

Diseño de vestuario como artefacto narrativo productor de sentidos

PALAVECINO, Cecilia / Escuela de Teatro de La Plata - cecilrpalavecino@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: vestuario teatral – teatro contemporáneo - textil – performático– escenoplástica*

Resumen

Este trabajo es una invitación a explorar el proceso creativo del diseño y realización de vestuario de la Obra teatral *Dialelo*, proyecto de investigación y producción de obra final transdisciplinario de la Escuela de Teatro de La Plata desarrollado en el año 2023. Formé parte cumpliendo los roles por un lado como diseñadora de vestuario y por otro lado como realizadora de la misma junto al asistente convocado Víctor Fernández. El propósito de este convite radica en llamar a reflexionar acerca del valor del diseño de vestuario y el potencial performativo que brinda a las artes escénicas reconociéndolo como artefacto y como recurso narrativo que profundiza en diversas estrategias, visuales, poéticas y estéticas, para producir sentidos.

Presentación

Parto de que el diseño de vestuario como lenguaje específico es un proceso cuyo resultado es el objeto de diseño de dicha disciplina. Aporta un gran valor a los demás lenguajes que entran en juego en las puestas escénicas porque es una herramienta narrativa con un vasto potencial performativo que genera sentidos. Tomo como objeto de estudio para el siguiente análisis el proyecto de investigación y producción transdisciplinario de la Escuela de Teatro de La Plata turno tarde, conformado por estudiantes de la Tecnicatura en Actuación y el Profesorado; estudiantes de la licenciatura en composición musical de la facultad de artes de la UNLP; más un grupo interdisciplinario de profesores de la Escuela de teatro y un gran equipo escenoplástico de escenografía e iluminación.

La metodología empleada para demostrar mi hipótesis consta de tres fases: la *recepción de datos* de la investigación realizada previamente por las y los estudiantes, el *análisis y selección* de dichos datos para formular el concepto de la propuesta creativa, finalizando con la *realización del objeto de diseño*.

Fase 1. Recepción de datos.

El proyecto lo iniciaron los y las estudiantes de la Escuela de Teatro con la investigación del movimiento expresionista en sus diferentes manifestaciones artísticas sumado a la búsqueda de una dramaturgia propia. Partieron de una indagación compositiva sobre la acción, el conflicto y el espacio. De manera experimental se apoyaron en un trabajo de antropología teatral del Odín Teatret. Paralelamente se basaron en textos de distintos autores como Bertold Brecht, *La ópera de los dos centavos*; Shakespeare, *Sueño de una noche de verano*; Jean Genet, *Las criadas*; Georg Buchner, *Woyzeck*.

En esa misma línea se inspiraron con testimonios periodísticos locales platenses y textos de sus propias autorías sobre situaciones personales, preocupaciones por el medio ambiente, social y político del país. Estos últimos textos fueron clave para crear una dramaturgia situada y territorializada, a la vez, fue un insumo valorado a la hora de comenzar el proceso creativo para el diseño de vestuario.

Como así también la Sinopsis de la obra, la cual se expresa como una crítica a la sociedad en decadencia donde los poderosos explotan a sus semejantes y los convencen de que les hacen un favor. Se producen relaciones tormentosas que se repiten una y otra vez mientras los poderosos apuestan vilmente el destino de la humanidad. Este estado de la cuestión colectiva planteado por los y las estudiantes me llevó a abordar el diseño de vestuario partiendo de la indagación de lo cotidiano y del tiempo histórico presente en la Argentina en cuanto a lo político, lo económico y lo social donde el estado es desmantelado, donde se cancelan derechos y rige el individualismo y el sálvese quien pueda y como pueda.

Fase 2. Análisis y selección de los datos, conceptualización.

Luego de observar los ensayos y de estudiar todo el material propuesto por los y las estudiantes comencé a organizarme en mi proceso creativo. Reflexionando sobre el entramado contemporáneo de las artes visuales en mi entorno cercano me propuse explorar los datos recibidos con una mirada abierta y territorializada, Primeramente me quedé con algunos conceptos propuestos del Teatro Expresionista que luego me servirían para desarrollar mi propuesta estética poética. Ellos fueron: la reducción del atrezzo y la decoración para dar más importancia al sonido y la iluminación; la abstracción y el simbolismo de la escena; la crítica social más bien pesimista y a veces satírica sobre la vida urbana y los personajes con rasgos estereotipados. Pero claramente la frase que me resonó e inspiró fuertemente fue "Vestuarios con pintadas de trazo como si fuésemos cuadros". Esta frase la elegí de entre muchas otras que me pasaron las y los estudiantes en un borrador de mapas de ideas que realizaron a modo de bitácora previas a la dramaturgia. Dicho relato me interpeló a pensar en recursos visuales y plásticos.

