

“La escenografía es arquitectura efímera”

Entrevista con Gabriel Insignares

Este 28, 30 y 31 de julio se presentará por primera vez en Colombia la ópera *Ariadna en Naxos* de Richard Strauss, con la dirección escénica de Joan Antón Rechi y la dirección musical de Josep Caballé. Esta ópera, representada anteriormente en Alemania, será presentada en la sala principal del Teatro Colón y aprovechará talento colombiano para su producción.

Entre los múltiples artistas colombianos que participarán, encontramos al escenógrafo Gabriel Insignares. Gabriel es arquitecto y ha participado como cantante en el Coro de la Ópera de Colombia, donde conoció por primera vez al director escénico Joan Antón Rechi durante la producción de *Carmen* en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo.

Desde la sala de redacción del Club de Jóvenes Reporteros del Teatro Colón, hablamos con Gabriel acerca de su trabajo en esta producción

¿Cómo entró al mundo de la escenografía?

Yo empecé como arquitecto. Cuando adolescente entré en el mundo de la música. Yo entré a clase de grabado, de pintura, de teatro y así estuve sucesivamente hasta que encontré la música. Tomé violín y me gustó muchísimo, de ahí pasé al canto, entonces estaba muy involucrado con todo el tema de la ópera y el mundo clásico. Siempre tuve esa afinidad hacia el arte; finalmente la arquitectura es un poco eso. Hice mi carrera de arquitectura y luego decidí tomar clases de canto en una universidad, me presenté y por cosas del destino volví a la arquitectura, pero no dejé nunca el tema de la ópera a un lado. Siempre estuve en coros y cuando vine a Bogotá entré a la Ópera de Colombia cantando en el coro. Seguía trabajando como arquitecto entonces alternaba sobre las dos profesiones.

Fue fácil pasar de la arquitectura a la escenografía porque finalmente la escenografía es una arquitectura efímera. Tú diseñas un espacio y lo creas para un cierto momento y ya está, luego otro y otro. Así que fue fácil.

Desde 2014 está trabajando con el director escénico Antón Rechi. ¿Cómo se integró a su equipo de trabajo?

Yo lo conocí cantando en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo. Estaban haciendo una producción de *Carmen*, yo estaba allí en el coro y ahí nos conocimos. Nos hicimos amigos, se dio cuenta de que era arquitecto y yo tenía cierta curiosidad sobre la escenografía. Finalmente un día él tenía que hacer un proyecto, su escenógrafo tenía otras cosas que hacer y hablando le dije: “Mira, yo creo que puedo hacer este proyecto” y así comenzamos, casualmente en *Salomé* en el Teatro Mayor. Lo que pasa es que yo no firmé la escenografía, porque era la primera vez que yo hacía escenografías. Ahí empezó todo.

Ariadna en el Teatro Colón

Esta es una producción importante en Colombia pues es la primera vez que se va a representar *Ariadna en Naxos*. ¿Cuáles fueron las principales influencias para la escenografía que está planteando para esta representación aquí en el Teatro Colón?

Esta es una reposición. Ya se hizo anteriormente en Alemania con otro escenógrafo, entonces ya había unas bases muy establecidas sobre lo que era la propuesta de Joan Antón. El otro escenógrafo no podía hacer este proyecto, así que Joan me ofreció la oportunidad. Entonces la base ya existía, que es la casa de un señor muy importante y había que ser realista porque es una producción moderna pero visualmente es muy realista. Claro, había que hacer esta casa muy realista, en la anterior propuesta era un espacio en ángulo y yo lo que hago es un espacio semicircular para darle más amplitud. Porque claro, cuando haces un proyecto lo entregas, se construye y a medida que van pasando los ensayos te das cuenta de que funciona o no funciona, entonces aquí era fácil porque podíamos corregir los errores de la escenografía pasada. No es que hubiera errores, pero se podía mejorar ciertas cosas.

¿Qué retos y posibilidades existen en el Teatro Colón a la hora de montar la escenografía?

El Teatro Colón es un teatro histórico y la verdad yo estoy muy orgulloso de que me hayan invitado a trabajar en este teatro, es la primera vez que trabajo como escenógrafo aquí. Anteriormente, como dije, había trabajado en el Teatro Mayor pero no había firmado, entonces esta es oficialmente mi primera escenografía.

El Teatro Colón por su historia es muy especial. No es un pequeño, pero tampoco es el más grande entonces eso hace que sea fácil para diseñar y proponer porque a veces en los

teatros demasiado grandes necesitas pensar en la perspectiva, en el que está sentado al último, entonces es mucho más complicado todo. En cambio aquí, por la distribución en herradura es mucho más fácil hacer una propuesta escénica.

Lo principal era la base de la ópera de Joan Antón y luego pensé en el público, en Colombia, en no dar algo demasiado moderno porque el público en Colombia no deja de ser un clásico, a pesar de que vamos abriendo puertas hacia otras propuestas escenográficas.

