

## La caracterización desde el abordaje del lenguaje no verbal

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Eugenia Mosteiro (\*)

**Resumen:** Somos seres sensoriales que a veces nos comunicamos con las palabras, otras tantas con las posturas corporales y los gestos. El actor construye su personaje ficticio no solamente desde la psicología del personaje, sino también desde lo físico y lo emocional.

Uno de los objetivos de esta temática 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.

**Palabras clave:** acción- creatividad - lenguaje - libertad - maquillaje

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 209]

Uno de los roles fundamentales en el actor, siempre y cuando la puesta lo requiera es el Maquillaje de Caracterización.

No solamente construimos el personaje desde la psicología del mismo, sino también desde lo físico y lo emocional. Somos seres sensoriales que a veces nos comunicamos con las palabras, otras tantas con las posturas corporales y los gestos.

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. Si no se conecta con su emoción, la palabra está vacía. Es de suma importancia prestar atención a los otros individuos, y en particular, el vínculo actoral con los otros actores, bailarines y cantantes, que nos comunican con su lenguaje no verbal. Muchas veces ponemos énfasis en la palabra, nos adelantamos a la interpretación de lo que el otro está comunicando, y no nos detenemos a observar lo que su cuerpo está expresando. Como seres humanos nos manejamos con códigos, signos y conductas gestuales que comprenden movimientos de las expresiones faciales, de las manos, de brazos, piernas, del tronco, de la cabeza y del cuerpo en su conjunto.

¿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 to-

dos 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 sus tres dimensiones.

Entonces, desde la caracterización, es importante tener en cuenta al momento de comenzar a diseñar bocetos, esta mirada del maquillador, que pueda observar el cuerpo del actor, no solamente su rostro, sino también su cuerpo, pues éste dará indicios claves para sumar a la composición del maquillaje, ya que las posturas son comportamientos no verbales y los gestos transmiten información y emoción. También la voz son señales no verbales que ayudarán al maquillador, a observar cómo los actores están construyendo sus personajes. Es importante visualizar el rostro del actor desde su expresión emocional, ya que nos dará las herramientas necesarias para poder lograr una correcta caracterización, y que no se vea como una máscara, sino que realmente el maquillaje acompañe al actor en su composición.

Mosteiro sostiene que el maquillaje siempre fue desde sus orígenes una herramienta de comunicación social, sea para transmitir un mensaje o para provocar a través del arte el modelo de mensaje que se quiere comunicar.

En la cultura de nuestra época predomina lo visual. La imagen es todo, o casi todo, y el maquillaje es uno de los muchos tratamientos visuales de esta sociedad. Entra por los ojos, y lo aceptamos o lo rechazamos. (2004, p. 38).

Basta mencionar varios ejemplos como la fotógrafa Cindy Sherman, que ella misma era la modelo, estilista, peluquera y maquilladora de sus fotografías como protesta feminista. En la fotografía de Sherman se puede observar como ella expresa estos estados emocionales y a través de la comunicación no verbal expresa sus sentimientos. Otro ejemplo, es el pintor fallecido Carlos Gorriarena (1925-2007). En sus pinturas él expresa sus emociones, y esto también es comunicación no verbal.

Gorriarena sostiene: que cuando un pintor, por medio de la poética, comienza a descubrirse tal cual es, en ese momento de su vida comienza a transitar por el peligro. Poética y peligro son dos términos que se asocian conflictivamente y aparecen en su discurso como partes necesarias de la realidad. (2005, p.1).

Es decir, que las señales relacionadas con la voz, sea el volumen, el timbre y el tono, en el caso de un actor cuando actúa, y las señales no verbales, relacionadas con el cuerpo, ambos todos, repercuten en el rostro como expresión social y artística, sea a favor o desfavorablemente, como los ejemplos de Sherman y Gorriarena, donde sus comunicaciones son claramente verdaderas y con una libertad innovadora impecable.

El lenguaje no verbal es tan complejo y sutil como el hablado. No es posible afirmar realmente que tal o cual postura o gesto tengan siempre el mismo significado, pero el conocimiento de la multiplicidad de significados que pueden tener detrás de las palabras, conduce a los mismos a una mejor comprensión del individuo y a una más fácil comunicación con los otros. Esta herramienta tan poderosa, como lo es el lenguaje no verbal le sirve al actor para la escena, para desarrollar mejor su personaje, no solamente desde el vestuario, el maquillaje, sino también desde la totalidad en la comprensión del rol a interpretar.

