

Habitando las Jornadas

CONEXIONES

31J

**“Lo que provoca el arte
es un misterio”**

Entrevista a Renata Shussheim

para las 31 Jornadas Anuales de la EOL,
“El cuerpo que habito. Entre consentimiento y rechazo”.



Renata Schusheim es artista plástica. Nació el 17 de octubre de 1949 y estudió dibujo con Ana Tarsia, también en la Academia de Bellas Artes Augusto Bolognini y con Carlos Alonso. A los 15 años de edad realizó su primera exposición, en la galería "El Laberinto". Realizó más de 20 exposiciones en el país y el exterior, en galerías muy prestigiosas.

Fue convocada para el diseño de vestuario en más de 100 espectáculos de ópera, ballet, teatro, comedias musicales, cine y video en América y en Europa, en los que colaboró con Oscar Araiz, Jean François Casanovas, Julio Bocca, Sara Baras, Mstislav Rostropovich, Lluís Pascual, Claudio Tolcachir y Robert Sturua. Desde 2011 trabajó en las comedias musicales *Sunset Boulevard*, *Hair*, *Cabaret*, *Sugar* y *La Celia*, en los ballets *Tango Suite*, *Daphnis et Chloé*, *Consagración de la Primavera*, las óperas *Carmen*, *Don Giovanni*, *El Cantor de México*, y las puestas de *Escenas de la vida conyugal*, *El luto le sienta a Electra*, *Eva Perón – El homosexual o la dificultad de expresarse* y *Salsa Criolla*.

En cine colaboró con Héctor Olivera en la dirección del filme *Buenos Aires Rock* (1983). Su conexión con el rock la llevo a trabajar con artistas como Charly García, Luis Alberto Spinetta, con quienes realizó fotos para la muestra *Travesía* (Centro Cultural Recoleta), con Walter Giardino y Federico Moura, entre otros. Para Spinetta realizó también las fotos del programa de su disco *Madre en años luz* y el video del tema "Maribel se durmió".

Con Charly García realizó diversos trabajos, entre ellos los dibujos para las tapas de los discos *Música del Alma* y *Bicicleta* (Serú Girán), para el que realizó también el diseño de escenarios de los recitales de presentación en el Teatro Opera (1980), trabajo integral ya que se ocupó del escenario, ropa, luces y afiches y en el recital en Ferro (1982).

Recibió el premio Konex de Platino en el 2021 y en el 2001 y numerosas distinciones.

...

31J Tenemos entendido que empezaste tu carrera con el dibujo. ¿Cómo dirías que se relacionan el cuerpo, el movimiento y el tiempo en el dibujo?

R. S. El tiempo no sé. No me planteo ese tipo de pregunta normalmente. El cuerpo sí, porque es lo que uno mira y lo que uno representa. Sobre todo, el propio cuerpo como autorreferencia de poder dibujarlo. Pero también depende qué tipo de dibujo sea. Si es un dibujo figurativo, o sea qué tipo de dibujo uno puede hacer.

31J ¿Seguís prefiriendo el dibujo?

R. S. El dibujo es como la columna vertebral para mí. Me parece que me sitúa cuando me pongo a dibujar. Es un mundo muy misterioso, muy mágico. Me ubica más claramente que cualquier otro tipo de actividad que yo haga.

31J En una época dibujabas con música y ahora dejaste de usarla, ¿es así?

R. S. Sí, porque me desconcentra. Me trae demasiada emotividad, entonces necesito estar más neutra para dibujar. No tengo que tener sonido, no tengo que tener la música, me evoca a la gente que quiero, gente que no está o a situaciones que me provocan determinados sentimientos y necesito estar neutra.

**31J Y cuando es el vestuario de una obra suponemos que ahí sí la escuchas...
¿cómo impacta la música en eso?**

R. S. Sí, obvio. Pero la escucho normalmente antes. No mientras estoy dibujando. Mientras estoy dibujando, silencio.

31J ¿Ni música, ni palabras?

