



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

Trabajo Colectivo de Graduación de la  
**Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Escenografía**

Título:  
**Desde el pánico**

Tema:  
Diseño en caracterización para la muestra final de las carreras de Tecnicatura en actuación y Profesorado de Teatro de la Escuela de Teatro de La Plata

Subtema:  
El cuerpo plástico como eje del dispositivo escénico

Trabajo Colectivo de Graduación

2022

Marciello, Abril Celeste  
DNI 42.344.179  
Leg. 80116/3  
Tel: 221 5055486  
E-mail: abrilmarciello@gmail.com  
Titular de Cátedra: Lic. J. Hernán Arrese Igor

Co-graduanda:  
Milne, Magdalena  
DNI 34.938.912  
Leg. 63930/0  
Tel: 221 6259154  
E-mail: maguimilne@gmail.com  
Titular de Cátedra: Lic. J. Hernán  
Arrese Igor

Co-graduanda:  
Puigdemasa, Camila  
DNI 36.039.046  
Leg. 66275/4  
Tel: 0221 6611286  
E-mail: camilapuigdemasa@gmail.com  
Titular de Cátedra: Lic. J. Hernán  
Arrese Igor

## **Resumen**

Este trabajo de graduación desarrolla el proceso de producción llevado a cabo para el diseño en caracterización de la obra “El pánico”. Dentro de la propuesta de generar cuerpos plásticos como eje del dispositivo escénico, y a través de la abstracción, busca crear elementos aplicables tanto al cuerpo como al espacio. Explorando no solo la modulación espacial, sino también la posibilidad de expandir tanto la fisonomía humana como la identidad e impronta de los personajes.

## **Palabras clave**

Escenografía; Caracterización; Cuerpo-plástico; Dispositivo; Abstracción

## **Sobre el trabajo colectivo**

Este Trabajo de Graduación se enmarca en el acuerdo de cooperación académica entre las cátedras Taller Básico Escenografía I y II, Taller Básico Escenografía III y Taller de Producción Plástica (TPP) de la Facultad de Artes (FDA) y la Escuela de Teatro de La Plata (ETLP). En dicho convenio se pretendió trabajar de manera articulada e integrada en el proyecto transdisciplinario de producción de obra. En el presente escrito se desarrollará el proceso de diseño para la muestra final de las carreras de Tecnicatura en Actuación y Profesorado de Teatro, en la que se llevó a cabo la obra “El pánico” de Rafael Spregelburd. Desde el equipo de escenografía se pensó la propuesta estética principal independiente de una obra específica. Se tomó como eje central la conformación de “cuerpos plásticos”, entendiendo como tales a la unidad que se da a partir del cuerpo fisionómico de actores/actrices en relación con determinados componentes plásticos materiales y lumínicos. El cuerpo plástico no sólo modularía el espacio, posibilitando nuevos movimientos e interacciones dentro del dispositivo escénico, sino que aportaría a la construcción del sentido interdisciplinario que quisimos destacar dentro de la propuesta escenográfica. En este sentido, se trabajó en la creación de diseños modulares, construibles y deconstruibles, basados en los principios de abstracción y de deconstrucción de las formas. A fines operativos cada integrante del equipo coordinó un área escenográfica. Las mismas están categorizadas en: Caracterización, a cargo de Abril Marciello, Espacio a cargo

de Camila Puigdemasa, y Vestuario a cargo de Magdalena Milne. Se procuró que el equipo funcione de forma horizontal e integral, tomando todas las decisiones en conjunto y dando igual relevancia a cada una de las áreas.

### **Proceso de trabajo con la ETLP**

El equipo de trabajo se conformó en marzo de 2022; mientras se esperaba la convocatoria a una reunión con la ETLP, se definieron los lineamientos comunes previamente mencionados y se dividieron las áreas entre las tres integrantes. Cada una comenzó a trabajar en su área, manteniendo reuniones semanales con el equipo de trabajo y lxs docentes de la cátedra de Escenografía. En junio fue el primer encuentro con la ETLP donde se conoció la obra elegida por el director de la puesta, César Genovessi. Allí se pudo compartir la propuesta que se estaba trabajando, conocer a lxs actores y actrices, y empezar a conceptualizar y determinar en equipo cuál sería la línea o re-enfoque del diseño para la obra. Desde entonces se asistió a ensayos, a reuniones de equipo, se realizaron bocetos, se tomaron medidas y se llevaron a cabo relevamientos fotográficos. Conforme al avance del proceso se compartió toda la documentación con información sobre los diseños para motivar una comunicación fluida con lxs estudiantes de la ETLP. En agosto fueron entregados por medio directo a lxs estudiantes y también a la cooperadora los diseños de: vestuario, caracterización y espacio, prácticamente terminados, pero abiertos a modificaciones. Los cambios de escenas y personajes por parte de lxs estudiantes de la ETLP continuaron hasta fines de septiembre, por lo que el diseño se fue modificando y adaptando hasta entonces.

