

La Crítica

Revista de reflexión cinematográfica

(<http://www.lacriticany.com/>)

FEBRERO 3, 2015

LOS MIL Y UN TRAJES DE SONIA GRANDE



(http://www.lacriticany.com/wp-content/uploads/2015/01/10_Oct_2014_21_46_02_magia-a-la-luz-de-la-l.jpg)

Fotograma de 'Magia a la luz de la luna', de Woody Allen

“

Lo que hacemos no es un oficio, sino una manera de vivir

”

Por [Manuela Partearroyo](http://www.lacriticany.com/category/manuela-partearroyo/)

El hábito viste al monje, sí, pero ¿qué viste a quien viste por oficio? Un caso de desdoblamiento de personalidades, o mejor dicho, de trajes, es el de Sonia Grande (Oviedo, 1964). Es nuestra diseñadora de vestuario más consagrada, acumula más de diez nominaciones a los premios Goya, entre otros muchos reconocimientos, y más de treinta años de carrera entre claquetas y bambalinas, pero también sigue siendo aquella joven de rebeldes rizos atados con un cordel fucsia que se propuso romper los moldes del Estudio 1 de Televisión Española en los candentes años de *la movida*. Saca más a menudo a relucir el traje de chica Woody Allen y está orgullosa de vestir el de representante de la industria patria, a pesar de los pesares, así como defender el incuestionable talento de artistas, técnicos y demás farándula de cómicos de la legua de este nuestro maltratado país.

Curtida en la mejor de las escuelas, las luces parpadeantes y extrañamente familiares del Teatro Español, le gusta pensar que la escuela de meritoriaje, aquella en la que el oficio se comparte y se transmite a través de los ojos de un aprendiz, sigue siendo la mejor de sus herencias. Las mil y una indumentarias que tan firmemente viste Sonia Grande se pueden reducir a una: la lealtad al arte y al homérico viaje al que nos invitan.

Al hablar de sus maestros, dos nombres salen a la luz. Ramón Faraldo, un crítico de arte de vida aventurada y legendaria, amigo de la pintora Chus Pérez de Castro, madre de Sonia, le enseñó una manera especial de mirar las

cosas. “Recuerdo que venía a buscarme al colegio, y éramos como la extraña pareja, yo de uniforme, y él con un abrigo de almirante larguísimo y maravilloso. Juntos íbamos a comprar objetos imposibles, extrañas cosas que eran mágicas para una niña porque, a través de la imaginación, adquirirían todo el valor que no tenían. Recogía un pequeño broche y lo convertía en una historia de los zares de Rusia, o encontraba un trozo de uralita lleno de barro e imaginaba un paisaje romántico inglés. Ramón me dijo que lo importante del acto del arte está en esa conversación entre el objeto y el receptor. El sentido del arte era el propio viaje, entrar en una cueva, descubrir mundos mágicos, hablar de leyendas e historias primitivas”. Eso le ha dado significado a su vida, porque para ella ésa es la felicidad.

Su otro maestro ha sido el recientemente desaparecido Andrea D’Odorico, un incuestionable referente de la escenografía y el vestuario junto al que el director Miguel Narros estaba construyendo el nuevo teatro español. A los diecisiete años, se entrevistó con él en el Teatro Infanta Isabel para entrar como meritoria bajo su tutela, barriendo los escenarios y arreglando respuntes entre cajas. La conexión fue instantánea: “Eran los primeros ochenta, le robé un jersey rosa a mi hermana Macarena porque me parecía que era lo más elegante que tenía (risas) y fui a verle. Me pareció guapísimo, venía con su sombrero, una gabardina cruzada, y bajaba las escaleras pausadamente. Era como si entrase la luz con él, entraba la ficción, entraba el teatro. Me sentí como en La rosa púrpura de El Cairo. Ya en ese momento pensé en seguirle adonde quisiera. Y así fue durante más de diez años. Andrea me enseñó que lo que hacemos no es un oficio, sino una manera de vivir. El oficio de vivir”.



