

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA

Laila Rosato

17/05/2023

Duración: 1:11:17

Pablo Cisternas Alarcón

¿Todavía no has estrenado la producción en Alemania, cierto? Porque decía en tu página que estabas con una primera producción propia con un fondo Dacu.

Laila Rosato

Sí, este sí que lo estrenamos en septiembre del año pasado. Fue el primer fin de semana de octubre.

Pablo Cisternas Alarcón

¿Qué obra es?

Laila Rosato

Era un proyecto de hecho que lo empecé con una amiga durante la pandemia que, bueno, se llama *Nemoland* y es un espectáculo de calle, y básicamente de lo que habla son de experiencias de migración de españoles en Alemania, y haciendo un poquito el paralelismo entre los (no se entiende 00:51) a los trabajadores que reclutaron en los '60 y '70 y la nueva ola después de la crisis económica 2009-2011. Y nada, fue un poquito como una investigación sobre... hicimos entrevistas a gente de ambas generaciones, sobre las experiencias un poquito así. También como era nuestro primer proyecto propio era un poquito así, inocentemente preguntando por una cuestión más bien emocional, bueno, y las experiencias y anécdotas porque era un poquito más, hablarlo desde un lado un poco más lúdico y más un poco de culturas y eso. Lo que pasa es que nos dimos cuenta muy rápido que son experiencias muy duras y que en el fondo nosotros queríamos hacer un espectáculo así de calle como entretenido para todos los públicos, sobre en plan estos gags un poco, espacios comunes sobre, eso, cuando dos culturas se encuentran. Y tenía un regusto más amargo, entonces bueno, ahí estuvimos con el director también trabajándolo y sí, al final, eso, hicimos un estreno en octubre, pero como es un espectáculo de calle está pausado durante el invierno y ahora empezarán ellos, yo ya estoy más o menos desvinculada, y ellos empiezan ahora a mirar se a ver si montan una gira por Alemania.

Pablo Cisternas Alarcón

Bueno, quiero que nos centremos en el desarrollo del diseño escenográfico y de vestuario en teatro. Primero, me interesa saber si distingues algún tipo de procedimiento de trabajo que sigas continuamente o una suerte de metodología que hayas consolidado.

Laila Rosato

¿Como un método propio?

Pablo Cisternas Alarcón

Sí.

Laila Rosato

Sí, mira, porque yo vestuario hago más bien menos, vestuario lo hago un poquito, lo acabo haciendo normalmente por una cuestión económica de que no tienen presupuesto para dos puestos de trabajo y yo acabo haciendo los dos. Entonces pobre, lo tengo siempre un poquito relegado la verdad que es un poco injusto hacia el trabajo, porque necesita mucha atención; pero es verdad que mi interés es más hacia el espacio. Y yo, a ver, lo que hago con espacio, o sea lo que hago con escenografía, el proceso, es que claro corto no es. No sé cómo te lo puedo acotar, pero... yo primero tengo unas reuniones con los directores o con los dramaturgos que me plantean un poco hacia dónde va a ir el proyecto y yo lo primero que hago, bueno, me leo el texto, claro, si es que hay texto y luego me documento a groso modo, qué digo yo, me pongo en plan a leer libros o a mirar libros y a mirar en internet, es en plan documentación a lo bestia. Y luego pues eso pasa por diferentes filtros, por diferentes ediciones por así decirlo y ya más o menos un poquito es que también es una cuestión de los procesos dependiendo cómo va el tiempo, ya me pongo a hacer primeros bocetos, que yo normalmente voy relativamente rápido a hacer una maqueta, o sea no, dibujar, esto casi ya no lo hago, voy directamente a las 3 dimensiones y nada, y eso lo voy depurando, depurando, hasta que más o menos queda algo relativamente claro y hago la propuesta a dirección y ahí se sigue trabajando, ahí encuentras un poquito las dos opiniones o las dos corrientes y vas adaptándolo a las necesidades.

Pablo Cisternas Alarcón

Y el estudio que realizas para levantar los bocetos después de estas reuniones de conversación, ¿A qué cosas recurres en general? ¿Como qué tipo de búsquedas realizas?

Laila Rosato

Bueno yo mucho a los libros que tengo en casa, luego pues también, bueno biblioteca no tanto pero sí que me voy a librerías y luego online pues qué tengo yo aquí, pues...

Pablo Cisternas Alarcón

¿Pero te fijas más en elementos visuales?

Laila Rosato

Ah, sí, sí. Totalmente, sí, sí. Es una cuestión totalmente visual. Porque funciona un poco intuitivamente con estas cosas. Sí que a lo mejor todo lo que se pone a disposición de texto para, si hay un google drive o algo así, por ejemplo con Pau o con las compañías si hay referentes de texto, si que normalmente me lo leo todo, pero sí, normalmente todo va por una línea más bien visual, lo que sale de mi parte, sí.

Pablo Cisternas Alarcón

Y mencionabas que en general no hacías tanto boceto, sino que pasabas al tiro al 3D, entonces ¿ese es tu principal soporte que expresas el diseño o hay otras materialidades?

Laila Rosato

O sea, exacto. Yo hago una maqueta y luego hago fotos y estas las retoco también, o sea es una conjunción de las dos cosas, sí. Y luego cuando la cosa se pone más concreta pues entonces yo hago diseño técnicos, o sea planos técnicos para la construcción, pero esto no tiene que ver con el proceso creativo sino simplemente un paso más para...

Pablo Cisternas Alarcón

Un paso en la realización. Metámonos específicamente en el diseño, Me decías lo de las fotos, cuéntame ¿cómo es ese proceso? No lo imagino todavía. ¿Qué imágenes tomas, cómo las retocas, con qué objetivo? ¿Es una especie de collage digital?

Laila Rosato

Bueno, es que, claro, yo no hago planos. Hay gente que hace en ordenador en 3D y puedes hacer ambientaciones como súper realistas y yo prefiero lo que la maqueta porque puedo probar más cosas, porque como tienes el material ahí directamente y lo puedes cambiar relativamente rápido, puedes hacer diferentes variantes en muy corto tiempo y puedes tomar decisiones sobre la marcha que es bastante práctico. Entonces cuando ya tengo algo que me suena, o sea, definitivo, hago una foto y normalmente la paso por photoshop y la limpio, o sea la retoco como para que sea lo más realista. O sea nunca está la aspiración de que aquello parezca de verdad, pero sí a lo mejor poner un poquito de luz, o recortar cosas, o enmarcarla, o hay cosas que yo por ejemplo no tengo tiempo pues dicen: necesitan un container en el escenario, pues antes de ponerme a matar a construir un container lo photoshopeo y lo pongo en la foto. Es un poquito, sí, como un collage, es ir usando lo que hay, los recursos que uno tiene para hacerlo en el tiempo que tienes a disposición.

Pablo Cisternas Alarcón

Y el paso hacia la realización entonces decías que de repente armabas un plano de lo que hay que construir...

Laila Rosato

Sí, exacto, cuando las decisiones artísticas están ya negociadas, como ya está con dirección ya está decidido qué se hace entonces vamos a lo concreto y yo lo que hago son planos técnicos, son de construcción normalmente y de ahí en plantación, o sea haces un plano donde tienes un plano del teatro o del espacio que vayas a tener y plantas lo que va a ser la escenografía. Luego en España, por ejemplo se usa mucho lo de hacer visuales, pero bueno, esto está todo como integrado, de que ya calculas más o menos que todo el mundo lo veo, que hayan barras de luz encima, no sé, como los básicos. Y luego hago un desglose de planos de construcción pero esto no lo tiene, no

sé si lo hace todo el mundo, yo lo hago pero es un poco por defecto profesional, porque lo he estado haciendo muchos años y me parece que cuanto más concreto son los planos técnicos, mejor para el entendimiento del que está del otro lado y que no tiene tanto el contexto artístico de ello entonces intento hacerlo lo más detallado posible y así las reuniones son más cortas, porque está todo explicado.

