

inspirador de la reconstrucción de las relaciones entre pares, donde espectadores e intérpretes actúan de manera articulada para lograr comunicarse.

Abstract: There are more and more proposals on this subject. Works according to the needs of blind and non-blind spectators. Or groups that integrate in their cast actors visionaries and listeners with others who are not, and invite all types of audience to be part of this experience. A phenomenon that grows and expands in different parts of the planet, with the same purpose: that all society, regardless of their particular characteristics, have the same possibilities of integrating into the enjoyment of an artistic fact and the joint creation of social consciousness .

Keywords: social integration -theatre - social inclusion - language - body expression

Resumo: Existem cada vez mais e mais propostas sobre este assunto. Obras de acordo com as necessidades de espectadores cegos e não cegos. Ou grupos que integram em seus elencos, atores videntes e ouvintes com outros que não são, e convidam todos os tipos de público a fazer parte dessa experiência. Um fenômeno que cresce e se expande em diferentes partes do planeta, com o mesmo propósito: que toda a sociedade, independentemente de suas características particulares, tenha as mesmas possibilidades de integrar na diversão de um fato artístico e a criação conjunta de consciência social.

Palavras chave: integração social - teatro - inclusão social - linguagem - expressão corporal

(*) **Ayelen Rubio.** Profesora de Arte (Universidad Nacional de las Artes). Directora teatral y coreógrafa. Profesora de la Universidad de Palermo.

El diseño colaborativo en vestuario escénico

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Andrea Suárez (*)

Resumen: Desde el campo de la indagación teórica se advierte una carencia de trabajos que profundicen cuestiones relacionadas a la materialización de vestuario escénico como actividad creadora. Pareciera que la realización de un diseño, el acto de convertir en físico un concepto, está rodeado de una atmósfera romántica vinculada a las artesanías de la confección más que al diseño colaborativo. Sin desestimar el trabajo a nivel simbólico se propone revalorizar este acto de depuración de las proyecciones estéticas que cargadas de una precisión colaborativa devienen en un hecho artístico.

Esta ponencia se fundamenta en entrevistas a los más destacados vestuaristas del ámbito escénico/fílmico de Argentina.

Palabras clave: dirección de arte - vestuario - teatro - artes escénicas - comunicación no verbal

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 234]

Cushing dedicó el resto de su vida a promover la idea de la antropología recíproca que implica la doble direccionalidad en el encuentro y el estudio mutuo. En definitiva una igualdad de las partes en un aprendizaje e instrucción realizados de modo simultáneo en el que cada una de la partes exploraría a la otra mientras es explorada. Bauman, (2013), pag.72

Esta ponencia guarda continuidad con los trabajos publicados en previas ediciones de Reflexión Académica en Diseño & Comunicación, en la edición XXX se ensayó sobre el sentir de la aceleración de los tiempos y de cómo el desprendimiento del concepto en forma autónoma, liberado de las restricciones del mundo de la materia da como resultado un diseño líquido, que fluye, cambia constantemente y toma caminos inesperados en un eterno presente. Y de cómo la dificultad que supone el pasaje del estado líquido de las ideas al sólido de la materia queda sobre exigida y a su vez minimizada.

En la edición XXXI se dio lugar a los sastres realizadores, que dan vida física a las prendas de vestuario, profesionales que mantienen viva esta disciplina creativa. Se entrevistó a Paula Bianco, Vilma Cadozo, Mir-

ta Liñeiro, Carmen Montecalvo, Cesar Taibo y Patricia Terán, con intención de dar voz a sus pensamientos y vivencias en relación a su actividad como editores e intérpretes de aquellos conceptos de diseño.

En esta ocasión con la intención de ampliar el marco de referencia y dar completitud, se entrevistó a los más destacados vestuaristas y diseñadores de vestuario del ámbito nacional sobre las particularidades de su relación con sastres realizadores y modistas y cómo esta deviene en un acto de diseño colaborativo. Se reproducen aquí citas textuales de dichas comunicaciones personales con Valentina Bari, Magda Banach, Mónica Mendoza, María Teresa Núñez, Alejandra Spector, Elena Werner y Mini Zuccheri:

• ¿Cuál es tu ámbito de trabajo, cine, teatro, tv, danza, publicidad? , y ¿Cómo se compone tu equipo de trabajo?. Valentina Bari: Fundamentalmente trabajo en cine, teatro y danza. En general siempre trabajo con, al menos, un asistente. Depende de cada proyecto, pero nunca trabajo sola. La cantidad de asistentes depende del tamaño del proyecto. Lo más probable es que seamos tres (diseñadora y dos asistentes). Los realizadores sue-

len ser parte del equipo contratado pero no siempre y es solo a nivel conceptual, no es posible hacerlo a nivel económico por el tipo de contratación.

