

**Keywords:** Performance - autonomy - camera - body - space - scene - experience - nude - direction - failure - fear - reflection - technology

**Palavras chave:** Desempenho - autonomia - câmera - corpo - espaço - cena - experiência - nu - direção - falha - medo - reflexão - tecnologia

**Resumo:** Na comissão da tarde, foram desenvolvidos vários temas relacionados aos problemas do trabalho do ator e diretor, dependendo do instrumento e do espaço do palco, da técnica de atuação, do corpo e do registro emocional, da crítica e da própria experiência. do ponto de vista pessoal e artístico.

<sup>(\*)</sup> **Eugenia Mosteiro.** Coach Ontológico Profesional. Asesora de Imagen. Actriz. Caracterizadora Teatral. Profesora de la Universidad de Palermo en el Área de Teatro y Espectáculos de la Facultad de Diseño y Comunicación.

## Escenografía, vestuario y procesos creativos

Eugenia Mosteiro <sup>(\*)</sup>

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

**Resumen:** En la comisión de la mañana se presentaron los catorce expositores con sus respectivas temáticas, y particularmente tenían un eje en común. La labor del artista- profesional en relación con la obra, su interacción con el público, el discurso y el accionar reflexivo dependiendo de los procesos creativos y producciones independientes, los planteamientos de los distintos rubros desde la escenografía, el vestuario, la fotografía, la iluminación, el maquillaje, la coreografía, el collage, la técnica de sublimación, la dirección de arte, la puesta en escena y los diferentes enfoques entre el creador y el resultado final.

**Palabras clave:** arte – cuerpo – comunicación – espacio – equipo – experiencia - interacción – interdisciplina – proceso creativo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 101]

Eugenia Mosteiro se desempeña como caracterizadora teatral y comenta como es su método profesional y artístico para lograr un correcto maquillaje en el artista. Tener presente el cuerpo pues este mismo cumple un rol fundamental. Parte de un concepto de intervención para construir un cuerpo en particular. Si bien el vestuario es el que permite habitar el mundo creativo del personaje, en el momento de tener que caracterizar un rostro, ella crea un recorrido que interviene no solamente el cuerpo, sino que fundamentalmente es la gestualidad y la emoción pura del actor para que finalmente ese ensamble entre el rostro y el cuerpo sea expresivo. Cuando un actor se maquilla y no logra encontrar su personaje desde su rol, se cuestionan ciertas problemáticas. Algunas respuestas se pueden encontrar a partir de ciertas preguntas, como ser ¿Qué ves cuando te ves? ¿Qué le pasa a tu cuerpo? ¿Qué siente tu cuerpo? ¿Dónde está tu emoción en tu cuerpo? ¿Qué escuchas? ¿A dónde miras? ¿Qué oles? ¿Qué querrás transmitir en tu rostro? El actor toma conciencia desde un juego lúdico, y adquiere el compromiso para animarse y permitirse verse transformado en ese nuevo personaje donde el maquillaje es como un tul (metafóricamente), que oculta una identidad para mutar a una ficción verdadera o falsa. El actor se identifica con su cruce gestual, suaviza las líneas propias del rostro con la técnica del claro-oscuro, y con las herramientas y productos de maquillaje. Asimismo, maquillar no es solamente dejar una cara bonita o líneas de expresión sin sentido, maquillar correctamente implica un gran desafío. Significa que no se vea el maquillaje, sino que intervenga un rostro

transformado y materializado. Un trabajo individual y en equipo dependiendo del proyecto donde interfieren además nuestras formas de pensar, sentir y hacer, y en donde la palabra, el cuerpo, la emoción y el rostro se aúnan en un recorrido perfectamente diseñado que cumple su función en escena.

Luciana Chocha comienza su charla relatando que de muy temprana edad, le gustaba hacer collage y sus imágenes que muestra en las filmas demuestran un gran recorrido no solamente emocional, sino artístico. Se trata de una serie de collages originales, únicos, hechos a mano. Expone que en 2019 nace como expresión de un proceso personal, su serie de collage manual “Mujer que brota y florece” en las que ella crea un relato visual de la reconexión de la femina con la naturaleza, sus tiempos, sus formas, su ciclicidad y su evolución. Explica que la realidad es que luego de mucho tiempo de vivir un femenino fracturado, se está transitando una restauración orgánica que da forma a un nuevo femenino. La técnica de collage, que parte de fragmentos para formar una reunión; esta misma la ayuda a ella a reforzar la idea de su relato visual. Fragmentos unidos con creatividad dan a luz una nueva bella forma. Por último, comparte su experiencia con el público y dice que la gente que observa sus collages los va tocando mágicamente con las manos y descubriendo el propio camino del collage.

