

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
MENCIÓN ARTES ESCÉNICAS



Propuesta de dirección artística de la obra
“Baile de Máscaras” de Ugo Ulive

Trabajo especial de grado para optar a la licenciatura en Artes
Mención Artes Escénicas

Autora: Evelia Di Gennaro

Tutor: Orlando Arocha

Ciudad Universitaria de Caracas, junio de 2012

ÍNDICE

	Pág.
ÍNDICE	i
ÍNDICE DE IMÁGENES	iii
ÍNDICE DE TABLAS	v
DEDICATORIA.....	vi
AGRADECIMIENTOS	vii
INTRODUCCIÓN	8
Objetivos.....	8
Marco Teórico.....	9
UGO ULIVE.....	13
BAILE DE MÁSCARAS	18
Interpretación Dramatúrgica	20
Trama.....	20
Temas Recurrentes.....	20
Problemas de personajes.....	21
CAPÍTULO I	26
CONCEPTOS DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA.....	26
Relación Dramaturgo, Dramaturgista, Director	26
Dramaturgo	26
Director.....	26
Dramaturgista.....	27

Dirección Artística	28
Puesta en Escena.....	29
Escenografía.....	30
Iluminación.....	31
Vestuario.....	32
CAPÍTULO II	34
ELABORACIÓN DE LA LÍNEA ESTÉTICA	34
Expresionismo Alemán	34
Elementos a Tomar del Expresionismo Alemán para la Propuesta Escénica	36
Tim Burton	38
Elementos a tomar de Tim Burton para la propuesta escénica.....	39
Eiko Ishioka	42
Elementos a tomar de Eiko Ishioka para la propuesta escénica	44
CAPÍTULO III	46
PROPUESTA DE DISEÑO DE LOS ELEMENTOS ESCÉNICOS VISUALES	46
Escenografía e Iluminación.....	46
Vestuario.....	51
CONCLUSIONES.....	146
BIBLIOGRAFÍA	149
ANEXO 1	153
Entrevista.....	153
ANEXO 2 Plano Sala Ríos Reyna del Teatro Teresa Carreño.....	156

ÍNDICE DE IMÁGENES

	Pág.
Imagen 1 Constelación de Personajes	25
Imagen 2 Elementos Plásticos Expresionistas	36
Imagen 3 El Grito	37
Imagen 4 FränziAnte Una Silla Tallada	37
Imagen 5 Sleepy Hollow	40
Imagen 6 Elementos Plásticos Tim Burton	41
Imagen 7 Nightmare Before Christmas	41
Imagen 8 Vestido Inspirado en la Iguana	43
Imagen 9 Vestido inspirado en serpientes	44
Imagen 10 Bocetos Vestuario “Mirror, Mirror”	45
Imagen 11 Primer Cuadro	47
Imagen 12 Segundo Cuadro	48
Imagen 13 Tercer Cuadro	49
Imagen 14 Quinto Cuadro	50
Imagen 15 Juan Vicente Gómez/Negrita	53
Imagen 16 LiquiLiqui	55
Imagen 17 Napoleón	57
Imagen 18 Jeque	59
Imagen 19 General (No Disfraz)	61
Imagen 20 Charro Gordo	63
Imagen 21 Luis XVI	65
Imagen 22 La Sayona	67
Imagen 23 Hawaiana	69
Imagen 24 Burriquita	71
Imagen 25 Odalisca	73
Imagen 26 Liborio	75
Imagen 27 Rumbera	77
Imagen 28 José Gregorio Hernández	79
Imagen 29 Shirley Temple	81
Imagen 30 Guerrillero	83
Imagen 31 Astronauta	85
Imagen 32 Vikingo	87
Imagen 33 Quasimodo	89