Magda Banach: Teatro independiente y oficial, cine, ópera y danza contemporáneas. Para producciones privadas, producciones en cooperativa y oficiales.

En teatro suelo trabajar sola, no es fácil arrastrar a alguien a presenciar cinco horas de ensayos diarios, pasar a los actores una y otra vez por la misma escena, muy poca gente le pone el cuerpo a eso y por dos cobres; así que prefiero no tomar a nadie, pero algunas veces pude y fue una muy buena experiencia, también enriquecedora.

Alejandra Espector: Mis ámbitos de trabajo son principalmente teatro, danza, ópera.

Generalmente mi equipo se compone de una o dos asistentes de vestuario.

Mónica Mendoza: Trabajo en teatro, cine y televisión. En cualquier ámbito de trabajo siempre solicito primera asistente, que junto a mi trabajamos en calle, y está empapada de todas las pruebas, segunda asistente que ella se encarga que todas las prendas estén listas que lleven la continuidad junto a la primera. Una o dos modistas de mantenimiento que se encarguen de la ropa tanto en el lugar de filmación, o grabación, y el lavado, planchado etc.

María Teresa Nuñez: Trabajo principalmente TV, desde hace 18 años soy vestuarista en una productora de privada de TV. El equipo está conformado por cuatro asistentes de grabación, cuatro asistentes de producción en oficina, entre las que se reparten las tareas siguientes; armado de los personajes principales y secundarios por situaciones de guión, desglose de guión, y coordinación de vestuario por jornada de grabación y su mantenimiento de tintorería y lavadero (estos últimos tercerizados), una asistente de producción de vestuario en la calle, quien tiene a su cargo los canjes y los respectivos retiros y devoluciones de prendas, y una modista realizadora. Todo el equipo está contratado por todo el proyecto, compuesto normalmente por 200 episodios en un año, 22 episodios por mes, en los que llegamos a producir normalmente unos 40 cambios de vestuario por episodio.

Elena Werner: Mis ámbitos de trabajo son la ópera y el cine, como realizadora y diseñadora. Actualmente, trabajo en Bélgica y en Holanda. El equipo se conforma en base a las necesidades. Lamentablemente no tuve muchas.

•¿El realizador es un proveedor o es parte del equipo?
¿En qué casos necesitas de la colaboración de un realizador/ sastre teatral?

Valentina Bari: En general es un proveedor en términos del tipo de contratación, pero para mí, a nivel conceptual forma parte de mi equipo de trabajo.

Recurro al sastre teatral

- Cuando tengo que realizar ropa de época.

- En el caso de un personaje protagónico con un cambio que, aunque sea actual, tiene muchos requerimientos especiales.

- Cuando hay que hacer prendas en cantidad (es decir 3 ó más de 3 de la misma prenda) ya que es muy difícil conseguir en el mercado ropa igual en cantidad.

- Cuando tengo que hacer ambientación de prendas (sucede en casi todos los proyectos)

- Cuando hay que realizar prendas especiales.

Magda Banach: Es una parte muy importante del equipo. Ser proveedor es parte del equipo...en cine eso es clarísimo. En cine he recurrido a sastres teatrales en varias ocasiones, en algunas publicidades y en teatro muchísimas veces. Siempre que pueda contar con un presupuesto que lo cubra prefiero contar con un realizador. Alejandra Espector: Cuando trabajo en forma independiente siempre trato que el realizador sea del equipo de trabajo.