Ana Paula Hall es artista visual y piensa su práctica desde el bioarte, entre el arte, la naturaleza y la ciencia. Experimenta el soporte y el concepto textil para materializar sus obras en diferentes lenguajes, un diálogo con la biología desde una temática y desde una morfología or-

gánica. Continúa con el vínculo con el arte textil y con otras disciplinas, que ya ha transitado como diseño de indumentaria, diseño industrial, arte sonoro, fotografía, etc. Con la biología lo hace desde lo medial, realizando especulaciones en la biofabricación de materiales y cultivos. Ella lo llama transdisciplina, es decir que los diferentes campos se tocan y ya no hay campos completamente diferenciados. La vinculación de la biofabricación de materiales en su proceso artístico comienza con una pregunta: ¿Cómo pensamos nuestro futuro? ¿Lo estamos pensando desde el desarrollo de procesos del futuro? Ella tiene su propia respuesta y la piensa desde el presente, es decir tomar decisiones y preguntarse cómo consumimos, qué desechamos y cuál es el impacto y consecuencias de nuestras acciones. ¿Cuál es nuestro contexto y cómo podemos intervenir para modificarlo? Parte de la solución que plantea es investigar la elaboración de materiales con base en vegetales y otros organismos. El material orgánico se convierte en herramienta artística del bioartista. Plantas, glucosas, ADN, herramientas de laboratorio se toman en posesión y se crean obras modificando procesos históricos y culturales. El cuerpo ha sido un motor importante y un componente en el desarrollo de sus obras. Están estructurados un 70 por ciento por bacterias que son de importancia vital para el medio ambiente. Ana habla de una biología experimental, donde hay una relación compleja y armoniosa con el ecosistema. El arte biotecnológico es el que manipula tecnológicamente los elementos vivos. Por medio de cultivos, selección o por clonación. Cultiva sus propios textiles, que son la materia prima con la que confecciona su obra, siguiendo técnicas basadas en conocimientos de biología y observando el conocimiento ancestral. Insertando así nuevas formas y materiales biopolímeros, hongos y bacterias. Su búsqueda es su nueva fórmula de expresión artística.

Alfredo Martín comenta que la puesta en escena y el trabajo en equipo es una relación interdisciplinaria, es decir son muchos los integrantes, desde la vestuarista, el iluminador, el maquillador y la tarea del director en una mirada que convivan todas las áreas, para que estas mismas cobren una forma posible. Con respecto a la escenografía y la primera reunión con el director, Alfredo interpreta que es intuitiva. Saber oír la obra y que la sala también habla y que hay un ritual con esta misma. Con respecto a las obras *La Tempestad de W. Shakespeare*, *La Fachalgarra (sobre Ferdyduke de W. Gombrowicz (2016-2017))* se plantean para las mismas un *storyboard*, que es básicamente sobre lo que se va a trabajar y las maquetas donde se sitúan las escenas. Tanto a Martín como a Calmet les interesa la mirada puesta en el público y comentan que éste mismo es un gran lector, y que lo importante es fomentar un espectador activo.

María del Carmen José comienza su ponencia con su propia experiencia de realización de vestuario volumétrico para la ópera *L'enfant et les sortilèges* (El niño y los sortilegios) presentada en el teatro 25 de Mayo y posteriormente en el Teatro Colón. En contexto de concurso y articulación de trabajo en equipo entre el Instituto ISA y el Teatro Regio, la propuesta muestra el proceso de construcción de parte del vestuario con la Técnica