Pablo Cisternas Alarcón

Tanto en vestuario como en escenografía, cuando has trabajado con realizadores, ¿ya tienes un realizador o realizadora con quién trabajar, o en general siempre es fortuito?

Laila Rosato

Es que claro esto es un poco distinto porque yo en España casi no trabajo, yo trabajo con Pau y las cosas que hemos hecho hasta ahora son cosas que más o menos las hacemos nosotros mismos. Creo que hay algunos talleres de construcción pero yo al final tuve que usarlos. En Alemania el sistema es bastante distinto. O sea yo cuando trabajo para un teatro estatal, o sea como un... se la llaman (no se entiende 09:49), estos hacen todo para ti, o sea tú en el fondo solo estás por contrato comprometido a entregar en ciertas, tienes que hacer ciertas reuniones con ellos, donde haces las entregas de los planos o de la maqueta o del diseño y luego tienes que estar en los ensayos. Pero tú en principio no te encargas de más que supervisar la construcción, tú haces una entrega de maqueta y de planos y luego el teatro mismo te lo construye, está totalmente integrado en lo que es la casa. En España esto prácticamente no existe, o sea no sé si el Liceo lo hace o producciones propias del (no se entiende 10:28) pero es como muy poquito, entonces claro tienes que pedir fuera, o sea tienes que encargarlo, tienes que externalizarlo. En Alemania, en la escena independiente, no sé si se le puede llamar así, pero bueno, la escena que no está dentro de los teatros que son producciones autónomas, si yo tengo varios constructores con los que voy trabajando, pero casi cada proyecto no es nuevo pero como siempre son requisitos nuevos pues, yo qué sé, ahora la última producción, esta la mía propia del año pasado, pues conocimos a uno que nos hace la construcción de hierro bastante barato aquí en el barrio. O sea como que te vas un poquito buscando la vida por contacto. Yo tampoco tengo tantos, pero al final te acabas encontrando unos cuantos así, porque como aquí también tienen el régimen este de que tienes que presentar siempre tres presupuestos y siempre coger el más barato, al final acabas como conociendo un poquito lo que hay por aquí. Y luego mucho propio, yo las últimas dos cosas que hice las construí yo, o sea pidiendo favores y luego pues tengo ahí un sitio donde puedo construir, donde son muy majos y donde me dejan como un tallercito pequeño, a ver todo pequeñito dentro de lo que cabe, no hago grandes historias porque no quiero y físicamente tampoco, y tampoco tengo el (no se entiende 11:44) o sea hago cosas sencillitas de carpintería y de pintar y eso sí, pero cada vez prefiero más que lo haga otra gente, porque es mucha traca luego, en total.

Pablo Cisternas Alarcón

En Alemania cuando se trabaja con estos teatros oficiales, quién es el intermediario contigo: de hablar con tu diseño, tu propuesta y llegar a la realización. ¿hay un productor, una figura específica?

Laila Rosato

Sí, es que está muy jerarquizado, tienes, o sea todo el equipo es de la casa y tú como equipo artístico eres el externo que suele ser director, escenógrafo, vestuario y luego, no sé, iluminador tampoco suele ser de la casa pero a lo mejor en ópera hay un diseñador de luces, algo así. Pero normalmente son estas tres personas que vienen de fuera. Entonces tú en el teatro tienes el contacto directo lo que es administración, administración no, o sea la conexión entre el equipo artístico y la casa es lo que llaman dramaturgo, es un poco raro, porque es una figura un poco distinta a la de España. Y luego yo, yo tengo directamente contacto con (no se entiende 12:55) o sea la dirección técnica por así decirlo, es el que normalmente se pone en contacto conmigo. Depende del tamaño del teatro, tenemos (no se entiende 13:05) que son... jefes de proyecto, o sea lo que serían los productores en el Lliure creo yo pero a nivel técnico y estos suelen ser también los que, depende de la cantidad de gente, o ellos también hacen dibujo técnico o tienen dibujantes, porque yo hago unos planos de dibujo técnico para construir, pero normalmente los teatros lo vuelven a trabajar, se miran los planes dependiendo lo detallado que es y ellos se los vuelven a trabajar para enviárselo a los carpinteros, porque claro, cada casa tiene su sistema, tienen sus medidas, o sea a algunos les gusta milímetros, a otros centímetros, el tipo de letra, no sé. Y muchos hacen luego adaptaciones en 3D para que sea más fácil, bueno no sé, como que tú envías algo mínimamente detallado para ellos y ellos lo adaptan para sus talleres. Pero sí, tienes eso, el jefe técnico y luego los que son debajo de ellos que son un poquito los que llevan el proyecto en concreto, pero tú la reunión la tienes normalmente con el jefe técnico. Luego siempre está una figura que yo no sé cómo traducirla que es el (no se entiende 14:11) que es el jefe de los técnicos del escenario, o sea no sé muy bien cómo lo llaman ahí en España, pero este es una figura que siempre está muy presente porque es el que también tiene que ver desde el principio que eso se puede implantar en el teatro, o sea que el escenario tiene las capacidades como para soportar esa propuesta. Y este en el fondo seguirá siendo siempre el contacto directo y especialmente en los ensayos en escenario es con el que tú tienes más vinculación, porque es el jefe de los técnicos y es al que le tienes que pedir si es que hay que cambiar algo o, bueno, idealmente, o sea las producciones dependen mogollón porque se nota muchísimo si hay buena onda o si es alguien con ganas de trabajar es fantástico, cuando no... cuesta mucha energía, pero bueno. Sí, sí, o sea hay muchísimo personal, te digo, aquí los teatros son como instituciones gigantescas.

Pablo Cisternas Alarcón

Y eso que yo estaba sorprendido con el Lliure.

Laila Rosato

Y yo también como todavía estoy navegándolo esto, un poco nueva, no acabo de entender muchos de los roles que tienen ni tampoco, ahora con la última producción, no

sabía muy bien cuánto, hasta dónde podía pedir a quién, o sea era como porque volvía mucho resople, cuando yo pedía cosas, entonces cuando pides tres veces algo y no hay mucho feedback pues al final digo ya lo hago yo, y es, no es súper óptimo, pero bueno, que también es porque yo no acabo de entender la relación y también nosotros estábamos en una posición extraña con lo de la muestra como que no queda muy claro hasta dónde está involucrado el Lluire, cuándo es nuestra responsabilidad, no sé, era un poquito complicado.

Pablo Cisternas Alarcón

Extremando estas dos figuras: como la del teatro Alemán en la que tú entregas tu diseño y ellos se preocupan de la realización, a uno donde tú tienes más control de buscar un realizador o realizadora, y estar tú misma trabajando en el proceso de realización. ¿Cuáles serían los pro y contras de estos dos modelos según tu mirada, y cuál preferirías? Pensando en que tuvierai todos los recursos, pero en términos de modelo, ¿qué prefieres?

Laila Rosato

Es que, no sé si puedo decir que prefiero uno u otro porque realmente los dos tienen algo positivo y algo negativo. O sea lo de que el teatro de ocupe de todo, es una mejora de condiciones laborales impresionante, y más lo he visto como es en España, o sea tú, a ti te pagan un dinero, que es mucho más que en España, te pagan por el diseño, o sea no te pagan por las horas que trabajas, sino te pagan como diseñador, como artista, parece un poco pretencioso, pero te pagan como diseñador de espacio. Entonces el trabajo en sí tiene otro valor y esto me parece que, aquí está súper asentado en Alemania, todo el mundo está muy acostumbrado y se mueve en estos términos, pero yo que vengo de España, que vienes de una precariedad, me sigue impresionando, y eso si que creo que está muy bien.