Imagen 34 Philippe.....	91
Imagen 35 Mesoneros y Criadas.....	93
Imagen 36 Bella Criada.....	95
Imagen 37 Avestruces.....	97
Imagen 38 Modelos/Enfermeros	99
Imagen 39 Llanero Solitario.....	101
Imagen 40 Miss Venezuela	103
Imagen 41 Superman.....	105
Imagen 42 Almirante/Almiranta	107
Imagen 43 Marineritos.....	109
Imagen 44 Menina.....	111
Imagen 45 Pirata/Centurión Romano	113
Imagen 46 Hombre Rana/Momia	115
Imagen 47 Geisha/Monja	117
Imagen 48 Payaso	119
Imagen 49 Drácula	121
Imagen 50 Mamarracho con Bufanda a Rayas	123
Imagen 51 Torero.....	125
Imagen 52 María Antonieta	127
Imagen 53 Caperucita Roja.....	129
Imagen 54 D'Artagnan	131
Imagen 55 Dado.....	133
Imagen 56 Sacacorchos.....	135
Imagen 57 Cambur.....	137
Imagen 58 Pie	139
Imagen 59 Mosca.....	141
Imagen 60 Velero	143
Imagen 61 Espejo	145

ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1 Colores Expresionistas.....	38
Tabla 2 Colores Tim Burton.....	42

DEDICATORIA

A mis padres **Evelia y Mauro** por permitirme ejercer la carrera de mis sueños y

apoyarme en todo momento por más difícil que este se presentara,

A **Alejandro, Fabiola, Ernesto y Scarlett** por ayudarme a seguir adelante y no

dejarme sola,

A mi maravilloso **Clan** por apoyarme en aquellas noches de desvelos y no permitir

que renunciara.

Son ustedes.

Evelia Di Gennaro

AGRADECIMIENTOS

A la **Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela** y a la **Agrupación Rajatabla** por ayudarme a desarrollarme académica y artísticamente.

A **Moisés Guevara, Luigi Sciamanna** y **Luis Rosati** por facilitarme parte del material necesario para desarrollar esta investigación.

A **Luis Mancera y Theylor Plaza** por brindarme el apoyo y la fe de que este proyecto si era posible.

A mi tutor **Orlando Arocha** y jurado **José Ontiveros y Orlando Rodríguez**.
Y a todos aquellos que, tal vez involuntariamente, influyeron en mi proceso creativo.

INTRODUCCIÓN

Realizar un trabajo de dirección artística no es una labor sencilla, requiere de mucha investigación, ingenio, paciencia y creatividad. Para poder conseguir un buen resultado el director artístico debe poseer un conocimiento integral de todo elemento que conforme una puesta en escena. Es labor de dicho director conocer cada rama escénica de manera individual para así poder aplicar propuestas funcionales que trabajen en favor del montaje teatral.

En este trabajo de investigación se tiene planteado hacer una propuesta de dirección artística ya que es un proyecto que brinda a la autora la oportunidad de aplicar y desarrollar los conocimientos adquiridos a lo largo de su trayectoria estudiantil y artística.

En la presente investigación se hará un estudio de algunos de los elementos que conforman la puesta en escena, pero se dará más profundidad al estudio de los elementos visuales tales como: vestuario, iluminación y escenografía, su análisis y la creación del diseño.

Para la realización de dicho estudio se eligió la pieza “Baile de Máscaras” de Ugo Ulive, debido a que es una pieza que cuenta con más de cincuenta (50) personajes lo cual brinda al dramaturgista, al director y a los diseñadores un amplio campo de estudio, de creatividad y a la vez, promueve el teatro nacional ya que es una obra poco conocida y poco montada poseedora de gran calidad artística.

Objetivos

El propósito de este trabajo de grado es diseñar una propuesta de los elementos visuales que conforman la puesta en escena: la escenografía, la iluminación y el vestuario. Creando, a partir del estudio de la obra seleccionada, una línea estética

coherente y original que ayude a definir el mensaje que se quiere transmitir con el montaje de dicha pieza.

Para llevar a cabo esto, primero deberá hacerse un estudio de la obra “Baile de Máscaras”, en el que se definirá lo que se quiere decir con el montaje y cómo se quiere decir. Al tener definido lo que se desea transmitir con la pieza, se estudiaran estilos, estéticas, movimientos artísticos, etc. que compartan una temática similar a lo que quiere ser transmitido. Se tomarán entonces elementos claves de todo el material investigado y se creará con eso una estética específica y propia para la propuesta escénica. Finalmente se pasará a crear y diseñar los elementos visuales (escenografía, iluminación y vestuario) regidos por la línea estética previamente definida.