En principio siempre para la realización del vestuario trabajo con realizadores o sastres teatrales. Como soy muy perfeccionista y obsesiva trato de supervisar al máximo la moldería y el corte pero al trabajar con realizadores teatrales de mi confianza siempre estoy abierta a las sugerencias para simplificar a veces o hacer más funcionales ciertas prendas, lo mismo respecto a trucas en prendas

Mónica Mendoza: El Realizador es parte de un equipo desde afuera. Debe saber los tiempos de entrega con el plan de filmación o grabación, realizar las pruebas correspondientes, y tener una afinidad junto a la vestuarista ya que es un trabajo en conjunto y que él mismo, pueda captar en su realización el pensamiento de la misma, así también debemos aceptar sus sugerencias que sirven para mejorar el diseño.

Necesitamos al realizador cuando el guión es de época, trajes militares, algún diseño especial y en las sastrerías teatrales encontramos para alquilar determinados vestuarios que los personajes necesitan, y también para vestir a los extras.

María Teresa Nuñez: La Modista Realizadora es parte del equipo, está contratada por todo el proyecto y cumple el mismo horario que el resto del equipo de 10 horas diarias.

Lo necesito para ajustar el calce de la ropa de canje, ruedos, pinzas, entalle.

También en el caso en el que el personaje necesite prendas que no se consiguen de canje por no ser actuales, o por necesidades de forma y color que no se encuentran en la temporada de las colecciones de las marcas con las que trabajamos. Y dependiendo del proyecto, el realizador puede resolver vestuario específico de época o cuando la caracterización del personaje es de fantasía.

Elena Werner: En el caso de la BBC, el sastre de vestuario masculino era un independiente, el resto de las realizadoras éramos parte del equipo contratado.

Uno tiene una visión más global del proceso de vestuario siendo parte del equipo, trabajando *in situ*, en el taller, viendo las pruebas de vestuario, escuchando los comentarios del diseñador, sus aprobaciones y desaprobaciones con respecto a materiales, volúmenes, moldería, teñidos, terminaciones y colores. Hay más lugar para modificaciones, aunque el tiempo es generalmente bastante conciso. Siendo, independiente uno solo toma el boceto, las medidas y el material, vuelve con la prenda ya realizada y está presente para la prueba con el actor, que para mi sorpresa, generalmente la prueba es una sola.

En el caso de mi ópera *Così fan Tutte* se necesitaba la colaboración de un sastre teatral porque algunos teatros carecen de un departamento de sastrería, entonces el trabajo se encomienda a un sastre independiente especializado en vestuario escénico.

El realizador está siempre presente, aunque también este último tiempo se trabaja con muchos externos, lo que a mi manera de ver, no es quizás tan positivo, porque uno como diseñador pierde el contacto directo con las prendas, no tiene un control continuo del proceso y las modificaciones implican una pérdida de tiempo significativo. Pero independiente o no, los sastres y realizadores en mi experiencia siempre están presentes para las pruebas de vestuario, y se valora mucho su opinión profesional y técnica sobre moldería, líneas de balance, calce, caída de tela, escotes, largos y terminaciones, siempre bajo la mirada supervisora del jefe de vestuario del taller. Uno aprende muchísimo de estos momentos frente al espejo con el actor o cantante por delante.

Mini Zuccheri: Si la producción es privada, el realizador es un proveedor. En los teatros del estado, nacionales o provinciales se cuenta generalmente con talleres especializados en cada rubro. En cualquiera de los casos, considero a los realizadores como la parte decisiva y definitoria en todo el proceso. De su comprensión de la propuesta depende el acierto en lo que busco como resultado final.

Casi siempre necesito de la colaboración de un sastre teatral, pero hay también tareas más invisibles, como las de quienes hacen arreglos, ajustes, o labores menores, trabajos muy sencillos pero siempre valiosos, las modistas-vestidoras que trabajan con mucho apuro las más de las veces ya que suelen ser imprevistos o accidentes en escena.

- ¿Cuáles son en tu opinión los saberes específicos del realizador de vestuario?, ¿Qué lo diferencia de una modista?, ¿En qué casos convocas a una modista?

Valentina Bari: El realizador de vestuario para mí debe poder interpretar un boceto o una idea no solo desde lo técnico (cómo cortar o armar una prenda) sino también desde lo dramático (quién es ese personaje y cómo funciona en el relato del que forma parte).

