

Nuevas tendencias en el diseño de vestuario espectacular.

Autor: Esc. Cecilia Zuvialde.

Resumen:

Este trabajo tiene su origen en una publicación de 2010 sobre el diseño de vestuario escrito para la revista Saverio. En ese artículo se exponía una mirada acerca de la situación actual del diseño de vestuario en Buenos Aires, en relación a la problemática presente en el germen mismo de la disciplina: inevitablemente ligado al cuerpo del actor y a la lógica costumbrista que impera en este teatro, el vestuario rara vez puede escapar a esa trampa. La idea de este trabajo es desarrollar los aspectos positivos de la actual situación, los que considero como disparadores de nuevos trabajos en la reflexión sobre esta disciplina.

Palabras clave: Diseño de vestuario, roles, espectáculo, interdisciplinario.

Abstract:

This work has its origins in a 2010 publication on designing costumes for the magazine written Saverio. In that article, a look on the current situation of costume design in Buenos Aires, in relation to the problems present in the same germ risked discipline: inevitably linked to the actor's body and the customs prevailing logic in this theater, clothing can rarely escape this trap. The idea of ??this work is to develop the positive aspects of the current situation, I consider as triggers of new jobs in the reflection on this subject.

Keywords: Costume design, roles, show, interdisciplinary

Una definición ajustada sobre el concepto de vestuario espectacular está en el centro de la problemática. Todas las decisiones sobre el cuerpo del actor en pos de componer un personaje destinado a la representación son terreno del vestuario. En este concepto entran en juego los principales componentes de la definición de personaje en la representación: el autor, el director, el actor y el vestuarista. Es probable que estos roles no sean compartimentos estancos, pero todos ellos contribuyen a la creación escénica de ese personaje. Desentrañando la implicancia que cada uno de estos roles juega en la creación de vestuario es que creo que podemos llegar a entender estas nuevas tendencias en el diseño de vestuario espectacular,

o mejor dicho, nuevas propuestas escénicas encaradas desde un sistema de producción diferente.

Nuestro primer rol a estudiar es el del autor contemporáneo. Bajo este concepto agrupo a algunos autores dramáticos europeos y latinoamericanos de los últimos 50 años que comparten ciertos rasgos formales pero por sobre todo niegan el tratamiento habitual de las categorías espacio-temporales y la noción tradicional de personaje.

Toda labor espectacular que trabaja sobre un texto se organiza en primera instancia a partir de él, entonces es el autor el que va a estructurar los primeros lineamientos en relación al vestuario. Generalmente, la nueva noción de personaje, no contempla rasgos psicológicos y apreciaciones físicas o morales proporcionadas por el autor por fuera del diálogo. Más bien, se brinda una guía práctica de cómo ese texto tiene que ser leído. Por ejemplo, en la obra *Crave*, de Sarah Kane, los personajes se llaman, C, B, A y M y una nota de la autora (2005) explicita que “la puntuación ha sido utilizada para indicar el ritmo y no para ajustarse a las reglas de la gramática. Las barras (/) indican puntos de interrupción en la superposición del dialogo”. La autora, en este caso, escribe su texto como una obra musical y son las voces de los personajes instrumentos que tienen un momento preciso para ser ejecutados en el tiempo y el espacio. En *Atentados contra su vida* el autor inglés Martin Crimp, expresa:

“Esta es una pieza para una compañía de actores cuya composición debería reflejar la composición del mundo más allá del teatro. Que cada escena hecha de palabras-el dialogo- se despliegue sobre un mundo particular- un diseño- que sea el que mejor saque a relucir su ironía. Un guion (-) al comienzo de línea indica un cambio de hablante. Si no hay guion después de una pausa quiere decir que sigue hablando el mismo personaje. Una barra (/) marca el punto de interrupción en diálogos superpuestos”.

Esta obra no tiene nombre para los personajes solo guiones y palabras. Estas obras, entre otras, trabajan el texto como obra plástica, collage – musical, organizando las palabras en el tiempo y en el espacio bidimensional de la hoja, y poéticamente es un material que abre sentido, despliega mundos posibles de materializarse en la puesta en escena. Al negar la lógica espacio-temporal y la idea tradicional de personaje, el vestuario va a tener que encontrar su propia lógica escénica bajo la mirada conjunta del actor, el vestuarista y el director.

