

Abstract: The papers gathered at this table are various stage projects where each of its creators exposes part of their creation process, shares their concerns, and reformulates some questions. The projects presented are independent. It is from this name that a debate arises with a common concern for the exhibitors, what do you mean when it is stated as independent? Regardless of what? And in what terms? What freedoms and restrictions does that condition give?

Keywords: Alternative stage - independent theater - stage artist - stage space - urban intervention – performance

Resumo: Os documentos reunidos nesta tabela são vários projetos de estágio em que cada um de seus criadores expõe parte

de seu processo de criação, compartilha suas preocupações e reformula algumas perguntas. Os projetos apresentados são independentes. É a partir desse nome que surge um debate com uma preocupação comum para os expositores, o que você quer dizer quando é declarado independente? Independentemente de quê? E em que termos? Que liberdades e restrições essa condição fornece?

Palavras chave: Cenário alternativo - teatro independente - artista performático - espaço do palco - intervenção urbana - performance

^(*) **Ariel Bar On.** Lic. en Dirección Teatral (UP), Dramaturgo (EMAD). Actor, Director y Docente

La producción de sentido en la polifonía: Dirección de Arte, Vestuario y Escenografía

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

María Belén Chardon ^(*)

Resumen: En el presente escrito se realizará un recorrido por las ponencias de la Comisión de debate y reflexión “Dirección de Arte: Vestuario y Escenografía”, concibiendo la construcción de la imagen visual como acto comunicativo.

Palabras clave: Dirección de arte – vestuario – escenografía – signos – semiótica – comunicación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 57]

Introducción

La interacción simbólica constituye una de las dimensiones constitutivas del ser humano. El tráfico de sentidos y significados es inagotable. Vivimos en un mundo interpretativo en el que todo puede adquirir una significación. Nuestra percepción del mundo nos inunda desde todos los sentidos, constantemente nos llegan sensaciones que desentrañamos en y desde nuestra experiencia. El espectáculo teatral y la producción audiovisual se erigen como manifestaciones privilegiadas en la producción de sentidos por la polifonía de sistemas en juego. Tadeusz Kowsan (1968) señala trece sistemas de signos operando simultáneamente: palabra, tono, mímica, gesto, movimiento, maquillaje, peinado, vestuario, accesorios, decorado, iluminación, música y ruidos. Profundizaré en la semiótica de aquellos que refieren a apariencias corporales del actor y sobre el espacio del lugar escénico, que podrían extrapolarse en el ámbito audiovisual como semiótica de la imagen, partiendo del diálogo entre los profesionales del ámbito teatral y audiovisual que participaron de la mesa “Dirección de Arte: Vestuario y Escenografía”.

Todo es signo

El título del apartado es un parafraseo de Fernando De Toro (2008) en relación a la semiosis teatral. En su *Semiótica del teatro*, De Toro indica que todo lo que está presente en el espacio escénico es signo y es percibido

como signo por el espectador. Si un operario deja una silla accidentalmente en el espacio escénico, a pesar de no haber sido colocada de forma consciente, se instituye como signo en el preciso momento en que se da inicio a la función, ejemplo que trae durante la ponencia Melisa Guerrero respecto a su instalación artística “Corral” (2016) para demostrar la importancia de que ningún elemento presente en el discurso visual quede librado al azar. Melisa revaloriza en su espacio de reflexión el acto de creación del diseñador escénico desde lo poético. En la creación platónica de un mundo posible, que puede encontrar o no su referente en la realidad, sugiere la vuelta a las fuentes del arte. Con la premisa de recuperar el valor de lo plástico en su armonía y contrastes, enfatiza en el potencial de la búsqueda del color, sus matices, tonos y temperaturas, sin olvidar que cada uno de estos elementos significa en la lectura de cada espectador de acuerdo a lo psicológico y lo social (teniendo en cuenta los códigos que operan en las diferentes culturas). Los decorados de la deslumbrante Ramoji Films City que expone Silvana Gizzi, dan cuenta de la ineludible influencia del contexto social en la construcción de sentido.

Alejandra Espector coincide en la idea de que en el espacio escénico nada es “porque sí”. En su conceptualización del proceso de construcción del personaje, cimenta la composición del vestuario y la escenografía desde el encadenamiento de signos que le da univoci-

dad y homogeneidad al mensaje. En este bombardeo de significantes que apuntan a un mismo significado que recibe el espectador en el momento del acto teatral se reconoce la redundancia del signo teatral (De Toro, 2008). Esta redundancia tiene el objetivo de asegurar la comunicación, la transmisión del mensaje y la recepción del mismo por parte del público. En este acto comunicativo la reiteración significativa se despliega a través de los diversos signos en escena. Alejandra demuestra cómo el mismo personaje puede ser denotado de formas antitéticas a través del vestuario, la gestualidad corporal, las características físicas del actor elegido, la utilería y espacialidad con la que entra en interrelación, a partir de elecciones de mensajes antitéticos de diferentes diseñadores sobre el mismo texto dramático. A partir de dos ejemplos de su propia autoría: *Elektra* (García Caffi, 2014) y *Bacantes* (Laura Gutman, 2006), expone el paso a paso en la búsqueda del universo del personaje y empleando como referencias lugares, objetos, texturas, referentes actorales, que van dando cuerpo al complejo sistema de signos que construirá ese significado unívoco a ser decodificado por el público.