Debe poder entender en volumen un elemento que es bidimensional (un boceto o una foto de referencia) y poder darle en carácter que el diseñador ha pensado para el personaje. Debe poder trabajar en conjunto con el diseñador y los asistentes, ir a ensayos y poder corregir sobre la marcha cosas que se van determinando según la dinámica del proyecto. Debe poder experimentar y no quedarse con el manual con el que aprendió a cortar y a coser. Es imprescindible que sea capaz de trabajar con herramientas nuevas, modificando las herramientas con las que ha sido formado y no quedarse solo con lo que ya sabe. Debe poder trabajar desde y sobre el cuerpo del actor. Conocer cómo se comporta un cuerpo y tomar en cuenta las necesidades del tipo de movimiento que ese cuerpo desarrollará para un proyecto determinado, acentuando o corrigiendo posturas y formas de ese cuerpo. Todo lo que acabo de describir lo diferencia de una modista, si tomamos a esta como una persona que se dedica a cortar y coser ropa social.

Cuando necesito hacer arreglos o copiar una prenda que no tiene mayores complicaciones técnicas convoco a una modista.

Magda Banach: Básicamente son dos profesiones que se diferencian en lo más primordial que es el diseño. Te doy un ejemplo: un Diseñador de vestuario diseña un personaje que va desnudo...una modista no tendría trabajo en ese caso y el diseñador sí...Un diseñador de vestuario -escénico o de cine- tiene la "ficción" como contexto y su objeto de diseño está dentro de un contexto conducido por una dramaturgia. Así sea que diseñe una prenda de uso "cotidiano" o contemporáneo o "realista o naturalista", siempre (aunque sea teatro performativo o cine incluso documental) el indumento forma parte de un sistema y no se mueve solo e individualmente, como puede llegar a pasarle a una prenda "social". El indumento forma parte de cada acontecer: está allí por una necesidad colectiva que se actualiza en el hacer.

La modista o el sastre o realizador si bien en algunos casos diseñan por su cuenta u opinan sobre el vestuario que realizan, ellos no forman parte del trabajo conceptual de la misma, así como tampoco asisten a los ensayos, que es donde el indumento estalla sobre el cuerpo del actor (muchas veces yo invito a los realizadores a los ensayos pero no es usual) La confección es un eslabón más del largo recorrido que tiene un indumento.

Convoco a una modista en teatro del circuito alternativo, para reformular vestuarios, por ejemplo compro ropa usada y necesito desarmarla para usar su tela y rediseñar a partir de ahí una nueva prenda o usar solo una parte y adosarla a otra. Tengo dos o tres modistas a las que siempre recorro para esos trabajos "artesanales" específico y como ya me conocen, yo ahorro todo camino de explicar cosas que ya saben como las quiero.

Alejandra Espector: Fundamentalmente lo diferencia el saber de moldería de época, historia del traje, el corte de prendas específicas (por ejemplo jubones e incluso las mejores maneras de lograr siluetas de época con paniers o estructuras trucadas y livianas) y de las necesidades propias de cada género (funcionalidad, movimiento, etc.). La experiencia en el género es esencial. Lo que debe saber por ejemplo un realizador para ballet no lo sabe cualquiera.

Nunca convoco modistas.

Mónica Mendoza: Acá hay una gran diferencia, el sastre es para hombres, y la modista sabe realizar sobre el cuerpo de mujer y también saber hacer sastrería femenina.

Convoco a la Modista Realizadora para casos específicos, para ropa de época, o actual que necesite el personaje. No confundamos con la Modista de Set, ya que son trabajos totalmente distintos, ella es la encargada de los arreglos de calce de las prendas, sean estas alquiladas o compradas.

María Teresa Nuñez: En lo particular siempre el realizador de vestuario es una parte fundamental de mi equipo de trabajo, dada su comprensión de la confección de prendas en función de la construcción de un personaje y no solo para un cuerpo.

Una modista posee los conocimientos técnicos para confeccionar pero el realizador trasciende esta instancia y puede utilizar sus amplios recursos y su saber especí-

fico para proponer y resolver en función del personaje y la función dramática de la indumentaria a realizar.