Marco Teórico

Para llevar a cabo un montaje escénico es necesario hacer un análisis minucioso de todos los elementos que tienen que ser considerados en el momento que éste es realizado. Cada elemento es un lenguaje en sí mismo y tiene que ser investigado, estudiado y revisado tanto en forma individual como en conjunto, de manera que mantengan un hilo conductor coherente.

Los elementos a ser a considerados en un montaje teatral, de acuerdo a Veinstein (1962) y Arrau (1994), son:

1. El Texto
2. La Iluminación
3. La Escenografía
4. La Musicalización y
5. El Vestuario.

Adicionalmente, consideramos que un elemento inherente a la puesta en escena debe ser igualmente considerado y es el Actor.

El Texto: Es la partitura inicial de una puesta en escena, en él está ubicada la historia que se quiere contar. En la antigüedad se creaban textos específicamente para ser llevados a escena “Textos Dramáticos” pero en la actualidad esa visión

se ha flexibilizado y ahora cualquier texto (poemas, novelas, artículos de periódico, etc.) pueden ser escenificados.

Cada texto considerado para una puesta en escena es analizado dramatúrgicamente para así estudiar y determinar cada elemento. Del análisis dramatúrgico se concretará entonces el qué se quiere decir, el cómo se puede decir, donde ocurrirá, cuando, etc.

La Iluminación: Mucho más allá de dar luz a un espacio que no la tiene, la iluminación se encarga de crear atmósferas y situaciones a partir de las luces. Ayudan a hacer énfasis en acciones específicas, apoyan los textos del montaje e incluso ayudan al actor a entrar y mantenerse en personaje.

Las luces de un espectáculo teatral también pueden ser consideradas como guías de los espectadores ya que, en función de la puesta en escena, permitirá ver los elementos u ocultarlos, distraer la atención de un lugar a otro y mantener el ritmo del montaje.

La Escenografía: Es la organización del espacio teatral, “la escritura del espacio en tres dimensiones.” (Pavis, 1998: 164), es decir, es el elemento que ayuda a ubicar “geográficamente” la puesta en escena. Define el lugar en el cual se desarrolla la acción y al igual que la iluminación ayuda tanto al actor como al espectador a entrar en el ambiente del montaje.

La escenografía puede manifestarse en dispositivos fijos o en maquinarias que interactúen con el espectáculo que representan visual y tangiblemente el mundo creativo del director.

La Musicalización: Puede ser escrita específicamente para el montaje a llevar a escena o música ya existente, al igual que la iluminación, la música en escena puede crear atmósferas, enfatizar acciones y enaltecer discursos. En ocasiones se utiliza para ocupar vacíos de texto que mantienen el ritmo siempre latente.

La importancia de la presencia musical en una puesta en escena depende del tipo de montaje a realizar, por ejemplo en piezas donde es más importante el texto que la música ésta solo servirá de acompañamiento y quedará relegada a un segundo plano. En cambio en los montajes donde la música va más allá del texto (operas, musicales, etc.) se dedicará entonces muchísimo mayor estudio a la musicalización.

El Vestuario: Es el elemento que ayuda al actor a encarnar el personaje, una vez puesto el vestuario ya el actor deja de ser él mismo y entonces presta su cuerpo para dar vida a ese personaje.

El vestuario además ayuda al espectador a definir las características de los personajes, sexo o inclinación sexual, estatus económico, época, etc. Y aun cuando se trate de un vestuario abstracto y atemporal se puede llegar a comunicar ideas, estéticas y mensajes a través de lo que tiene puesto el actor.

El Actor: Es “El vínculo vivo entre el texto del autor, las orientaciones interpretativas del director y la mirada y el oído del espectador” (Pavis 1980: 33). A partir del trabajo del actor cada uno de los elementos ya mencionados cobran vida y sentido dentro de la pieza, el texto escrito se convierte en voz y movimiento, el vestuario se mueve e influye en el movimiento del actor, la escenografía lo ubica espacialmente e influye o justifica sus acciones, la iluminación y la musicalización guían y apoyan las acciones.