(<http://www.lacriticany.com/wp-content/uploads/2015/01/sonia.jpg>)

Sonia Grande

Desde sus primeras lecturas le dio por dibujar a los personajes, adornándolos con telas y fabricando collages. Con el tiempo ha descubierto que esos dibujos precoces eran sus primeros figurines. “Desde mis primeras visitas al teatro me encantó ese mundo. Recuerdo una Casa de Bernarda Alba con Ismael Merlo (1976). Tuve la suerte de entrar por las cajas, y me fascinó el gesto de energía que hacían las actrices al entrar, esa energía que se transmite entre actor y espectador”.

No todo el mundo sabe que Sonia también fue actriz en aquellos años de juventud junto a los gigantes Narros y D’Odorico. “Hice un aprendizaje múltiple, empecé a trabajar con ellos pero estaba matriculada en el conservatorio de arte dramático, haciendo otras disciplinas que me parecían interesantísimas. No sabía qué quería hacer”. Ese aprendizaje múltiple se convirtió en una actividad múltiple, y la presencia de Sonia tras los telones del teatro se compaginó con su debut en TVE, en los célebres programas *Tablón de Anuncios* (1985) y *Planta Baja* (1986), fuertes apaches de la movida cultural madrileña. Pero al final, lo suyo eran los trajes, y hacia allí, de la mano de Andrea, se

encaminó con firmeza a partir de mediados de los años ochenta, y pronto, vislumbrado en el horizonte, el cine.

“El teatro es mucho más bestia porque es un plano general permanente, lo cual te lleva a una narrativa y a un trazo muy distinto. No tienes que subrayar conceptos, pero sí hacer que el concepto sea más grande, más rotundo, porque el espectador está ahí, respirando con la obra de arte. La película tiene otra cadencia”, diferencia. “Es también más mentirosa, en el mejor sentido de la palabra, porque la cámara es cómplice y va a seguir tus pequeñas sugerencias”.

En su traslado al mundo del cine, un primer paso por la televisión con *Truhanes* (1993-94), y enseguida *La Celestina* (1996), primera dirección de equipo de vestuario y primera nominación a los Goya. “En el Quijote de Manuel Gutiérrez Aragón (1991) descubrí que hay otros caminos de diálogo entre el espectador y el vestuario. También descubrí que en cine se prepara por la mañana. Hay que tener lucidez, rapidez e inspiración en la toma de decisiones. Esa inmediatez me interesó mucho”.

Ella llegó a la pantalla grande en un momento clave. Esos años de fines de los noventa encadenó obras enormes, desde *La niña de tus ojos* (1998) hasta *La lengua de las mariposas* (1999), *Los otros* (2001), *Hable con ella* (2002)... Un momento incuestionablemente especial, con unas propuestas muy ricas y valoradas. “Fue un momento de cine magistral, creo que la presencia de Azcona en los guiones influyó muchísimo y de alguna manera lideró este tipo de cine, y también creo que es la primera vez que en España al técnico se le pide ser un artista, formar parte de un diálogo más participativo”.

¿Qué le debe el cine español al teatro y qué le debe el teatro al cine?

El cine le debe todo al teatro, y el teatro al cine... pues tal vez le ha dado incluso lo malo, sobre todo en los últimos años, a través del exceso de naturalismo. Ahora bien, muchos de los técnicos, sobre todo en vestuario, o en dirección artística, funcionan en ambos campos.

Tus dossiers para preparar las películas están repletos de pintura, como este último Woody, el carnaval solanesco de *La lengua de las mariposas* o la corte esperpéntica de *Miguel y William*.

No he podido abandonar la pintura nunca, porque me he criado en ella. Mi madre es pintora, y las conversaciones en casa iban en torno a cosas como “qué guapa eres, pareces un Rembrandt, o qué delgada te has puesto, pareces un Greco (risas), o qué cursi estás, pareces un Renoir”. Al final lo que hago es pintura, porque mi trabajo busca un concepto sencillo, sintético. Un buen vestuario es un arma homicida, un hachazo directo al corazón. Es una cosa que he aprendido con Woody Allen, su gran lección es siempre la sencillez. Es ésta la que, casi a su pesar, convierte su vestuario en icono de la elegancia.



