

El cuerpo y el vestuario en la dramaturgia visual contemporánea

Estefany Farías Moreno

Escuela Nacional Superior de Arte Dramático
estefanyfarias@gmail.com

Resumen:

En diferentes propuestas escénicas, el vestuario se convierte en el primer contacto entre el espectador y el artista. A pesar de que existen otros elementos estructurantes dentro del espacio escénico, es el vestuario a través del cual el cuerpo se comunica, evidenciando la identidad de quien está en escena. Sin embargo, al presentarse propuestas escénicas que se alejan de la representación teatral, muchas veces el artista aparece desnudo. El presente trabajo propone evidenciar que la falta de prendas no constituye el alejamiento del diseño de vestuario; por el contrario, el diseñador pasa de tener como recurso los textiles para fundamentar el uso visual de la piel. La piel como dimensión de vestuario nos permite reconsiderar el cuerpo desnudo como lenguaje visual comunicativo.

Palabras claves: Diseño de vestuario, performance, identidad, desnudo

Abstract:

In different stage proposals, the costumes become the first contact between the viewer and the artist. Even though there are other structuring elements within the scenic space, it is the costume, through which the body communicates, evidencing the identity of who is on stage. However, when presenting stage proposals that are far from theatrical representation, the artist often appears naked. This paper aims to demonstrate that the lack of garments does not mean the absence of costume design; on the contrary, the designer goes from having textiles as a resource to support the visual use of the skin. The skin as a wardrobe dimension allows us to reconsider the un-dressed body as a communicative visual language.

Keyword: Costume design, performance, identity, naked





Diseño de vestuario para *Ifigenia en Áulide*, realizado por Keyla Miranda y Yovanna Champi, estudiantes ENSAD (2019).
Foto: Paulo Yataco

Nuevos enfoques artísticos se configuran en la dramaturgia visual del hecho escénico: iluminación, inserción de medios tecnológicos o sonido, ya no solo como soporte del espectáculo sino como lenguaje que construye el sentido de la puesta. Sin embargo, hay un elemento que nace desde que el actor o ejecutante está en escena: el vestuario. Se habla poco de su historia, del paso de complemento a caracterizador y convertirse en signo visual del hecho escénico. Si bien la historia del vestuario teatral va enlazada a la historia de la indumentaria y la moda, surge la importancia de revalorizar el sentido que cumple en escena, por ende, es fundamental visibilizar el rol de diseñador de vestuario en la actualidad. Este trabajo no busca por ahora reconocer los rostros de diseñadores de vestuario limeños, lo cual también sería interesante en pro de instaurar una asociación de diseñadores de vestuario en nuestro país, para llegar a ello, la intención del trabajo es promover la reflexión

sobre este arte que acompaña las diferentes propuestas de artes escénicas.

Para la real lengua española, «vestuario» en sus primeras acepciones corresponde a «vestido» y a su vez a «prendas con que se cubre el cuerpo». El vestir, examinado desde su aspecto social-antropológico, busca cubrir el cuerpo para protegerlo del ambiente en el que se encuentra, haciendo uso de materiales acorde a las necesidades atmosféricas o de entorno; este conjunto de materiales que protegen el cuerpo recibe el nombre de indumentaria. En las artes escénicas, el uso de la indumentaria es el lenguaje visual por el que se comunica el personaje, por tratarse de una composición se le denomina «vestuario». El trabajo del diseñador de vestuario consiste en crear los códigos visuales que el personaje necesita para existir, entendiendo que éste nada dirá si no hay un cuerpo que lo movilice y accione en escena, de ahí que se considera que el vestuario

El trabajo del diseñador de vestuario consiste en crear los códigos visuales que el personaje necesita para existir.