Una palabra repetida en boca de diferentes directores que tiende a expresar la necesidad en estos tiempos es libertad, liberada del texto y del dios-autor, a la puesta en escena se le devolvería su libertad creadora e instauradora, dice Artaud. Daniel Veronese (2000) en sus *Automandamientos* expresa, 1.Practicar a toda hora la manipulación con total independencia de la razón, 2.Promover un principio de sustitución de los

actores vivos por objetos 3. Descubrir el universo que le es propio a cada creación, 4, sabotear las expectativas del espectador.

Parece que no sólo hubiera una liberación de la tiranía del texto, sino también de los actores y hasta del público. Este pedido de libertad es en última instancia, re descubrir en el proceso de cada puesta en escena lo que ella está necesitando para concretarse. En palabras de Jan Fabre (2009), una idea siempre exige el soporte adecuado. A veces una idea exige un texto nuevo, otras una escultura. Él utiliza el término “conciliación” para referirse a la fundición de las artes en una creación única y personal. Fabre además de autor y director, es pintor, escultor y coreógrafo, una tendencia que se repite en varios creadores como Bob Wilson (director, escenógrafo, iluminador, pintor y escultor) o Dimitris Papaioannou (coreógrafo, director, pintor, performer, ilustrador).

Además de esta formación multidisciplinar, existe también una tendencia entre los directores contemporáneos a desdibujar la tradicional jerarquía autor-director-actor. Algunos porque participan en más de un rol y otros porque trabajan desde la estructuración del espectáculo (performance) como un fenómeno activo de creación colectiva. En este punto es importante hacer hincapié en todos los aportes que trajo al teatro una disciplina como la danza, donde el eje está puesto en el movimiento del intérprete y en la calidad de este movimiento y por supuesto, el vestuario es forma y fondo de esa posibilidad. En su espectáculo *Tempeste*, la escenógrafa y vestuarista Azul Borenstein asume la co-dirección junto a Pepe Márquez para mostrarnos un gran trabajo de investigación sobre un material, el plástico, y una profunda experimentación de este material con el cuerpo del actor/ interprete. En términos de producción del espacio, destinado a los ensayos de ese espectáculo, la mitad contenía la realización de vestuario, los ensayos con el material, la investigación de resistencias que eran inmediatamente probadas por los actores/interpretes en la otra mitad. Esa dinámica de producción resultó imprescindible, según su creadora, para obtener ese nivel de imbricación entre cuerpo, movimiento, espacio y narrativa sobre el escenario. En su libro *Lenguajes escénicos*, Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, concluyen:

“Esta permeabilidad de lenguajes, géneros y artes (...) contribuye a renovar tanto los procedimientos como las estructuras de funcionamiento escénico. Un importante sector de nuestros creadores superó definitivamente las falsas y destructivas antinomias palabra-imagen, palabra-cuerpo y trabajó libremente desde sus respectivas opciones estéticas.(...) Somos conscientes, de que la escena argentina, especialmente desde los noventa en adelante, revela profundos cambios vinculados a la noción de teatro post en todas sus (discutibles) denominaciones,-postmoderno, post- dramático-post -orgánico, post- antropocéntrico, post- humano, referidos a la impugnación de la diégesis escénica, del habitual tratamiento dramatúrgico de las categorías espacio- temporales y de las postulaciones referidas a la corporalidad actoral centradas en la tradicional idea de personaje”. (2006:258)

En relación a este último concepto, la definición actual más utilizada es la de intérprete (performer) ya que engloba tanto el trabajo de actores, bailarines, músicos, todo aquello que el artista es capaz de hacer (to perform) en un escenario destinado a la representación. (Pavis, 2000). En el ejemplo de *Tempeste*, la denominación que encuentran para describir el trabajo sobre el escenario es el de intérpretes y manipuladores para diferenciarse del tradicional término actor. En los procesos colectivos, el actor/intérprete, es parte constitutiva del espectáculo, no intercambiable, por lo que este tipo de creaciones no pueden adecuarse a una producción en donde prima el resultado (cantidad de funciones, compromisos con las salas) más que el encuentro para la creación porque ese encuentro es único e irrepetible.