Al momento de llevar a cabo una puesta en escena cada uno de estos elementos son estudiados, analizados e ideados de manera individual y ya a partir de una primera propuesta se analizan en conjunto y se arma una segunda propuesta en donde ya cada elemento comienza a fusionarse y trabajar como un todo. A partir de allí se observará que sirve para la puesta, que es funcional y que encaja con la planta de movimiento de los actores, poco a poco se irán puliendo hasta que quede un único elemento perfectamente coherente que se resuma en la puesta en escena que es mostrada al espectador.

Para la realización de la presente investigación se consultaron textos relacionados con la puesta en escena y el diseño de vestuario, entre los cuales se pueden mencionar “Diseñadores de Vestuario” de Deborah Nadoolman (2003). Allí la autora aborda el trabajo que realiza el diseñador de vestuario tanto en teatro como en cine. Ella considera que el diseño de vestuario es subestimado por el público, afirmando lo siguiente: “El vestuario da vida al personaje descrito en el guión, (...), nos revelan su historia y su carácter.” (p. 1).

Por otra parte exponemos la visión de Sergio Arrau (1994) este explica que un montaje es la composición de una serie de artes que se unifican para brindar un alma al quehacer teatral. Arrau afirma “...que estas artes aportan al teatro su esencia, más no como factores separados, que producirían un efecto caótico, sino subordinados a la expresión dramática total”. (p. 14)

Hemos también utilizado como marco teórico las propuestas de Patrice Pavis (1998) quien define los elementos que se discutirán en la investigación y afirma que “La puesta en escena proclama la subordinación de cada arte,..., a un todo armoniosamente controlado por un pensamiento unificador.” (p. 363)

El desarrollo de la presente investigación se basa en la lectura de la obra de teatro Baile de Mascaras de Ugo Ulive, se pretende asumir para la creación de la puesta en escena una estética basada en el trabajo realizado por Tim Burton, quien fundamenta su inspiración en el Expresionismo Alemán surgido en la década de los años 20.

UGO ULIVE

Hugo Ulive Melgar nació en el 25 de noviembre de 1933 en Montevideo, Uruguay. Uruguayo de nacimiento y venezolano por elección. Desde muy temprana edad se vio en contacto con el mundo artístico ya que su primo Juan Carlos Carrasco Ulive, mejor conocido como “El Yiye”, era un actor reconocido quien compartía con el pequeño Ugo su interés por las artes como el teatro, el ballet y la ópera.

En 1946, con 12 años, Ugo Ulive le pide a su madre que lo lleve a una emisora de radio para audicionar para el programa infantil “Compañía de zarzuelas y sainetes del maestro Orejón”, quedó seleccionado y se convirtió en actor de radio. Al año siguiente pisa por primera vez un escenario y se presenta con la obra “Los Claveles” de José Serrano en el Teatro Municipal de Verano.

Tras la cancelación del programa radial Ulive, de quince (15) años, se ve sin trabajo teatral, pero su primo “El Yiye” lo invitó a un montaje con su agrupación “Teatro del Pueblo” donde se presentaron en 1949 en la ciudad de Las Piedras con “El Cartero del Rey” en la que trabaja con el director Manuel Domínguez Santamaría y de quien con el tiempo se volvería pupilo.

Por esos años la agrupación “Teatro del Pueblo” decide fusionarse con otra agrupación llamada “La isla” con el propósito de rescatar un edificio antiguo y convertirlo en un teatro, lo llaman “El Galpón” y comienzan a funcionar como agrupación estable en 1951 con la obra “Héroes” de G. B. Shaw en donde Ugo Ulive participa como asistente de dirección.

En la etapa inicial de “El Galpón” Ulive se destaca como actor, empezando con participaciones breves (nunca hay papeles pequeños) y evolucionando poco a poco hasta que en 1956 la agrupación lleva a escena “Las Tres Hermanas” de Anton Chejov, el cual fue un éxito rotundo y donde Ugo Ulive obtiene un premio como mejor actor de reparto por su actuación como Solioni, ésta sería la última

vez que Ulive actuaría. Ese mismo año Ulive incursiona en el mundo de la dirección y con apenas 22 años monta su primera obra “El Centro Foward Murió al Amanecer” de Agustín Cuzzani. Tiempo después irrumpió a la par en el mundo del cine.