de Sublimación Textil. Con respecto a la sublimación, Carmen comenta que comparado con materiales tradicionales el costo es menor, tiempos cortos al imprimir, reproducible en escala / en serie / en cualquier lugar, material liviano que favorece los traslados y es combinable con otras artes textiles, es lavable y aporta cierto brillo y luminosidad. Las desventajas que son limitadas en soportes textiles, tienen un desgaste natural por luces de escenario, hay que tener cuidado con el planchado y debe llevar fondo pues transparente. Suma de arte, diseño y tecnología, que aporta no solo riqueza visual al espectáculo, sino que influye a favor del presupuesto y al desarrollo creativo de diseñadores y realizadores. En función a la puesta en escena aporta riqueza en intensidad de color, textura y fusión perfecta con la luminaria elegida desde cualquier ángulo. La creatividad se desarrolla en el máximo de su potencial, ya que la técnica permite cualquier expresión gráfica que los autores y directores deseen mostrar. El trabajo de equipo se realiza fluido y con mayor precisión en cuanto a la función de cada integrante. Así mismo facilita el trabajo tanto de vestuario como escenográfico en obras donde los integrantes son pocos y los recursos escasos.

Leticia Miramontes y Viviana Vásquez trabajan juntas en lo que ellas lo llaman un laboratorio coreográfico sobre el ritmo social y la individuación, que son factores de la construcción rítmica del artista. Es una disciplina autónoma. Comentan que es una problemática el ritmo, lo definen como un punto de partida que es la manera de fluir y que existe tanto un ritmo en la danza, como así un ritmo en la música. Entender también la importancia que tiene una postura clara. A partir de esta problemática comienzan sus investigaciones y procesos creativos, interviniendo la naturaleza, el cuerpo y el video, para así, poder transitar y ejemplificar con sus estudiantes en la U.N.A esta disciplina. La importancia para ambas de ver el trabajo a través del video, donde la energía y el tiempo también toman su protagonismo. La temporalidad se va modificando como disparador dando lugar al ritmo propio del movimiento. Opinan que cada persona tiene una manera diferente, es decir un ritmo propio, y que esto también influye dependiendo de la ciudad de donde se vive. Hacer uso del espacio, sucede cuando uno está con él, y el ritmo entonces fluye.

Betiana Rabino y José Ponce Aragón son los creativos del proyecto *Chin-Gu Containers* donde explican que se encargaron de la dirección de arte y escenografía. Es una experiencia única de encuentros secretos que ponen a prueba a todos los que se atreven a ser parte. Es una experiencia de teatro inmersivo, pues el público se convierte en cómplice a través de una participación activa que lo llevará a vivir diferentes situaciones desde que llega hasta que se va. Desde la experiencia, el universo de *Chin-Gu containers* se construye a partir de estímulos progresivos. Los participantes atraviesan diferentes situaciones en la medida en que se desplazan por cada espacio. La manera en que lo recorren está diseñada de forma estratégica para sostener el hilo argumental y emocional de toda la experiencia. Con respecto a la escenografía ocupó 600 metros cuadrados ambientados en 360 grados. También se creó un espacio interdisci-

plinario desde cero para el desarrollo del espectáculo, donde cada área aportó su experiencia profesional, dado que llevó 6 meses el proyecto antes de su estreno. Hubo una gran posibilidad desde el diseño de la escenografía, ya que esta fue la creadora de la dramaturgia. Los espectadores circulan por los diferentes *containers*, y se finaliza en un espacio de relax, donde uno puede degustar un vino.

Jessica Gheggi se especializa en fotografía Newborn. Es el acto de retratar la belleza natural de los recién nacidos y que consiste en registrar y capturar cada detalle de esos primeros días a través de la fotografía. Es un acto que necesita de varios factores para que el mismo sea realizado con profesionalismo y que el arte fotográfico sea en función y acompañamiento de los requerimientos de la familia. Se caracteriza por ser una especialización en fotografía moderna y una técnica con tendencia, ya que participan técnicas de: dirección de arte (pre producción estética), escenografía (construir un espacio atemporal), dirección y composición de poses (crear un marco que transmita un mensaje), psicología (tratamiento con la familia), edición fotográfica (post fotografía, uso de herramientas de edición), producción digital e impreso, productos y servicios en formato digital para resguardo, viralización en redes y diferentes objetos con impresión y diseño para uso en el hogar y/o regalar a familiares (souvenir).