Stanislavski sostiene: que es en el escenario donde el actor siempre debe estar representando algo; la acción. El movimiento, son la base del arte del actor, aún la inmovilidad externa no implica pasividad. Y agrega: la inmovilidad física es frecuentemente el resultado de la intensidad interna. En el escenario, es necesario actuar, ya sea exterior o interiormente. Todo lo que sucede en el escenario tiene un propósito definido. En el teatro, toda acción debe tener una justificación interna, ser lógica, coherente, real, y como resultado final, se tendrá una actividad productiva en realidad. (1999, p. 7).

El actor, cuando comienza a ensayar su personaje, sin el vestuario, sin la peluca, sin los zapatos y sin el maquillaje, está accionando e interpretando desde un juego lúdico, y entendiendo, que es de suma importancia a la hora de vestirse para salir a escena, que tiene que accionar conjuntamente con el vestuario en su totalidad; éste es el que lo representa exteriormente. Y, en el caso de la caracterización es importante saber exactamente como son las facciones del rostro, incluyendo los músculos y los huesos, pues sobre éstos son los que el color y el maquillaje se mimetizarán en el rostro del actor, gracias a la compleja interpretación de las diferentes técnicas actorales y de la comunicación no verbal.

Son pocos los elencos que prueban el vestuario desde un comienzo en los ensayos. Lo cierto, es que, la diferencia es notoria, de aquellos que por primera vez en el ensayo general prueban el vestuario, y el día del estreno tienen posibles dificultades por no haberlo probado anteriormente. Sean estas dificultades, técnicas o que el actor aún no se descubre ni con la indumentaria, ni con el maquillaje, pues aún no lo ha comenzado a habitar.

Entonces, ¿qué mejor empezar a probar desde antes el vestuario? Asimismo, el actor comienza a transitarlo y se mimetiza con el maquillaje, ya que éste, conjuntamente con los accesorios, el tocado y /o peluca son la imagen del personaje. El actor tiene que tener una actitud positiva hacia el vestuario. Es decir, que el vestuario y el actor son indivisibles.

Stanislavsky sostiene: que una característica de maquillaje dio una expresión viva y cómica a su cara y algo se transformó repentinamente en él. Todo lo que había sido opaco se volvió claro, todo lo que era infundado halló de pronto suelo bajo sus pies, todo en lo que no creía encontró de improviso su confianza...Algo maduró en su interior, llevándose poco a poco de vida que estaba en capullo y ahora al fin, floreció.. Un toque accidental del pincel del maquillaje en su cara, sirvió para abrir la flor del papel. Todo actor debía tener una actitud de gran respeto, afecto y atención hacia el maquillaje. Éste no debe ser aplicado en forma mecánica, sino, por decirlo así, con psicología, mientras uno medita en el alma la vida de su papel. Entonces, la arruga más leve adquirirá su base interna, de algo de la vida que lo produjo. (1999, p. 95).

Es imprescindible que, el caracterizador cuando observa en escena en los ensayos a los actores, preste la debida atención de la fisonomía de los rostros, y de sus estados emocionales, pues, estos darán indicio de lo gestual, como por ejemplo cuando los extremos interiores de las cejas se elevan y se juntan en el centro de la frente, están formando una expresión que puede ser de tristeza, temor o preocupación. En el rostro cuando hay tristeza los párpados superiores están caídos, la mirada perdida y los extremos de los labios están ligeramente caídos. Si observamos con detenimiento esas zonas del rostro, nos dará la certeza de cómo maquillar el rostro, y que se entienda exactamente cómo diseñar el maquillaje, y que conjuntamente con la técnica del claroscuro y la visualización del personaje, se quiera lograr una caracterización acorde al rol del actor.

Otro ejemplo es cuando el actor eleva asimétricamente uno de sus lados de la sonrisa, significa que es una sonrisa de superioridad. Entonces, si el personaje tiene esas características, la maquilladora o el mismo actor que se maquilla, tiene que enfatizar esa asimetría falsa a su labio con el pincel de maquillaje para acentuar ese signo de superioridad.

Retomando el tema de la comunicación no verbal, se ha investigado y demostrado que el 55% de nuestro mensaje es comunicado corporalmente, el 38% a través de nuestra voz y solamente un 7% a través de nuestras palabras. Cuando hay discrepancia entre qué decimos (con nuestras palabras) y cómo lo decimos (con nuestro cuerpo y tono de voz), el cómo lo decimos tiene más valor en la comunicación.