En 1961 deja la agrupación “El Galpón” y viaja a La Habana donde vivirá por cuatro años y donde se destacará como director de las piezas “El Círculo de Tiza Caucásiano” de B. Brecht, “La Casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca, participa en el Festival de Teatro Hispano Americano con la pieza “Las Ranas” de Mauricio Rosencof, funda y dirige la Escuela Nacional de Artes Dramáticas y realiza su primer y único largometraje llamado “Crónica Cubana”.

Sale de Cuba en 1964 y decide viajar por Europa, visitando Londres, París, Praga y Berlín, ciudades donde tuvo la oportunidad de ver el teatro de ese continente, teniendo el privilegio de ver a Lawrence Olivier en escena o una pieza versionada por Brecht con el Berliner Ensemble, etc.

En 1966 regresa a Uruguay y se reintegra con la agrupación “El Galpón” y poco tiempo después empieza a trabajar con el “Grupo 65”, gracias a esta agrupación Ulive conoce a Isaac Chocrón y de ahí es invitado a trabajar en Venezuela con el “Nuevo Grupo”.

Es así como Ugo Ulive llega a Caracas, para nunca más irse, y en 1968 estrena “El Cuento del Zoológico” de Edward Albee con el “Nuevo Grupo”. Trabaja dos años en el Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes (U.L.A.) y realiza tres documentales, de los cuales “Basta” (1969) fue el de mayor importancia.

En 1969 tras varios montajes con el “Nuevo Grupo” Ulive lleva a escena “Un Enemigo del Pueblo” de Henrik Ibsen, la cual causó gran conmoción, ya que la puesta consistía en un grupo de actores que se mezclaban entre el público y se manifestaban en contra del protagonista; tal como lo expresa Ulive, citado por Luigi Sciamanna (1998): “Dada la situación de inquietud general que vivía

Venezuela para aquel entonces, las funciones se convirtieron en verdaderos mítines políticos, incluso con enfrentamientos entre los espectadores". (p. 43)

En 1973 con la pieza "Libertad, Libertad" de Flavio Rangel y Millor Fernández, dirigida por Ulive, la agrupación "Nuevo Grupo" fue censurada por orden de la Gobernación del Distrito Capital con la observación de que debía eliminarse el adjetivo "perro" que aludía a un ex presidente y por lo tanto se vieron obligados a retirar el poema "¿Duerme usted, señor Presidente?" de la pieza.

En 1975 Ugo Ulive crea un documental, ganador de un Premio Municipal ese mismo año, sobre la historia de Efraín Labana Cordero un joven que fue torturado en el campo guerrillero T03 (título del documental) en la época de los 60's. Dicho documental causó mucha polémica, se acusó a Ulive de terrorista y se hicieron peticiones ante las autoridades para deportarlo a Uruguay. Ese diciembre Ulive viaja a Uruguay con motivo de visitas familiares por las festividades pero en la madrugada del 25 de ese mes es detenido a la fuerza y liberado el 2 de enero de 1976, donde comentó a su esposa que fue agredido físicamente, para luego volver a ser encarcelado. Por un tiempo se desconoció de su paradero y para ese entonces muchas instituciones de Caracas, tales como el Ateneo, el Teatro Universitario, el Nuevo Grupo, entre muchos otros pedían a través de cartas y manifiestos por su libertad, ya que era y es aún considerado como venezolano o como decían los periódicos de la época "venezolano por adopción". Es liberado y regresa a Venezuela.

Ese mismo año lleva a escena "Insulto al Público" de Peter Handke y "El Cántaro Roto" de Heinrich Von Kleist. Al siguiente año quiso montar "El Círculo de Tiza Caucásiano" de Brecht pero el Consejo Venezolano del Niño le vetó el montaje ya que para la pieza se requería un niño o una niña de 5 años, Ulive resolvió montar, bajo recomendaciones del Consejo, la pieza con un muñeco en sustitución del infante, hecho que dañó el mensaje original de la pieza.

