

Vestuario: construcción de cuerpo ficcional.

Autor: Lara Sol Gaudini.

Resumen:

Lo primero que vamos a hacer es desmitificar este concepto que ha dado al vestuario la cualidad de “decorado”. De pensar que el vestuarista cumple el rol de asegurar que todo lo que se ve, se vea bonito o responda a cierta idea de lo que debe ser. Ahí es donde se anula toda dimensión poética de la labor porque se piensa la imagen como algo vacío. ¿Y cómo aparece el vestuario en escena? Aparece de la mano de un agente primordial: el actor. La fuente de análisis para estudiar esta problemática serán diferentes entrevistas realizadas a diferentes actores, de diferentes edades y recorridos profesionales. Tratándose de focalizar en el proceso creativo del actor y frente a la escasez de material bibliográfico, nos parece fundamental escuchar la voz testimonial de sus experiencias. A la pregunta: ¿Qué significa para vos el vestuario o cómo lo definirías?

Palabras claves: Vestuario, cuerpo ficcional, actor, vestuarista, imagen.

Abstract:

The first thing we do is demystify this concept has given to the locker room the quality of ” decorated ” . Thinking that the costumer has the role of ensuring that everything you see, look pretty or answer some idea of what it should be. That’s where all poetic dimension of the work is canceled because the image is thought as something empty . And how the costume appears on the scene ? The actor appears in the hand of a primordial agent. The source of analysis to study this problem will be different interviews with different actors , different ages and career paths . In the case of focusing on the creative process of the actor and address the shortage of literature, it seems essential to hear the testimonial voice their experiences. To the question: What does it mean for you dress or how you define it?

Keywords: Costume , fictional body , actor, costume designer , image.

“Cómo piso el mundo. Cómo piso el escenario. No tengo más para decirte... Cómo voy por el mundo y cómo piso el mundo tiene que ver con el calzado, es fundamental...” Luciano Suardi

En su trabajo “Las enfermedades de la indumentaria teatral” Ronald Barthes (1997) se pregunta los motivos por los cuales desenmarañar el asunto del vestuario. Ahí mismo señala que se lo ha hecho y se lo hace en muchas ocasiones por puro placer estético, por valoración de cierto preciosismo. No está mal, el vestuario es un lenguaje no verbal que comunica al espectador visualmente. El vestuarista trabaja la plasticidad de los textiles, paleta de color, texturas y su proyección en el espacio escenográfico. Investiga el texto dramático para generar signos a través de la indumentaria teatral. Sin embargo, esto no basta. La construcción de sentido en el vestuario no es mérito único de la mirada iluminada del vestuarista. De hecho, podemos afirmar que la mirada iluminada del vestuarista aparece en su talento para convivir en la relación compleja y triangular entre actor, vestuarista y director. El director es quién tendrá la última y más acabada mirada del espectáculo. Es quién seguramente convoque al vestuarista y le indique ciertos aspectos a contemplar en el diseño de vestuario. El vestuarista se basará en los elementos dados por el texto dramático, las mencionadas indicaciones del director y todo aquello que logre imaginar ¿Y cómo aparece el vestuario en escena? Aparece de la mano de un agente primordial: el actor. Sin actor, no hay vestuario, no hay posibilidad de vestuario. Aquí es donde pondremos el foco de nuestra ponencia. El cuerpo ficcional condicionado por la indumentaria teatral. Nos interesa indagar en cómo hace sistema de signos la materia visual y la materia sensitiva. Cómo el vestuarista puede indagar en la cualidad productora de actuación del vestuario. Y a su vez, cómo el actor puede componer con los elementos dados por el vestuarista. Estudiaremos las múltiples acciones dramáticas que puede contener el traje ficcional. El material sensitivo para el actor, telas, formas, sonidos. Duplicidad en la composición actoral: imagen y acción. Aquello que el actor imagina, aquello que acciona y su proyección espacial.

Lo primero que vamos a hacer es desmitificar este concepto que ha dado al vestuario la cualidad de “decorado”. De pensar que el vestuarista cumple el rol de asegurar que todo lo que se ve, se vea bonito o responda a cierta idea de lo que debe ser. Ahí es donde se anula toda dimensión poética de la labor porque se piensa la imagen como algo vacío. La construcción de una imagen (aquello que se ve o debería verse, en este caso) no es un fenómeno únicamente visual. Sino un sistema de signos donde se articula materia visual y materia sensitiva. Tanto para el actor como para el vestuarista. En esta ocasión, nos interesa preguntarnos por la imagen que el actor construye en su proceso creativo y cómo ésta se articula con la imagen que diagrama el vestuarista, también en su proceso creativo.

