

Desde la carrera de Arquitectura se plantea el abordaje del espacio, desarrollo de la temática, y desde la carrera de teatro, el conocimiento del espacio desde el habitar a partir del cuerpo del actor. El espacio escénico, el sistema de la puesta en escena: espacio-tiempo y acción, consideraciones del espacio teatral. El diseño escenográfico como posible metodología, premisas acerca del público y acerca de la puesta.

¿Cómo procesan un diseño? El desarrollo, secuencia de instancias que conducen a los estudiantes a un fin (proyectual), un conjunto de fases no lineales, que implica acciones (intencionadas) y finalmente una búsqueda (personal) influenciada por lo que son, lo que conocen y lo que les rodea.

Bergero y Pérez muestran a través de filmas los diferentes ejercicios por los que han experimentado los estudiantes de ambas carreras. El ejercicio primero consta de un aprestamiento, el papel del papel, sobre textos de J. Luis Borges llamado El Sur. El ejercicio segundo basado en la investigación y análisis de la obra Hamlet Machine de Heiner Müller. El ejercicio tercero basado en el diseño escenográfico en un teatro lírico, el Teatro del Libertador San Martín, sobre textos Como se salvó Wang-Fo de Marguerite Yourcenar. El ejercicio cuatro basado en una instalación en espacio público titulado Instrucciones_Do IT. Esta última cada vez que se instala la experimentación en la vía pública, el objetivo final es la destrucción de la misma.

Conclusión

Finalizada las ponencias de los expositores, se invita al público presente a que cada uno diga una palabra que represente la jornada. Pasión, actuar, soltar, conocimiento, aprendizaje, empoderamiento, deseo, afirmación, entusiasmo, juego. Una experiencia sumamente enriquecedora, donde prevalece fundamentalmente el diálogo y claramente se vive una armonía en el aula, tanto para los participantes como para los expositores que primordial-

mente respetan la palabra, el tiempo de cada uno, y sobre todo la diversidad de pensamientos.

Expositores

- Eugenia Mosteiro. *¡Empodera al artista que sos!*
- Belén Caccia. *El Teatro como camino hacia una vida mejor.*
- Eliana Migliarini. *La expresividad del actor y la influencia de la tecnología.*
- Sergio Albornoz. *La actuación, un arte de desaprender.*
- Leticia Fried. *Restauración del cerebro creativo.*
- Arq. Santiago Pérez y Arq. Cecilia Bergero. *Seminario de Diseño Escenográfico experiencia interdisciplinaria (Universidad Nacional de Córdoba).*

Abstract: During the morning session it was mainly debated which are the fundamental axes that motivate and empower the actor in his expressiveness and performance, and that are influence in the interpretation, in the language, in the creativity, in the crossing with other disciplines and in everyday life

Keywords: Actor - learning - creativity - body - expressiveness - inspiration

Resumo: Durante a jornada da manhã debateu-se principalmente quais são os eixos fundamentais que motivam e empoderam ao ator em seu expressividade e atuação, e que são influência na interpretação, na linguagem, na criatividade, no cruzamento com outras disciplinas e na vida cotidiana.

Palavras chave: Ator - aprendizagem - criatividade - corpo - expressividade - inspiração

(*) **Eugenia Mosteiro.** Coach Ontológico Profesional, certificada en la Escuela Formación de Lideres (2016-2017). Especializada en Neurociencias y Psicología Cognitiva en la Escuela Formación de Lideres (2018). Asesora de Imagen y Personal Shopper (2015).

Vestuario y Caracterización

Eugenia Mosteiro (*)

Fecha de recepción: julio 2019
Fecha de aceptación: septiembre 2019
Versión final: noviembre 2019

Resumen: Las ponencias compartidas de la comisión de vestuario y caracterización revelan historias del pasado que hoy viven en el presente y experiencias artísticas que tienen como eje principal, el transmitir saberes y herramientas de diseño fundamentales para un profesional de las artes escénicas.