En 1979 se atreve a incursionar en la ópera y dirige una lectura dramatizada de "Orfeo y Eurídice" de Gluck. En 1980 se arriesga con la dramaturgia escribiendo

así su primera obra titulada “Prueba de Fuego”, siendo el estreno un éxito. En 1982 escribe “Reynaldo” obra que Ugo denomina autobiográfica, en 1983 escribe “Baile de Máscaras”. Para Julio de 1985 Ulive se hace cargo de la dirección de dos obras con compañías distintas, con el “Nuevo Grupo” presentó “Beckett Hoy” una compilación de obras de Samuel Beckett y con la “Compañía Nacional” presentó “Panorama desde el Puente” de Arthur Miller.

En 1986 experimenta otra vez con la ópera y presenta en el Teatro Teresa Carreño “Elixir de Amor” de Gaetano Donizetti. Fue su última participación con este género. Ese mismo año dirige “Acto Cultural” de José Ignacio Cabrujas, también escribe y dirige “Mefistófeles con Sotana”, trabajando por primera vez en un taller para la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela (U.C.V). En 1987 lleva a escena “La máquina Hamlet” de Heiner Müller, escribe “El Dorado y el Amor” y vuelve a trabajar con los estudiantes de la Escuela de Artes de la U.C.V con la pieza “Nuestro Hamlet”, en 1988 dirige “La Muerte de Emepédocles” de Friedrich Hölderlin y remonta con los estudiantes del taller de la U.C.V “Insulto al Público”. En 1990 monta “Mahagonny” de Bertolt Brecht, en 1991 lleva a escena “Solimán, el magnífico” de Isaac Chocrón, para 1992 vuelve a trabajar con los estudiantes de Artes y pone en escena “Trabajos de amor perdido” de Shakespeare.

En 1993 montó, entre otras obras: “Escrito y Sellado” y “Animales Feroces”, ambas de Isaac Chocrón; junto con el taller de la Escuela de Artes dirige “Las Bacantes” de Eurípides. Ese mismo año es galardonado con el Premio Nacional de Teatro por dos de sus obras: “nuestro Hamlet” y “Juan de la noche” de Alicia Álamo. En 1994 decide remontar “Enemigo del Pueblo” de Ibsen pero se consigue con un público diferente e indiferente, lo cual condenó el montaje al fracaso, ese mismo año monta con el taller de la U.C.V “Se vende un País” una versión de “Asia y el Lejano Oriente” de Chocrón, después de esto Ulive se retira de la docencia y la dirección. En 1995 escribe “Opus 5” (inédita) y en 1997 “Después y Siempre”.

En conclusión se puede observar la larga trayectoria artística de un actor, director, dramaturgo y profesor que ha influido infinitamente en el teatro venezolano. Sus protestas y sus pensamientos han sido reconocidos mundialmente, esto se debe a que tratan de problemáticas tan reales y nuestras que aún hoy en día tienen vigencia. El venezolano “por opción” y “por adopción” llegó a Venezuela y se hizo parte de aquel grupo de extranjeros, como Carlos Giménez, Horacio Peterson, Juana Sujo, entre otros, que llegaron a este país, revolucionaron juntos el teatro de la época, asumieron la nacionalidad y nunca más se fueron de estas tierras.

BAILE DE MÁSCARAS

Escrita en 1983 por Ugo Ulive, quien habla en esta pieza sobre una sociedad corrupta y disfuncional que se esconde detrás de las apariencias, máscaras. Realizada en una época en donde importaba más lo que venía de afuera o como nos veían desde afuera, el orgullo del Miss Venezuela con dos ganadoras en el Miss Universo la primera en 1979 y la segunda en 1981, y poniendo a un lado la crisis constante que vivía el país en esa época que terminó concluyendo en el infame “Viernes Negro” de 1983.

La historia se desarrolla con un humor negro en el cual el espectador no cae en cuenta de la seriedad de la crítica social hasta ya finalizando la pieza cuando se empiezan a manifestar situaciones turbias y que al final termina con una gran reflexión puesto que nada cambia, todo permanece igual ya que nadie hace nada al respecto.

La obra comienza con los preparativos para una fiesta de disfraces que está a punto de comenzar. Esta fiesta, organizada por Juancho, disfrazado de Juan Vicente Gómez, quien se encuentra vigilando los detalles técnicos del baile con gran expectativa ya que está seguro que será un evento que pasará a la historia.