› **Conceptualización y transposición**

Según Valentina Bari y Peonía Veloz el diseño de vestuario es una construcción colectiva donde confluyen diversos lenguajes, ellas plantean que “Todo nuestro proceso de trabajo está signado por la necesidad de hacer transposiciones de lenguajes. Traspasamos sensaciones, palabras, conceptos a imágenes. Ese acto condensa la experiencia fundante del sentido del diseño de vestuario”. (Vari y Veloz, 2021, pág. 101).

En línea con esta definición y en armonía con la investigación planteada por los y las estudiantes, mi propuesta estética para el diseño de vestuario fue trabajar con el movimiento pictórico del expresionismo abstracto estadounidense de los años 40. El mismo estaba integrado por un grupo de artistas que no tenían un estilo común pero los unían sus convicciones y técnicas de expresión las cuales transmitían emociones y estado de ánimos. Comenzaban a trabajar sin saber el resultado final priorizando la intuición por sobre la razón. Por lo tanto decidí que el vestuario lo realizaría con esas características tomando el acto de pintar como una cuestión performática (Robinson, 2010) a partir del automatismo, la espontaneidad, la gestualidad, la abstracción. Traduciendo y o transponiendo el expresionismo abstracto de aquel tiempo y espacio a nuestro territorio. En la imagen a continuación se pueden observar los primeros bocetos (Figura 1) realizados con la técnica de collage, con fotografías de los actores y cuadros seleccionados online de pintores que han utilizado la técnica expresionista, cómo por ejemplo Jackson Pollock.



Figura 1 – Bocetos realizados para Dialelo. Técnica collage. Cecilia Palavecino (2023)

Para la propuesta poética elegí reflexionar sobre el Ser y su contingencia, la alteridad, el amo y el esclavo, opresores y oprimidos. Una constante social que nos atraviesa a todos los seres humanos en todas las épocas, pero hoy más que nunca en el contexto político y económico argentino.

El tema de análisis que estudie fueron las variables del lenguaje visual de la forma y el color de la textura visual del textil aplicado al expresionismo abstracto articuladas en relación con los sentimientos, el cuerpo, el espacio y la dramaturgia de la narración propuesta por los estudiantes de la ETLP. Para ello tuve en cuenta lo planteado por Andrea Saltzman con respecto a la *superficie textil* como “un poderoso territorio de expresión que califica y da identidad al diseño” (Saltzman, 2004, pág. 58). La Catedrática de Diseño de Indumentaria afirma que es una variable expresiva con naturaleza de signo por la cual “según las normas y costumbres de cada tiempo y lugar estos signos se combinan contrastan y recrean, reciclando el matiz de sus significados y las matrices estéticas de la cultura en qué se producen” (Saltzman, 2004, pág. 58).

Por ende para abordar la variable expresiva de la *superficie textil* partí de preguntas planteadas a los y las actantes. Ellas fueron: ¿Qué vestuario eligieron para los ensayos? ¿Por qué? ¿Con cuál concepto describiría al personaje? ¿Con cuales sensaciones puede detallar al personaje? ¿Con qué color lo identifica?

Como recurso de transposición de lenguajes para componer la paleta de color recurrí al “modelo actancial propuesto por la semiótica teatral como medio de abordaje al texto dramático” (Vari y Veloz, 2021, pág.114). Con el cual construí un mapa de personajes y relaciones en base a los elementos conceptuales propuestos por las y los estudiantes, ellos fueron: capitalismo, miseria, desigualdad, agua y por mi cuenta agregué el SER (Figura 2). Estos conceptos ahondan en las relaciones, emociones y acciones de la propuesta dramática y proyectan la totalidad de los motivos e intenciones de las y los actantes (Vari y Veloz, 2021).

El análisis del modelo actancial me facilitó dar una primera aproximación para repensar la paleta de color. Luego fue ampliada a cada personaje. En un principio me sirvió para organizar los grupos de actantes según ciertas afinidades conceptuales en relación a la acción dramática que representan.

En esta instancia decidí utilizar la herramienta del color como una capa más generadora de sentido para performativizar las prendas del vestuario. En diálogo con lo propuesto por la dramaturgia, opté por utilizar colores simbólicos estereotipados por la cultura occidental en la que estamos inmersos.