(<http://www.lacriticany.com/wp-content/uploads/2015/01/LaLengua.jpg>)

Fotograma de 'La lengua de las mariposas', de José Luis Cuerda

¿Qué importancia tiene la luz?

La luz puede destrozarse un vestuario, y también lo puede hacer mucho más bello. Me fascina la manera en que rectifica los espacios de los actores y el sentido de la película.

¿Por qué se le da especial relevancia al vestuario de época en favor del actual?

Creo que los imaginarios de la gente se ponen a funcionar cuando los llevas a otro mundo, por eso pienso que hasta el cine contemporáneo tiene que estar versionado. Detesto el naturalismo. Supongo que todos los que hagan cine social me odiarán, pero reproducir lo real no me interesa, ni en el cine actual ni el de época que es un puro retrato. Yo quiero *más*. Uno puede contar *vida* sin contar realismo. Un vestuario *debe* tener tono. Primero leo el guión y luego al director le oferto lo que he imaginado, y trato de dialogar acerca de cómo es su narrativa. Si acepto un guión es porque me gusta, no quiero tirarme el rollo sobre el siglo XIX, sino hacer esa historia con ese director, buceando en el tono que compartimos.

¿Funcionas mejor cuando un director te controla mucho o al contrario?

No me gusta nada que me controlen, pero demasiado poco tampoco. A mí me gusta la imagen del líder, pero el director obsesivo no. Los grandes directores saben estar y no estar a la vez, dejan desarrollar al máximo, y luego ya se encargan de poner el freno en aquello que no les guste. Como Woody, deja y recibe, hace que crezcas. Hay que comprender lo colectivo de la labor del cine, que es un trabajo en equipo.

¿Cómo de importante es la comunicación con el equipo?

Importantísima. Yo vivo el rodaje como una especie de concusión apasionada y ansiosa (risas), y tienes que tener a alguien que te siga en este viaje. El cine es también un trabajo espiritual, emotivo, creativo, y necesito personas que lo sientan del mismo modo. Me gusta delegar, e intento dejarles estando ahí. Trato de cuidar mucho a mi equipo, sus sueldos y sus condiciones, porque luego les pido algo que no paga el dinero. Como entiendo que ellos me lo dan, es una manera de devolver la lealtad.

Respuesta breve. Tres nombres de directores asociados a lo siguiente. ¿Un sueño imposible?

Imposible, que espero que sea posible: Roman Polanski.

¿Un sueño posible?

James Gray.

¿Un reto?

Me atrevería con todo, soy valiente. Con la última de Amenábar, *Regression* (2015), me llamó de un día para otro. Si me llama Amenábar, yo voy y lo hago. Es para dejarte el pellejo.

¿Cómo ha sido ese peculiar *Regression* con Amenábar? ¿Montar en bicicleta?

Genial, es uno de los directores con los que más me divierte rodar. Ha aprendido muy bien eso de dejar jugar a sus colaboradores. Lidera al equipo de una manera absoluta, y el equipo cree en él porque su manera de explicarte lo que quiere resulta prodigiosa. He repetido con muchos directores porque quiero hacer *sus películas*. Me gusta pensar que es porque intento hacer la película que ellos quieren hacer, una construcción colectiva. El reenganche con los directores es como con los amigos.



(<http://www.lacriticany.com/wp-content/uploads/2015/01/Regression-600317507-large.jpg>)

Emma Watson y Ethan Hawke en 'Regression', de Alejandro Amenábar (estreno otoño 2015)

Has repetido con muchos, entre ellos con Woody Allen. Cuatro películas ya. ¿Si él te dice ven, lo dejas todo?

Hmm... sí (risas). Su hermana y Helen Robin, productoras, me hicieron la entrevista para *Vicky Cristina Barcelona* (2008) y yo pensaba que su hermana era él disfrazado de mujer (risas), que me parecía muy propio de su cine y su humor. Nunca jamás pensé que me fuera a contratar. Recuerdo que le mandaba fotografías y él me las reenviaba dibujadas. Como yo no hablaba inglés, manteníamos un diálogo puramente visual. Gracias a sus películas he aprendido el idioma, ha sido el mejor International House que he tenido.