Al comenzar la fiesta entra Torero como el animador de la misma, dándole la bienvenida a los invitados, le cede el micrófono al senador, disfrazado de Liquilíqui, para que dé cómo inaugurada la fiesta, quien lo hace con un discurso de tinte político, pero en esencia vacío. Al terminar, la orquesta comienza a tocar, junto a ella los invitados bailan e interactúan unos con otros.

Durante la fiesta se comienzan a desarrollar varias historias paralelas, que van mostrando diferentes aspectos disfuncionales de una sociedad elitista y falsa. Se muestran situaciones de adulterio, abuso de poder, chantaje, drogadicción, comunismo, capitalismo, corrupción y asesinato, todo esto enmascarado y

silenciado por altas figuras públicas, endulzado con situaciones jocosas protagonizadas por los personajes peculiares de Loco con Bufanda a Rayas y los Avestruces.

Llegando el final del baile, Juan Vicente Gómez sienta en su mesa a las grandes personalidades que asistieron a la fiesta: Un general de división, con su uniforme de General; un ministro, disfrazado de Napoleón; un gobernador, disfrazado de Jeque; un senador, disfrazado de Liquilíquid; un embajador, disfrazado de Luis XVI; y un empresario, disfrazado de Charro. Los reúne a todos para cenar, ofreciéndoles arepas de caviar, entre risas y felicitaciones a la cocinera, los hombres (incluido Juan Vicente Gómez) comienzan a comer. Una vez iniciada la cena Gómez comienza a hablar sobre la muerte y su visión de la descomposición de los cuerpos, esto incomoda a los mandatarios, quienes se van retirando uno a uno de la mesa.

Con aire victorioso Juan Vicente Gómez los ve salir dándolos por muertos ya que su plan era alimentarlos con arepas envenenadas. Acto seguido entra su esposa, disfrazada de la Sayona, diciéndole que detenga el juego, que ha sido descubierto y que las arepas al final no contenían veneno, Gómez se molesta y empieza a armar un escándalo, pero antes que alguien más se enterara la Sayona llama a un manicomio, por lo que Gómez es detenido por dos enfermeros. Antes de ser trasladado, la mujer da una orden para que lo disfracen de Negrita, lo llevan al escenario y comienza un juego en el que todos los invitados tienen que lanzarle huevos a la Negrita.

“Hawaiana” que es la hija de Juan Vicente, se da cuenta que es su padre y lo saca de allí, los invitados no se ven afectados al descubrir que le han estado lanzando huevos al anfitrión de la fiesta y siguen como si nada. Nunca nadie supo nada, nunca nadie dijo nada, nunca pasó nada.

Interpretación Dramatúrgica

Trama

Se entiende por trama el cuerpo de la historia, es decir, el problema o la misión que mueve a los personajes, sin esto no hay obra, es decir, no pasaría nada ya que no hay nada que decir. Durante la pieza los personajes siempre son movidos por un deseo o una ambición y una vez alcanzados o revelados ya no queda nada que contar e indica el final de la obra.

En esta pieza la trama consiste en el deseo de Juancho (quien se disfraza de Juan Vicente Gómez) de envenenar a varios dirigentes políticos con el ideal de librar al país de fuentes de corrupción. Este propósito no se muestra evidente a lo largo de la pieza, sólo se insinúa que algo grande va a suceder, algo que dará de que hablar. Al final el mismo Juancho revela que les dio de comer a sus invitados unas arepas envenenadas y que todos al final de la noche morirán. Su misión es truncada por su esposa quien le advirtió que cambió las arepas y sin mucha mediación manda a internar a Juancho en un manicomio.

Temas Recurrentes

Muchos son los temas que se tocan en esta obra de teatro, unos se muestran superficialmente a manera de burla social y otros se desarrollan a manera de crítica a una sociedad que vive de las apariencias. Los temas recurrentes son:

1. **Comunismo:** Hay dos personajes comunistas en la obra, Liborio y Guerrillero, el segundo intenta manifestar sus ideales cantando e insultando a los invitados del baile y estos quienes no entienden qué se les está diciendo lo celebran como una excentricidad, el único que da cuenta de dicha manifestación es Liborio quien es acallado y retirado de la fiesta por expresar algo diferente a la opinión general.
2. **La Corrupción:** Durante la obra se ven acciones de chantaje en donde un personaje que es jurado del concurso que se lleva a cabo es amenazado de

distintas formas por distintas personas para que vote a favor de la concursante que ellos defienden.