En septiembre se pudo acceder por primera vez a la sala de teatro donde se realizaría la obra y a los depósitos de escenografía y vestuario para ver qué material había disponible. En la sala y en el depósito de escenografía se encontraron cubos de medidas similares a los planteados en el diseño, la principal diferencia fue que los disponibles en la sala eran de caras planas, cerrados, con algunas caladuras, mientras que en el diseño se pensaron de forma estructural, abiertos, con una sola cara plana y el resto con aristas. Aún así, se adaptó el diseño para que puedan utilizarse en la puesta. En cuanto al diseño de iluminación se pudo llevar a cabo tal como se planteó, gracias al

completo equipamiento con que cuenta la sala, y a la colaboración por parte de la encargada de iluminación, Lucía Otaño. En el depósito de vestuario se encontraron prendas en mal estado de conservación, pero de todas maneras se hizo una selección de lo que podía ser utilizado para la confección de vestuario en reemplazo de los diseños originales y adaptado a las posibilidades materiales, en vistas de la falta de información disponible hasta el momento acerca del presupuesto existente.

En paralelo se realizó un presupuesto estimativo por cada área de trabajo, contemplando los materiales necesarios para la realización total. El mismo fue compartido con lxs estudiantes y enviado a la cooperadora de la ETLP el 20 de septiembre del corriente año, quien asignó un monto de dinero a cada área y en base a ese monto se decidió realizar algunos elementos escénicos claves para la propuesta. El dinero disponible nos fue otorgado en partes, a partir del 28 de septiembre. Desde ese momento se comenzó con la realización de los elementos acordados: los estudiantes del Taller Escenografía Básica 2 y Básica 3 resolvieron la construcción de un prisma y de la pintura de los cubos pertenecientes a la ETLP; el equipo de diseño de este TCG realizó siete módulos estructurales correspondientes a los personajes de las bailarinas. Se asistió a una ensayo técnico, para acordar con la encargada de iluminación el montaje de la puesta.

Finalmente, en las primeras funciones de la obra colaboramos con la asistencia técnica, el montaje de escenografía y la operación de luces. Lo que respecta a maquillaje fue realizado por lxs estudiantes de la ETLP.

### **Sobre la obra**

La obra “El pánico” de Rafael Spregelburd [ver Anexo página 1] trata, parafraseando a su autor, de una convivencia híbrida entre lo banal y lo trascendente. Cuenta con una introducción o preludio y doce escenas, cuyo hilo conductor es la muerte y la búsqueda de una llave, la cual se presenta como supuesta solución a todos los problemas. En una intrincada cadena de acontecimientos que llega casi al absurdo, se nos va revelando cuáles son las motivaciones y reales intenciones de cada personaje. Esta especie de metáfora sobre los pecados capitales, evidencia las debilidades de cada unx de ellxs, cuestión que les llevará a no poder concretar con el objetivo inicial; la llave

terminará de una forma desesperante, siendo arrojada a la basura.

## **Fundamentos**

He tomado como punto de partida la reflexión sobre el cuerpo, específicamente, sobre el cuerpo en escena. Resulta interesante pensar como una unidad poética de sentido a aquello que hemos dado en llamar “cuerpo plástico”, el cual consta del cuerpo fisionómico de actores/actrices en relación con componentes plásticos y lumínicos. Esto implica que no se piense en cada uno de los elementos por separado, sino por el contrario la idea sería partir desde el concepto de *dispositivo escénico* (Di Sarli y Radice, 2011), implicando un recorte de convenciones narrativas y estéticas específicas que construyen una totalidad significativa.

Por lo tanto, en el diseño de la caracterización de los personajes, no pude dejar de lado la interrelación permanente que iba a suceder con los otros elementos de la puesta. Además, pensar en el personaje, implica partir de la incidencia que ese sujeto va a tener en el espacio, de qué forma va a accionar y cómo va a construir esa espacialidad.