Laila Rosato

El problema que tienen estos teatros es, como en todos sitios, esta cosa tan institucionalizada, es muy difícil hacer cosas fuera de los márgenes, o sea hacer propuestas un poquito más arriesgadas o un poquito que salgan de la norma es, o sea, y esto lo has visto también en el Lluire, o sea esta historia de no lo solemos hacer así es constante, o sea como, y cuesta mucho, especialmente ahora después del Covid, cuesta mucho arrancar a la gente de este letargo en que están, como de, y de motivarlos otra vez a involucrarse, y esto es un poco un inconveniente porque ellos son una institución que funcionan un poco como un funcionariado, y tú vienes con tu equipo artístico con unas ínfulas y unas aspiraciones que muchas veces chocan, por eso hay que ir con, yo he asistido muchos años, he hecho de ayudante y como ayudante de escenógrafa siempre es el punto de conexión entre los dos, entonces esto lo he visto muy claro, entonces sé más o menos de qué modo tienes que entrar para que las cosas se hagan a tu gusto un poco. Entonces tienes que venir un poco con los humos bajados y venir de, en plan mira vamos a hacer esto, e intentar siempre como meter a todo el mundo contigo. Esto es un poco, esto siempre me lo he encontrado y creo que les pasa a todos, como de que muchas veces chocas contra la pared y dices jolín pero queríamos hacer esto y esto pero luego pues por normas de seguridad o por normas de que no sé

quién no tenía ganas o no tenía personal han dicho que no lo hacemos, entonces es como que a veces chocas contra esa pared. Pero bueno, claro, compensa mucho económicamente y luego la cantidad de horas trabajadas es muy distinta. Tú realmente le pones energía en el diseño, porque luego estás en los ensayos pero luego siempre tienes a alguien que te hace el atrecho, tienes alguien que te está construyendo, tú vas ahí a supervisar de que lo hagan bien. Te preguntan si este color o el otro, te hacen muestras, pero es todo muy de supervisar, es bastante cómodo el trabajo. De tomar decisiones, más bien. Y lo guay que es lo que gusta es que puedo estar en los ensayos, puedo estar involucrada en el proyecto y desarrollar el proyecto junto con el director, que a mí es un poquito lo que me ha pasado en el Lluire, que era tan de culo, porque claro, era todo tan, todo lo hacíamos nosotros, que yo no he tenido para pausar y verme el ensayo y decir y también dar mi opinión, porque yo, esto de hacer escenografías como interior, bueno no como interior pero como diseñador de espacios, y luego, o sea no tener vínculo con el proyecto en sí, a mí no me funciona, o sea yo he visto que para mí no tiene mucho sentido, o sea yo necesito estar en los ensayos y estar mano a mano con el director o con la dramaturga en este caso también, y desarrollar un poco el proyecto juntos porque si no es que me siento muy como un servicio, sabes, como que estás dando un servicio a alguien, no como formar parte. Y esto sí que me parece que te lo da la posibilidad de que no estás tan agobiado con el otro trabajo.

Laila Rosato

Lo de la escena independiente, es que eres independiente, o sea esto sí que es un lujo porque si eres alguien medianamente organizado, o sea si eres un caos mejor que no lo hagas, pero yo soy relativamente ordenada, te lo puedes montar muy a tu gusto, o sea, y si te organizas bien no es una matada, pero claro, los sueldos son más bajos, pero bueno, puedes hacer un poquito más lo quieres. O sea, si te juntas con alguien que también piensa un poquito igual en dirección pues puedes hacer cosas muy chulas, pero claro, todo se tiene que organizar desde cero, por eso yo ya proyecto donde no haya producción, o sea donde no haya una figura como Claudia, ya ni me meto, porque es una matada eso, alguien tiene que sostenerlo todo por fuera también, no puedes solo estar haciendo la realización, alguien te tiene que apoyar en eso y depende de la magnitud también del trabajo. O sea, si son proyectos que yo hasta ahora siempre los he podido llevar más o menos sola, pues bien, al final siempre me busco ayuda, viene mi hermana o mi novio, me echan un cable y ya está, pero en el fondo si sigo así en algún momento tendrá que venir un ayudante o hacerlo con alguien más porque tampoco no das abasto luego.

Pablo Cisternas Alarcón

Al principio cuando mencionabas del proceso de estudio, señalabas que revisabas los libros que tenías, algunas cosas que tenías en el computador. Entonces ¿Cuáles son tus referentes en este minuto? ¿A qué recurres primero sin tener mucha información del proyecto? ¿Tienes algún referente? Más allá de lo visual, de repente una película o música, no sé, algo que te vaya inspirando más allá de algo técnico.

Laila Rosato

Claro es que siempre depende del proyecto, pero yo lo que miro siempre es Pinterest. Luego en Pinterest tengo ahí unos tabloncitos de cosas así que me voy guardando de que me gustan en general pero normalmente a partir de la reunión con el director, si vienen 4 conceptos, yo soy muy burda y lo googleo y voy en plan, ya te digo, pongo en Google a ver qué sale lo primero y ahí voy haciendo barridas. Luego de libros. Sí, tengo algunos ahí que siempre me miro porque digo a lo mejor sale algo, tengo uno de patrones de diseño pero es que esto, bueno, te lo puedo enseñar, bueno, esto si que más para vestuario... pero ya te digo que depende mucho del proyecto, pero bueno este por ejemplo me gusta mucho, siempre lo miro porque se llama *Dream escapes* pero que son así más que nada para salir un poquito del realismo que está bien, son digitalizaciones de diferentes estudios de diseño, espacios diseñados.

Pablo Cisternas Alarcón

Lo que me interesa saber es por qué recurres a ese libro, qué tienen esas imágenes.

Laila Rosato

Bueno no porque son todos artificiales, son como paisajes que no, son paisajes no realistas, que parecen a primer instinto, o sea la primera vez que ves la foto dices ay esto puede ser real y luego miras en detalle y no lo es, o sea que son evidentemente digitalizaciones, y esto me gusta en espacio, o sea, que los espacios no, a mí esto de hacer escenografías como recrear el interior de una casa (no se entiende 24:07) en Cataluña en el siglo XVIII, me aburre soberanamente, o sea para eso me pongo a hacer películas, es que no... Entonces si que por lo menos si tengo que estar haciendo algo medianamente realista porque lo necesita la obra, pues por lo menos que hayan elementos un poco enajenantes, un poco de extrañeza creo, pero más que nada no hay una gran reflexión detrás pero es un poco, nunca lo había reflexionado, ya te digo, yo funciono muy por instinto, no soy tan intelectual, pero que el elemento ese de extrañeza dé algo más narrativamente, o sea que no solo envuelva la acción sino que también explique algo por sí mismo. También hay que ver dependiendo de lo que pide la obra, no lo sé.

Laila Rosato

A mí lo que me interesa a veces son más los ambientes más que el espacio en sí, una especie de ambientación. Por ejemplo en lo del Lluire que también muchas cosas son suerte, pero que lo que pensaba yo, si envolvemos realmente todo con plástico este espacio, ya va a ser un elemento muy bizarro, o sea ya vas a tener la sensación de estar como en una especie de cueva, por la textura y el color y el brillo y eso, pero luego lo que yo no había previsto y me gustó mucho es el tema de la humedad y del calor, o sea que estabas ahí dentro realmente como una gruta, por una cuestión de que el plástico retiene toda la humedad, o sea esto son cosas que me parecen muy guay para un espacio así.

