

## Vestuario y Caracterización (ejemplo de lo corregido)

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Eugenia Mosteiro (\*)

**Resumen:** La línea rectora de lo que se trabajó en la comisión de vestuario y caracterización fue básicamente el proceso de diseño, producción, y elaboración, donde los expositores han disertado principalmente su propio recorrido en el circuito teatral, donde se han cuestionado varios puntos en común. El diseño del color en el vestuario como recurso dramático, y el lenguaje no-verbal en la caracterización, como forma de expresión social, cultural y artística; y cómo éste influye en la comunicación en el actor, bailarín y cantante, la importancia de trabajar en un equipo integrado, donde el diseñador propone, y el realizador da forma real a las prendas de un vestuario, los innovadores e-textiles ; un gran avance tecnológico para las artes escénicas, y el programa Wirgu ; un software específico para la gestión del vestuario, donde permite la gestión de la colección desde el momento de su confección hasta la instancia de guarda, desarrollado por el equipo de vestuario del Complejo Teatral de Buenos Aires.

**Palabras clave:** color - diseño - vestuario- caracterización - textil - realización

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 65]

### El color como recurso dramático en la construcción visual del personaje

**Alejandra Espector**, profesora de la Universidad de Palermo y del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Alejandra expone como es el proceso de diseño del color como recurso dramático, y como éste influye en la construcción visual de los personajes.

El diseñador de vestuario diseña el personaje; el vestuario es la imagen visual del personaje. Es el actor quien encarna el personaje físicamente, es decir, que actor y vestuario forman una unidad indivisible. El vestuario abarca el diseño de vestuario en su totalidad y todo elemento de vestuario es signo portador de significado. Estos elementos son el tocado, el sombrero, el cabello, los accesorios, la caracterización, la indumentaria y los zapatos.

Con respecto al color, Espector comenta que se experimenta a través de sensaciones físicas, y temperatura como ser cálido y frío. También los factores culturales, sociales e históricos, son los que determinan como son percibidos los colores, y que el color es una poderosa herramienta visual, y que cumple funciones dramáticas, narrativas y estéticas. Se puede percibir al color a partir de la percepción, de la interpretación simbólica y también puede producir una reacción emocional.

Un ejemplo es la *Opera Elektra*, donde Alejandra muestra a través de imágenes, cómo el color en el vestuario y la caracterización influyen en la construcción de los diferentes personajes, y cómo éstos transmiten su emocionalidad a través de los colores opuestos. Menciona *Amor y Vida de una Mujer de Schumann*, a través de paneles conceptuales donde se muestra la estética y paleta de colores de dichos personajes.

Finalizando, dice que el color es un poderoso comunicador no verbal y productor del impacto emotivo, pues es el que guía al espectador en las relaciones e interacciones entre los personajes.

### Cuando el signo teatral pierde intensidad en el diseño de vestuario

**Stella Maris Müller**, Diseñadora de Vestuario y Docente de la Universidad de Palermo. Su ponencia abarca ejemplos de diferentes puestas teatrales, y analiza sus situaciones, que a veces conspiran en contra de la creación del personaje como signo teatral.

Para ello, nos cuenta como convergen varios elementos y los llama *La cocina del vestuario*, que estaría manejado por un diseñador idóneo, que sería el chef. Hay una receta que puede ser más o menos respetada, pero que debe tener ciertos elementos sí o sí, para elaborar un plato aceptable. En esta ensaladera es donde el vestuarista fusiona todos los componentes más importantes, luego de haber establecido las pautas con el director, que es quien tiene la idea de concepto y estética del espectáculo.

Compara al vestuario como un gran plato de comida que comunica, que transmite sensaciones y nos relata una historia. En esta ensaladera el diseñador reúne todos los elementos recopilados, documentación histórica, referencias estéticas, imágenes de películas, telas, texturas, colores. Y agrega, que los condimentos están relacionados con los componentes de la comida, realzan el sabor, como los accesorios acentúan el significado, la comunicación del personaje y su concepción estética y su perfil psicológico. El problema es cuando los accesorios no comunican lo mismo que el resto del vestuario o entorpecen la comunicación. Basta mencionar ejemplos, como puestas teatrales del Director Wilson Bob, o el film *Blancanieves Mirror, Mirror y el Cirque Du Soleil*, donde se puede entrever la cocina del vestuarista según Stella.

