, el Siglo de Oro es cultural y me identifico muchísimo con él.

¿Cómo se refleja esto en su propuesta de diseño para Fuenteovejuna?

Te va a parecer ridículo lo que te digo; pero, cuando yo hago estas cosas, yo las vivo. Aunque tú no lo quieras creer. Particularmente este tema; porque, me tocó de chiquita ver los rezagos de esa sociedad. Y **Fuenteovejuna** para mí ha sido esto mismo. La problemática del abuso con el campesino, la problemática del abuso de la fuerza, la problemática de ... y, sencillamente no tengo más que vestirlos de acuerdo con mis conocimientos de diseño. Darle énfasis dramático, claro. No es difícil. **Fuenteovejuna** no es difícil. Es de los más fáciles, porque, realmente es el pueblo el que la protagoniza. Es darle énfasis dramático a la cosa populachera. Claro, con colorido, con estética; porque no vamos a recurrir a un pueblo de andrajos. Esto es, visualmente, un poco espectáculo, mientras deja transmitir lo que realmente sucede en la obra. Yo no desvirtúo la obra con el vestuario; al contrario. El vestuario lo que hace es que viste el tema, no lo desvirtúa. Visto la temática que es el abuso de poder contra el desvalido campesino rústico, que no tiene conocimiento, que no conoce de leyes, que no conoce de nada y por eso se encuentra abusado.

Eso es de por sí un acercamiento metodológico al diseño de vestuario. ¿Es esta noción de "vestir temáticas" la que predomina en su trabajo?

Sí, vestir las temáticas. Por ejemplo, poner a estas campesinas muy atractivas de manera que

estos señores feudales las vean atractivas. Sencillamente, el que sean atractivas justifica, digo, justifica visualmente, el que estos hombres, al ver pasar una mocita linda por el frente, le echen mano. Porque no quiero poner a unas campesinas todas andrajosas, cubiertas de trapos hasta arriba, a las que no van a mirar ni siquiera los perros de la calle. Hay que darles un atractivo a estos personajes pueblerinos; que lo tenían; yo creo que lo tenían.

Para Fuenteovejuna se ha utilizado el mismo vestuario que se utilizó, en 1989, para Peribáñez.

Es exactamente la misma época. Es una temática muy parecida. El pueblo es el pueblo tanto en **Fuenteovejuna** como en **Peribáñez**. Bueno, en **Peribáñez** hay un personaje que es principal entre el pueblo; y aquí, en este caso, es lo contrario. El pueblo es el personaje y Frondoso es parte del pueblo.

Entonces Peribáñez es Frondoso, en términos de este diseño.

Sí. Y Laurencia es Casilda. [*mientras muestra*

Frondoso
Diseño de Gloria Sáez
Fuenteovejuna



los diseños] Aquí faltan diseños. Lo que pasa es que trato de guardar los diseños y algunas veces “desaparecen”. Para que tengas una idea general del estilo, observa esto: el pueblo, que es Casilda; Casilda, que es Laurencia; Peribáñez, que es Frondoso. o sea, que yo adapté los mismos personajes. El Comendador de Ocaña es aquí el Comendador de Fuenteovejuna. Además, fíjate que el autor es el mismo, y la temática parecidísima. Es el pueblo, el Comendador, la temática política y social ... Son nobles y pueblo. Ningún cambio. Es exactamente la misma época. Exactamente pueblo. Exactamente la nobleza. Exactamente igual. Claro, aquí tiene un nombre y allá otro nombre.

Recuerda que estamos con una escasez económica bien precaria en el Departamento. El hacer todo nuevo, aunque me hubiera encantado hacerlo, hubiera significado incurrir en un gasto de casi, tres o cuatro mil dólares en materiales nada más, que el Departamento no estaba dispuesto a gastar, porque no tenía dinero. Entonces, como la propuesta era, sencillamente, lo mismo ... cambiamos el nombre. Creo que en el fondo se pensó un poco en esta obra por eso: como ya tengo vestuario de esta época, ya eso está adelantado ... Seleccione a Casilda que es la moza del pueblo, hija del alcalde, digamos, la más sobresaliente para que sea Laurencia. Que realmente, Laurencia es la que mueve al pueblo, la que lo agita. Por sus circunstancias personales, obviamente. Ha sido acosada, abusada, etcétera, etcétera. Y eso levanta en ella ese espíritu de liderazgo que Casilda también tiene. El caso de Peribáñez, es el del mozo rústico; en este caso es Frondoso que es el mozo rústico también. Es el campesino; campesino rústico con un dado toque de atractivo porque es el galán.²

Veo que su idea de una propuesta de vestuario responde a una lectura de la pieza más textual-dramática que teatral. ¿En qué medida su bagaje literario y académico participa de esto?