Teatro de representación. Diseño de vestuario de las estudiantes Ana Almeida, Natali Gutiérrez y Diana Tarazona para *El Cíclope*, de Eurípides (2019).
Foto: Paulo Yataco

constituye la primera piel del personaje, al mismo tiempo, una capa mediadora entre el ejecutante y el personaje. Pero existe otra arista en la determinación del vestuario que pasa por la percepción del espectador; siendo el vestuario el que conforma la primera piel del personaje y que permite acercarnos a comprender el mundo ficcional del mismo, es con los espectadores, receptores de la puesta, con quienes se logra sellar ese acto efímero, pues se requiere de los significados que cada espectador construye para su aceptación y comprensión.

Desde mitad del siglo XX, el vestuario permite dejar la comunicación mimética y ceremonial de los personajes que se relacionan con una comunicación histórica o un diseño arqueológico. Con los cambios de ejecución de un producto escénico y la transdisciplinariedad más evidente en nuevas propuestas, se encuentran formas de contacto con el público que en busca de expresarse o manifestarse frente algún tema de índole social, ponen en evidencia distintas formas de intervenir el espacio, con lo cual el vestuario se hace presente. Como plantea Trostoy (2006) en referencia a las propuestas de los años setentas del siglo XX, «la tendencia actual es lograr un vestuario polivalente de geometría variada que re-segmenta y re-presenta al cuerpo

humano que funciona como un verdadero intermediario entre el cuerpo y el objeto».

Más allá de estilos, hoy se habla de enfoques de una puesta en escena, la clásica o más instaurada como teatro de representación y el de presentación. En el teatro de representación, el vestuario es pieza clave en el entendimiento de un personaje y para la concepción de signos intervienen diferentes procesos que finalmente permiten comunicar la esencia del personaje, la dramaturgia escénica y la intensión del diseñador, sin embargo, el vestuario sigue siendo empleado como acumulador de signos reconocidos y característico para otros (Pavis, 1998). En el teatro de presentación, el vestuario no tendría sentido en tanto su origen es la construcción de un personaje, siendo que ya no aparecerán personajes sino el actor/presentador/intérprete, el signo de «vestuario» suele ser reducido a piezas que permitan el movimiento y que acentúen el cuerpo, este cuerpo que es el vehículo de la acción. En el año 2010, Velásquez pronunciaba que el vestuario visto desde el proceso creativo no solo se remite a la superficie, la forma y el movimiento, sino que es preciso identificar una dimensión que reúna desde la dualidad mismo tiempo-mismo lugar a la dualidad cuerpo-vestido: lo sentido-el sentido/lo medible-la medición. Asimismo, Fernández, C. (2013) afirma:

El vestido habrá de revelar ese encuentro en una serie de acontecimientos que van desde la tracción del movimiento de las extremidades con el textil, la expansión y contracción de la superficie, las ondulaciones producidas por las caídas de ciertos materiales que se encuentran en una determinada relación espacial con el cuerpo, las rotaciones de las faldas cuando giramos, los movimientos pendulares de los accesorios, el pliegue y despliegue que moldea al vestido en las articulaciones dejándoles la impronta de nuestra forma anatómica cuando los deshabetamos. (De vestidos y cuerpos. Medellín: UPB)

Al reducir el vestuario a un estado simbólico, el trabajo del diseñador se vuelve más exigente, lejos de pensar que su labor será prescindible, se debe considerar que la capacidad de abstracción para diferentes proyectos se ve enriquecido, porque seguirá existiendo una construcción dentro del espacio y frente a un público que requiere signos para comprender lo espectáculo. Es aquí cuando aparece la concepción del cuerpo desnudo visto desde la dimensión social, sin embargo, desde la dimensión artística, se puede apreciar el cuerpo des-vestido, el cuerpo lleva consigo una carga política que lo viste; una necesidad de exponer un cuerpo desnudo, el rechazo a ser identificados socialmente como parte de un grupo, necesidad de liberarse de condiciones y pasar al estado de igualdad.

Es entonces que, para situar el rol del diseñador de vestuario, se debe reconocer la problemática que gira en torno a comprender la funcionalidad del vestuario en las variadas y actuales propuestas de teatro que no tienen límites claros, en donde como apunta Vindas, la «transdisciplina» en las artes está asociada a entender que el proceso creativo es por naturaleza experimental y se transforma en un medio para vincular distintos registros que logren coexistir en comunión (2019).