### Los e-textiles y el aporte a las artes escénicas

**Clarisa Ana Fisicaro**, Diseñadora textil (UBA), Artista Plástica y Docente Universitaria UP. Clarisa aborda el tema de los e-textiles y explica al público presen-

te de qué se trata esta nueva tendencia en el mercado del diseño y realización de vestuario. Materiales como las lanas, telas, pinturas o hilos que incorporan fibras u otros elementos conductores de electricidad (plata, acero inoxidable, cobre u otros conductores orgánicos) son versátiles, ya que la función de un cable permite trabajar con diferentes componentes digitales y electrónicos. Son flexibles, son lavables y principalmente son innovadores.

Los *LilyPad Arduino*, son placas con microcontroladores programables diseñados para prendas de vestir y textiles, que pueden utilizar complementos, como ser fuentes de alimentación, sensores y led. Si bien los textiles no son electrónicos, pues sus componentes son diferentes, las técnicas con las que se construyen son otras, pero los fundamentos del diseño de un circuito y la programación es la misma.

Clarisa agrega, cuáles son los aportes a las artes escénicas y dice que, permiten la integración de elementos eléctricos y tecnológicos sobre cualquier superficie flexible y con ello enviar la información o interactuar con el entorno, favorecen la conexión con el cuerpo del usuario e integran todos sus movimientos, además de poder conectarse con otros, y generan un impacto visual diferente con el espectador.

Los artistas de la danza del vientre, artistas Nocturnos, equipos de baile, empresas de eventos son los usuarios más afines. Finalizando, Clarisa muestra a través de imágenes y videos cómo es el funcionamiento. Realmente todo un descubrimiento muy innovador para las artes escénicas.

#### **El diseño colaborativo en vestuario escénico**

**Andrea Suarez**, Docente UP desde hace 15 años, y otras universidades desde 1991. Directora del Estudio Cabuli-Suarez vestuario donde da servicios de realización y diseño de vestuarios de época, actuales y de todo tipo para tv, cine, teatro y danza, así como servicios de modelería y desarrollo de colecciones para marcas y autores y también allí atiende a sus clientas de alta costura.

Andrea muestra imágenes de sus trabajos y relata de sus comienzos como diseñadora de vestuario y máscaras, en el ámbito del teatro independiente y la danza contemporánea y de cómo llegó a dedicarse a la realización como especialidad.

Nos dice, los únicos que pueden dedicarse a la profesión plenamente son los realizadores, ya que siempre hay presupuesto asignado para cubrir su trabajo, no así, el de los vestuaristas y escenógrafos a quienes al convocarlos se los incluye en el equipo como iguales (al director y actores), pero rara vez se les comparte las ganancias de la recaudación de la cooperativa teatral.

En las imágenes recorre las experiencias de los diversos casos tanto de teatro como cortos publicitarios, largometrajes y hasta obras de un artista plástico que la convocó para hacer prendas y muebles en miniatura de 15cm de alto. Cada experiencia es única, y es en todos los casos un trabajo de diseño colaborativo donde el diseñador sueña y propone, y el realizador baja a tierra y da forma real a las prendas de un vestuario.

También expresa que su mayor preocupación, como docente universitaria es el poco reconocimiento del reali-

zador como profesional integrante del equipo, tanto en teatro como en otros rubros. El antiguo sastrer teatral, a quien todos recurrían en busca de sus saberes especializados, ya casi no existe a los ojos de los vestuaristas jóvenes que recurren a las modistas o costureras industriales para cumplir esa función no sabiendo que estas profesionales no están capacitadas para los requerimientos técnicos ni expresivos específicos de las artes escénicas. Nos comenta, que adjudica esta desaparición de la figura del realizador profesional, se debe según ella, a dos factores, por un lado la facilidad de acceso a las imágenes de referencia que hace que todo se diseñe con fotos bajadas de Internet, donde todos pueden diseñar sin saber dibujar ni saber nada de diseño, esto les hace pensar que el concepto es lo más importante en lugar de entenderlo como una etapa hacia la concreción de un producto. Y el otro factor que señala como culpable de la desvalorización del sastrer que da vida real a los diseños se debe a la escasa formación técnica de los diseñadores de indumentaria devenidos en vestuaristas. Finalmente comentó que si alguien quiere investigar un poco más sobre la relación diseñador y realizador y, de la importancia de la enseñanza y el aprendizaje de la técnica, puede leer varios papers que escribió para las publicaciones de la UP.