Palabras clave: Actor – bailarín – escena – maquillaje – vestuario

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 89]

El proceso de diseño y creación protésica en personajes de ficción

Relaté uno de mis últimos trabajos en caracterización protésica actualmente estrenada en el Teatro Beckett: "Criatura", cuando el arte expone el problema ético que

enfrenta la ciencia y la tecnología. Para diseñar artísticamente un personaje de ficción entre los rasgos del actor y el personaje a ser caracterizado, ha de requerirse cierto tipo de maquillaje no sólo para posibilitar un registro adecuado ante las cámaras, sino para otorgar credibili-

dad a las interpretaciones, y sobre todo con personajes de ficción como el caso de la obra teatral *Criatura*, basada en la novela de Mary Shelley, "Frankenstein" con textos del mismo actor Gabo Correa y Miguel Pittier. Un trabajo muy arduo, con un equipo de colaboradores entre fotógrafos, directora de arte, iluminadores, músicos, actores, maquilladora, bajo la dirección del director Pittier. Desde el uso de la tecnología, parte de la obra, se filmó en el pasado y en un presente y futuro incierto, y la forma en que se abordó fue cinematográficamente en ambos tiempos, ya que una parte se filmó en un campo (pasado) y en un estudio se filmó (el presente-futuro). Acerca de mi labor como caracterizadora fue realizar trabajos en látex, y maquillar el rostro del actor, teniendo en cuenta que la cámara toma todo tipo de imperfecciones, y sobre todo tratar de llegar al color adecuado para que se note creíble, y además estar presente en el set matizando cada tanto el color y con polvo volátil, ya que las luces de filmación hacen que el actor transpire su rostro.

Otros de los trabajos que mencioné fue una rodilla en gangrena que tuve que realizar para una filmación "La Batalla de San Lorenzo". Realmente todo un desafío para que se aprecie verdadero. Otro trabajo fue "El Eternauta" de H. Oesterheld donde tuve que realizar los personajes prostéticos completos, desde extremidades del cuerpo y rostros. Esta obra se filmó con intercambio de la "Escuela Da Vinci", donde los alumnos realizaron la filmación en croma.

Es una tarea fascinante, pero muy compleja, de muchas horas, a veces días, y otras meses de diseño, producción y creación, que no todos los productores y directores lo tienen en cuenta a la hora de contratar a un realizador de efectos especiales. Las prótesis se han convertido en una herramienta indispensable en el mundo del cine lo que hace que las interpretaciones puedan transformar la fisonomía que es claramente constitutiva en la creación del personaje.

Desafíos conceptuales en la recuperación de prendas de la colección de vestuario de Ballet español de Ángel Pericet

Cecilia Gómez García comenzó su ponencia explicando que su exposición basada sobre la labor de recuperación realizada en la colección de vestuario de Ballet español, también ha sido plasmada en un trabajo de investigación dentro de la Universidad de Palermo.

La investigación recopila las acciones de recuperación de la colección de vestuario de la compañía de danza Española de Ángel Pericet y los confronta con los métodos propuestos desde la conservación preventiva con criterio museológico. El objetivo principal es reflexionar cuál es el mejor camino a seguir en relación al restante de la colección que aún no ha sido relevado. Hay saberes específicos que se ven en una línea de vestuario, en las etiquetas, fotos de escena y programas en mano. Todo es información que colabora a dicha recuperación. Gómez García cuenta que en su proceso de investigación y recuperación de las prendas hubo que desarrollar un diagnóstico de estado de conservación y almacenamiento, observar las primeras acciones de frenado de deterioro y un manejo de colección para la muestra que se realizó en el Centro Cultural Borges. En cuanto a la con-

servación textil es importante ver qué tipo de deterioro es llevado a cabo para la conservación preventiva y por último la documentación como registro. Ella considera que la conservación preventiva del vestuario escénico es un patrimonio, que tiene sus antecedentes en conservación y que se debe divulgar su patrimonio del mismo en Latinoamérica. Y que se deben desarrollar acciones de conservación preventiva aplicables a la colección, cuál es su destino, y hacia donde es la creación de un protocolo de conservación preventiva de vestuario escénico.

Por último, comenta que una vez que se expuso la colección en el Centro Cultural Borges, la misma es vuelta al cajón, y nuevamente comienzan a conservarla, pues las mismas tienen información valiosísima.