Resultó para mi fundamental entender al espacio entre la corporalidad del actor/actriz y el entorno como un lugar a devenir en diseño, un lugar potencial para la creación de significados; significados que sólo tendrían sentido en relación con la totalidad del dispositivo. Aquí entra el eje protagonista de mi diseño, el cual consiste en la construcción de módulos construibles-deconstruibles, basados en la abstracción y la no-convencionalidad. Este alejamiento de la figuración me permitiría poder jugar con los múltiples sentidos que se le pueden otorgar a un mismo elemento. En este sentido me parecía importante pensar cómo estos elementos representan también la impronta de cada uno de los personajes con los que interactúan, cómo, de cierto modo, son casi huellas o rastros. Pensando que “a través del personaje, el diseño se construye en la interacción y cobra sentido...” (Saltzman, 2019, 82), estos elementos se constituyen como extensiones de la identidad de los personajes; los cuales están abiertos también a adquirir diversos estatutos en el transcurrir del acontecimiento escénico, formando parte de nuevas y diversas acciones.

Continuando con esta idea del pensar desde la totalidad, quise plantear el

diseño de todos los personajes también como una unidad, en función de la interrelación que iban a tener entre sí. Cada personaje se vincularía con otro por medio de operaciones como la repetición de las formas, o también con el vínculo a través del uso del mismo color. Por ejemplo en el caso de los tres personajes transversales a la obra (Emilio, Lourdes y Regina) sucede que llevan un triángulo puesto de diversas formas dentro del maquillaje, debido a que entre los tres conforman lo que popularmente se denomina como triángulo amoroso. Teniendo en cuenta que esta propuesta de diseño se basa principalmente en el uso de la abstracción, me pareció fundamental seleccionar cada recurso plástico (formas, tipos de línea, colores) con un sentido específico, como vínculo indirecto entre un personaje y otro.

### **En el pánico. Diseño de los personajes**

La obra “El pánico” cuenta desde el texto original con diecisiete personajes, y con tres personajes más “de creación” incorporados por lxs estudiantes de la Escuela de Teatro. Al ser dieciséis actores/actrices, varixs de ellxs interpretan a más de un personaje en el transcurso de la obra.

La obra cuenta con un prólogo o texto introductorio muy sombrío, que se desarrolla en un lugar diferente, irastreable; el mundo de los muertos, donde aparecen en escena unos entes o “espectros” que circulan por el espacio. Para este momento principal pensé en un diseño de caracterización en común para el grupo, donde utilizan máscaras negras irregulares que obturan distintas partes del rostro [ver Anexo página 29 y página 39]. Como elemento que funciona de acento entre estos cuerpos en movimiento, diseñé un cuello con capucha y pechera para el ente llamado Esther que interpreta la parte final del texto introductorio [ver Anexo página 12]. En el mismo se esconden grandes extensiones de tela posibles de ser desplegadas durante la actuación, con la idea de que todos los personajes puedan tomarlas y manipularlas, enredándose y generando una masa colectiva que se funda en el espacio.

Estos personajes entes, incorporados por lxs estudiantes de la ETLP, aparecen de forma intermitente, por lo que resultaba interesante el juego de que están y no están a la vez, utilizando el negro (a través del maquillaje corporal y los accesorios) para generar ilusiones ópticas con la luz [ver Anexo página 10].

Los muertos que aparecen en la obra tienen en común el pelo húmedo (cómo

si salieran de las tinieblas) y el uso predominante del negro, también con el objetivo de manipular las presencias y ausencias en escena por medio de la iluminación.

En la primera escena “Alquiler” se nos revela que uno de los personajes, Emilio, está muerto, y que el contorno de su silueta está aún en el suelo [ver Anexo página 44]. En relación a nuestras decisiones conceptuales, decidimos que su silueta sea una forma abstracta; la misma estará conectada a él por medio del maquillaje (un triángulo en el ojo) [ver Anexo página 21].

En esta escena una agente inmobiliaria, Rosa, busca vender un departamento a una bailarina, Betiana. Rosa tiene una conversación telefónica, pero buscando salir de la figuración diseñé un accesorio geométrico que se aplica en la oreja y funciona a modo de auricular inalámbrico [ver Anexo página 20].

En la escena dos “Miami” se nos presenta a la familia que busca la llave del banco; Lourdes es la madre de Jessica y de Guido [ver Anexo página 27], él tiene como rasgo distintivo un maquillaje con líneas geométricas, que lo unen a Lourdes ya que es muy apegado. Para él elegimos un color intermedio entre el blanco de Lourdes y el marrón claro de Jessica, las cuales se detallarán más abajo.