La fuente de análisis para estudiar esta problemática serán diferentes entrevistas realizadas a diferentes actores, de diferentes edades y recorridos profesionales. Tratándose de focalizar en el proceso creativo del actor y frente a la escasez de material bibliográfico, nos parece fundamental escuchar la voz testimonial de sus experiencias. A la pregunta: ¿Qué significa para vos el vestuario o cómo lo definirías? Coinciden las siguientes respuestas: “es fundamental”, “no me da lo mismo”, “creo que es re importante”, “te coloca en otro lugar”, “aunque actúe con mi ropa, mi ropa deja de ser mi ropa”, “instala el primer corrimiento de la realidad para empezar a componer el personaje”.

Patrice Pavis (1998) define al vestuario como *materia sensible* para el actor e *imagen* para el espectador. Problematicamos esta definición considerando que se trata tanto de imagen para el actor, como de materia sensible para el espectador. A su vez, en una entrevista realizada a Julián Cabrera actor del circuito off y oficial,

“Si bien es materia sensible para un actor, al mismo tiempo estás respondiendo a la sensibilidad de otros. Y no siempre estás en comunión con eso. Entonces ahí me pasó de yo estar con una decisión de vestuario con algo que me servía, el director con otra, la vestuarista con otra. Y la vestuarista respondiendo a la del director, aún cuando parecía que la vestuarista tenía mucho más criterio. Pero le decía, lo que pensaste no me sirve y en definitiva, eso tenía que cambiar... Se negociaba siempre en función de lo que quería el director. Sí, es materia sensible para un actor, re contra, pero tiene la dificultad de que es bastante abierta a otras miradas esa materia”

Podemos entender cómo esa imagen compuesta de material sensible y material visual se compone de forma colectiva donde deben confluir procesos creativos individuales. Acá la dificultad primera del rol del vestuarista.

Siempre sujeto a las condiciones de producción, el vestuario se imprime sobre el final de los procesos de proyecto (sea cine, teatro, publicidad, con sus específicas distinciones). Y tiempo antes, el actor ha realizado ya ciertas pruebas. Muchas veces, se dibujan bocetos sin ser visto un ensayo. Ese diseño de vestuario sólo puede ser considerado una primera aproximación. Porque no tuvo en cuenta los agentes que intervienen. Si esos bocetos se transformaran en indumentaria teatral sin ser procesados por la obra, estaríamos hablando de un *dato visual* y no de una *imagen*. Luciano Suardi² cuenta la siguiente experiencia:

“Si bien el vestuario te instala... nada ni nadie te resuelve lo que hay que resolver internamente. Estás vos solo sobre tu alma. Pero bueno, también estás vos sola y tu alma pensando en el vestuario, más allá que tengas charlas con el director. Hay un momento de la creación que uno está solo. Yo entrené dos años en la escuela de Strasberg... memoria sensorial y la evocación a partir de lo sensorial. Hay un ejercicio de Strasberg desde lo sensorial que es evocar una ropa. Yo tengo esta camisa que es de algodón pero quiero evocar una camisa de seda, entonces hago un ejercicio que es evocar una camisa de seda. Entonces toco este algodón pero estoy tratando de

evocar en mi tacto la textura de esa camisa de seda, con el color de esa camisa, que me trae determinados recuerdos y determinadas sensaciones. Y estábamos haciendo Galileo Galilei dirigidos por Szuchmacher que estaba puesto en una época, el vestuario era neutral. El vestuarista me había diseñado un traje divino, que me quedaba divino, como nunca tuve un traje tan hermoso puesto, súper moderno, tenía un color divino, era genial. Aun así en un momento estaba como perdido... Y...acaba de llegar de mi entrenamiento en Strasberg. Había algo que yo necesitaba por momentos para cerrar el personaje. Obviamente que me daba una actitud y yo me miraba al espejo y me sentía divino. Y era soñado el diseño del traje, me quedaba hecho a medida, me quedaba muy bien. Aun así sobre ese traje yo hacía un trabajo de evocación de un saco que no era tan lindo pero que me había hecho sentir algo que yo sentía que necesitaba el personaje. Aún así tuve que evocar sobre lo puesto.. Pero bueno, no era un problema del vestuario. Esto tiene que ver con que nada te resuelve nada. Cuando estás dirigiendo a veces te dicen “esto lo arreglamos con las luces, o con el vestuario” Yo creo que no. Nada arregla nada. Todo tiene que andar”

Hay determinadas problemáticas que exceden los límites de lo manejable. En este caso ese vestuario bien diseñado no comulga con la obra o no comulga con el personaje. Ahí nos encontramos frente a un conflicto claro de producción de *imagen*. Ese cuerpo ficcional se ve condicionado y debe redoblar una apuesta de actuación para la construcción de personaje por producirse un choque de imágenes en las que ni el actor ni el vestuarista están equivocados. En una entrevista a Analía Couceyro3,

“No es solo verse, no es solo como se ve, es qué posibilidades tiene, qué posibilidades sonoras, físicas, eso es muy distinto... ahora en la obra que estamos ensayando la vestuarista dijo: van a estar todas con tacos. Ahí ya no es lo mismo, porque cambia absolutamente lo que puedas probar...”.