El vestuario como objeto de apropiación y postproducción del actor

Ana María Cubeiro Rodríguez nos cuenta que se propuso comprender cómo el actor trabaja y se apropia del vestuario en el marco de las producciones independientes. Específicamente, ella toma como objeto de estudio el teatro del director Paco Giménez, en el cual se dan las circunstancias para que el proceso de creación de los actores se desarrolle desde el juego y la exploración, tanto personal como colectivamente. Es necesario aclarar que los resultados que se expusieron son parte de la investigación del proyecto de tesis titulado "La resignificación de los objetos en el teatro de Paco Giménez: el choque entre lo cotidiano y lo insólito", del Doctorado de Artes de la UNC.

El trabajo del actor se desarrolla en el umbral entre la representación y la presencia, dos órdenes que no pueden disociarse. De acuerdo con las ideas de Fischer-Lichte (2012), los significados vinculados con la percepción del cuerpo fenoménico del actor pertenecen al orden de la presencia, mientras que los significados vinculados con el personaje y con el mundo ficticio se corresponden con el orden de la representación. El vestuario se instala también en este espacio liminal, construyendo la apariencia del vestuario en el plano de la representación y, a su vez, condicionando indefectiblemente la corporalidad del actor.

Por otra parte, es importante observar cómo el actor incorpora el vestuario en su proceso creativo, cómo se apropia del mismo y produce sentido. En los espectáculos analizados, el vestuario proviene mayoritariamente de prendas encontradas, tomadas del entorno cotidiano del actor. Opera en el vestuario un procedimiento de postproducción, tal y como lo concibe Bourriaud (2009), entendiéndolo que el actor se apropia de las prendas y las incorpora en su proceso creativo, logrando generar nuevos usos y significaciones de las mismas. Más allá de la reutilización de las prendas, el actor desarrolla una reinterpretación o una nueva construcción de sentido. A partir de estos postulados teóricos, se realizaron entrevistas a seis actores que se han formado en La Cochera y han sido dirigidos por Paco Giménez. En términos generales, pudimos observar cómo los actores integran el vestuario a su trabajo de una manera consciente. Todos coincidieron en señalar el valor del tiempo y de la libertad en su proceso creativo. Éste se comprende tanto desde la búsqueda íntima, marcada

por el deseo y el universo personal de cada uno, como desde el trabajo de creación colectivo que se desarrolla en los ensayos, en los cuales el azar deviene un componente muy importante. Para muchos de los actores, el vestuario es concebido como un medio o un disparador, en la medida en la que les permite construir la imagen o apariencia desde la cual abordar la construcción del personaje. El hecho de que el vestuario haya sido una traba o un condicionante a nivel físico, según varios de los entrevistados, fue un estímulo desde el cual generaron propuestas que, finalmente, devinieron en escenas de los espectáculos. En conclusión, observamos cómo el trabajo que hacen los actores con el vestuario refleja la tríada necesidad, azar y deseo, desde la cual Paco Giménez aborda la creación (Valenzuela, 2004). De este modo, a pesar de que generalmente el vestuario se configura a partir de la reutilización y del reciclaje de prendas existentes, se propicia la generación de imágenes y de escenas que desbordan lo cotidiano.

Disney ¿Cómo lo hacen? Una experiencia en desarrollo de vestuario

La ponencia de Andrea Suárez se basa en cómo se desarrolla un vestuario en producciones nacionales para Disney. Cuáles son las etapas productivas para convertir en un producto tangible, los proyectos creativos del departamento de vestuario.

Suárez es especialista en realización de vestuario. Trabaja desde 2013 para las distintas empresas productoras de Disney, donde nos cuenta que hay una supervisión de Disney de todos los productos, y que los mismos son tercerizados. Comenta que a esta empresa le interesa primordialmente sus cinco parques temáticos que hay en el mundo. Los contenidos de tv, cine y teatro son generados y propuestos por empresas productoras de todo el mundo. ¿Por qué los productos de Disney se parecen tanto? Los productos argentinos están supervisados con su personal interno y en Estados Unidos hacen controles en cada una de las etapas con la intención de mantener una coherencia estética. Es la empresa de espectáculos más grande del mundo.

Ellos hacen correcciones, cuentan con un departamento de arte que baja la información a vestuario. El departamento de arte, baja la paleta de color, estampados, textura, se aprueba o no se aprueba el textil, y luego se envía a realizar en forma externa. Está pensado bien como una estructura de empresa clásica americana con departamentos interdependientes.