Las cuatro bailarinas (Betiana, Jessica, Anabel y Dudi) aparecen en la escena tres; ellas tienen un lugar central en la obra y fueron pensadas partiendo de la paleta de color, la cual va desde el blanco al marrón oscuro. Ellas están caracterizadas partiendo de los accesorios que utilizan cuando bailan, elementos protagonistas del diseño. Estos accesorios flexibles son módulos estructurales que se pueden aplicar al cuerpo o al espacio, siendo posible el cambio de su significado gracias a su no convencionalidad. Betiana [ver Anexo página 14 y página 30], los utiliza en sus brazos debido a que este personaje se fija mucho en que no le gustan sus manos porque busca la delicadeza y la perfección. Jessica [ver Anexo página 15 y 31], en sus piernas ya que es un personaje al que le cuesta avanzar, pasar de página y olvidar el pasado. Anabel [ver Anexo página 13], en la cintura porque es un personaje de deseo para otros personajes, y resulta fundamental al desenlace de la obra por lo que requiere protagonismo. Dudi [ver Anexo página 16], en su cabeza, intentando obturar de cierto modo la vista porque ella prefiere negar o no ver ciertas cosas. En las escenas en las que no bailan, los accesorios se disponen en el

espacio abiertos a la posibilidad de otras interacciones con lxs actores y actrices o con la luz.

En cuanto al maquillaje, la delicadeza de Betiana me remitió a lo clásico (por eso su peinado de los años 30') y al esfuerzo por reafirmar que ella es bailarina y que eso la define como persona, es por eso que su maquillaje no utiliza líneas rectas, sino que son orgánicas, buscando remitir movimiento. Jessica por el contrario se muestra como una persona rígida, reacia a dar el brazo a torcer, incluso algo infantil por momentos; para ella el peinado consiste en dos rodetes medios con un lazo que funciona de tocado y accesorio a la vez. Anabel es destacada en el texto por ser un personaje algo naif, al que le cuesta hacerse entender, por lo que da vueltas sobre sí misma constantemente (por eso el maquillaje de su rostro) [ver Anexo página 13].

El personaje de Dudi está realizado por la misma actriz que interpreta a Susana, la psíquica. Es por esto que comparten maquillaje, el cual consiste en unas circunferencias sobre los párpados que intentan funcionar a modo de pupilas [ver Anexo página 25], pero no accesorios ni vestuario. Para este personaje diseñé un elemento realizado a partir de papel, se coloca a modo de capa y va desde la cabeza hasta los pies; funcionaría como acento entre los demás, ya que su morfología es diferente, en contraste con los módulos estructurales de las bailarinas (este no permite transparencias o sombras lineales). A su vez, este elemento puede ser reformulado gracias al formato que permite plegado, modificando su estatuto de tocado y conformándose como objeto en el espacio.

Resulta importante destacar a este personaje ya que es el único capaz de contactarse con el mundo de los muertos, en este sentido, el elemento mencionado funcionaría como canal de comunicación con la tierra. Como posibilidad también podría permitir juegos lumínicos desde el interior de él, generando sombras o un efecto tipo lámpara de papel.

La familia va a buscar desesperadamente la llave del banco de Emilio, el muerto. Para ello recurren a diferentes personajes, en primer lugar, a Cecilia, la gerenta del banco Tornquist y a Roxana, su asistente. A ellas dos las pensamos como complemento, mientras que Cecilia es la que ocupa un cargo de mayor jerarquía, aún sin merecerlo, su empleada Roxana la envidia a la vez que intenta hacer bien su trabajo. En este juego de jerarquías utilizamos las

formas ascendentes para Roxana [ver Anexo página 17], quien de forma aspiracional cree que se merece algo mejor; y utilizamos formas descendentes, más discretas, para Cecilia [ver Anexo página 19]; ya que a pesar de su cargo superior, parece estar en otro plano de la realidad. Cabe destacar que la actriz de Roxana también interpreta a Carol, uno de los entes; este en particular se identifica con algún espíritu animal por lo que diseñé unos accesorios que buscan remitir a un pico de cuervo [ver Anexo página 18].

Susana es un personaje al cual recurre la familia para poder encontrar la llave que tanto buscan, pero no solo recurren a ella, sino que también se reúnen con un terapeuta [ver Anexo página 22]. Este personaje se presenta estático, no toma demasiada acción dentro de la historia, e incluso parece que interrumpe el devenir de algunas situaciones por la inoperancia dentro de su profesión; es por eso que su maquillaje intenta reforzar la idea de rigidez o estaticidad a través de líneas anguladas y descendentes.

En la escena “Cárcel”, el terapeuta también dialoga con Regina [ver Anexo página 23], la amante de Emilio, la cual se encuentra presa por presunta asesina. En esta escena también aparece Melina, la policía encargada de custodiarla [ver Anexo página 24], la cual tiene una visera que le obtura la vista para enfatizar su falta de atención, su distracción y poca eficacia.