#### **El Centro de Vestuario del CTBA, modelo de articulación pública/privada**

**Anibal Duarte, María Paula Zingoni**, nos cuentan cómo el Centro de Vestuario del complejo Teatral Buenos Aires ha sido concretado con el nuevo modelo de articulación público-privada.

Actualmente Anibal es jefe de Sastrería, y nos explica puntualmente que dicho Centro de Vestuario fue diseñado y construido siguiendo los estándares internacionales para la preservación del vestuario perteneciente al CTBA, con el objetivo de garantizar las condiciones óptimas para el resguardo y la seguridad de las prendas. También detalla, quienes son los principales Actores intervinientes en el proyecto: *Fundación Amigos del Teatro San Martín, Complejo Teatral de Buenos Aires (CTBA), Taller de Sastrería del CTBA, Ministerio de Cultura de Buenos Aires y Ministerio de Desarrollo Urbano de Buenos Aires.*

Puntualiza como está creado el complejo, que depende del *Ministerio de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*, y que está conformado por cinco teatros, y puntualmente explica, cómo está integrado el taller de Sastrería, 25 personas que trabajan de martes a domingo confeccionando vestuarios para los cinco teatros del CTBA, y que su compromiso como jefe de Sastrería es alertar a la FATS y a la Dir. Gral., sobre el estado de riesgo de la colección y la necesidad de dar respuestas, y nos detalla a través de imágenes la precariedad del antiguo depósito, donde se guardaban las prendas, y cuál fue la nueva fase de trabajo en equipo para el lanzamiento del nuevo depósito. Básicamente fue elaborar un análisis e investigación del estado de situación de las prendas, un diseño de estrategias, y una producción de informes periódicos para involucrar a los distintos actores. Nos mostró el nuevo Proyecto en planta del Nuevo Centro de Vestuario, costos, la fachada del antes

y el después, e imágenes de la obra en construcción. El proyecto está integrado por un equipo por 7 personas, 1 coordinadora de tareas de registro, 3 asistentes de clasificación, 1 fotógrafo, y 2 data entry, una solución y organización de las prendas a través de lo informático, que es un desarrollo de un software específico para la gestión del vestuario denominado *Xirgu*, que permite la gestión de la colección desde el momento de su confección hasta la instancia de guarda. Un gran aporte a la Cultura y Arte de nuestro País.

### Hablemos de color

**Marina Muller**, es docente de la Universidad de Palermo y nos relata que en los libros de teoría del color o de técnicas artísticas se hace referencia a la denominación de los colores como: primarios, secundarios y terciarios. A través de paneles expuestos en el pizarrón expone que el color primario, es un color original que no se obtiene por mezcla de otros y secundario es el color que se obtiene por la mezcla de dos primarios. Marina objeta pues, que el hecho de que se denomine terciario a un matiz, tal como por ejemplo un rojo anaranjado, ya que este color cualitativamente está compuesto de amarillo y magenta y esto son dos colores primarios, que componen por tanto un color secundario. Lo mismo es válido para tonos tales como el verde amarillento, el azul verdoso, el morado, el amarillo anaranjado, y todos los matices intercalados entre un secundario y un primario en el círculo cromático. Un color terciario en cambio, y siguiendo la misma lógica es, aquel que en su composición tiene la presencia de los tres primarios. A estos colores hace referencia en la exposición, diciendo que ellos se obtienen tanto por la mezcla de los opuestos complementarios en el círculo cromático, como por la mezcla de dos secundarios. Lo que a ella le interesa remarcar es que, estas mezclas deben realizarse muy gradualmente, sí se quiere comprender lo extenso de sus posibilidades.