En cuanto a la realización de vestuario hay un pequeño diálogo, no hay reuniones reales, se mandan tanto los materiales como las prendas una vez terminadas en auto, y se mantiene un diálogo online permanente. Los tiempos son virtuales. Cuando se realizan los vestuarios, se prueban con los actores, y se sacan fotos. Si hay algo que no gusta se rehace, puede ser por un color o un estampado o por el diseño de la prenda en sí. Luego se va a la supervisión interna y posteriormente a Estados Unidos y esa es la última presentación. En cambio, cuando es Teatro, tiene una supervisión que viene del exterior. ¿Qué tipo de control hace el supervisor americano? Controla que no haya chistes, ni bromas de doble sentido, ni ninguna connotación sexual, y además

abarca la exposición corporal. Hay un control puritano en los americanos, según el juicio de Suárez, que este producto tenga una coherencia. Lo llaman valores familiares. Una manera que te quedes tranquila, que estés viendo algo sano, que sea consumido libremente. Los contratos de Disney duran 3 años. Hay un excelente marketing que desarrolla Disney a lo largo de estos años. Finaliza comentando que realiza entre 15 a 35 vestuarios por semana y fusiona técnicas tradicionales de teatro con desarrollo de producción industrial.

Vistiendo bailes

Concepción Cuervo Pericet comienza su ponencia con la muestra de las piezas de Vestuario Teatral de la Compañía de Ángel Pericet, que entre febrero y marzo de 2017 se expuso en el Centro Cultural Borges de la Ciudad de Buenos Aires, y nos conduce a través de los exquisitos trajes a una de las tradiciones de baile más ricas del mundo. La historia de toda una familia que por tres generaciones puso en escena y conservó a través de su labor académica para las futuras generaciones la tradición de “La Escuela Bolera Sevillana”, así como la representación de los tres estilos del baile español: Las danzas folklóricas, la escuela bolera y el flamenco.

Con más de 50 años de trayectoria, formando parte de la Compañía que en 1959 monta Ángel Pericet, hasta 2005, con una enorme influencia en la historia del Baile Español, historia que se funde con la de los Pericet.

En 1942 Ángel Pericet Carmona y su hijo Ángel Pericet Jiménez redactan y formalizan el método para el estudio de La Escuela Bolera, por el que se rigen todos los establecimientos oficiales de danza española en la actualidad.

Los premios y reconocimientos son innumerables, destacándose el de las Artes y Letras de Francia y la medalla de Oro a las Bellas Artes de España. Los vestuarios expuestos nos hablan de una vasta obra coreográfica: España de Chabrier, Córdoba y Triana, de Albeniz, Capricho Español y Goyescas, de Granados, Danzas fantásticas, de Turina, Sonatas, de Scarlatti, Amor Brujo, de De Falla, etc. Las puestas para el teatro Colón del año 1969, con figurines de Héctor Basaldúa, y en 1982 de Amor Brujo y las danzas de Zarzuela.

Mantener los pasos tradicionales, sin mixtificaciones, trabajando por la pureza de estilo, ha sido un desvelo de los Pericet. Evolucionar e innovar desde el conocimiento de las tradiciones. Ese es el debate a seguir, cómo la evolución y modernidad no debe sepultar de dónde se parte y que el público pueda ver en escena esos antiguos bailes que nos llegan desde el siglo XVII.

La construcción visual del personaje en la puesta en escena

La exposición de Alejandra Espector se basó en cómo se desarrolla el uso significativo de los recursos visuales y estéticos como herramientas de diseño y su proceso de construcción visual a partir del análisis del personaje y su evolución dramática y lo primero que menciona es al actor. Es el actor quien encarna físicamente el personaje, y es éste quien se transforma en un ícono del personaje. El diseñador de vestuario diseña al personaje, y el vestuario es entonces la imagen del personaje. El vestuarista no viste al actor, lo transforma en el personaje

a través de su imagen visual. Actor y vestuario forman una unidad orgánica e indivisible: el personaje.

Muchas veces algunos personajes están súper codificados en la imagen cultural y se crea una visión que el espectador espera. Cuando se rompe con esa imagen predeterminada generalmente tradicional, se produce un distanciamiento.