En ese sentido, el cuerpo que va a ser des-vestido para el acto escénico permite desarrollar su resignificación adquiriendo importancia dentro de la dramaturgia visual de la propuesta. Entonces la pregunta sería: ¿cuál es el rol del diseñador de vestuario en las propuestas escénicas actuales?, lo que me lleva a reconsiderar ¿de qué manera el vestuario se constituye como parte del discurso entre el intérprete y el espectador dentro de la dramaturgia visual de las nuevas propuestas escénicas? El interés surge a partir de la mirada de algunos procesos de investigación de estudiantes de actuación en octubre de 2019, en cuyas propuestas existe la inquietante resolución de desprenderse de prendas como signo de liberación y/o como acto contestatario, mostrando el cuerpo semi o totalmente desnudo ya no como el actor o intérprete que se prepara para buscar la atención y conmover, sino para provocar y motivar la reflexión de lo que se está participando. Citando a Cubeiro, «De este modo, en el momento de exhibirse ante



Ellas, nosotras y yo de Lorena Aquino. Captura de video : Archivo ENSAD (2020).

otro, el desnudo adquiere carácter de atuendo o vestido». Ciertamente es que el desnudo no es algo nuevo y ajeno, las producciones de masas, como películas o videos musicales, acuden a objetualizar el cuerpo desnudo volviéndolo visualmente cotidiano y mediado por las narrativas digitales. Sin embargo, el sentido del estudio de la corporalidad, de la resignificación del cuerpo en escena propicia el replanteamiento del significado del diseño de vestuario, siendo que este sería la referencia tácita del intérprete.



Ella, nosotras y yo de Lorena Aquino (2019).
Foto: Archivo ENSAD

El vestuario y el cuerpo

Retomemos la dualidad vestuario/cuerpo. Después de proteger, la indumentaria permite identificar o construir individualidades e identificaciones de pertenencia a determinados grupos de personas. Esta necesidad de pertenencia favorece la simbolización de prendas a través de colores o formas como distintivos dentro de una comunidad, a los que se suma la emotividad del individuo que, relacionado con la psicología, permite hacerlo único dentro del colectivo y al mismo tiempo encasillarlo en él, generando juicios estéticos que conllevan a relacionar el vestir con sus intereses, capacidad

adquisitiva y valores. Es importante anotar que el cuerpo no solo es cubierto con pieles de animales o tratamiento de vegetales, sino en algunas culturas el maquillaje ha pasado a cubrir el cuerpo a partir de diseños de grandes tatuajes. El cuerpo y su evolución son tan maleables como el pensamiento humano, nuestro cuerpo ha pasado por todas las etapas y se le ha dado diversas etiquetas. Este cuerpo ha sido secundado por un tipo de estatus que según su valor es observado y apreciado a través de los siglos. Pero el cuerpo también cambió, así como nuestra concepción del mundo, nuestro cuerpo se volvió símbolo e imagen de nuestro estatus en donde la imagen y el poder son la moneda corriente de cambio.

Pero este mismo ensalzamiento del cuerpo y nuestra evolución económica nos ha llevado a modificar también nuestros patrones con respecto al cuerpo, es decir, nuestro cuerpo muchas veces ya no tiene el mismo valor, siendo cambiado y mutilado, si fuese necesario. Nuestra posición sobre su cambio ya no nos pertenece pues hemos llegado a ser cuerpos cambiables, desechables, que se fabrican en masa para el deleite de las industrias de la sociedad. Por lo mismo, es importante conectar los pensamientos sobre el cuerpo. «Cuando alguien se refiere al cuerpo, de qué está hablando: ¿del cuerpo racial?, ¿del cuerpo con respecto al género?, ¿del cuerpo envejecido?, ¿de alguna capacidad específica?», manifiesta Taylor en una entrevista, y prosigue con la carga simbólica que de por sí contienen. «Los cuerpos son complicados, altamente contruidos, con normativas y antinormativas que deben ser consideradas. Y deben ser consideradas desde todas las diferentes áreas: la artística, la activista y la académica» (Jiménez, 2020).