R. S. No, no. El loro me habla mucho mientras dibujo. Tenemos una gran conexión y diálogo. Hablamos mucho. "*Loro, lorito, te quiero*", "*¿cómo estás?*". Esas cosas. Cuando él me ve que estoy dibujando en la mesa, trabajando, se pone a hablar de manera fervorosa.

31J ¿Eso no te distrae?

R. S. Al contrario, me causa mucha gracia. Me acompaña claramente.

31J Hay una cuestión con los animales, con la animalidad en la obra. Siempre hay un mixto entre el cuerpo humano y lo animal.

R. S. Vos sabés que no sé bien por qué, pero desde que empecé a dibujar que se dio esa especie de mito, de fantasía, de lo humano mezclado con lo animal y lo animal humanizado, digamos. Creo que igual todos tenemos esas dos partes. Pero no sé muy bien cómo empezó. Creo que con los pájaros hace muchísimo tiempo, con el tema del vuelo, con la posibilidad de volar, con los títulos 'el volar es para los pájaros' o gente volando con cabezas de pájaros.

Pero yo creo que por lo menos no soy una persona muy ligada a los significados, creo que es un mundo muy oscuro. A veces la gente también con su mirada lo transforma y saca sus propias conclusiones. A veces coinciden con las mías y otras veces no. Pero no hago un trabajo consciente e intelectual cuando estoy dibujando, para nada. A veces cuando termino, o termino una serie, lo veo y digo "*ah, es por esto*".

...

31J Recién hablabas de que el compañero en tu trabajo, de alguna manera, es el lorito...

R. S. Es el único que me interrumpe.

31J ... sin embargo el trabajo en el taller o en tu estudio, aún con el lorito, es un trabajo más bien solitario...

R. S. Es muy solitario. Por eso es tan distinto el trabajo de teatro que es un trabajo de equipo, en donde estás todo el tiempo dependiendo y relacionándote con otra gente. Tu trabajo depende también de otra gente, o sea mi trabajo depende del iluminador, de cómo lo ilumina lo que yo quise hacer. Somos un equipo en teatro, lo otro, la plástica, el dibujo, es algo absolutamente solitario.

31J ¿Cómo se conjugan? Si es que se conjugan...

R. S. Se conjugan en la realidad del escenario porque hay muchas imágenes que tienen que ver con mi trabajo como artista plástica, que están en el teatro, y al revés también. Muchas cosas que vivencio en el teatro aparecen en mis dibujos. Por ejemplo, hice una muestra que se llamaba 'Cantata' que tenía que ver con que yo venía de hacer una ópera, Don Giovanni. Tenía que ver con eso, tenía figuras que cantaban y tenían nombres como "La mezzo soprano", "El tenor", tenían que ver con los títulos pero también con las imágenes.

31J En esta articulación entre cómo algo de lo que hacés en el escenario entra en la obra, y cómo algo de la obra sube al escenario... pensaba que en algún lugar dijiste que no te gustaba subir al escenario...

R. S. No, claro. No me gusta. Me encanta el teatro, pero siempre tuve claro que lo que no quería era actuar. Quería estar en el backstage, atrás del telón.

31J Sí, igual el montaje de la escenografía, el vestuario, es una manera de subir también.

R. S. Seguro. Pero no delante del público. Padezco cuando tengo que saludar, me pongo muy nerviosa, me transpiran las manos. El tema es el público. Si no hay público y estoy en un ensayo pre-general o general, el teatro está vacío, yo camino por el escenario como si fuese mi casa. Más aún, siento una pertenencia muy grande con los teatros. Siento que son mi hogar. El teatro detrás de la cortina o con la cortina levantada, con el telón... es mi lugar en el mundo. Pero con el público, esa sensación de actuar o de responder al público, no.

31J ¿En una muestra es igual?

R. S. También me escondo (*risas*). Ahora estoy un poquito más floja, pero en general como la gente pregunta mucho, quiere saber el significado... pero cada uno tiene una mirada distinta. Por eso te digo que, a veces, ni yo sé el significado como para explicar por qué es la obra, o qué es la obra, qué quise decir. Entonces lo que más me interesa es que cada uno saque su propia... que edite su propia película ¿no?