Bernardo Nóbrega comienza la ponencia explicando que en un proceso creativo todos son estadios claves. Un proceso creativo se convierte en un proceso reflexivo, pues estos mismos requieren de múltiples enfoques. Los estadios claves, donde interviene el creador y la creación, en segunda instancia un estadio donde la mejora continua es atravesada por los múltiples enfoques y por último las re-interacciones donde se plantea el desarrollo natural, es decir, un proceso entre el creador y el resultante final. Esto último es clave para determinar si se está yendo por el camino indicado o hay que corroborar los estadios, es decir, los cambios en el proceso. Fundamentalmente es nutrir tanto el proceso como el resultado, dejando de lado ciertas cuestiones personales. Tanto para Luisa como para Bernardo comparan este proceso creativo con la naturaleza, que es la fuente de las resoluciones de los problemas y de las fuentes de aprendizaje, con las instancias proyectuales donde también se deben entender al ser humano como una parte del todo, de un proceso, es decir, nutriéndose de los otros estadios, como lo ha hecho la propia naturaleza.

Florencia Ashllian explica que el vestuario cinematográfico cumple ciertos objetivos que son: reconocer el trabajo del diseñador de vestuario, analizar el trabajo del vestuarista, describir las funciones del vestuario en los personajes y verificar su importancia, identificar cómo el espectador interpreta el personaje y comprende la trama de una obra mediante las características del vestuario. Con respecto al vestuario dice que es el que comunica antes de que el relato empiece, el espectador con ya solo verlo puede empezar a descifrar. El diseñador de vestuario es el que crea el personaje, le da vida a lo imaginado. Es fundamental entender la visión del guionista y del director, como así también comprender

la personalidad, el carácter, el estado de ánimo y poder interpretarlo en la indumentaria.

*“Lo que hace un diseñador de vestuario, es un cruce entre la magia y el camuflaje. Creamos la ilusión de convertir a los actores en lo que no son. Le pedimos al público que cada vez que ve a un artista en pantalla crea que se convierte en una persona diferente”*

Edith Head (1978)

### Conclusiones

Se debatió principalmente las diferentes profesiones artísticas y sus cruces interdisciplinarios, y que en determinadas ocasiones por diferentes cuestiones, no solamente presupuestarias, sino también de grandes egos y factor fundamental el tiempo, sucede que a veces, un realizador de escenografía o vestuario tiene que cumplir con varios rubros que no le corresponden. En el caso de la vestuarista Florencia Ashllian que actualmente vive en New York, comentó que estas cuestiones de querer abarcar todos los roles, allí no sucede. Cada área cumple su rol específico.

### Expositores

- Eugenia Mosteiro: *Cuerpo y Maquillaje. Como materializarlo y que sea expresivo.*
- Luciana Chocha: *Mujer que brota y florece*
- Ana Paula Hall: *Procesos creativos en el arte textil y la biofabricación*
- Héctor Calmet y Alfredo Martín: *La puesta en escena teatral y el trabajo del equipo artístico*
- María del Carmen José: *Tecnologías Textiles Aplicadas al Vestuario Escénico*
- Leticia Miramontes y Viviana Vásquez: *Laboratorio coreográfico sobre el ritmo*
- Betania Rabino; José Ignacio Ponce Aragón: *Chin-Gu Containers*
- Jessica Gheggi: *Fotografía Newborn*
- Luisa Marcosian; Bernardo Nóbrega: *Procesos creativos re-itinerantes: estadios claves en las instancias proyectuales*
- Florencia Ashllian: *Importancia del Vestuario Cinematográfico*

**Abstract:** In the morning commission, the fourteen exhibitors were presented with their respective themes, and particularly they had a common axis: the work of the professional-artist in relation to the work, its interaction with the public, discourse and reflective actions depending on the creative processes and independent productions, the approaches of the different items from the scenography, costumes, photography, lighting, makeup, choreography, collage, sublimation technique, art direction, staging, and the different approaches between the creator and the end result.

**Keywords:** Art-body - communication - space - team - experience - interaction - interdiscipline - creative process

**Resumo:** Na comissão da manhã, os catorze expositores foram apresentados com seus respectivos temas, e particularmente

eles tinham um eixo comum: o trabalho do artista profissional em relação ao trabalho, sua interação com o público, discurso e ações reflexivas, dependendo da os processos criativos e produções independentes, as abordagens dos diferentes itens da cenografia, figurino, fotografia, iluminação, maquiagem, coreografia, colagem, técnica de sublimação, direção de arte, encenação, e as diferentes abordagens entre o criador e o resultado final.