El vestuario abarca el diseño de la imagen del personaje en su totalidad, desde el sombrero, el tocado, el cabello, la caracterización, la indumentaria, la textura y la materialidad, los accesorios, la utilería del vestuario y los zapatos. Todo elemento del vestuario es signo portador de significado. Es percibido e interpretado por el espectador en dos niveles simultáneos, el denotativo, donde el ícono y el índice son reconocidos, y el connotativo, donde el símbolo es interpretado. Espector, comenta que cada personaje es un individuo particular y autónomo, y a su vez cada puesta tiene su propio contexto y su propio sentido. Indica tiempo y lugar, contexto socioeconómico - cultural y contexto ambiental. Con respecto al personaje es importante señalar quién es, cómo es, cuál es su universo, es decir su perfil psicológico, físico y contextual. Caracteriza y construye visualmente al personaje develando quién es y cómo es. Otro aspecto es el universo y concepto del personaje, teniendo presente la visualización del concepto del personaje a través de imágenes, palabras, frases y acciones, y los referentes visuales, el universo sensorial, poético y simbólico.

Máscaras teatrales en “El ballet de Goyescas”

Marina Müller es artista plástica, y nos cuenta como fue la experiencia de trabajar en la restauración y puesta en valor de máscaras del Ballet Goyescas, del coreógrafo y bailarín Ángel Pericet.

Nos muestra a través de filminas como se ven en su comienzo tres máscaras, que son antifaces en un estado viejo y arruinado. Lo primero que realiza Müller para la recomposición de las mismas es tomar los colores del original, y clasificar las máscaras por su morfología. Estos antifaces tienen una tela llamada tarlatán, y unos encajes pintados en dorado. Para comenzar a reconstruir dichos antifaces, ella los restaura con materiales, como ser cartapesta, papel finito, cola de pescado, luego lija las piezas y por último las pinta con acrílicos.

En cambio, el tratamiento que Müller les otorga a las máscaras de rostro, es acercarlas a los agentes climáticos, para poder luego actuar desde la reconstrucción, como por ejemplo el personaje del Espectro. Es decir, ponerlos un rato al sol, etc. Algunas de las máscaras las tuvo que reproducir en su totalidad, intentando imitarlas ya que por su estado eran imposibles recuperarlas, y revivirlas

como si fueran reales. También nos comenta, como fue la realización de maniqués hechos en cartón con diferentes formas de cuello para la exposición que fue realizada en el Centro Cultural Borges, para que los trajes exhibidos y colgados desde los maniqués se luzcan.

Comenta que este trabajo para ella fue un gran desafío y un aprendizaje en el ámbito de la conservación de piezas de museo, principalmente porque en este cambio de siglo es interesante que piezas que han sido tan valiosas por la compañía “Pericet” queden inscriptos en la historia del traje, que es un patrimonio valiosísimo que nutren nuestra cultura.

Expositores

- Eugenia Mosteiro. *El proceso de diseño y creación protésica en personajes de ficción.*
- Cecilia Gómez. García. *Desafíos conceptuales en la recuperación de prendas de la colección de vestuario de Ballet español de Ángel Pericet.*
- Ana María Cubeiro Rodríguez. *El vestuario como objeto de apropiación y postproducción del actor.*
- Andrea Suárez. *Disney ¿Como lo hacen? Una experiencia en desarrollo de vestuario.* Andrea Suárez.
- Concepción Cuervo Pericet. *Vistiendo Bailes.*
- Alejandra Espector. *La construcción visual del personaje en la puesta en escena.*
- Marina Müller. *Máscaras teatrales en “El Ballet de Goyescas”.*

Abstract: The shared presentations of the costume and characterization commission reveal the stories of the past that today live in the present and artistic experiences that have as their main axis, the transmission of fundamental knowledge and design tools for a performing arts professional.

Keywords: Actor - dancer - scene - makeup – clothing

Resumo: As conferências compartilhadas da comissão de vestuário e caracterização revelam histórias do passado que hoje vivem no presente e experiências artísticas que têm como eixo principal, o transmitir saberes e ferramentas de design fundamentais para um profissional das artes escénicas.

Palavras chave: Ator - dançarino - cênicos - maquiagem - trajes

^(*) **Eugenia Mosteiro.** Coach Ontológico Profesional, certificada en la Escuela Formación de Líderes (2016-2017). Especializada en Neurociencias y Psicología Cognitiva en la Escuela Formación de Líderes (2018). Asesora de Imagen y Personal Shopper (2015).