Cuando pensamos en producir nuevos lenguajes vestimentarios, es fundamental la tarea del vestuarista dentro del equipo técnico-artístico. El trabajo en conjunto, interdisciplinario, es un aspecto clave para que el vestuario avance en el terreno formal y material. Hoy en día la experimentación en materia textil está a la vanguardia de la moda, y en tanto vestuario destinado a la representación, éste no debería estar necesariamente ligado a la lámina textil. No es tarea fácil cambiar la relación sensitiva que el actor tiene con la ropa, pero hay experiencias enriquecedoras sobre todo de la mano de la danza, en donde la materialidad vestimentaria se ha ampliado a los plásticos (como en *Tempeste*), el papel, como en la obra del escenógrafo y vestuarista mexicano Humberto Spindola o la madera en *Como agua que fluye*, obra de la coreógrafa Mabel Dai donde unas estructuras de varilla de madera son vestuario, objeto y escenografía. Este proceso de trabajo conjunto entre las áreas no sólo involucra una nueva forma de trabajo para los diseñadores sino también para los oficios con los que estamos acostumbrados a trabajar. Por ejemplo, realizar un vestuario con leds requiere de un electricista que arme el circuito sobre la prenda y que esté dispuesto a trabajar reemplazando el cable tradicional por hilos de plata que también son conductores pero tienen la maleabilidad y resistencia del hilo de algodón. Para poder lograr esto el trabajo que hay que hacer es muy profundo, ya que la innovación material involucra necesariamente a varias personas y sus oficios.

Como conclusión, creo que es en el encuentro de personas con formación y objetivos diferentes, todos dedicados a materializar de forma única y personal los diferentes lenguajes de la puesta en escena, conciliándolos al punto de ser insustituibles, donde emergerán nuevas expresiones vestimentarias. Me parece importante en este punto afirmar el lugar que ocupan las escuelas y universidades con formación integral, los proyectos que propician el encuentro entre estudiantes de diferentes disciplinas, los que no buscan reproducir la lógica del teatro independiente y los que jerarquizan el proceso colectivo antes que los resultadistas con proyectos de graduación que saltan de las aulas a las salas teatrales sin mediar ninguna reflexión. Desde la E.M.A.D y la U.N.A nos preguntamos permanentemente por la implicancia de estos roles y su articulación en el teatro que vemos en Bs. As, y descubrimos algunos grupos, que

comienzan a trabajar en estas nuevas direcciones, interrogándose y cuestionando las formas de producción establecidas.

Bibliografía:

Fabre, J. 2009. La orgía de la tolerancia. Santiago de Chile. Ril editores.

———2007. Antología de obras teatrales. Santiago de Chile. Ril editores. Pag 175-182.

García, R. 2005 “Acera derecha” en El drama ausente, otros paradigmas. Compilado por Chías, E. y Moncada, L M. México D.F. Anónimo Drama ediciones. Pág.133-135.

Kane, S. 2005. Crave/4.48 Psicosis. Buenos Aires. Ediciones Artes del Sur. Pág. 10- 11

Spindola, H. 2007. “Diseño escénico mexicano”, Paso de Gato, mayo de 2007. Pág. 9

Pavis, P. 2000. El análisis de los espectáculos: teatro, mimo, danza, cine. Paidós. Barcelona.

Trastoy, B. y Zayas de Lima, P. 2006. Lenguajes escénicos. Buenos Aires. Prometeo libros. Pág 257-258.

Valiente, P.2005. Robert Wilson. Arte escénico planetario. España. Ñaque Editora.

Veronese, D. 2005. “Automandamientos” en El drama ausente, otros paradigmas. Compilado por Chías, E. y Moncada, Luis M. México D.F. Anónimo Drama ediciones. Pág. 137-139.

Zuvalde, C. 2010. “Hablar y decir algo” en Revista Saverio, número 11, octubre 2010.

Esc. Cecilia Zuvalde

ceciliazuvalde@yahoo.com.ar