31J Que el significado sea del espectador de alguna manera, una producción del espectador.

R. S. Claro, para eso uno lo hace, creo.

...

31J Hablaste antes del misterio que tiene el dibujo. En ese sentido, en algún lugar comentabas que en tus trabajos había algo de transportar el misterio de los sueños a la realidad, y que eso después sube a la escena. ¿Esto es así? ¿Dirías que es este movimiento del misterio de los sueños que sube?

R. S. Bueno, no siempre. Yo tengo una vida nocturna y de sueños muy muy activa, digamos. Normalmente me acuerdo de los sueños, a veces no, pero normalmente me acuerdo. He soñado con cosas de chica que después reproduce en los dibujos, o que aparecen en los dibujos. Cosas que tienen que ver con las dimensiones de las personas, con mares, con paisajes. Paisajes que uno sueña y que después aparecen.

31J Pero queda algo del misterio. Incluso pensaba en esto de que en la obra sin significado está ese misterio.

R. S. Siempre.

31J Sin embargo, la sociedad actual es una sociedad que da todo a ver, que da todo masticado, que todo se muestra. ¿Qué lugar te parece que quedó para el misterio en nuestro tiempo?

R. S. Creo que le queda lugar porque uno sigue haciendo cosas y la gente sigue mirando, y sigue haciendo su película, se sigue emocionando. Lo que provoca en el otro es un misterio.

No está todo masticado ni tan digerido. Yo creo que el arte es un misterio de alguna manera.

31J Volvamos a las puestas en escena, armar el vestuario, la escenografía. ¿Cuál te parece a vos que es la operación que realiza el bailarín, el actor, el cantante con los objetos y las vestimentas que usan sobre el escenario? ¿Funciona para ellos como una extensión del cuerpo propio? ¿Qué les transmitís cuando armás ese vestuario?

R. S. Creo que sí, claramente. Sobre todo el vestuario, se dice que es una segunda piel. Entonces me ha pasado muchas veces de dibujar un personaje, mostrarlo al actor y que el actor diga "¡Ay, sí, cómo me sirve!, ¡cómo lo voy a utilizar!". Mucho más en la danza, porque tenés que pensar que todo eso se mueve junto con la persona que lo habita. Entonces hacer vestuario para danza es, para mí, lo más complicado, lo más difícil. Como decía un maravilloso director catalán con quien yo trabajé, Luís Pasqual, creo que si vos tenés experiencia en vestuario para danza, todo lo demás te resulta simple.

31J ¿Te servís de la coreografía? ¿La observás?

R. S. Normalmente sí, si tengo el tiempo para hacerlo. Si no, por ejemplo con Oscar, con quien he trabajado prácticamente toda la vida, escuchamos la música pero vos sabés qué tipo de movimientos tiene que acompañar lo que vos hacés. O sea que hay como un diálogo, un entendimiento entre el coreógrafo o director y uno que está como al servicio de la obra de los bailarines y de que todo eso resulte.

31J Sí, son 50 años juntos. Toda una vida. Es interesante, es como si armaran la coreografía y el vestuario los dos al mismo tiempo escuchando la música ¿Sería algo así?

R. S. Claro, porque cuando trabajás con una obra de texto normalmente leés un guion, te encontrás con el director, te cuenta su idea de la puesta. Muchas veces con Oscar, que es lo más maravilloso que tenemos en común, me hace escuchar una música y los dos vemos cosas muy parecidas, o sentimos. Es un trabajo de mucha comunión, digamos. No es fácil. Es muy raro que se dé una situación así.

31J Totalmente. Pero bueno, qué bueno que se dio, para ustedes y para nosotros, espectadores....
¿Y el cuerpo de los bailarines influye en tu manera de armar los vestuarios?

R. S. Mirá, los bailarines todos tienen buen cuerpo en general, son muy armoniosos. Es más complicado cuando trabajás en otros rubros y de golpe aparece gente que no tiene una disciplina con el cuerpo y tiene que hacer estos personajes, sobre todo en ópera...

...