Modelo Actancial

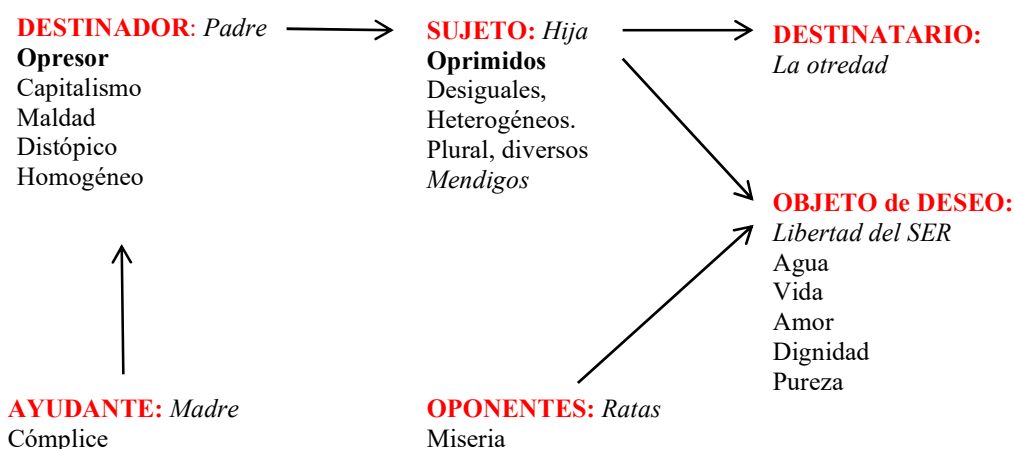


Figura 2 - Mapa de personajes y de acciones empleado para Dialelo. Cecilia Palavecino (2024)

En la primera aproximación a la paleta de color base elegí el color neutro blanco para todos los seres humanos. Dicha elección se apoya en el estudio del pintor y profesor Johannes Itten en su libro *Arte del Color* quien menciona que el color blanco es una mezcla de adición, según los colores de la física es “La mezcla de los colores del prisma, inmateriales”. (Itten, 1976, Pag. 17). En occidente simboliza la luz, la pureza y la inocencia por lo tanto decidí que todos los actuantes como seres humanos tienen un porcentaje de blanco, algunos más otros menos, en proporción a su esencia buena o mala con respecto a sus semejantes. En oposición al color blanco opté por el color neutro negro que se caracteriza por ausencia de luz. Lo portan los opresores: el padre, la madre y las ratas. Estas últimas todo su vestuario es de color negro y la textura visual se da por el brillo y contraste de los distintos textiles. El color negro simboliza lujo y autoridad, negativamente se lo asocia con las tinieblas, la muerte, lo malo, lo desconocido. Por último opté por colores combinar todos los colores antes mencionados y formar colores saturados como el verde, violeta, bordó, marrón, para el resto de los actuantes que representan a los oprimidos, la hija, la presentadora, Sandoval, los mendigos y los referís.

Itten indica que “no hay otro medio de juzgar válidamente el contenido expresivo de los colores que el estudio de la posición y de la significación de un color en relación con otro o en función del conjunto de todos los colores empleados.” (Itten, 1976, pág. 85). Reflexionando al respecto amplié la paleta de color (Figura 3). Dispuse incorporar texturas visuales como manchas, pinceladas, chorreados, stencil a los colores bases mencionadas anteriormente. Propuse sumar a cada prenda textil colores simbólicos estereotipados los cuales tienen una significación por su relación según la acción dramática y psicología

de los actuantes. Para ello tomé en cuenta las respuestas sobre los colores por los cuales se sentían interpelados los y las actuantes. Con los datos obtenidos definí los colores para ahondar en la significación en su relación. Por lo tanto el atuendo del padre consta del color blanco en menor proporción y negro en su totalidad por ser autoritario y aprovecharse de los que los rodean. Cómo acento de color tiene tirantes rojos que lo relaciona con la esposa. Ella tiene sus prendas blancas y la textura visual mayoritariamente roja, color que la identifica, con toques de negro. Es apasionada pero a la vez es oscura y colabora con el marido. Con los colores rosa y violeta, se distingue a la hija, es romántica y juvenil, así mismo tiene toques de color rojo ya que se relaciona con sus padres (Figura 4). El personaje de Sandoval porta una textura de color azul, simboliza la fe. Su tono transita de claro a oscuro, es un ex trabajador de YPF. Paralelamente lleva el color verde porque se relaciona con los mendigos. Con el color Celeste, se reconoce a la presentadora debido a que se vincula con Sandoval. Ella es protectora del medio ambiente sobre todo del agua. También tiene negro y cómo acento el rojo pues se conecta con el trío familiar. Con los colores saturados verde, violeta, amarillo y marrón, se caracterizan los mendigos, ellos tienen una mezcla de colores de los demás personajes, pero no cuentan con el color negro en sus prendas. Son los de alma más pura en relación a los demás actuantes (Figura 5).

PALETA DE COLOR



Figura 3 - Ilustración de la paleta de color empleada para Dialelo. Palavecino Cecilia. (2023)

Tercera fase. Realización. Experimentación.