**Palavras chave:** processo arte - corpo - comunicação - espaço-equipe - experiência - interação - interdisciplina - criatividade.

(\*) **Eugenia Mosteiro.** Coach Ontológico Profesional. Asesora de Imagen. Actriz. Caracterizadora Teatral. Profesora de la Universidad de Palermo en el Área de Teatro y Espectáculos de la Facultad de Diseño y Comunicación.

---

## Tensionando lo real

María Sara Müller (\*)

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

**Resumen:** En la comisión Documental y Nuevos Formatos logramos reflexionar sobre la necesaria impureza del documental y cómo los nuevos soportes, formatos y dispositivos de producción de sentido permiten la ampliación de sus condiciones de realización y exhibición. Lo transmedial presente como eje articulador y documentales que se proyectan fuera de la pantalla convencional interrelándonos como espectadores.

**Palabras clave:** Transmedia – digitalidad - estrategias de producción - realidad aumentada - epistemología del gesto

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 103]

---

En el marco del Congreso Tendencias Audiovisuales de este año, que entendemos espacio de valioso intercambio, compartimos la mesa dedicada a Documental y Nuevos Formatos. Allí, las ideas puestas en diálogo y las reflexiones compartidas giraron en torno a un interrogante común: cómo los nuevos dispositivos, soportes y formatos permiten la ampliación de las condiciones de producción y exhibición. El documental como excusa, como telón de fondo, un género que se presta generosamente para ser deconstruido y vuelto a construir por realizadores y espectadores.

María Celeste Marrocco presentó parte de su investigación de doctorado donde analizó la producción documental que lleva adelante DCMTeam, con su proyecto DocuMedia, en la Universidad Nacional de Rosario. Allí, la experiencia transmedia se pone a disposición de problemáticas sociales en pos de generar una movilización efectiva del conocimiento, modificar situaciones adversas, e incrementar la participación ciudadana. “De barrio somos” (2018) se nutre de todas las estrategias de las narrativas transmedia para agrupar las historias de 200 clubes de barrio, pequeños espacios de encuentro social que han logrado subsistir a pesar de las crisis económicas. Desde figuritas que retratan los ídolos de cada club, series web, microepisodios para ser vistos en el celular, realidad virtual 360°, publicaciones impresas y en redes sociales, hasta una aplicación que permite obtener información y ubicar a los clubes en la ciudad, todas se ponen a disposición para armar un entramado que se va complementando y expandiendo como un rompecabezas hipertextual e hipervinculado. Todo esto nos lleva a pensar en una realidad aumentada y a su vez interconectada, donde los espectadores terminan obligatoriamente inmersos en la experiencia.

De la mano de Ana Lamónica compartimos una muestra de su serie de microdocumentales realizados en San Antonio de los Cobres. Las protagonistas son las artesanas que allí trabajan y viven, tejedoras y alfareras que recuperan las técnicas milenarias heredadas. Aquí, el documental como herramienta que se pone en juego para salvaguardar tradiciones, un instrumento eficaz para enfrentar el comercio desleal de las pseudo-artesanías que llegan del exterior del país para los turistas desprevenidos. Los micros documentales recorren todo el proceso, desde el esquilado hasta el tejido para las prendas de vestir, desde el preparado de la arcilla hasta el horneado en las piezas de cerámica. Escenas que nos develan las tareas de la producción artesanal con importante raigambre cultural. El documental como responsabilidad ética y que con su exhibición en micros de larga distancia, redes sociales, sitios web, el Tren a las Nubes se establece como resistencia.

Malena Souto Arena examinó con *Ficcionario*, la obra de Sebastián Díaz Morales, cómo algunos artistas nos exigen convertirnos en espectadores menos tradicionales, menos pasivos. Consiste en documentar una ficción de cine por medio de una instalación que incluye pantallas, un equipo de filmación como cuadro viviente y objetos para simular el escenario cinematográfico, pero que a la vez lo desarma en una suerte de obra dentro de la obra dentro de la exhibición. Aparece así el diálogo explícito entre la imagen movimiento y los espacios de los museos. La paradoja es la deconstrucción total, el arte de mostrar el artificio y dejar al descubierto el lugar del espectador entre realidad y ficción, un espectador con posibilidad de moverse y entrar en la obra tensionando el espacio litúrgico de la sala oscura.