Pablo Cisternas Alarcón

Me llamó la atención lo que dijiste recién: “yo soy súper intuitiva, poco reflexiva”, cuando la intuición es al final una consolidación de reflexiones que uno ha tenido, solo que probablemente no es al nivel de palabras, sino que a nivel de estímulos que te hace responder sensitivamente. Entonces mi pregunta en conexión a ello es ¿cómo reflexionas en el proceso creativo? Pensando que la intuición también es un tipo de reflexión. ¿Tú registras lo que vas haciendo, o dibujas algo, o es solamente con las maquetas o vas pensando... cómo vas consolidando ese proceso?

Laila Rosato

Sí, yo creo que pasa por diferentes etapas. Yo creo que antes de ponerme a hacer maquetas, hay una fase donde investigo muy intensamente lo de las imágenes que te explicaba y me apunto así a lo mejor algunas cosas y luego hay una fase larga de pensar simplemente. Yo creo que lo que me funciona a mí que me he dado cuenta los últimos años, es que le tengo que dar un poquito de tranquilidad a la idea, o sea porque muchas veces, vuelvo al tema de la intuición, hay algo relativamente, no siempre, pero hay algo relativamente claro desde el principio y eso tiene un poquito que madurar. Y a veces no es tanto que dices eureka tengo la gran idea, sino es más bien que te acostumbras a la idea que ya tuviste un poco y te, sí, te acostumbras y la ves como vale, como algo plausible, no solo como una idea cualquiera, o sea como, sí, la verdad, es que no es un momento de ahora sí, ahora ya lo he encontrado, sino sí, sí, bueno esto es tan típico que dicen que madura, pues no sé si madura, pero sí que es una cuestión de que sí, se concretiza, y realmente no me siento a hacer la maqueta hasta que no está muy claro, eso es verdad. Luego, ya te digo, luego hay cambios en la maqueta que son cosas así más de construcción, más de decir bueno estas proporciones no me gustan y lo cambio por ahí, pero el concepto suele estar muy claro ya antes, sí.

Pablo Cisternas Alarcón

No entendí ese proceso de maduración, ¿ese proceso de maduración tiene que ver más con tú ir entendiendo qué funciona o no funciona de ese diseño, o es que le vas haciendo cambios de a poquito para ir como puliéndolo?

Laila Rosato

Sí, porque ya te digo. Yo cuando voy a hacer lo de la maqueta ya está, para mí ya está decidido un poco, o sea esa propuesta, ya te digo que luego puede pasar que hables con el director y no funcione para nada, pero cuando me pongo a hacer la maqueta ya está bastante claro todo y lo que hago en la maqueta es esto, te digo, si la puerta tiene un metro y medio de ancho o tiene dos, o sea estas cosas que son más bien cuestiones de construcción no de diseño, o sea no de concepto por así decirlo, sino más bien de detalles de interior, o sea no de interior, de espacio los detalles, pero no de concepto, el concepto sigue...

Pablo Cisternas Alarcón

¿Y con qué programa trabajas ahí, con Autocad o con...?

Laila Rosato

Con la maqueta lo hago físico, lo hago con materiales físicos.

Pablo Cisternas Alarcón

Ah, maqueta física, pensé que era digital.

Laila Rosato

No, no, no, lo hago construyéndolo, sí, sí. Es que esto en España no se hace mucho pero en Alemania se usa mucho lo de las maquetas, sí, y a mí me gusta porque ya te digo, que es fácil hacer cambios, yo tampoco, a ver, yo estudié 3D y si me pongo lo podría hacer pero no me apetece, lo otro es como más directo, tienes más una relación directa con, el material no va a ser el mismo, por supuesto, pero es más rápido el cambio y para mí es más versátil, o sea lo otro siempre tienes que acabar poniendo luz, tienes que usar bastantes herramientas como para hacerte (no se entiende 29:58) y luego al final siempre tienes la pantalla, cuando tienes la maqueta es como más, sí, es que es más físico al fin y al cabo. Y de ahí sí que paso al Autocad.

Pablo Cisternas Alarcón

¿Y la maqueta es solamente para ti, o eso también es parte del diálogo que tienes con el director o directora?

Laila Rosato

Sí, siempre. Yo hago unas pre maquetas normalmente como boceto así en plan cutre con cartones o lo que sea y luego hago una limpia, una construida bonita para ya la reunión con el director y luego ya para el teatro. Luego pues con Pau también hago maquetas porque a él también le gustan y entiende bien el proceso entonces las hago también lo que pasa es que no me las llevo, le hago fotos, lo que te decía, que le hago unas fotos y las retoco un poco con Photoshop y le envío la foto.

Pablo Cisternas Alarcón

Ahora estoy entendiendo lo de la foto, por eso te preguntaba qué era la foto. No es un collage al final, es una foto de la maqueta intervenida.

Laila Rosato

Claro, es una foto de la maqueta. Pero igual collage también hago, ya te digo, porque hay cosas que no las construyo. A veces cuando hago la limpia para entregar al teatro si hace falta un container o hace falta una farola, la farola la construyo pero el container pues a lo mejor lo imprimo y lo pego en un cartón y lo pongo ahí. Pero sí, no y aparte en Alemania estás obligado por contrato a entregar una maqueta.

Pablo Cisternas Alarcón

Ah vale. ¿Y qué materiales utilizas en general para trabajar con las maquetas?

Laila Rosato

De todo y aparte soy mucho de reciclar. Yo tengo aquí todo mis almacenes de material y pues mucho cartón pluma, muchos cartones, que siempre me parece lo más

agradecido y luego también es que dependiendo pero muchas maderitas, bueno, pues estas cosas muy de maqueta. Luego pues perfiles, hay algunos de plástico, yo no estoy muy metida tampoco en la impresión 3D, tengo compañeros que sí que tienen impresiones 3D y lo hacen en casa (no se entiende 31:50), yo a tanto no llego porque, es que no hace falta tampoco, la cuestión es que entiendan que ahí hay una silla y las sillas las puedes comprar. Luego hay muchas cosas que se pueden comprar en internet también de, ese coche, personitas, eso no... claro, es una inversión al fin y al cabo porque el material es caro pero yo soy mucho de reciclar, yo reciclo muchas maquetas para otras.

Pablo Cisternas Alarcón

¿Y las maqueta después las vas botando o las guardas...?

Laila Rosato

Depende, si me gustan mucho las tengo aquí juntando polvo y luego cuando ya juntan mucho polvo ya las desmonto, no las tiro todas, hay muchas cosas que las guardo porque si hay una pared que me ha gustado, de madera o tapizada pues la guardo para el futuro, luego están ahí juntando polvo en el cajón, pero sí.

Pablo Cisternas Alarcón

Y también mencionabas que te ibas tomando apuntes de lo que ibas viendo. ¿Tienes un cuaderno o es apunte como en una hojita y después la botai?

Laila Rosato

Sí, bueno, hasta ahora siempre he tenido como unas libretas donde hacía los primeros bocetos y los textos así que vas escribiendo, bueno, dependiendo del proyecto. Ahora ya lo llevo todo en la agenda, porque la agenda es un poco también libro de trabajo y entonces voy apuntándolo todo ahí, sí.

Pablo Cisternas Alarcón

¿Y qué calidad tienen esos apuntes, es un apunte de ideas o vas desarrollando más como un concepto, cómo lo trabajai, o mapas conceptuales...?