En toda la medida; porque cuando yo decidí hacer una maestría en Literatura Comparada lo que a mí me interesaba especialmente, fíjate qué curioso, era el teatro africano, del cual no he hecho nada todavía. Entonces, la experta en teatro africano era Piri Fernández, que era profesora aquí. Yo me fui a Literatura Comparada e hice lo más posible en teatro africano y mitología griega. Allí también, tuve un gran profesor, que en paz descansa, Don Miguel de Ferdinandi, quien era el gran sabio en términos de lo clásico. Específicamente, los clásicos griegos. Era un gran conocedor y me enseñó muchísimo también. Yo realmente fui a ver las fuentes que me nutrieran lo más posible. Yo venía con un “background”, pero nunca es suficiente; por más que uno tenga, nunca es suficiente. Porque cuanto más conocimiento uno tiene, más puede aportar, más uno puede crear. Sobre todo, se fundamenta uno en las ideas y fundamenta uno las ideas más fácilmente. Y vienen más fácil las ideas también. Porque este es un mundo de conocimientos entrelazados. Todo. No porque yo soy especialista en esto y de aquello no quiero saber nada. ¡No! Yo soy especialista en esto y por eso tengo que saber de todo. Cuanto más sepa de todo, más puedo aportar a mi especialidad. Así que uno tiene que ser un poquito así como un “all around” y saber de todo lo más posible ... Sobre aquellas temáticas en las que por alguna razón desconozca, porque uno nunca lo sabe todo ... lo interesante será buscar información y hacer investigación. Y se encuentran unos hallazgos de conocimiento, que uno dice “¡Oh, maravilla!” Cada vez aprendo más. Porque ahí es que uno aprende. Siempre está uno aprendiendo; siempre. Y hay que estar abierto siempre a aprender y de todo el mundo ... si uno quiere hacer, realmente, un trabajo honesto.

De lo que uno va a dar, tiene que estar bien documentado. Lo más posible. Hacer consultoría ... Yo, por ejemplo, aquí no tengo ningún inconveniente; pues cuando tengo que ilustrar o trabajar con un tema de aquí, llamo a mi gran amigo Méndez Ballester, quien tiene casi noventa años y como le encanta

hablar, me pone al día en todo. Es una enciclopedia. Si el problema es sobre la Guerra Hispanoamericana... no hay problema pues me tiene horas leyendo sobre ese tema. El es un gran lector y una persona que está continuamente en un proceso de estudio, de búsqueda y de saber más. Y tiene casi noventa años. Mientras puedo, busco el elemento vivo que me pueda dar la información; sobre todo, de una persona que conoce tanto. Uno busca siempre en los libros, pero si hay personas vivas, entonces uno va a la fuente. Uno no se va por las ramas, se va a la fuente ... Aquí en Puerto Rico yo siempre he recurrido a Méndez Ballester. También a viejos profesores como José Emilio González, que en paz descanse ... Son personas que aportan al conocimiento y a la vida de uno ...

Usted menciona las aportaciones de sus maestros de teatro y de literatura a su crecimiento profesional y personal. ¿Cuál sería su mayor aportación como profesora y artista del diseño de vestuario?

Que las personas aprendan a tener un sentido del buen gusto en el vestuario teatral. Que, si no está muy correcto, que por lo menos tenga buen gusto. Si hay algo que no soporto es el mal gusto en el escenario. Es lo único. Si no puedo aportar ni mi conocimiento histórico, ni mi conocimiento literario, ni mi conocimiento de diseño, ni mi conocimiento técnico ... ah, una cosa sí, que me gustaría, sobre todo, que los que toman diseño de vestuario conmigo sepan la raíz de todo, el porqué de la forma de vestirse el ser humano, que las cosas no se ponen así por ponerse ... Pero sobre todo me gustaría aportar al buen gusto ... Que conozcan la raíz del porqué del vestir y el buen gusto. Primero el buen gusto ... Tolero un error histórico o de estilo si está hecho con buen gusto ... Yo no nací con buen gusto; yo lo fui desarrollando con la ayuda de maestros. Es quizás, visualmente, más que un entrenamiento, un endoctrinamiento bien válido. Es como el artista que

cuando pinta un cuadro está aportando al buen gusto del público. Aportando, además, unas ideas. Porque siempre se aporta algo de alguna manera. Si no se aporta, algo falla. Yo creo que en mi especialidad de vestuario, me considero una artista creativa, y creo que he desarrollado bastante buen gusto como lo he aprendido de mis maestros y eso es lo que quiero que aprendan de mí. Eso es lo que quiero legar.

Esto es también una propuesta práctica para la enseñanza teatral.

Exactamente. Y siempre digo, cualquier cosa, pero con buen gusto ... El estudiante se va exponiendo y lo va interiorizando.

Con pesar por su próximo retiro del Departamento de Drama, me despido de la profesora Gloria Sáez, y su sentido del buen gusto.

¹ Aquí se refiere a la reciente puesta en escena de esta pieza de Molière, presentada en el Teatro Tapia, por Aleph cuyo concepto y dirección tuvo a su cargo el profesor Carmelo Santana. Vale la pena mencionar que no existe documentación que señale montaje previo alguno de esta pieza en la Isla.

² Comenta en un aparte, que en **Peribáñez** este galán lo interpretó José Caro en 1989. En esa ocasión se llevó la pieza a El Paso, Texas, y en ella Caro actuaba junto a la actriz Sol Miranda. Además, la pieza fue invitada a presentarse en Ciudad Juárez, "porque tradicionalmente en estos festivales de Siglo de Oro" -comenta- "nunca ha habido una producción mejor que las nuestras. No porque yo esté en ésa, sino porque yo he ido y he visto las de otros y las he mirado con los mejores ojos ... Pero, ni siquiera México."