En el análisis de la comunicación no-verbal hay que tener en cuenta tres criterios básicos: A-Cada comportamiento no verbal está asociado al conjunto de la comunicación de la persona, un solo gesto es interpretado en su conjunto, no como algo aislado. B-Los movimientos

no verbales deben ser congruentes con la comunicación verbal. La comunicación no verbal necesita ser congruente con la comunicación verbal y viceversa, para que resulte comprensible y sincera. C-Situar cada comportamiento no verbal en su contexto comunicacional. Es común en las personas que tiendan a interpretar a su manera la comunicación no-verbal, y tengan diferentes interpretaciones. Lo interesante, es tomar conciencia de la importancia en la interacción.

A modo de conclusión, podríamos decir; que el actor está representando su personaje desde lo gestual, lo corporal, y lo emotivo. Es decir, descubre el alma de su personaje, que lo hace vivo, pues su interpretación del rol es auténtico. Hay una coherencia entre lo que se dice, lo que se siente y lo que transmite el actor al público.

#### Referencias bibliográficas

- Angelini, J, Durso, D, Mosteiro, E, Sanzo, A. (2004). *El Maquillaje Escénico*. Buenos Aires: Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires.
- Corriarena, C. (2005). *Corriarena*. Buenos Aires: Fundación Nuevo Mundo.
- Stanislavski, C. (1999). *Manual del actor*. México: Diana.

**Abstract:** We are sensory beings that sometimes communicate with words, others with body postures and gestures.

The actor builds his fictional character not only from the psychology of the character, but also from the physical and the emotional.

One of the objectives of this theme is to deepen non-verbal language as a form of social, cultural and artistic expression, thus provoking a message to the viewer where creativity, research and action play a preponderant role in characterization make-up.

**Keywords:** action - creativity - language - freedom - make-up

**Resumo:** Somos seres sensoriais que às vezes se comunicam com palavras, outros com posturas corporais e gestos.

O ator constrói seu personagem fictício não só da psicologia do personagem, mas também do físico e do emocional.

Um dos objetivos deste tema é aprofundar a linguagem não verbal como uma forma de expressão social, cultural e artística, provocando assim uma mensagem ao público em que a criatividade, pesquisa e ação desempenham um papel preponderante na maquiagem de caracterização.

**Palavras chave:** ação - criatividade - linguagem - liberdade - maquiagem

(\*) **Eugenia Mosteiro.** Asesora de imagen, actriz, realizadora de F.X y caracterizadora teatral (I. S. A. Teatro Colón). Profesora de la Universidad de Palermo.

## La hazaña circense en Córdoba. Un diálogo político en tensión con el teatro contemporáneo

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Jésica Lourdes Orellana (\*)

**Resumen:** El circo desde sus orígenes tuvo la hazaña de ir contra las normas e ideas clásicas del arte, a través del asombro, el riesgo corporal, lo irracional y por presentarse en espacios públicos. Bajtín (1999), afirma que la conjunción de estos elementos es lo que determinó al género circense como arte popular o género menor. Pero actualmente, con la hibridez de las prácticas performáticas que tornan difusas las fronteras del arte, y teniendo en cuenta que las mismas son procesos sociales en constante movimiento y renovación ¿es posible seguir sosteniendo análisis jerárquicos que legitimen unas artes en desmedro de otras?

**Palabras clave:** política - estética - teatro - arte contemporáneo - arte

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 213]

### Introducción

La presente ponencia procura ser una contribución al conocimiento del arte circense en la ciudad de Córdoba, de la mano de la agrupación Circo en Escena, que viene desarrollando su actividad hace diez años consecutivos. Esta agrupación, a través de la creación del primer Festival Internacional de Circo Autogestionado, logró generar una red de artistas, tanto locales como internacionales, que consagran y reactivan el género circense en la ciudad. Es importante destacar la carencia de estudios sistemáticos y de políticas culturales y gubernamentales

sobre el circo-teatro en Córdoba, que brinden aportes significativos y de visibilidad a las artes llamadas por mucho tiempo menores o *populares*, en contraste con *las artes consagradas*. Infantino (2014), quien estudia el proceso de reactivación y resignificación de saberes y prácticas populares impulsados en la Ciudad de Buenos Aires desde los años posdictatoriales hasta la actualidad, hace referencia al desarrollo que tuvieron las artes circenses en Argentina, donde fueron elegidas y valorizadas temporalmente, debido a que fueron las impulsoras del teatro nacional, gracias al surgimiento