Laila Rosato

No, son apuntes un poquito de ideas como para no olvidarme pero ya te digo que normalmente todo funciona mental, o sea como que no, como que es algo que está constantemente ronroneando, tampoco lo olvido pero esto es por si tengo una fase en la que estoy muy despistada entonces sé que me apunto 4 cosas en plan mira esto cuando te pongas otra vez piensa en estas cosas, pero realmente es algo que está bastante ahí latente todo el rato, o sea como que soy la típica que se va a dormir y no se puede dormir hasta las 3 porque está pensando en estas cosas porque no las suelta, o sea, dependiendo, sí, pero, sí, algún concepto y algún, dibujo ya te digo ya no hago tanto, antes hacía más bocetos. O sea a lo mejor sí alguna idea cuando ando muy perdida y no hay manera y a lo mejor a veces pasa que con ciertos directores no hay mucho feedback y no sabéis muy bien por donde tirar, pues ahí si que estoy esbozando mucho, estoy dibujando mucho y haciendo muchas maquetas. O sea yo he tenido

proyectos con directores que no sé, les he presentado 4, 5 maquetas porque no, no tanto porque no había comunicación sino porque el otro andaba muy perdido con el proyecto también y no sabía qué hacer y a veces esto pasa mucho, con directores que no tienen tan claros sus proyectos o sus conceptos que se apoyan mucho en el espacio como para tirar por una línea, como que el espacio y el vestuario acaban siendo muchas veces como un poco un canal para llegar al final. También luego sirve mucho como excusa de que algo no funciona, pero bueno, esto es normal.

Pablo Cisternas Alarcón

Pasemos a *Petroleum!* Cuéntame sobre la idea inicial, cuando empezaste a conversar con Pau, no sé si Irena ya estaba en conversaciones contigo en ese minuto; y luego que podamos hacer la genealogía del trabajo del vestuario de *Petroleum!* y luego que hablemos de la escenografía.

Laila Rosato

Bueno, a ver. Esto también ha sido un proceso un poquito distinto al que se suele hacer, creo. Irena y Pau empezaron como en septiembre y yo estuve en noviembre y diciembre en Barcelona y en esa época como que Irena no estaba entonces hice un par de sesiones con Pau de conceptos, pero no en son de escenografía sino como parte del equipo, pues eso, trabajando concepto para el proyecto en general. Entonces luego yo ya me volví a Berlín y luego ellos siguieron con la dramaturgia y entonces no sé cuándo fue, en febrero o final de enero o así, ya tuvimos una reunión donde me dijeron, yo con Pau voy relativamente rápido porque ya nos conocemos, ya sé un poquito sus líneas estéticas, ya más o menos lo pillo rápido y ahí ya me dijo un poco por dónde tiraríamos, que ya estaba bastante claro antes. Entonces él me da como, es que en alemán se llama (no se entiende 36:22) como unos puntos que son relativamente definidos ya y a partir de eso me pongo yo a hacer diseño de espacio. Entonces él también es alguien que envía bastante documentación gráfica, o sea como que me enviaba bastantes fotos pero bueno, suele ser bastante conocido porque suelen ser los que ya conozco y a partir de eso un poco, también con Pau es así que él tiene unas necesidades escénicas, entonces tampoco es aquello que digas ah pues yo ahora digo pues hagamos una playa en Hawaii, o sea es como que él tiene relativamente claro que va a poner a esos tres actores dentro de una caja, pues tiene que haber una caja ¿no? Lo que sí que quedó bastante claro a mí desde el principio, digo aparte de la caja, yo creo que hay que trabajar con el espacio porque los dos teníamos claro que queríamos retirar las gradas y él estaba con la duda si hacía, él insistía mucho en lo del caucho del suelo, yo, bueno, esto es algo un poquito, sí, está bien, pero para mí personalmente pensaba que era más impactante si lo cubríamos todo con plástico, y nada, y decidimos que vamos a por todas y hacemos ambas cosas. Exacto, entonces esto más o menos quedó claro, yo creo que esto lo hablamos por texto, o sea nos lo escribimos, estábamos de acuerdo, entonces ya me puse a hacer los planos directamente porque tampoco, hice la maqueta del interior, eso sí, de la cajita, o sea esto sí que lo hice, pero lo hice no tanto para Pau porque Pau ya más o menos, él ya se fía de mí y ya estaba claro lo que íbamos a hacer, era más bien para que los del Liure lo vieran, porque como ellos estaban como muy precavidos en plan un poco asustados de qué les venía encima, digo bueno lo más concreto posible y les hago una maqueta del interior para que vean que al fin y al cabo

tampoco no es pa tanto. Exacto, entonces hice los planos y nada, se lo envié al Lliure. Y, bueno, es que con Irena el espacio normalmente no lo discutimos, o sea esto es algo que hacemos Pau y yo, porque creo que Irena está como más involucrada en dramaturgia, luego sí que a lo mejor en los ensayos como todo el mundo mete un poco de cuchara en todo, o sea que está bien, pero lo que es el diseño en sí normalmente lo hacemos Pau y yo, porque sí. Luego sí que no sé si creo que en algún momento en marzo se lo explicamos a Irena y eso pero ya está. Y luego ya era realizar.

Pablo Cisternas Alarcón

Quiero volver un poquito atrás, mencionabas lo de la caja, pero la caja o los tres actores es algo que apareció después de toda esta búsqueda. Cuando hicieron la primera reunión con Pau de los conceptos, ¿recuerdas bien qué era lo que había en ese minuto y qué fue lo que le dieron vuelta? ¿Estaba ya esta genealogía del petróleo?

Laila Rosato

Sí, sí, sí, pero esto está desde el principio. O sea, tuvimos una reunión, creo, principios de, no, mediados de noviembre, donde ya estaba claro que, o sea habían otras variantes, o sea como que el petróleo era antropomórfico, habían varios procesos de que el petróleo tenía que aparecer en escena como un personaje más, pero no estaba claro si era antropomórfico o no y eso. Habían como varias ideas, que si salía del suelo, bueno, habían varias historias. Lo que sí que había, cuando hablamos nosotros en diciembre había una idea del principio que a mí me gustaba pero bueno, al final se decidió que no que era como el petróleo no aparece tanto en escena como personaje sino como algo omnipresente y la escena son 3 moteros pero que no son actores, que son moteros de verdad y están allí como un poco, el concepto de fiesta no estaba tan claro, sino era más bien un viaje, bueno no sé, se barajaron muchas ideas ahí. Y luego pues eso cuando después de navidad ya se concretizó que iban a coger a 3 actores y en los ensayos de febrero se aclaró de que no iban a ser 3 moteros sino que uno iba a ser el petróleo y los otros 2 iban a ser moteros y como que el concepto de fiesta se concretizó más.

Pablo Cisternas Alarcón

¿Y recuerdas por qué querían trabajar con 3 moteros, era para dar continuidad a lo realizado en *The National Body*, de no trabajar con actores?

Laila Rosato

A Pau siempre le gusta trabajar con no actores, o sea eso, y a mí también. Sí, es algo un poco de estilo de él, de lo que le interesa. Que al final lo hicieran con tres actores, tendrías que preguntarles a ellos, pero había un poquito de estira y arroncha de que Irena quería, bueno Pau también, de trabajar otra vez con actores porque es cómodo, trabajar con actores profesionales es un lujo también de que también trabajar con no profesionales es un trabajo de saltar un montón de distancias también, de hacer entender y eso. Entonces con actores es relativamente fácil, tu das unas directrices y ellos hacen, porque son profesionales ¿no? Sí, sí. Y luego que decidieran hacer lo de, bueno, porque claro Melcio es que yo creo que se conocen mucho con Pau y es lo que

decían a ver qué actor se pone debajo de una sábana negra y está toda la obra tapado, o sea no cualquiera. Aunque no sé si estaba muy feliz, pero pobre, lo ha hecho igual.