En mi caso, trabajo con una realizadora que puede resolver lo que una modista haría, pero si no fuera parte del equipo, a la modista solo le confiaría los ajustes de prendas para lograr un mejor calce, y el acondicionamiento de las mismas, no he encontrado en las modistas una fluida comunicación en términos de “ropa como vestuario”

Elena Werner: Creo que el realizador está más involucrado con el boceto, con el concepto que enlaza la moldería de la prenda con la idea global de la obra y en especial, del diseñador. El realizador está más preocupado por interpretar bien el boceto que una modista. Le interesa mucho la terminación y la imagen total de la silueta, no solo al espejo durante las pruebas, si no, a los futuros ojos de la audiencia.

Convoco a una modista para trabajos de corte y confección cuando sé perfectamente cómo lo deseo cortar y qué resultado quiero conseguir, cuando he hecho ya la moldería o cuando he hecho un prototipo y quiero unas cuantas prendas iguales a la que he realizado de antemano.

Mini Zuccheri: Generalmente, la modista trabaja en el aquí y ahora. Le resulta más difícil comprender cortes e inflexiones, detalles de construcción y terminaciones que muchas veces se corresponden con el vocabulario de un estilo o una época.

Conocer el clima general de la obra y las características del personaje, requiere sensibilidad y experiencia en un terreno que excede a la costura. Una modista se sorprendería al saber que un actor debería arrastrarse con su traje de seda y brocado, o rodar por una rampa, tantas acciones impensables suceden en una obra....

El vestuario nos desafía mucho desde lo técnico. Con frecuencia el actor debe cambiarse velozmente, por ejemplo, y los trajes deben responder a ese requerimiento en primer lugar. Cuanto más experiencia tenga el realizador, mejor y más rápido llegará la solución. Los movimientos de los actores deben ser considerados a la hora de las pruebas: moverse con soltura aunque no lo parezca tanto, requiere un tratamiento especial del traje. Son pocos los casos en los que convoco a una modista, cuando se trata de cortes más bien básicos. Pero no hago diferencias en cuanto a la denominación. Para mí son todos realizadores y trabajan para mi meta. Es importante que puedan manejar los tiempos y comprendan que el vestuario requiere de ensayos y correcciones ya que una vez en el escenario, con frecuencia se hace necesario a veces volver sobre detalles que en el movimiento o a la distancia y con la escenografía y la iluminación se perciben de otra manera.

- ¿Tenés un realizador predilecto con el que trabajas siempre?, ¿Qué es lo que hace exitosa esta relación profesional? ¿Sentís esta relación como un vínculo colaborativo que te ayuda a completar tus ideas, o lo percibís como alguien que plasma lo que vos indicas?

Valentina Bari: Sí, trabajo en general con dos personas con las que nos entendemos muy bien Carmen Montecalvo y Alfredo Bologna. Lo que hace exitosa nuestra relación depende mucho del recorrido de los años de

trabajo conjunto y la confianza y respeto mutuo que se ha establecido, pero fundamentalmente está asociado a que los dos entienden que el trabajo depende de lo que respondí y describí en alguna pregunta anterior. Ambos son capaces de responder a esas necesidades desde su saber y yo como diseñadora he sido capaz de amoldar mis tiempos, decisiones y formas de trabajo a sus propuestas o modos de trabajar. Y aparte porque tengo en claro que necesito de su interpretación de mi diseño para que el mismo llegue a concretarse. También porque yo confío en sus miradas para tomar decisiones, por ejemplo, respecto de qué tela será la mejor para determinado diseño.

Este es definitivamente un vínculo colaborativo. Al final, lo que veo en el escenario o en la pantalla, es lo que yo dibujé, pero eso no se hizo gracias a que yo lo dibujé sino gracias a que el realizador interpretó e hizo visible en escala 1:1 lo que yo dibujé. Todo el proceso de construcción del vestuario de un personaje está en sus manos más que en las mías. Es el 50% de mi trabajo, sin el trabajo del realizador, el mío no existe. Siempre que la persona con la que me toque trabajar tenga las características descriptas anteriormente, si algo de todo eso no sucede, tengo que empezar a poner más cosas de mí, y no siempre tengo las herramientas para hacerlo, con lo cual dependo mucho de buenos realizadores.