Marina explica, como todos aquellos colores que pierden nombre propio, y pasan a ser relacionados con la verdulería, los bosques, los animales, los minerales, en suma: la naturaleza misma, responden a estas mezclas. Por ejemplo: maíz, ocre, cereza, musgo, esmeralda, oliva, manzana, mar, agua, uva, berenjena, cedro, malva, café, visón, arena, tierra, ceniza, vino, marfil, etc. Comenta que algunos son de apariencia saturada, como el maíz y otros de muy saturada como la arena. Sin embargo estos últimos, que tienden a la neutralización mantienen su calidad cromática. Por ejemplo, en el cartón o el papel madera, vemos que, los grises más fríos tienen una preponderancia de azul, los más cálidos en cambio, pueden tender al amarillo, o al rojo y también la tendencias a colores secundarios. Se puede pretender clasificar estos colores en muestras tales como: cortezas, piedras, semillas, hojas secas, barros, plumajes, pelajes, etc.

### El rostro de la Máscara

**Leticia Fried**, es Artista realizadora de elementos para la escena y Docente de educación plástica. En su ponencia explica, que no bastan los huesos y la carne para construir un rostro, y es por eso, que es infinitamente menos físico que el cuerpo, y cómo la

máscara, incluso siendo neutra, encierra en sí misma un lenguaje discursivo que transmite diversos estados emocionales. Explica a través de algunas imágenes, qué le ocurre al actor cuando su rostro está cubierto con una máscara, por ejemplo, si es media máscara donde el actor a pesar de estar cubierto su media cara, puede aún seguir expresando su emocionalidad.

También comentó algunos ejemplos de films, como por ejemplo: Batman, donde todo su cuerpo, según Leticia, es una máscara, y finalmente mostró algunos trabajos de máscaras realizadas por ella misma, explicando al público su realización y significado del proceso.

### La Caracterización desde el abordaje no -verbal

**Eugenia Mosteiro**, es Docente de la Universidad UP hace 12 años, caracterizadora y actriz. El objetivo de su ponencia, explica Eugenia, es profundizar en el lenguaje no verbal como forma de expresión social, cultural y artística, provocando así un mensaje al espectador donde la creatividad, la investigación y el accionar juegan un rol preponderante en el maquillaje de caracterización. Explica que el actor es un gran comunicador. Está expresando e interpretando su papel desde sus posturas, sus miradas, su tono de voz y otros signos, y señales no verbales que componen un lenguaje complementario al de las palabras, y que también estos gestos forman parte de la composición del personaje. Es un conjunto de universos creado por el actor desde su creatividad, su talento, su intuición y ensayo.

Estos elementos son los que la disciplina que los estudia, se los denomina comunicación no -verbal; expresan un complejo mundo afectivo compuesto por emociones, sentimientos y estados de ánimo. El actor se nutre de estos estados para poder componer su rol.

¿Cómo abordamos una caracterización desde esta compleja mirada del lenguaje no verbal?

Teniendo en cuenta que las expresiones faciales nos están indicando cómo abordar el comienzo de una creación artística para la composición del actor y también en el caso del maquillador que tiene que caracterizar rostros y cuerpos; ambos, tienen que tener en cuenta todos los movimientos del cuerpo y también en el caso de incorporar la prostética facial; la realización de piezas en látex o espuma y silicona de diferentes zonas del cuerpo y rostro en su tres dimensiones.

Eugenia muestra imágenes de sus trabajos, tanto como maquilladora, y como actriz, donde ella misma siempre se ha caracterizado en sus obras, performances, y Operas del Teatro Colón, a través de diferentes procesos explicando cuál es la relación actor-vestuario-maquillaje, y qué importante es el lenguaje no-verbal, dándole la posibilidad al maquillador de obtener más información. Y agrega, es el actor el que interpreta su personaje, tanto interiormente como exteriormente, donde lo emocional, lo gestual, lo verbal y lo corporal cumplen una función primordial para todo actor en escena.

---

**Abstract:** The guiding line of what was done in the commission of costume and characterization was basically the process of design, production, and elaboration, where the exhibitors have mainly lectured their own tour in the theatrical circuit,

where they have questioned several points in common. The color design in the dressing room as a dramatic resource, and the non-verbal language in the characterization, as a form of social, cultural and artistic expression; and how it influences communication in the actor, dancer and singer, the importance of working in an integrated team, where the designer proposes, and the director gives real shape to the garments of a wardrobe, innovative e-textiles; a great technological advance for the performing arts, and the Wirgu program; a specific software for the management of the wardrobe, where the management of the collection from the moment of its preparation until the guard instance is allowed, and developed by the costume equipment of the Theater Complex of Buenos Aires.