Pablo Cisternas Alarcón

Estaba feliz, lo pasaba demasiado bien, al menos externamente. ¿Y los referentes cuándo fueron apareciendo? Lo que he visto en el drive con todos estos referentes que habían del espacio escenográfico, el espacio blanco, el espacio grande, la caja, ¿en qué minuto partió ese visionado? Tienen algunos referentes desde la moto, tenía otros desde el humo, tenía un espacio blanco de un gran escenario...

Laila Rosato

Sí, son los sospechosos habituales. Pues no lo sé, yo creo que Pau lo tiene relativamente... no sé, porque los referentes que a mí me enseñaba hace un mes y medio eran los mismos que tenía en noviembre, o sea que es algo que tiene claro bastante desde el principio, y también pues esto, que hay ciertas cosas que él tiene unas predilecciones escénicas que le gustan. Yo intento no meterme mucho, como él es tan visual, porque también es un esteta y esto, intento no tomar demasiado porque sino, bueno, para poder aportar yo algo nuevo también, no, que no sea sólo...

Pablo Cisternas Alarcón

Precisamente eso quería preguntarte. ¿Cuál es tu impresión de trabajar con Pau? que tiene ya una visión visual, es diseñador-director también, como que tiene en su cabeza una concepción desde lo visual, ¿Cómo entras tú dentro de esa conversación ahí? Porque claro, él tiene referentes sumamente claros, tiene ya una propuesta más o menos clara, y desde ahí te sumas tú a proponer.

Laila Rosato

Lo que ha pasado, en *Ciutat Dormitori* no, pero las otras o sea, yo intento encontrar mi margen de maniobra, o sea él suele tenerlo todo muy claro y puede que otros escenógrafos a lo mejor se frustren. Yo lo bueno que encuentro en ellos que me gusta mucho lo que proponen, o sea si no me gustara lo que proponen entonces tendríamos problemas, pero como me suele gustar mucho, no todo pero la mayoría de las cosas que me propone me gustan, pues normalmente tiro millas. Y luego es alguien que es muy abierto a dialogar, que eso es súper agradable, o sea si yo tengo otra idea o tiro por otra línea es alguien que escucha y que se lo toma en consideración y muchas veces también dice vale pues hagámoslo como tú dices, o sea no es alguien que lo tiene muy claro y se encasilla en esas ideas, no, es alguien como muy fácil de trabajar, o sea no.... Entonces sí, a lo mejor en algunos proyectos como en *Ciutat Dormitori* por ejemplo mucho margen ahí, yo diseño no hice prácticamente, pero si igual el proyecto me gusta lo suficiente como para decir lo hago igual aunque yo ahora no haya hecho ahí la gran aportación artística, tampoco pasa nada, no siempre tiene que uno ahí realizarse personalmente, pero como el proyecto mola un montón pues dices se hace igual, estoy contenta de estar embarcada, sabes. Y en este, por ejemplo, lo que sí que me apetecía, o sea yo lo que necesito un poco con los proyectos es hacer algo que no he hecho yo antes, por eso tampoco no sé si se me puede reconocer un estilo porque como yo, me

gusta probar mucho cosas nuevas porque me aburro relativamente rápido con lo estético, o sea con las propuestas estéticas, entonces todo el rato quiero probar algo nuevo y en este caso pues en cada proyecto busco un poquito lo que para mí era lo del plástico, en este caso, yo quería probar, o sea también la libertad de poder condicionar todo un espacio escénico que no solo sea el escenario sino todo el espacio, esto era un poquito lo que yo había apretado y lo que yo quería hacer. Pau me dijo tira pa adelante, por mí bien, ya está. Y luego la caja pues claro, la caja al fin y al cabo es una propuesta clara pues yo decido cómo es y qué aspecto tiene, pero bueno que, te digo, que Pau ahí tampoco dice gran cosa, dice quiero que sea una caja y que estos estén ahí dentro y que tenga una especie de aire un poco de leonera, pero todo lo demás lo decido yo, o sea que ya me busca un poquito los márgenes para decidir yo. Pero ya te digo que es, se fluye mucho el trabajo porque es agradable, porque si no, o sea me gusta lo que propone estéticamente y luego trabajar es agradable, entonces tampoco no pasa nada si no es ahí la gran firma mía, porque es que tampoco no tengo yo ahí mucha firma yo, soy bastante simbiótica con los proyectos.

Pablo Cisternas Alarcón

Veamos el vestuario, que creo que ahí sí hay harta firma tuya. ¿Cómo fue la evolución de *Petroleum!*? De esa búsqueda me gustaría que me comentaras.

Laila Rosato

Sí, la verdad que *Petroleum!* al final nos quedamos con lo que usaron en el primer ensayo pero la verdad que hubo mucho proceso ahí, sí, lo que pasa es que se quedó un poco en el camino pero sí que al principio hubo mucha búsqueda en hacer un vestuario vestuario, o sea no era tanto una sábana sino si que la idea mía del principio era un poquito más artificiosa por así decirlo, no... eran, no unos inflables pero como estas chaquetas que tienen como plumones, entonces era como todo un, bueno, habían varias ideas. Pasa que ahí como que no cuajaba mucho con la línea que estaban tomando y luego en el ensayo, claro, el personaje del petróleo sí que fue como avanzando, yo iba más, como todavía no estaba madurado lo suficiente el proyecto, pero yo fui más en busca de materiales y hay unas cosas ahí, bueno, compré diferentes tipos de materiales para hacer pruebas y uno que me gustaba mucho era una especie como de goma, que son telas que se ponen normalmente debajo de las alfombras para que no resbalen y me parecía súper chulo porque aparte de que es directamente resultado del petróleo, eso es plástico, bueno es la goma esta con la que se hacen los neumáticos también, me gustaba mucho porque tiene un peso muy concreto y un, y la superficie es brillante pero no demasiado, bueno no sé, tiene como una pesadumbre el material y a mí la verdad que sigue siendo el que más me gusta pero bueno, tú no sé si estabas pero claro, es muy pesado, pero claro es que esto tampoco se puede cambiar porque sino la tela caería distinto, entonces se lo probó Melcior y no funcionaba porque no lo hubiese aguantado ahí debajo, porque a veces la realidad es esa. Luego hicimos la opción un poquito más ligera con la poli piel, que por textura parecía un poco, o sea, se parecía, la caída no era la misma pero bueno que más o menos se podía trampear y ahí no sé, no me acuerdo por qué ese no funcionó. No, no me acuerdo. Ah no, esta es la que pesaba tanto, la de la poli piel era la que pesaba tanto, entonces dijimos bueno tenemos que volver a la tela, y hubo varias discusiones, bueno, varias discusiones de si