La “idea” de usar zapatos con tacos comienza a ser vestuario en el momento en que la actriz explora con su cuerpo el condicionamiento del calzado. El potencial de ficción de zapatos con tacos reside en el sonido, en cómo repartirán el peso, en cómo organizarán ese cuerpo que ya se separa en determinada cantidad de centímetros del piso. En uno de los últimos trabajos como vestuarista tenía que vestir a dos actrices de ama de llave y a una de mayordomo. Surgió la idea de poder confeccionar un traje tradicional, con camisas con chabot blancas, faldas largas negras y a ese traje darle cierta informalidad usando

zapatillas de glitter. Una de las actrices probó las zapatillas y construyó un personaje elástico que se movía por el espacio en líneas rápidas, veloces. Otra de las actrices abandonó las zapatillas y pidió tacos porque no le gustaba cómo se veía su cuerpo sin estar sostenido por los tacos. Y la última directamente se negó a usar las zapatillas porque ella ya había ensayado con zapatos y no podía acostumbrarse a no escuchar el sonido de sus pasos en escena. Ahí aparece una negociación con cada uno de los casos, en los que aunque el vestuarista vea más interesante la construcción ficcional con zapatillas, en este juego de criterios se debe una lucha de construcción de imágenes. Porque el actor portador y productor del vestuario por ser quien lo lleva, diagrama una imagen sensitiva del vestuario que en definitiva no puede ver. Y el que ve aquellas posibilidades plásticas del vestuario, es en definitiva, el vestuarista. Es interesante articular esto con otro fragmento de la entrevista a Julián Cabrera, él dice:

“Entro en conflicto con la idea que tienen. Soy bastante celoso de la idea que tengo yo de mi personaje, entonces en los ensayos yo llevo cosas que me sirven a mí para ensayar, que yo pienso que son. Que en definitiva me sirven, porque lo voy armando de acuerdo a eso... Después siempre entro en dudas, porque estoy respondiendo a la idea de otro. A veces... por ahí la idea sí, pero los colores no... Encima uno tiene una opinión sobre todo y de repente estás viendo cosas que no te gustan y fue lo que se pensó...”

Se producen resistencias por parte de los actores porque pareciera que esa “idea” de los otros fuera como un atentado contra la composición actoral. O en realidad, porque también es muy significativo llevar adelante un vestuario. En el caso de “*la idea sí, el color no*” habla de la potencia que puede tener cada signo que entra en escena. Una materia que es casi siempre decisión última del vestuarista para componer una paleta o definir ciertos signos, tiene tanto poder como materia sensible para el actor que no le permite actuar de la misma manera. Un color sensibiliza la percepción de su cuerpo, del espacio y de los otros, lo condiciona.

En relación a la composición de cuerpos es importante pensar en las nuevas escuelas de actuación y formación de actores que promulgan un trabajo del actor más cercano a sí mismo en el proceso creativo. Esto sucede en el plano del entrenamiento y se traslada a las producciones de teatro (principalmente independiente). Ahí hay un lugar nuevo para el vestuarista. Porque pareciera que en muchos casos, o el vestuario se resuelve hacia adentro de la obra, entre los actores y director; o se incorpora al vestuarista que no puede aportar mucho más que pensar qué cosas pueden verse mejor dentro de lo que ya está pensado. Es difícil, porque se cierran ciertos canales de exploración o se transforman en nuevas metodologías de trabajo. En una entrevista a Denise Groesman, actriz de cine y teatro proveniente de la escuela de actuación de Nora Moseinco menciona,

“nunca uso vestuario, porque nunca aprendí a usarlo, uso mi ropa. Había una sola peluca en el taller de actuación. Esa peluca la usaba mucho y hacía un personaje de una especie de prosti. Fue lo único que usé de vestuario...Pienso en Si el destino viene a mí, en esa obra usaba una calza, y hasta a veces iba con ese calza desde mi casa al teatro. Creo que hay un cambio de paradigma porque el teatro ocupa otro lugar en la vida. El vestuario no es tan solemne y la gente tampoco se viste para ir al teatro.”