Para Regina seleccionamos un gris cromático, tratando de vincularla con un clima carcelario sin representar figurativamente. La actriz que representa este personaje la definió como una persona que busca mantener el estatus, aún estando presa, por lo que busqué mantener algunas cuestiones como el labial y el peinado, que va con un tocado que le da prolijidad. Dentro del maquillaje se incluye un triángulo blanco, el cual la relaciona no solo con Emilio, sino también con Lourdes (la otra mujer de Emilio). Esta idea se planteó como metáfora del triángulo amoroso en el que están involucrados, y que es crucial en el conflicto de la obra. En el caso de Lourdes [ver Anexo página 22 y página 36], el triángulo está incluido dentro de unas líneas geométricas que buscan representar lágrimas, tristeza (este personaje es muy dramático y está claramente marcado por su actitud doliente).

Por último, hay dos personajes que no se relacionan entre sí, y que aparecen en una o dos escenas cada uno, Marcia y Úrsula; los cuales son representados por la misma actriz. Marcia es una bailarina que llega a reemplazar a Anabel,

generando conflicto y disrupción en el grupo de las bailarinas en una escena en la que luchan cuerpo a cuerpo. Su peinado está hecho con rizador, generando una diferencia con el grupo (que presenta peinados super prolijos y recogidos) y buscando dar la sensación de que no encaja. Por otro lado, Ursula, es una amiga de las bailarinas que aparece al final de la obra y tiene una especie de amorío con Guido; ella utiliza un pañuelo en la cabeza y un recogido (para que no se note el rizado característico de Marcia), también se presenta como un personaje algo ajeno, por lo que se sale un poco de la paleta de color utilizando un gris violáceo [ver Anexo página 28].

### **Conclusiones**

En esta propuesta de diseño busqué trabajar la caracterización poniendo el foco en pensar desde la totalidad; para ello presté especial atención a la función de los elementos que serían parte de los personajes. Los objetos podrían ser aplicados al cuerpo como accesorios, y al espacio como objetos; para lograr esto, me enfoqué principalmente en el diseño del ente principal, las bailarinas, y la psíquica.

En la búsqueda por conformar cuerpos plásticos no solo intenté desarrollar un diseño que sea el eje transversal de la acción y la escena, siendo capaz de modular el espacio y expandir la fisonomía; sino también que funcione como expresión de este proceso de trabajo colectivo. Donde las tres integrantes de este equipo trabajamos articuladamente y de forma entrecruzada, haciendo difícil la categorización de algunos de los diseños (que por ejemplo son vestuario, accesorio y utilería a la vez).

En este sentido, logramos trabajar de forma horizontal como se esperaba en un principio, de manera muy productiva creo que hemos podido trabajar la escenografía desde una verdadera interdisciplinariedad, vinculando y cruzando permanentemente a las áreas, en este caso a la caracterización, el vestuario y el espacio. También hemos podido experimentar los traspiés, errores, aciertos y sorpresas que implica la profesión de la escenografía dentro del circuito del teatro independiente de La Plata; atendiendo a las posibilidades de la autogestión y del aprendizaje dentro de distintas disciplinas e instituciones trabajando en paralelo.

Por último, como equipo esperamos que este sea solo el inicio, el punto de

partida para poder seguir investigando sobre el concepto del cuerpo plástico, ya que creemos que puede resultar potencial y productivo para futuros trabajos artísticos.

Espero también que este trabajo pueda resultar útil como antecedente a próximos proyectos colaborativos entre instituciones, fomentando el desarrollo de las artes esceno-plásticas y de las iniciativas pedagógicas para la inserción laboral dentro de este campo.

## **Referencias**

Saltzman, A. (2019) *La metáfora de la piel*. (Tesis de doctorado) Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España

Radice G. y Di Sarli, N. (2011) *Dispositivo teatral: vinculaciones de saber y poder en el binomio representación-expectación*. Ponencia presentada en las VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina. Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Spregelburd, R. (2002) El pánico. Heptalogía de Hieronymus Bosch. Escuela Nacional de Arte Dramático de Buenos Aires (IUNA). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Veloz, P. (2018) *El cuerpo mecanizado. La transformación del cuerpo a través del vestuario. Capítulo 8*. En María Angeles de Rueda (Coomp.), *Figuraciones de una modernidad descentrada. Derivas sobre algunos temas de las artes visuales en América Latina y Europa (1850-1950)*. La Plata, Argentina.