En ese sentido, la identidad que te otorga o trae consigo cada prenda o indumentaria han permitido que Andrea Saltzman vincule la necesidad de enfatizar el diseño de indumentaria no solo como una moda: ella aborda el cuerpo, en realidad la piel, como una metáfora de espacio en donde se puede, con libertad y creatividad, ver y exponer el mundo. Esa aproximación que realiza es la forma en la que los diseñadores de vestuario ya concebían la creación de personajes, es decir, a partir de la piel y el movimiento del actor se construye el mundo del personaje a través de telas, formas y colores. Menciona Saltzman, refiriéndose a

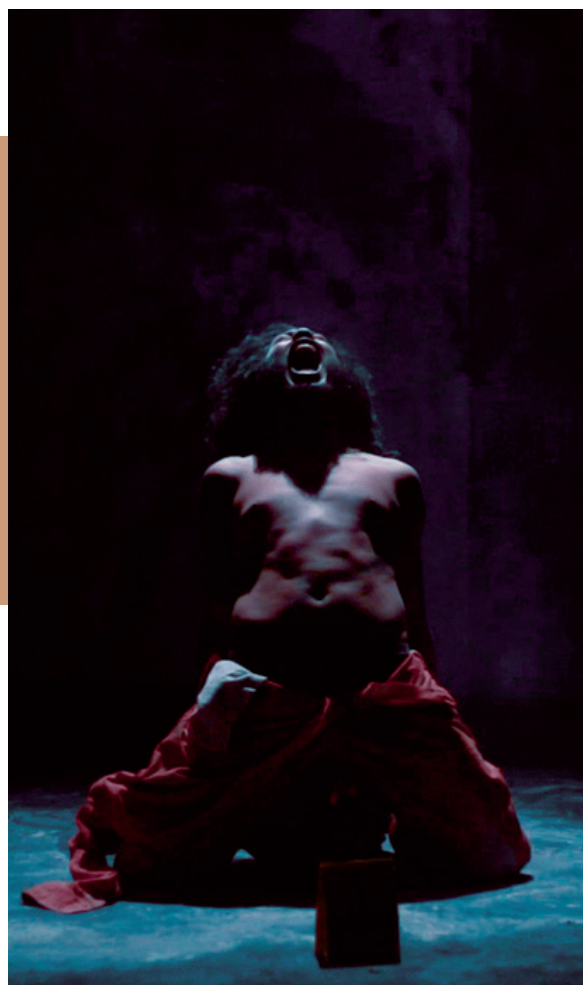
Existe la inquietante resolución de desprenderse de prendas como signo de liberación y/o como acto contestatario, mostrando el cuerpo semi o totalmente desnudo.

las prendas: «Diseño esa piel que es la conexión entre el cuerpo y el mundo [...] un cuerpo que se percibe, que habita, que reacciona» (Saltzman, 2019).

Sánchez, a inicios del siglo XXI, observa la manifestación del cuerpo en escena desde la perspectiva de la danza, encuentra una serie de acciones que permiten reconocer el cuerpo como contenedor y prueba de desfase entre lo que ya ofrece la realidad virtual y lo que la presencia puede generar. Indaga no solo en la danza sino en las performances que ya se van realizando y señala que «el cuerpo humano aparece alineado, separado del pensamiento y de las emociones» (Sánchez M., 2003), siendo motivo para reflexionar y criticar la percepción que se tiene del cuerpo. El vestuario, no solo para el teatro sino en las artes vivas, debe buscar ser polivalente, que permita ser un trasmisor del cuerpo que viste.