Magda Banach: Sastre Alfredo Bologna, o Betty Perttot y Jorge Maselli, Marta Diéguez y Mónica Navarro y dentro de los teatros que más trabajo como el Teatro Nacional Cervantes o el San Martín, hay muchos profesionales de corte y confección que trabajan bien, ahí es más difícil discriminar porque una prenda pasa por varias manos. De los independientes que nombré los elijo porque tenemos un afecto por fuera del trabajo. Y como profesionales son excelentes y conocen mis debilidades y preferencias a la hora de confeccionar o cortar una prenda. Esta relación completa enriquece y plasma. Muchas veces proponen ideas o resoluciones que mejoran mis ideas, por supuesto. Siempre enriquece, aunque se equivoquen por ejemplo, siempre sirve. Los diseños son elásticos siempre, porosos a los cambios que se necesitan por el encuentro con el material (telas), el realizador, el cuerpo del actor y la acción que hará este con la prenda. Incluso el espacio escénico lo modifica.

Alejandra Espector: Tengo una realizadora teatral con la que trabajo siempre que la producción lo permite desde hace muchos años, Shirley Betancour. Nuestra relación se basa justamente en la confianza que le tengo en cuanto a la interpretación de mis diseños y la resolución de dificultades.

Siempre hay una interacción cuando el realizador es bueno en su metier y lleva años trabajando en sastrería teatral ya que a veces las sugerencias respecto a modificaciones en el corte o en cómo lograr determinados efectos son muy sólidas y terminan mejorando o resolviendo dificultades.

Mónica Mendoza: El primer Realizador fue Pascual Montecalvo!!!, Jefe de Sastrería del Teatro Colón hoy cuenta con 90 años y es parte del gran cine y teatro. Luego Alfredo Bologna que está retirado y fue el Jefe de Sastrería del Teatro San Martín hasta hace unos años y hoy su hijo Alfredo que tiene la vieja escuela de su pa-

dre, y que trabajó en el San Martín por años. El trabajo es una comunión entre ambos.

Maria Teresa Nuñez: Tengo algunas varias predilectas, y lo son porque tengo una profunda admiración y respeto por su saber.

El trabajo en conjunto hace que el vestuario que puedo proponer como vestuarista se complete gracias a la visión, saber y creatividad del realizador que le da forma a aquella idea hasta conseguir su materialización.

Sin dudas cuando se trabaja con un realizador estaría limitando el resultado del trabajo de ambas si tan solo pretendiera que plasme lo que yo le indico.

Lamentablemente si los proyectos carecen de vuelo dramático, en donde no se produce un hecho artístico, como generalmente ocurre en la mayoría de las tiras diarias de televisión, pensadas para consumo masivo, tanto el trabajo del realizador como el de la vestuarista se limitan a resolver situaciones básicas de vestuario sin vuelo alguno, y las funciones de ambos saberes se ven empobrecidas, pero esto ya es otro cantar.

Elena Werner: La búsqueda creativa es infinita hasta llegar a esa casi perfección de una silueta que se asemeja al boceto, Joke fue jefa de moldería en la ópera por más de treinta años. Tuve la suerte de trabajar con ella ya tres veces y fue ella la que me hizo ver que la búsqueda es posible, pero que siempre es una interpretación, no una reproducción del boceto. El boceto tiene algo efímero, mágico, y a su vez, eterno. Pero ella es capaz de buscar en cada pincelada las costuras exactas, el largo de puntadas, el ancho de ruedos y la posición de pinzas perfecta y que mejor interpretan mi dibujo, no sobre el maniquí, sino frente al espejo, con el cantante siendo también partícipe de esa búsqueda.

Mini Zuccheri: Trabajo con varios realizadores y aprecio las virtudes de cada uno de ellos. Suele haber “especialistas” para danza capaces de combinar resistencia y levedad de una manera particular, o que encaran la compleja producción de 60 tutús muy elaborados, con la naturalidad de lo simple como Stella Maris López, actual Jefa de Sastrería del Teatro Colón de Buenos Aires. También están quienes construyen el mundo del siglo 18 con conocimiento de inflexiones y terminaciones admirables. Me deslumbran sus capacidades y festejo y agradezco sus aciertos ya que ponen en otra dimensión lo que yo imaginé y presenté en dibujo.

Creo que su colaboración plasma lo que yo represento en el plano, y le da corporeidad. De su aptitud y sensibilidad depende que mi idea se concrete de la mejor manera posible. Por eso muchas veces sumo documentación adicional como moldería e ilustraciones, para acercarlos una idea más clara del clima o el estilo que estoy buscando. En muchos casos, al ver el trabajo realizado siento que lo suyo es una continuidad de mi pensamiento.