31J En esos otros ámbitos en los que no está tan cultivado el cuerpo, entonces, notás que tenés que adaptar algo. ¿Cómo impacta en vos?

R. S. Y... tengo que adaptarlo. Tengo que ver de qué manera no pierdo la idea original y la adapto para la persona que la tiene que usar. Pero aparte uno cuida a las personas, las mirás, te das cuenta de cuál es su problema. Porque, aunque sea hermosa, alguna actriz se puede mirar al espejo y decirte "odio mis brazos".

Pero aparte es algo que da mucha seguridad, o puede dar inseguridad, si no funciona bien cuando alguien está interpretando un personaje.

31J ¿Y con los rockeros cómo es tu relación? Con Charly García, por ejemplo...

R. S. Muy buena siempre. Pese a que es un mundo, o era por lo menos en esa época, muy masculino, siempre me sentí muy cómoda y siempre trabajé con pares, como hermandades artísticas. Me encantaba lo que hacían y a ellos evidentemente les gustaba lo que hacía. También había ahí un pacto de confianza y de trabajo mutuo, de crecimiento.

31J ¿Cómo fue que incursionarte en el rock?

R. S. Porque fui a escuchar a Charly por un amigo en común y me encantó. En *La máquina de hacer pájaros*. Me encantó la música y lo quise conocer y nos hicimos amigos. Él me llamó para hacer mi primer trabajo que fue Bicicleta hace muchísimos años. Después se fue dando y trabajamos juntos hasta lo último que hicimos en el Teatro Colón, con *Líneas paralelas*.

31J ¿Qué lugar tiene lo artesanal en tu obra?

R. S. Muy importante. Vos pensá que la ropa, los vestuarios, los hacen en una sastrería donde todo se hace a mano. Se cose, es como una tarea muy amorosa la de la costura, el hacer la ropa.

31J ¿Vos seguís de cerca ese trabajo?

R. S. Totalmente. Mi proceso va desde la idea, el dibujo, el desarrollo, la búsqueda de materiales, las telas, empezar la producción, controlar la producción, las pruebas de ropa y el estreno.

31J De punta a punta...

R. S. De punta a punta. Y no solo la ropa, sino todo: el pelo, el maquillaje, el calzado, el personaje o lo que sea. Todo lo que tenga que ver con lo visual es mi responsabilidad.

31J ¡Estás en cada detalle!

R. S. En cada detalle...

31J ¿Y con lo tecnológico cómo te llevás?

R. S. Maso (*risas*).

31J Bueno, el lugar de lo artesanal es muy importante, pero también está la tecnología metiendo la cola.

R. S. Sí, estoy integrándola más ahora. Más en la parte plástica. Por ejemplo, acabo de hacer una muestra, que está todavía en Cronopios, en Recoleta, con cuatro artistas jóvenes que se llama *Terra incógnita*. Hice una sirena que soy yo en 3D. Descubrí el 3D con gran alegría y felicidad porque me parece una cosa increíble. Pero, por ejemplo, en todo lo que significa dibujar, hacer los figurines y todo eso, hace muchísimos años que la gente utiliza la computadora y yo hago las cosas a mano porque mientras dibujo pienso. A mí me sirve pensar mientras dibujo. Aparte creo que es más lindo también para quien recibe ese boceto, ese figurín, que no sea mecánico, que tenga una expresión. Que le guste a quien lo tiene que realizar, a quien lo tiene que usar. Aparte, como soy artista plástica, tiene otra calidad.

...

31J Bueno, pero en el figurín que vos hacés dibujándolo, también ponés el cuerpo. Uno puede decir que está tu cuerpo ahí.

R. S. Claro, sí, totalmente. Uno en todo pone el cuerpo. En las muestras, en todo lo que hacés estás jugándote. En las muestras cuando uno está colgado en los cuadros, en todo. Todo de alguna manera te representa.

31J ¿Y en lo tecnológico...?

R. S. Yo creo que la tecnología hay que usarla bien. No hay que usarla por usarla. Creo que hay que ver cómo se aplica en cada caso. No es algo que rechace, me parece que abre muchas puertas, pero depende en qué circunstancias hay que utilizarla o no utilizarla, graduarlo.