El diseño de vestuario es una dimensión que permite crear sentido a la propuesta artística. Sin embargo, se puede encontrar más sobre teorías o procesos creativos para la indumentaria, porque la moda se encuentra más accesible a la sociedad, pero son pocos los textos que contribuyen a generar un cuerpo teórico sobre el vestuario escénico.

En el campo escénico se encuentra una carga simbólica del vestuario del teatro clásico o representacional; en la performance pasa a ser o un vehículo para la acción o parte de la reflexión de esta. Tapia y Camezzana citando a Diana Taylor (2011)



Teatro de presentación. *Encerrar a un torcaz* de Christopher Gaona. Foto: Paulo Yataco. Captura de video 2020.

En la introducción «Performance, teoría y práctica» del libro *Estudios avanzados de la performance*: “Las prácticas de performance cambian tanto como la finalidad, a veces artística, a veces política, a veces ritual. Lo importante es resaltar que el performance surge de varias prácticas artísticas, pero trasciende sus límites; combina muchos elementos para crear algo inesperado, chocante, llamativo”.

Son recientes los conceptos sobre el vestuario que en los últimos años se han ido construyendo. Un ejemplo es el artículo de Gutman, quien inicia citando a Heidegger en «Habitar el traje», ahí establece en el vestuario un elemento que contiene en sí mismo toda una carga de sistemas de signos que lo convierten en un lenguaje visual que el espectador irá decodificando. «Todo construir es en sí un hábitat. No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto

somos los que habitan» (Gutman, 2012). De la misma forma que Saltzman, Gutman encuentra en el traje un espacio de hábitat, construido o diseñado a partir de las necesidades, en el caso del teatro, de las necesidades del personaje. El vestuario no busca revelar solo la condición social, el clima o cultura del personaje, sino que constituye múltiples significados en esa apariencia que finalmente es descubierta por el espectador. Para lograr eso, el diseñador pone en marcha su capacidad de investigación, confrontando lo que se quiere decir del personaje y lo que es finalmente dentro de la ficción.

Para Pavis, el cuerpo, de acuerdo con la cultura a la que pertenece, está predispuesto a ser ubicado en diferentes estilos; en relación con el arte escénico, el cuerpo venía siendo trabajado para armonizar con estilos definidos de representación. Con Marina Abramović, la confrontación del espectador se vuelve visceral,

sus puestas en escena son instalaciones donde el papel protagónico es del público, quien muestra repudio o aceptación, involucramiento y complicidad; en muchas de sus propuestas hace posible que el performance involucre al espectador cumpliendo el papel de contraparte. En *Imponderabilia*, en los años '70, Abramović prescindió de las prendas, fue el desnudo que pasó de evidenciarse para hacerse parte de la muestra.

Esta respuesta del cuerpo en pro de la confrontación nos evidencia que el cuerpo es tan importante como el pensamiento, es el soporte de una instalación íntima donde las barreras no existen y la línea entre lo real y repetitivo se asocia a la vida misma. Taylor define que la performance se centra en el sujeto y no en el objeto, el cuerpo y el discurso. En este punto es conveniente entablar las relaciones que en la actualidad se tienen sobre el desnudo. El



Performance *Kawsariy* de Marisol Mamani (2020).
 Fotos: Paulo Yataco



Imponderabilia, Marina Abramović, 1977. Foto: Bojana Janjić, Museum of Contemporary Art Belgrade. Disponible en: <https://eng.msub.org.rs/imponderabilia-1977-the-cleaner-marina-abramovic-mocab>

cuerpo desnudo sigue siendo una manifestación política que busca mostrar ese desprendimiento hacia todo aquello que pueda identificarlo y clasificarlo dentro de un tópico social. Como se ha mencionado, las prendas a lo largo de la historia han buscado resaltar diferencias entre unos y otros, hoy en día, las identificaciones pasan por relacionarlas con género, raza e ideología, sin dejar de clasificar las economías y con ello las generalidades de decir esto o aquello es bueno. Rebeca Ráez habla de esta forma de exponer los cuerpos desnudos, como «objeto mediador y de diálogo, (que) tiene eficacia inmediata», no cuerpo objeto, sino como el acto-objeto, capaz de provocar y alterar la pasividad de las personas. Si bien todo teatro es político, con la performance, involucra que cada acción es política, y que el cuerpo se presente des-vestido, solo es una forma de resignificar el cuerpo dentro de la sociedad. Sin embargo, desde que los espectadores están predispuestos a lo que verán y sentirán, el observar un cuerpo des-vestido ya tiene una connotación de artístico, con lo cual se puede asentar que ese cuerpo es observado con otra intención y no con incomodidad.