Basado en eso respeté el tema de la casa para el espacio y pensé en la arquitectura del teatro, porque la escenografía es un poco como los salones del foyer y todo esto que está lleno de detallitos, es una reproducción de esto. Entonces es que no rompa visualmente, sino que sientas que estás viendo parte del teatro y de su historia.

¿Qué decisiones puede tomar independientemente y con cuales hay que cuadrar con otros miembros del equipo de producción?

Eso depende del escenógrafo con quien hables, pero finalmente el que te contrata es el director escénico independientemente de que el contrato se haga con el teatro, porque él propone un equipo que sería el escenógrafo, el figurinista y el iluminador. Entonces yo tengo que hacer un proyecto al director escénico porque es su visión, no es la mía, aunque suena horrible. Para este caso me dijo: “es una casa, tú ya viste el proyecto anterior”. Entonces yo pienso: “bueno, lo de los ángulos no funciona, yo puedo hacer un espacio semicircular”. Yo puedo jugar con eso, venderle la idea y decirle: “mira, yo creo que estos ángulos te van a funcionar mejor porque las puertas van a estar más ubicadas y así va a haber un mejor juego cuando los cantantes entren y salgan”.

Finalmente el que tiene la última palabra siempre va a ser el director escénico. Tú tienes ciertas libertades de acuerdo con el grado de confianza que le tengas al director escénico, pero él es la clave para que todo funcione. Es un trabajo en equipo.

¿Qué elementos de ambientación están presentes en la escenografía que nos ayuden a ubicar donde ocurre la ópera?

Realmente esto ocurre en Viena porque estamos manteniéndonos fieles al guión, en los años cuarenta. Entonces es el encuentro de estos dos dictadores [Franco y Hitler], que aquí estamos cambiando el referente porque ellos se encontraron en España en una estación de tren, pero lo estamos haciendo en una casa. Entonces el espacio tiene un estilo inglés del

siglo XVIII y lo que propone el director escénico es que hay dos compañías, que son la española y la alemana, que se juntan para hacer una representación. Pero el espacio como tal es un salón que puede estar en España, puede estar en Viena o puede estar aquí en Colombia incluso. Lo que le da el carácter es la parte de la representación.

Tal vez sea un *spoiler*, pero ¿qué cambios se dan en escena cuando la acción pasa a ocurrir en la isla de Naxos? ¿Se va a mantener el espacio del salón victoriano?

El espacio se mantiene. Lo que se hace es una representación teatral de Naxos, entonces en este espacio se recrea una isla y hay unos elementos que dan la idea de que estamos en una isla; es un poco como el teatro dentro del teatro.

¿Entonces hay que confiar en la apreciación simbólica del asistente?

Exactamente. Como te decía, es un espacio único. La primera parte es una cosa, pero en la segunda parte es importantísima la luz, porque la luz también te pone a pensar y a soñar que estás en una isla. Entonces eso también ayuda mucho a llevarte a ese punto, que es lo que dice la obra.

¿Existió alguna colaboración con más partes del equipo creativo a la hora de componer la escenografía? ¿O fue únicamente con el director escénico?

En la propuesta inicial, cuando se presentó esto en Alemania el director escénico tenía una idea, él quería hacer teatro dentro del teatro. Entonces primero se ubica la época, los años cuarenta, y la situación, que es el encuentro de estos dos dictadores y eso te marca mucho el carácter. Claro el vestuario tiene que representar ese momento, porque finalmente estamos siendo fieles a ciertos momentos históricos, aunque se va uno un poquito porque finalmente esto es teatro, no es una operación a corazón abierto, uno se da cierta libertad.

El vestuario es muy importante con respecto al espacio. Aquí tuve mucho en cuenta los tonos de los trajes para hacer el tono del color de la escenografía, porque había que hacer que hubiera relación con ellos. Entonces hablé con la figurinista, le mostré la paleta de colores, me dijo “esto funciona bien, esto no funciona” y luego se la mostré al director.

Arquitectura efímera

¿En la función tiene que estar presente detrás de escena?

No necesariamente. Yo soy muy nervioso. Siempre prefiero estar siempre detrás y esperar el momento. Siempre en un estreno uno sale, saluda y luego se va a hacer otro proyecto. Por lo general prefiero estar detrás de escena.

¿Qué pasa con esta escenografía una vez se acabe de presentar aquí?

Eso depende del teatro. Por ejemplo, esto no sé si lo pueda decir o no, pero se está pensando en vender esta producción en un teatro en España. Entonces lo que se hace es guardar esta escenografía, se envía allí y luego se guarda. El teatro como tal tiene opciones, si gusta y la quieren volver a hacer en cinco años entonces la guarda y la vuelve a colocar en cinco años, eso es lo que se hace en los teatros generalmente. O se reutiliza el material para otra escenografía.

–Santiago Vesga Plazas

Club de Jóvenes Reporteros 2022