Por su parte, compartiendo la definición del teatro en su complejidad de sistemas, Miguel Nigro destaca como principal punto de interés en el proyecto de investigación que se encuentran realizando desde la UNA, la pluralidad de elementos espectaculares que lo constituyen, tanto en el género musical como de prosa: actuación, música (en ocasiones, con orquesta y canto), ballet, escenografía, vestuario, caracterización, maquinaria, tecnología, con sus respectivos directores, diseñadores y operadores. El proyecto, titulado “La Escenografía Teatral y los Sistemas de Producción”, se encuentra aún en proceso de sistematización. Durante la investigación han recorrido gran parte de los teatros de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en los diferentes sistemas de producción: comercial, oficial y alternativo, recopilando valiosa información sobre los recursos técnicos y humanos con los que cuentan.

Los diversos sistemas de signos, tanto verbales como no verbales, están íntimamente conectados en todo acto de comunicación. Esto se puede observar no sólo en el plano teatral, sino en la vida cotidiana. El lenguaje danza con la presencia corporal en su despliegue por la espacialidad. La separación entre signos verbales y no verbales sólo resulta a fines metodológicos, ya que en el momento de la representación no logran ser decodificados adecuadamente sino en la multiplicidad y en la simultaneidad. Finalizo con la idea de De Toro (2008): “La lectura simbólica que realiza el espectador es siempre *in situ*, y opera por acumulación, desarrollo y reiteración de un mismo significativo (visual o verbal) o de diversos significantes que apuntan a la producción de un mismo significado”. En tanto diseñadores, nos queda la responsabilidad de pensar nuestras creaciones desde este entramado plurisignífico que llamamos teatralidad.

Interferencias

Alejandra menciona que el espectador decodifica significados desde dos planos diferentes. El denotativo refiere a la parte descriptiva o literal. Remite a los observa-

bles: color, forma, textura, etc. El connotativo involucra el conocimiento previo. Al observar una imagen, entra en juego todo lo que conocemos de ella y lo que podemos decir de su historicidad y contexto. Por un lado, la lectura descriptiva, de lo que se puede observar “formalmente”. Por el otro, todos aquellos elementos que nos ayudan a significar lo que está sucediendo en esa escena que se nos presenta. Para ello, acudimos a elementos de la tradición, de nuestra historicidad para dar sentido a eso que aparece. ¿Pero qué pasa cuando el signo funda una ruptura o incluso una contradicción en la polifonía? ¿Qué movimiento se produce en el espectador ante la construcción de un sentido inesperado? Tal vez este haya sido uno de los puntos de debate vividos con más vehemencia en la comisión. La versatilidad del signo abre paso al creador desde su mirada del texto dramático y del mundo. Diversas representaciones salen a la luz: una Alicia de pelo corto y vestido violeta (Royal Ballet, 2011), un Macbeth desnudo con sólo una corona (Alejandro Cervera, 2019), un Lisandro transexual (Marta Pazos, 2017), unas Converse color pastel entre los calzados de María Antonieta (Sofía Coppola, 2006). Expositores y participantes debaten en este punto acerca de cómo a partir de una sola unidad de sentido en lo no verbal, se puede poner en jaque el acto comunicativo, provocando al receptor mediante una interferencia (buscada) en el código.

Melisa habla de la provocación al espectador desde la potencia del desnudo. Perla Zayas de Lima (1996) concibe al desnudo como acto polémico dentro de las posibilidades del vestuario, focalizando en la extrañeza de que esto continúe operando aún en el desarrollo del siglo XX. En pleno siglo XXI, continúa provocando por lo menos cierta agitación en la masa. El signo que comporta el desnudo resulta inquietante en tanto parece desdibujarse la línea entre la ficción (el referente) y lo real, la corporalidad del personaje y el cuerpo del actor. ¿Pero cuánto menos real es ese cuerpo cubierto o ese rostro en su gestualidad? ¿En qué momento empieza a operar la denegación que admite a ese otro cuerpo en escena, que lo transforma en signo y lo distancia de su referente? Tal vez este sea un eje de gran interés a profundizar en el próximo congreso.