¿Qué es lo que mejor sabe hacer Woody?

Que rueda cada año es un acto de amor al cine. Y no consigo comprender cómo alguien tan alejado de la vida actual, que no sale mucho, que no se relaciona con demasiada gente, sea capaz de hacer esas radiografías de la sociedad. Brilla especialmente con las heroínas, son centrales para él.

De todas se enamora un poco, ¿no?

Sin duda. En todas está lo que él quiere de la mujer, y lo inasible, el *casi*. Es siempre la mejor vestida de la película, no vayamos a olvidar *Annie Hall*. Tal vez por eso consigue revolucionar el estilo, porque casi sin querer consigue *generar* moda. Se come a la mujer objeto del cine de Hollywood por todas partes, es el gran retratista de la mujer moderna. Es ahí donde la diseñadora de vestuario tiene que dar el do de pecho.

¿Alguna vez has cambiado repentinamente de idea, en el último instante?

En *Magia a la luz de la luna* (2014). Las preparaciones con Woody son escasas de tiempo. Cuando fui a visitar dos días antes de la secuencia el decorado, me di cuenta de que la bata que llevaba la actriz tenía un peso visual que no era conveniente para la secuencia. Y entonces enloquecí y compré una bata nueva por internet. Tuve la fortuna de que cinco minutos antes de empezar a rodar llegó por correo urgente. Y llegó *mágica* porque le quedaba perfecta.

Woody ha sido tu International House, y la has vestido a ella, a Meryl Streep en *Its Complicated* (2009), que nunca estuvo más guapa, en un momento en que los técnicos españoles salían mucho para buscar trabajo. ¿Cómo ha afectado la fuga de cerebros del cine español?

Yo creo que hacer cine en otros países es súper enriquecedor. En lo que no estoy de acuerdo es que ese enriquecimiento sea puramente forzado, porque aquí no haya trabajo que hacer. Creo que estas políticas cinematográficas no pueden calificarse más que como una *chabacanería*. Tenemos un país que tiene un talento brutal para esta asignatura, un país con mil caras de la naturaleza para hacer lo que se quiera. Esta situación es el resultado de una acción nefasta.

Pero salen cosas buenas, ¿crees que saldrán adelante los cineastas españoles?

La única solución para el cine, y para el país, es que este gobierno se vaya. Se hacen cosas interesantes porque hay gente que se quiere expresar. Si los equipos tuvieran más ayudas, el desarrollo sería mucho más genial. Eso de que en crisis la gente hace más cosas geniales es mentira, las ideas se generan porque hay gente con fuerza y nuevas perspectivas. Pero la situación de los técnicos ha empeorado muchísimo. Ahora, aunque estén formados para aportar algo y quieran hacerlo, el presupuesto no les deja.

¿Qué gran película le falta al cine patrio por hacer?

Una gran historia sobre la República Española. A ver si ahora que están tan arriba los de Podemos la montan (risas). Deberíamos volver a los años de la República y entender lo que somos gracias a ella.

Si bien lo colectivo ha fracasado en otros términos de la historia, Sonia opina que las obras de arte son el fruto maravilloso del trabajo en equipo, igual que lo fueron en su momento las catedrales. La lealtad crea un efecto de sublimación, y el ser humano acaba dando lo mejor. El vestuario es como todos los oficios, una transmisión de maestros a aprendices. “*Yo aprendí por mis maestros, y tal y como ellos me comunicaron, a mí me gusta comunicar las cosas. Uno sólo tiene eso: el vivir la experiencia y formarse en ella. Es muy importante que no se pierda esa parte didáctica. Miguel Narros fue ayudante de Vitín Cortezo, el gran figurinista del Teatro Español, y yo quiero pensar que soy de la escuela de Cortezo: de Miguel a Andrea, a mí, y de mí a mis ayudantes se va pasando y pasando*”.

¿Tu mejor película?

La que está por llegar, por supuesto.