**Keywords:** color - design - clothing - characterization - textil - realization

**Resumo:** A linha orientadora do que foi feito na comissão de fantasia e caracterização foi basicamente o processo de projeto, produção e elaboração, onde os expositores ensinaram principalmente sua própria rota no circuito teatral, onde vários

pontos foram questionados em comum. O design de cores no vestiário como recurso dramático e a linguagem não verbal na caracterização, como forma de expressão social, cultural e artística; e como isso influencia a comunicação no ator, dançarino e cantor, a importância de trabalhar em uma equipe integrada, onde o designer propõe, e o diretor dá forma real às roupas de um guarda-roupa, e-textiles inovadores; um grande avanço tecnológico para as artes cênicas e o programa Wirgu; um software específico para o gerenciamento do guarda-roupa, onde permite o gerenciamento da coleção desde o momento da sua preparação até a instância de guarda, desenvolvida pelo equipamento de fantasia do Complexo Teatral de Buenos Aires.

**Palavras chave:** core - design - vestiário - caracterização - têxtil - realização

<sup>(\*)</sup> **Eugenia Mosteiro.** Caracterización Teatral (Instituto Superior de Artes del Teatro Colón). Profesora de la Universidad de Palermo en el Área de Teatro y Espectáculos de la Facultad de Diseño y Comunicación.

## Expresar un sentimiento pero, sobre todo, un pensamiento

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Marcelo Rosa <sup>(\*)</sup>

**Resumen:** En el espacio Presente y Futuro del Espectáculo (Montajes y espacios), dentro de la cuarta edición del Congreso de Tendencias Escénicas organizado por la Universidad de Palermo y el Complejo Teatral de Buenos Aires, se presentaron nueve ponencias provenientes de autores con los antecedentes más diversos y con búsquedas genuinas y propias que, a simple vista, debiera sonar extraño que puedan compartir un mismo espacio.

**Palabras clave:** espectáculo - teatro - pensamiento - sentimiento - crisis

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 67]

Cada propuesta presentada daba cuenta de la basta cartelera teatral que posee Buenos Aires, con un sinfín de proyectos que reafirman y renuevan el título ficticio otorgado a esta ciudad como una de las capitales del mundo con mayor cantidad de espectáculos teatrales y de una calidad realmente significativa. Porque jamás cantidad debiera ser un elemento digno de celebrar, pero si ello viene acompañado y trae aparejado propuestas creativas, originales, vertiginosas, genuinas... ahí podremos estar dando en la tecla y es aquí donde el Congreso de Tendencias Escénicas nos funciona como termómetro para, no solo analizar y entender la realidad teatral, sino para disfrutarla, agradecerla y elogiarla. En tiempos de crisis el teatro se presenta como una herramienta poderosa para expresar aquello por lo que se padece o para manifestar los anhelos y deseos más profundos, para ser agente de cambio y transformación, para hablar del hombre ante el hombre y por el hombre. Aquí empieza y termina todo y es ahí donde todos los disertantes empezaron a confluír y generar que, cada

pieza expuesta, deje de ser una unidad en si misma (que lo son, sin dudas, porque cada trabajo presenta una problemática, una estética y una búsqueda propia) para intentar acercarse a un lenguaje común que apareció de manera cuasi accidental a través de palabras que se repetían en cada uno de los presentes. Todas las propuestas confluían en el valor y el uso del cuerpo y la música, como si volver a las raíces más primitivas del teatro fuera la respuesta para intentar entender el presente y mirar hacia el futuro. Cada creativo no dudó en demostrar sus múltiples inquietudes artísticas, cada uno de ellos con formaciones disímiles que van desde lo audiovisual, los distintos géneros musicales -incluyendo rancheras o música electrónica- hasta diversos tipos de danza como el folclore hasta, incluso, el pole dance. Todos siempre aplicando “una mirada estilizada de la vida cotidiana”, como bien supo definir Candelaria Sesín en su charla sobre “Casa viva”, una intervención teatral en la fachada de una antigua casa.