Entonces, ¿qué función cumple el diseñador de vestuario? No podría indicar una función única, pero sí empezar el hilo para futuras reflexiones o investigaciones: el diseñador de vestuario es también un ente creador de valor semiológico que relaciona el cuerpo, el espacio y el espectador. Su función radica en articular el sentido que el cuerpo quiere generar en el otro, con los códigos reconocibles o posibilitadores de ese encuentro. Utilizando textiles o la piel como dimensión de vestuario, estableciendo el cuerpo des-vestido como lenguaje visual comunicativo. Una tarea que parece simple, sin embargo, en la capacidad conceptual y literaria de fundamentar la propuesta, se exige que el acto de diseñar no solo se base en sensaciones, sino que haga uso de la investigación y contextualización, para que el vestuario logre comunicar por sí mismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cubeiro R., A. (2016). Construir la presencia del cuerpo en la escena: Reflexiones sobre el vestuario teatral. Cine, arte, sociología y moda. Brumario, Revista de Ciencias Sociales, 4 - 8.
- Cubeiro R., A. (2017). Cuerpos vestidos y cuerpos desnudos: el poder de la vestimenta en el teatro. Obtenido de <https://identidad.21.edu.ar/cuerpos-vestidos-y-cuerpos-desnudos-el-poder-de-la-vestimenta-en-el-teatro/>
- Gaudini, L. (2015). Vestuario: construcción de cuerpo ficcional. Obtenido de Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena. Número 2. ISSN: 2362-4000.: <http://escenauno.org>
- Gutman, L. (2012). Habitar el traje: Una reflexión sobre el vestuario teatral. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, (39), 179-193.
- Jimenez, V. (10 de julio de 2020). 'Pensar como performance' - Entrevista con Diana Taylor. Obtenido de Aurora Boreal: <https://www.auroraboreal.net/actualidad/entrevistas/2713-pensar-como-performance-entrevista-con-diana-taylor>
- Muxi, Z. (04 de julio de 2020). Andrea Zaltzman 1958. Obtenido de Un día una arquitecta: <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/10/16/andrea-saltzman-1958/>
- Pavis, P. (1998). Diccionario del teatro. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Ráez, R. (2017). El cuerpo en los tiempos del cólera. En P. Pavis, J. Dubatti, S. Garcia, & [al], Puesta en escena y otros problemas de teatro (págs. 255-267). Lima: Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.
- Rico Bovio, A. (2020). El desgarramiento del cuerpo postmoderno. Valenciana, 13 (25), 43-67.
- Saltzman, A. (27 de agosto de 2019). Cuando el diseño es una piel que conecta el cuerpo con el mundo. Diario La Nación, Argentina. (C. GRELONI PIERRI, Entrevistador)
- Tapia, C., & Camezzana, D. (2014). Los performers vestidos: Modos de pensar el arte acción desde la indumentaria. I jornadas de Estudios sobre moda y Diseño 14 de noviembre. Obtenido de Buenos Aires, Argentina. Prácticas del vestir, cultura y sociedad. en Memoria Académica.: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tra_eventos/ev.10515/ev.10515.pdf
- Trastoy, B., & Zayas de Lima, P. (2006). Lenguajes escénicos. Buenos Aires: Prometeo libros. 1° Edición.
- Vindas V., B. (2019). Dramaturgia visual o una cartografía transdisciplinar. Revista de arte contemporáneo. N°7. Prácticas artísticas contemporáneas., 130-135.