31J Interesante. Una de las cosas nos gustaría en particular preguntarte, es sobre el tema de las miradas. En algún momento ubicabas que de Carlos Alonso aprendiste justamente la cuestión del lugar que tiene la mirada. ¿Cómo se juega hoy en tus obras el tema de la mirada?

R. S. Igual que siempre. Creo que siempre me importa el que mira la obra, que es una doble mirada. O sea, esta sirena de la sala Cronopios, está mirando una película. Esa película tiene un mensaje o, por decirlo, tiene una idea. El que mira la sirena está mirando esa sirena que mira esa película. Es como una tercera mirada. Siempre me parece que los cuadros también, hay como una ida y vuelta con el tema de la mirada.

31J Lo que vos ubicabas de Alonso era que él ponía algo así como que el personaje te mira, como si el cuadro te mirara.

R. S. Sí, sí, eso lo tengo.

31J Es interesante esto de la sirena mirando y el que mira la sirena mirando. Es como un juego.

R. S. Eso me gusta mucho, esa triple mirada. Eso siempre me interesó. Es un punto que me gusta, que me interesa para desarrollarlo.

31J ¿Dirías que te falta desarrollarlo un poco más?

R. S. No. Está ahí, lo tengo. Aparece naturalmente, no es una cosa forzada ni que me lo plantee. Simplemente aparece.

31J En esta relación que hay entre ustedes dos en el trabajo, nos daba la impresión de que Oscar tiene una intención de despojar, porque él habla siempre de quitarle el dramatismo al movimiento, de quitarle lo estereotipado.

R. S. Él es cada vez más zen.

...

31J Tiene una cosa minimalista incluso. Ahora, ¿cómo se complementa este movimiento de Oscar de ser cada vez más zen con tu trabajo de vestir eso?

R. S. Sí, pero yo también estoy más zen. En general también depende qué es lo que hacemos juntos. Si hacemos *Boquitas pintadas*, en donde está el baile de la primavera en los años 30 y es el universo de Puig, donde aparece la protagonista Nene como reina de la primavera, a mí me divierte obviamente hacer un vestido que parezca una torta de bodas. Lleno de rositas, tules y toda una cosa así repugnante que te pasás para el otro lado. Pero en otras circunstancias vamos eliminando y te quedás con lo esencial de la obra, de la ropa, del despojamiento. Trato de poner lo indispensable. Siempre fue así en mi trabajo en teatro. Por ejemplo, cuando tengo que representar algo es como que represento el estilo para dar la época con lo mínimo. No me gusta todo lo que es superficial, o frívolo y que no aporta. Si vos podés con una línea o con simplemente con una mirada ubicar todo eso en una época determinada, no hace falta todo lo documental. El teatro no es el cine, que tenés que creértelo con una cámara a 15cm. Por eso es muy distinta la distancia y muy distinta la mirada en el teatro que en el cine. Por eso no me gusta hacer cine, me gusta hacer teatro.

En el cine tenés que hacer muchos detalles porque tenés la cámara encima y en el teatro hay más magia. Entonces podés hacerlo más simple, lo elemental y de cualquier manera esto funciona.

31J Claro, en el teatro no tenés que ser que ser tan...

R. S. Barroca, o naturalista.

31J ¿Cómo llegaste al teatro?

R. S. Por Oscar. Él es el culpable.

31J En algún lado leí que pintabas escuchando el Adagio de Albinoni...

R. S. Sí, es así. Después lo vi hecho por él. Ahí fue cuando dije "tengo que conocer este hombre", porque pensé que si yo hubiese sido coreógrafa, hubiese hecho exactamente lo mismo.

Habitando las Jornadas

CONEXIONES

Responsables:

Blanca Sánchez y José Luis Tuñón

Maximiliano Alesanco

Jesica Asis

Mónica Biaggio

Karina Castro

Juan Pablo Duarte

Marcela F. Mas

Bárbara Navarro

Silvia Núñez

Adriana Tyrkiel