tiene que ser brillante o mate, bueno, es que también, es un poco lo que te digo, eso es un poco lo que me pasó, que yo no pude estar tan presente en los ensayos y hay cosas que se me escaparon, entonces me dijeron luego no, pues ahora ya no es un personaje tan, o sea hay una transformación, o sea que empieza más bien como un personaje un poco, no ridículo pero un poco así teatral, o sea como que se vislumbra muy claro que es un tío con un caso y con una sábana encima y eso hace un proceso de trascendencia, como que acabas la obra realmente en otro punto anímico, o sea como que hay un proceso ahí como de no metafísico, pero como que cambia el tono de la obra. Y lo que sí que vimos es que con la tela esta última, porque yo hice otras propuestas con otras telas, porque a mí me hubiese gustado que brillara más, al final nos quedamos con esta con la que ensayó todo este tiempo, que al final es lo que pasa, si ensayas mucho tiempo con una prenda es muy difícil luego sacárselo y más si le funciona que es lo importante porque ya pobre ya era suficiente aparatoso todo, con el casco y con todo, entonces lo bonito, por lo menos lo que yo le saco de provecho a esta última opción es la ligereza de la tela, o sea, era importante que fuera mucha tela para que tuviera algo de extraño igualmente, aunque es muy claro que es un tío con una sábana, que tenga algo como un poquito alienígena, bueno a mí me gustaba esto de que cuando se moviera pareciera un poco como una medusa o como en el fondo como petróleo moviéndose un poco, y nada, y lo de los ojos y todo esto, yo creo que sí, que había que, miramos mucho tiempo a ver cómo lo hacíamos para que hubiera la posibilidad de que no fuera tan antropomórfico, por eso el casco y eso, y al final hicimos lo de los ojos pero ahí también, ahora que me acuerdo, había una propuesta paralela, es verdad, que nos gustaba mucho a Pau y a mí, pero esto es para, mira, si algún día volvemos a hacerlo, era, yo compré plástico de obra, o sea el mismo con el que forramos el espacio, yo lo compré aquí en Berlín y estuve haciendo pruebas con mi chico y lo pusimos encima y tenía, de hecho hasta te puedo enviar imágenes, y era muy interesante porque parecía como, o sea era cero antropomórfico. Estaba arrugado de una manera el plástico que tú no veías una persona debajo. También estaba aguantando como un brazo así entonces parecía realmente como un ente un poco fantástico, no, aparte tenía muchos volúmenes, era realmente, era muy interesante sobre escena creo yo. Tenemos algún ensayo con Melcior con el plástico y a mí me gusta mucho, pero el problema era el ruido, pero bueno, tampoco era tan dramático y luego era, ya te digo, fue una decisión más bien dramática, de que preferían que al principio fuera más evidente que había un actor debajo de la sábana y luego estuviera en ese estado como más trascendental que desde el principio entrara con el plástico, bueno, sí. Pero igualmente yo también, hubo una discusión con Pau porque él, yo creo que esta otra opción con el plástico no funcionaba con los ojos, yo creo que se mordía, o sea de concepto no cuajaba porque los ojos era para ubicar una dirección, para que siempre viéramos hacia dónde miraba el personaje y eso creo que con la opción de plástico no funciona porque de lo que se trataba precisamente es que era una ente abstracto casi que se mueve por el espacio. Bueno, sí, muchas opciones habían. Sí, sí.

Pablo Cisternas Alarcón
Hablemos del espacio.

Laila Rosato

Del espacio. Bueno, a ver, ya te digo. Pau, como tú sabes, marca ya muy claramente líneas estéticas que era un poco, básicamente lo que decía era eso, que era como una narración como un poquito de cuento, como de cuento así a la distancia que habla sobre tiempos pasados. Entonces, hay que decir también los referentes que él enseña son prácticamente uno a uno, por eso te digo, yo los referentes que él me envía intento no tenerlos muy presente porque sino al final acabamos haciendo copias de (no se entiende 55:32) y no hace falta. Entonces lo que sí a mí me gustaba era la idea esta de como una cápsula en medio de una gruta, así un poco en estilo de película de ciencia ficción pero dentro de la tierra, así como si estuvieras es un pedrusco en Marte o algo así. Y yo creo que esto más o menos nos ha funcionado, más o menos creo que un poco conseguimos eso, de que entraras, o sea para mí lo importante era que el público entrara y ya tuviera esta sensación de estar en esta gruta contemplando un poquito como los inicios o los finales de la Tierra, como de estar en ese momento junto con el petróleo, realmente estar a su lado y viendo esta cápsula en el tiempo como un poco aislada, y por eso al final, pues esto, estuvimos pensando si no hacerla a 3 bandas la caja, o sea de si no poner tul en 3 lados que también, bueno, podría haber funcionado, lo que pasa es que yo creo que era importante que hubiera una cierta sensación de estrechez también en la caja, o sea de que estuvieran un poco encajonados porque la idea sí que era un poquito esta reflexión sobre las masculinidades también, como de estos tíos que están en una, en inglés creo que se llama *mancave*, o sea en una leonera, como estos que se quedan en el sótano y quedan con sus compis para hablar de fútbol o lo que sea, y un poquito como condicionado a eso, o sea como de ellos se lo han montado a su gusto para tener esta fiesta. Yo soy partidaria siempre de primero hacer espacios un poco vacíos y luego ir recargándolos durante los ensayos, porque no me gustan mucho los espacios muy costumizados, entonces hay que decir que la caja está relativamente limpia para lo que sería a lo mejor una leonera pero bueno, esto es que no lo sé, son a veces eso, los instintos, no me gusta mucho falsear el hecho de han estado muchas veces allá abajo haciendo fiestas, sino la propuesta es muy clara, son estos dos haciendo una fiesta para el petróleo y yo no tengo que reforzar esa idea, yo creo que esto está claro. O sea y aparte el foco de atención está en eso, en la fiesta que están haciendo, no si tienen 20 posters de chicas de playboy, dice cosas que no hacen falta que sean dichas un poco, entonces prefería que fuera un poco más vacío, o sea y luego pues eso igualmente durante la acción finalmente se acaba ensuciando y llenando de vida la caja. Sí, sí, bueno no sé qué más te puedo decir, o sea la puerta, yo sí quería que fuera una puerta escondida, porque tiene esta cosa un poquito de falseo y de magia del teatro que entras y ya no hay puerta, ya no vuelve a haber salida. Luego lo de cerrar con el tul por el tema de las visuales, como de que siempre está todo detrás de un velo, como que no acabas de reconocer bien lo que pasa...

Pablo Cisternas Alarcón

Sí, eso te quería preguntar. ¿En qué minuto apareció el tul, el cierre, apareció por las visuales o apareció por otra cosa?

Laila Rosato

No, desde el principio estaba decidido, o sea era algo que Pau lo quería ya y de hecho sí que estuvimos mirando un poco a ver qué tipo de tul, porque nosotros teníamos uno de *National body* pero la cuestión era también que tú pudieras proyectar de manera relativamente limpia pero que siempre vieras un poquito, o sea que siempre hubiera como este matiz como un poco teñido. Pero sí, sí, era desde el principio. Sí, sí. Porque, bueno, para el distanciamiento este con lo que está pasando dentro, porque de hecho luego el sonido ha cambiado un poco pero la idea también era que tú no oyeras nada de lo que pasa adentro, que fuera todo, que no, que en el fondo fuera un poquito como un película muda lo que pasa dentro. Luego al final pues cambió, pero sí. Sí, como si fuera un poco como un recuerdo todo eso. Bueno, de hecho lo es. Dramáticamente es un recuerdo del petróleo.

Pablo Cisternas Alarcón

Y pensando que es una muestra abierta y abre la oportunidad de si es que se llega a montar, puedas hacer algunos cambios, ¿qué te pareció al final el trabajo mirándolo a distancia, como finalizado dentro de esta muestra abierta, qué cambios harías, qué cosas encontraste que funcionaba súper bien, cosas que tenía como hipótesis y decía como mm podría no funcionar y te gustaron o al revés...?

Laila Rosato

O sea a nivel de diseño, no de métodos de trabajo. Pues de diseño o sea, ¿qué podría haber cambiado? Bueno la caja yo creo que se tiene que reforzar de arriba, pero esto son cosas así técnicas, no sé si te servirá mucho a ti, pero bueno el marco, yo hubiese, si hubiésemos tenido más dinero o más gente hubiese hecho un marco para enmarcar la entrada, donde está el tul, todo eso lo hubiese enmarcado de una forma más estable para que tuviéramos, bueno, esto son cosas de defecto profesional, pero para mí la yata del medio se iba para abajo un poco, porque no teníamos tiro para ir arriba. ¿Qué más...?

Pablo Cisternas Alarcón

Pero por ejemplo la mirada visual que tenía como esta idea de la cueva con el plástico de fondo, el caucho en el suelo, ¿te gustó al final como composición final?