En cuanto a la forma de la *textura visual* apliqué el concepto del expresionismo abstracto con respecto a la realización de manera automática y espontánea a la hora de realizar manchas, chorreados o pinceladas. De manera experimental valorando el proceso, comenzamos a intervenir los textiles con Víctor teniendo como coordenadas a seguir los colores de cada personaje pero sin saber cómo sería el resultado final de dicha intervención.

En la elección de las prendas utilizamos ropa ya confeccionadas adaptándolas a los cuerpos y las demás realizadas desde cero. Para las cuales utilicé retazos y un mismo método para las faldas realizándolas con un solo molde pero incorporé distintos textiles según la semántica signíca asignada a cada actuante. De manera automática, experimentando sobre el maniquí cada prenda la construí armando y desarmando hasta tener un resultado que me convenciera. Opté por la tela tropical mecánica para el vestido de la madre y el delantal de la hija, este artefacto textil a modo de signo enfatiza el parentesco y la servidumbre que tiene la hija con respecto a sus progenitores. Pero la hija también tiene un vestido de gasa que lo lleva sobre la piel que significa su liviandad, jovialidad y pureza. La elección del textil y su diseño le permite realizar con soltura el rasgo distintivo del personaje, múltiples movimientos de baile por el espacio escénico. Sobre todo le da mucha libertad a sus piernas. Sin embargo el vestido de la madre es largo y pesado solo tiene movimiento en los brazos, clave para el personaje, ya que su acción dramática se identifica por la gestualidad de sus miembros superiores. La Presentadora lleva capa y falda amplia, ambas prendas de raso, ellas significan el brillo y sutileza del cielo despejado al igual que el frío mar del sur argentino. Ella tiene gran movilidad en ambos miembros, inferiores y superiores. (Figuras 4 y 5)



Figura 4 – Vestuario realizado para Dialelo. Cecilia Palavecino (2023)



Figura 5 – Vestuario realizado para Dialelo. Cecilia Palavecino (2023)

› **Consideraciones finales**

En el proceso de creación y experimentación fue oportuno problematizar y reflexionar sobre la poética del SER junto a las variables del lenguaje visual ya que nos interpeló a indagar sobre nuestras experiencias vitales y habitar nuestros territorios.

La decisión de analizar las variables del lenguaje visual de la forma y el color de la superficie textil transponiéndolas al expresionismo abstracto de la década del cuarenta no sólo generó una experiencia estética sino que nos permitió reflexionar sobre nuestra identidad, el modo de concebirnos y estar en el mundo.

El abordaje del modelo actancial nos permitió hacer un estudio más profundo del texto dramático. La elección y utilización de los colores simbólicos estereotipados por la cultura occidental nos interpeló a deconstruir nuestra mirada. Surgió la pregunta: ¿Por qué ciertos colores se asocian con lo bueno y otros con lo malo?

Fue oportuna en la realización la intervención y resignificación de vestimentas existente y la elaboración de prendas con un solo molde sumado a la incorporación de retazos. Nos Facilitó con el cumplir a término para el estreno a pesar del corto tiempo y dinero disponible.

Por lo tanto el vestuario como herramienta creativa funcionó como una capa más del lenguaje plástico dramático escénico. Produjo una relación armoniosa con la dramaturgia, con los cuerpos y con el resto de las disciplinas escenoplásticas.

Co-creando se logró llegar a un acontecimiento estético integral desde la teoría y la praxis.

La investigación, reflexión y experimentación realizada posibilitó la creación de conocimientos. Posibilitó idear universos simbólicos.

Las estrategias del proceso creativo tanto de la práctica como de la teoría permitió la producción de sentidos originados por nuestras voces.

El diseño de vestuario como herramienta narrativa nos interpeló e hizo reflexionar colectivamente. Creó subjetividades y abrió preguntas. Como artefacto textil, performatizó los cuerpos, provocó acciones en los actantes y reacciones en los espectadores.

Bibliografía

Bari, V. Y Veloz, P. (2021). Descubrir el vestuario. Eudeba..

Itten,J. (1975). Arte del color. Rue Cassette, Paris IV, Francia. Editorial Bouret 10.

Saltzman, A. (2004). Cuerpo Diseñado, Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. Editorial Paidós.

Robinson, J. (2010). Antes de que las actitudes se hicieran forma: los nuevos realismos, 1957-1962”, en Nuevos Realismos: 1957-1962. Estrategias del objeto, entre readymade y espectáculo, cat.exp.Madrid: MNCARS. Obtenido de: [http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/textos-en-des_carga/4JR_es, 2010](http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/textos-en-des_carga/4JR_es,2010)