- ¿En alguna ocasión observaste que el vestuario una vez realizado superó tu visión y proyección del mismo?
- ¿Consideras que el aporte del realizador fue lo que posibilitó esta mejora?, ¿A tu juicio el realizador es un artesano o un creativo?

Valentina Bari: Sí, sin duda, varias veces. Porque aunque lo pensado o dibujado, en mi caso, pueda funcionar como un “final” a nivel proceso de diseño, las prendas

no son hasta que no las vemos sobre el actor en escena, y en ese traspaso, a partir de las soluciones técnicas que propone el realizador, se le da vida a lo que uno dibujó, aparece la verdad. Y todas esas soluciones técnicas están asociadas a esa capacidad del realizador de ver más allá de lo estrictamente técnico.

Es un artesano y un creativo, ambas cosas. El trabajo artesanal para mí es fundamental. Considero que todo el que es capaz de trabajar y producir con sus manos es alguien especial. En ese terreno respeto muchísimo el trabajo de un realizador, creo que la parte de lo artesanal con la elaboración milimétrica y detallista que compone su trabajo es algo superior. Y creo que para lograr eso es imprescindible ser creativo, como en todo. Si tomamos la idea de creatividad como la posibilidad de resignificar y de dar nuevos sentidos a lo que tenemos entre manos, creo que los realizadores son maestros en eso.

Magda Banach: Siempre, el diseño es fundante, sea una idea que tiene en su cabeza del diseñador, o materializado ya sea en un “figurín” o en una maqueta, en una gama de colores o muestra de telas, en un esquema morfológico, un pdf con imágenes referenciales, en una imagen cero...etc etc... pero el diseño es el gestor, diseño en el sentido de lo que cobra vida sobre el cuerpo de un determinado actor actuando una actuación específica el disfraz, el que borra las huellas de la persona que lo usa, no el diseño que se muestra sobre un cuerpo como si éste fuese una exhibidor, una vidriera o un maniquí inerte... Entonces su realización es de alguna manera secundaria puesto que se ajusta al concepto, y sí, muchas veces puede sorprender por su materialización, pero conceptualmente el diseño se mantiene.

El diseño al indumento lo hace vital, la materialización del realizador ya hace un primer estallido de ese diseño por su encuentro con la materia, y luego le sucede el estallido sobre el cuerpo de quien lo usa, por su morfología anatómica y luego el impacto del movimiento, es decir la acción que imprime el actor.

Son artesanos, por suerte, en la medida que realizan las prendas ellos mismos en su taller y siempre son creativos, ya que si bien en general se cose más o menos igual, las técnicas que deben emplear dependen del resultado que se necesite y ahí su creatividad se pone en juego, para ver cómo se desarrollará. No son creativos en el “qué” dado que eso ya viene con el diseño de autor.

Alejandra Espector: Si sos un diseñador perfeccionista siempre vas a querer trabajar con el mejor realizador teatral!! La interpretación y materialización de los diseños es fundamental a la hora de verlo en escena. Una mala realización te destruye el mejor de los diseños. Yo personalmente considero que sin esa pieza fundamental y esa interacción y entendimiento entre el diseñador y el realizador el vestuario no alcanzaría nunca el nivel que uno desea. No hay nada más maravilloso que ver a los personajes en escena tal como fueron imaginados.

He conocido realizadores muy creativos cuyas sugerencias fueron muy positivas y he trabajado también con otros que solo son artesanos. No obstante considero que un buen realizador teatral debe ser creativo y artesano simultáneamente. Para interpretar un diseño y lograr que sea realmente el soñado no basta ser un buen artesano sino que también se debería poder soñarlo.

Mónica Mendoza: Muchas veces, supero mis expectativas. Todo realizador de vestuario, zapatería etc. es un artesano y van quedando pocos.

María Teresa Nuñez: Absolutamente, esto es lo ideal. En muchos casos es ambas cosas, artesano o un creativo, pero sin dudas debe ser un creativo.