Laila Rosato

Sí, o sea ahí vuelve a jugar un poquito la intuición que te digo porque uno tiene la intuición al principio, luego estás en la vorágine del trabajo y yo siempre acabo al final ah pues mira, parece que no estaba mal. No, sí, sí. Yo estuve, yo creo que en el momento en que monté el plástico al final, cuando acabamos, la verdad que yo dije wow, pues sí. Y era póker, o sea era un poquito una lotería. A ver, que al fin y al cabo tú ya más o menos te imaginas cómo es de que cuelgue plástico, pero yo no estaba por ejemplo muy segura de cómo iba a caer el plástico, por eso yo estaba siempre ahí retocando, porque eso sí que me hubiese gustado a lo mejor pues tener un poquito más de tiempo, un método más concreto como para colgar el plástico de una manera que no

caiga como si estuviera cubriendo una obra, que más o menos lo conseguí pero hay sitios donde no, sino que hiciera formas más geográficas, o sea geológicas, como si parecieran un poco piedras, y ahí a lo mejor sí que hubiésemos tenido que tener algo debajo para enmarcar el volumen y eso, pero sí que la idea era un poco de construir un, es lo que te hablaba de la extrañeza de antes, como de construir un espacio como si fuera geológico, como si fuera realmente un gruta pero con un material que no es el normalmente relacionado con eso, sino cubierto todo de plástico, como si las rocas estuvieran hechas de plástico. Esto hubiera sido un poquito la idea y yo creo que bastante bien lo hemos conseguido. Y lo del caucho también, o sea sí, sí, tengo fotos con solo el plástico, porque claro una idea del principio que teníamos con Pau que también es chula pero para eso hace falta otro tipo de presupuesto, era que el público no tanto estuviera sentado en sillas de plástico, sino estuvieran sentados en el suelo, o sea que todo el suelo fueran volúmenes de plástico también cubiertos de plásticos y la gente se pudiera sentar como si fueran rocas, como si estuvieras como en un descampado con rocas y tú te encuentras algo relativamente cómodo y te sientas, exacto, al fin y al cabo era invitar al público un poco a formar parte del espacio. Sí, sí, no. Yo creo que sí, más con la luz después, con el trabajo de Iván que la verdad que es muy chulo, o sea a mí lo que me ha gustado al final mucho es esta caja que levita en ese espacio, que está como suspendida en el aire un poco. Sí.

Pablo Cisternas Alarcón

Una última duda como pa ir cerrando. Cuán diferente fue este proceso en términos de que era una muestra abierta, de que permitía explorar y probar cosas, que no estaba el estrés de que fuera una obra en temporada, ¿qué plus, qué cosas a favor tenía, qué cosas de repente hasta en contra podría haber tenido dentro de tu proceso creativo?

Laila Rosato

Es que ahí creo que ha habido un poco un malentendido porque yo creo que yo, que fuera una muestra nunca estuvo muy claro qué significaba que fuera una muestra, entonces ha sido una cosa que nos hemos un poquito decidido nosotros, entonces hubo un momento donde, claro, como no estaba claro, y especialmente esto tiene una repercusión muy clara en espacio y en vestuario, porque el ensayo es lo que digo yo siempre, o sea, para una muestra puedes estar en un punto del ensayo o en otro pero, o sea, es relativamente fácil adaptarse pero si hacemos una muestra o un estreno es muy distinto a nivel de trabajo para el espacio, porque una cosa es poner unas paredes de madera y otra es hacer lo que hicimos nosotros. Entonces hubo un momento donde tomamos la decisión, o yo pregunté ya claramente oye ¿vamos a todas, hacemos un estreno o hacemos esto a medio gas? Porque sino claro yo diseño muy distinto si digo vamos a tener 500 euros de presupuesto y vamos a hacer una muestra de proceso es muy distinto a lo que he hecho yo ahora. Y entonces no sé muy bien, a lo mejor Pau lo dijo un poco a la ligera, pero dijimos bueno vale pues vamos y hacemos todo lo que podamos porque hay una cierta ambición personal para todo el mundo en esto también. O sea para mí es que o ha sido una muestra, para mí ha sido un estreno en toda regla, o sea a nivel de trabajo, un estreno normal y corriente, sí, sí, sino más porque aparte de

la casa ha habido apoyo pero de aquella manera, entonces para mí ha sido un estreno realmente. Pues muestra ¿en qué sentido puedo yo haberlo llamado muestra...?

Pablo Cisternas Alarcón

O sea la impresión del resultado es que es una obra ya totalmente armada, pero claro, tal vez la idea de muestra, dentro de la residencia es la posibilidad de que también se puedan hacer cambios al día del estreno, de lo que sería ya la temporada oficial.

Laila Rosato

Claro, claro. O sea porque es que para mí hay una cosa que es un poco complicada porque yo en el momento que diseño y se acepta el diseño yo ya estoy en modo realización. O sea, pueden haber cambios, pero cambios sustanciales no pueden haber porque entonces es que no llegamos, o sea esto es en todos los proyectos así, entonces no es que haya sido una producción donde digas vale, vamos viendo cómo avanza. También yo me fío de Pau, porque Pau no va a hacer grandes cambios, sabiendo lo que hay en camino, él está al tanto de todo lo que se está haciendo porque o sea no es alguien que desconecte y diga ay no sé qué está pasando con espacio, sino sabe todo lo que hay en proceso entonces no me va a decir mira oye ahora no tenemos caja, no tiene sentido. Y yo creo, es que, Pau aunque diga que no, lo tiene muy claro, desde relativamente desde el principio, o sea es alguien que tiene a lo mejor sus dudas y sus inseguridades y eso en las últimas semanas, pero los proyectos suelen estar relativamente claros a grandes rasgos hacia dónde van, o sea que también hay que decir, y yo tengo que reconocer, que es un poco ilusorio que Pau haga una muestra de proceso, él siempre va a hacer lo máximo y lo mejor que pueda, él nunca, sabes, no va a hacer ay pues mira, veniros y veis qué estamos haciendo aquí en los ensayos, lo dudo, o sea como lo conozco yo, no hay alumno más excelente que él, o sea él es como el que siempre va a tirar para el sobresaliente. Entonces sí, o sea yo en el momento en que ya decidimos qué iba a ser y ya estaba todo encaminado ya no me planteé que hay cambios. ¿Que haya cambios para el futuro? Sí, claro. O sea la opción de que a lo mejor se viera como una instalación donde la gente transita y esto, sí, o sea estas son opciones que están bien. Yo en un momento, te digo, yo en un momento fue presentar eso el viernes, vale, hemos superado una etapa. Hay que decir, nosotros íbamos con unas ciertas expectativas de que, que no sé muy bien de dónde salen pero de que a lo mejor nos iban a programar para el año que viene, parece que no va a pasar, pero claro era un poquito tirar las fichas para decir mira, esto es lo que os podemos ofrecer, pero no han picado. Sí.

Pablo Cisternas Alarcón

Súper, muchas gracias, no sé si hay algo que quieras comentar de tu proceso tanto de esta obra o en términos generales.

Laila Rosato

No, parece que, es que nunca reflexiono tanto sobre mi trabajo así que es todo un poco. Tengo la sensación de que he hablado demasiado, pero bueno.

Pablo Cisternas Alarcón
Nada, muchas gracias Laila.

Laila Rosato
Algo tan personal que lo pasas tú solo, como que luego verbalizarlo es bien curioso.

Pablo Cisternas Alarcón
Pero es interesante también hacerlo cada cierto tiempo.

Laila Rosato
Sí, sí.

Pablo Cisternas Alarcón
Un millón de gracias.

Laila Rosato
Muchas gracias a ti.