Conclusiones

Desde el decorado hiperrealista en Bollywood hasta la desnudez absoluta, el entramado de signos en el hecho teatral y audiovisual exige al diseñador la toma de responsabilidad como emisor dentro del proceso comunicativo. Proceso que replica cualquier acto comunicativo en la interacción humana, en la cual el menor porcentaje se corresponde con el código verbal y un porcentaje bastante mayor con los no verbales.

Citando a Brecht (1975) sobre las acciones físicas y tomándome la libertad de extrapolarlo a los otros sistemas del lenguaje no verbal revisados durante la comisión: “Debemos decidir hacer pocas cosas pero significativas. Si un pequeño gesto se transforma en otro cualquiera, pierde su espesor y no se entiende el mensaje que queremos transmitir. Viene anulado y, así, obtenemos una inflación de gestos”.

Bibliografía.

- Brecht, B. (1975). *Escritos Teatrales*. Turín: Giulio Einaudi Editor.
- De Toro, F. (2008). *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires: Galerna.
- Zayas de Lima, P. (1996). Cuerpo, traje y mirada: Reflexiones sobre el vestuario teatral. En Pellettieri, O. (Ed.), *El teatro y sus claves (Estudios de Teatro Argentino Iberoamericano)*. Buenos Aires: Galerna.

Expositores:

- Guerrero, Melisa: *El Diseño Escénico: Un arte visual*.
- Gizzi, Silvana Beatriz: *La Dirección de Arte en el cine de Bollywood*.
- Nigro, Miguel Ángel: *Los sistemas productivos y el proceso creativo de la Escenografía en el Teatro Musical y de Prosa*.
- Espector, Alejandra: *Concepto, universo e imagen del personaje*

Abstract: In this writing, a tour of the papers of the debate and reflection commission “Art Direction: Wardrobe and Set Design” will be made, conceiving the construction of the visual image as a communicative act.

Keywords: Art Direction - costumes - scenery - signs - semiotics - communication

Resumo: Neste trabalho, será realizado um tour pelos trabalhos da comissão de debate e reflexão “Direção de arte: guarda-roupas e cenografia”, concebendo a construção da imagem visual como um ato comunicativo.

Palavras chave: Direção de Arte - figurinos - cenografia - sinais - semiótica - comunicação

(*) **Belén Chardon.** Licenciada en Dirección Teatral (UP, 2015). Licenciada en Psicología (UBA, 2016).

Consumo, televisión y plataformas: Nuevas producciones estéticas y artísticas en la era digital

Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: septiembre 2020
Versión final: noviembre 2020

Leticia Inés Cocuzza (*)

Resumen: El siguiente escrito reúne ideas, experiencias, propuestas y reflexiones surgidas en la comisión Consumo, Televisión y Plataformas, correspondiente a la Séptima Edición del Congreso Tendencias Escénicas y Segunda Edición del Congreso Tendencias Audiovisuales, realizadas el 27 y 28 de febrero de 2020, en la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

Se presentaron ponencias sobre diversas temáticas y problemáticas de la actualidad: las nuevas formas de comunicación, las transformaciones que ha sufrido la televisión en las últimas décadas, el cambio en el hábito de consumo y las nuevas producciones estéticas y artísticas, tales como: el *cosplay*, el *reality show* y los *emojis*.

Palabras clave: Consumo – cosplay - emojis – televisión – plataformas - reality shows

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 59]

La comisión Consumo, Televisión y Plataformas, se inició con la ponencia de Melina Pilar Fernández, quien analizó el tema del sexismo en los videoclips. Su ponencia, titulada “¿Mueve tu culo, nena?” atravesó varias perspectivas teóricas, relacionadas con el machismo y el patriarcado: la “cosificación” de la mujer, la obscenidad, la discriminación y el maltrato hacia el género femenino. Para ejemplificar, Fernández analizó algunas letras de canciones de *reggaetón* y reflexionó sobre sus usos e impactos en las redes sociales. ¿Somos capaces de reflexionar sobre la abundancia de sexismo en videoclips? ¿Por qué nuestros cuerpos, desde antaño, se exhiben como mercancía en gran parte de estos videos? En segundo lugar, Marta Noemí Rosa Casale presentó *Reality Shows: La vida por la fama*. La hipótesis cen-

tral sostenía que las características del formato -fácil de realizar, no requiere mucha inversión, rentable- permitieron que el producto sea un gran negocio para los empresarios de la industria televisiva.

Aparecidos en los ‘90, los *realities* rápidamente coparon la grilla televisiva de decenas de países. Este éxito inmediato se debió, según Casale, a la promesa que el género, en el límite entre el documental y la ficción, le da la posibilidad al espectador, de presenciar la vida íntima de un grupo de personas “comunes” y decidir sobre su destino. Registrados en todo momento en unas condiciones que lindan con la explotación, los participantes se prestan a todo tipo de violencia en pos de una fama cuyos beneficios ceden por largo tiempo.