Esta reflexión es comparable con la de Luciano Suardi, quién narra su experiencia en *Hacia donde caen las cosas* de Daniel Veronese,

“Hasta que en un momento dijo “no vamos a hacer vestuario”. Cada uno lo va a hacer con su ropa y la ropa que tenga ganas cada función. O sea, llegábamos vestidos. Al principio a mí me costó pensar esta idea. Porque siempre hay una instancia de camarín donde ponerme la ropa implica... para mí es como un ejercicio de concentración. Por ejemplo, a mí no me gusta cambiarme mientras hablo de otra cosa. Me gusta... darle un tiempo. Yo decidí que mi personaje llevaba saco. Hubo algunas pautas de color. Del grupo, de Daniel. “No vengan con colores chillones”. Hubo esos acuerdos. Al principio hubo cierto rechazo. En principio, por un lado no tengo esta primera instancia de pre entrenamiento de cierta manera. Y por otro lado decías cada día tengo que venir a pensar. Pero creo que no tiene que ver solo con un capricho del vestuario sino con toda una forma de puesta y toda una forma de actuación.”

Hay un cambio generacional que también trae aparejado un cambio de concepción del vestuario y del cuerpo en escena. No es necesaria determinada preparación física para poder actuar. Se llega al teatro y al rato, se empieza a actuar. Dependiendo del espectáculo en cuestión, pero se traza una nueva tendencia que coloca al actor en un lugar más cercano a la vida y a su vez, la ropa está más cercana a la vida. Cuando algunos actores dicen “no quiero actuar con esta remera porque es mía y me siento muy yo” otros utilizan esa remera para actuar porque “me siento más cerca de mis sensaciones y mi personaje”. De todos modos los cuerpos actúan siempre condicionados. Cada prenda tiene un recorrido físico o un potencial de recorrido. También suceden ciertos condicionamientos en la composición de imágenes para el actor

cuando se trata de ropa actual, informal, porque el ojo está cargado de la indumentaria que ve cotidianamente, está sobre informado. Algo así dice Julián Cabrera,

“Por ejemplo, en Sudado, el personaje es un treintañero cheto, te aparecen con la idea suya de un treintañero con un jean tal, con una campera tal, y para mí eso no respondía o responder a un estereotipo o al chiché a mí me preocupa, me parece que eso no tiene ningún vuelo particular... En Piedra que era un mundo tan particular, ahí se me armó como mucho más fácil... estaba como ávido a aceptar propuestas, pero con mundos mucho más cercanos un tiene como imágenes, ideas o estereotipos, se vuelve un poco más difícil para mí. Y ver vestuario que me guste en las obras...”

Hay un pedido de particularidad en el vestuario aunque sea cotidiano. Ese cuerpo ficcional es una confluencia de miradas. Pero pareciera que el vestuarista perdiera cierta entidad o fuerza en la toma de decisiones o de alguna manera fuera problemática su aparición en el proceso porque anula o condiciona cierta búsqueda creativa del actor. Esto sucede en la medida en que el vestuarista no sea responsable con las necesidades dramáticas de la ropa que compone. Y en la medida que el actor no contemple las necesidades plásticas. Ciertamente es que se genera un límite muy difuso entre aquello que es necesidad dramática y aquello que es necesidad del actor y no del actor en pos del personaje. Manuel Atwell 4

“Es difícil el límite porque los actores siempre pecamos de cierta vanidad, de aquello que nos imaginamos que nos quedaría bien. Y ahí nos olvidamos de contemplar las necesidades o de un criterio más general o el criterio del personaje que perdemos por pensar en nosotros...”

Esa imagen que se compone está mediada por un cuerpo marcado por experiencias físicas con memoria, forma, movimiento. La composición del vestuario debe articularse con la problemática de un cuerpo que ya está condicionado. Porque se trata, en definitiva de diseñar un cuerpo, atribuirle nuevas posibilidades expresivas. De trazar un horizonte dramático contemplando elementos de distintos órdenes, plásticos, psicológicos, concretos, materiales y abstractos. Esto es una tarea difícil y a su vez, la más interesante de nuestro oficio.

Notas:

- 1-Actor. Entrevista realizada en Septiembre del 2014
 - 2- Actor, director, docente. Entrevista realizada en Diciembre del 2013.
 - 3- Actriz, directora, docente. Entrevista realizada en Agosto del 2014.
 - 4- Actor, bailarín, coreógrafo. Entrevista realizada en octubre del 2014.
-

Bibliografía:

Barthes, R. 1997. Ensayos críticos. Siglo XXI Editores.

Pavis, P. 1998. Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Nueva edición revisada y ampliada. Barcelona, Paidós Comunicación.

Entrevistas a actores realizadas por la autora del trabajo entre 2013-2014.

Lara Sol Gaudini

larasolgaudini@hotmail.com