Elena Werner: Sí, me ha pasado con los trajes de Cosí fan Tutte. Mis dibujos tenían que traducir una cierta androginia que el público debía leer al principio de la ópera como de igualdad entre hombre-mujer. Había estado mucho tiempo investigando y hablando con la jefa de vestuario sobre qué materiales elegir, qué textura, qué solapas, qué largos, qué forrerías.... pero cuando el sastre sacó los trajes terminados de la valija para colocarlos en el maniquí y luego verlos puestos, en el espejo, sumado a la sonrisa de los cantantes, del director de escena y mía, fue maravilloso, fue un momento de supremo placer. Y sí, fue como ver los bocetos cobrar vida, y me sentí sumamente agradecida por haber trabajado con ese realizador.

Si nos detenemos en la etimología de la palabra, diría que un realizador se acerca más a un artesano en cuanto que domina una técnica. Pero dicen los entendidos, que lo que es una virtud para un artista, es una carencia para un artesano, y viceversa.

Y además, como en la música, la definición de lo estético y lo bello se encuentra no solo en la capacidad creadora del genio, sino en la conjunción magnánima de la composición, la ejecución y el ensamble de una obra maestra

Mini Zuccheri: Sí, claro porque cada uno pone algo de su propia impronta. y muchas veces sus habilidades van más allá de lo que yo puedo suponer. Considero que hasta en la manera de "sellar" una prenda o en su planchado final, el realizador puede sumar o restar aciertos. Creo que los mejores realizadores son aquellos que combinan un poco de cada cualidad. Muchas veces hace falta imaginación para resolver detalles técnicos o hacer rendir los materiales. Con su experiencia, son capaces de advertir algún elemento de construcción que en la práctica no funcionarían como uno lo imaginó. Son parte definitiva de mis ideas y con frecuencia sus recursos técnicos y manejo de materiales muy diversos resulta admirable.

Reflexiones sobre la Creación Colectiva

En el diseño de vestuario escénico y fílmico cada experiencia es única y casi siempre irreplicable, pero vemos en estos testimonios que en todas las ocasiones es siempre un trabajo de diseño colaborativo, donde el diseñador sueña y propone, el realizador contempla estas visiones y da vida real a las prendas de un vestuario. La manera y la intensidad de irradiar su mundo de ideas

define el tono que impone el diseñador a esta relación colaborativa. Y el modo en que el sastre realizador interpreta, traduce y edita depende de la sensibilidad receptiva que asume como mediador entre ese universo conceptual y el mundo tangible del escenario. La sinergia entre ambos es el clima propicio en la que un vestuario deviene en un hecho artístico, capaz de expresar la humanidad de los personajes a través de sus vivencias, plasmadas en su abrigo y vestiduras, función expresiva que da sentido al diseño de vestuario escénico, proyectando en el espectador la identidad primigenia de los personajes escritos en el texto dramático.

Referencias bibliográficas

Bauman, Zygmunt, (2013). *Sobre la educación en un mundo líquido*. Paidós. Buenos Aires

Abstract: From the field of theoretical research, we can see a lack of work that deepens issues related to the materialization of stage costumes as creative activity. It seems that the realization of a design, the act of turning a concept into a physical, is surrounded by a romantic atmosphere linked to the craftsmanship of the garment... rather than the collaborative design. Without underestimating the work at a symbolic level, it is proposed to revalue this act of purification of the aesthetic projections that loaded with a collaborative prescience become an artistic fact.

This paper is based on interviews with the most outstanding costumers of the stage / film scene in Argentina.

Keywords: art direction -costume - theatre - scenic arts - non verbal communication

Resumo: Desde o campo da indagação teórica adverte-se uma carência de trabalhos que aprofundem questões relacionadas à materialização de vestuário cênico como atividade criadora. Parece-se que a realização de um design, o ato de converter em físico um conceito, está rodeado de uma atmosfera romântica vinculada aos artesanatos da confecção mais que ao design colaborativo. Sem desestimar o trabalho a nível simbólico propõe-se revalorizar este ato de depuração das projeções estéticas que carregadas de uma precisão colaborativa devêm em um fato artístico.

Esta conferência fundamenta-se em entrevistas aos mais destacados vestuaristas do âmbito cênico/fílmico de Argentina.

Palavras chave: direção artística - vestuário - teatro - artes cênicas - comunicação não verbal

(*) **Andrea Suárez.** Profesora en artes visuales (Bellas Artes). Profesora UBA y Universidad de Palermo.