3. **El Adulterio:** Se presenta el caso de dos matrimonios, Odalisca y Napoleón; Rumbera y Liborio, que interactúan en el transcurso de la fiesta y que entre bailes y bebidas Napoleón se escapa con Rumbera para sucumbir antes las pasiones del momento a escondidas de todos los invitados pero no por ello de manera discreta.
4. **Drogadicción:** Durante toda la obra existe un intercambio constante de sustancias ilegales entre la mayoría de los personajes.
5. **Abuso de Poder:** En este tema podemos encontrar dentro de la pieza dos casos en específico. *El primero:* Se lleva a cabo entre Liborio y Napoleón, donde el primero necesita que el segundo apruebe un proyecto laboral y este no hace más que ignorarlo, abusa de su confianza tomando a su esposa y en última instancia cancela el acuerdo laboral tras un malentendido de infidelidad que hubo entre Liborio y la esposa de Napoleón. *El segundo:* Lo desarrollan Vikingo y Phillippe, Vikingo se propasa con una de las criadas, ésta busca refugio en el mayordomo (Phillipe) quien la defiende y por ello recibe un disparo de Vikingo y muere, el asesino no se preocupa ya que está confiado que su jefe limpiará su desastre y permanecerá impune.

Problemas de personajes

Esta pieza está divida en varias historias que dibujan diferentes aspectos de una misma sociedad:

Juan Vicente Gómez y La Sayona: Juan Vicente Gómez es un hombre adinerado, nunca se llega a saber con exactitud a qué se dedica, está casado con la Sayona pero desde un principio muestra inconformidad y descontento hacia su mujer, adora a su hija y su hijo varón le da igual. Es un hombre que está acostumbrado a ser la autoridad de su casa.

La Sayona, cada vez que tiene la oportunidad, dice que su esposo está loco y se la ve corriendo de un lado a otro siempre muy a prisa.

Durante la fiesta Juan Vicente Gómez da luces de una sorpresa que se avecina y se le ve rodeado de personalidades políticas y adineradas. Sus discursos hacen denotar insatisfacción y desprecio hacia dichos personajes, habla de la necesidad de realizar una purga, una limpieza selecta, ya que hay mucha gente ociosa y corrupta en el mundo.

Al llegar la cena Gómez reúne a las personalidades para darles unas arepas envenenadas y así empezar la limpieza que anhelaba, pero su plan es detenido por su esposa, la Sayona. Ella lo manda a encerrar en un manicomio, no sin antes humillarlo en presencia de todos los invitados. Al final es la Sayona la que termina teniendo el poder de la casa.

Shirley Temple, José Gregorio Hernández y Guerrillero: Estos tres personajes representan la juventud de la sociedad. Siempre se están jugando, saboteando a los otros invitados, no se toman muy en serio, solo están ahí por diversión. No pertenecen a ese círculo social pero quieren estar rodeados de ellos para manifestar sus ideales. José Gregorio Hernández es poeta y Guerrillero es un cantante comunista.

Guerrillero es retado por sus dos amigos para que cante una de sus canciones a aquellos capitalistas que asistieron a la fiesta, ya que el autor asegura que la letra es tan directa que los molestará, José Gregorio Hernández piensa lo contrario puesto que cataloga a esas personas como ignorantes.

Al cantar la canción, Guerrillero recibe aplausos en vez de abucheos tal como lo predijo su amigo y por ende pierde la apuesta. La única persona que se da cuenta de la inclinación política de Guerrillero es Liborio, quién es ignorado y sacado de la fiesta.

Liborio, Rumbera, Odalisca y Napoleón: Liborio es un publicista cubano que llegó a Venezuela cuando tenía diez (10) años, está casado con Rumbera y desea muy

apasionadamente que Napoleón firme con su agencia para una campaña publicitaria.

Napoleón es un ministro, nunca se menciona su cartera, casado con Odalisca. Asiste a la fiesta con ganas de divertirse pero es constantemente molestado por Liborio.

Durante la fiesta Napoleón comienza a bailar con Rumbera, la esposa de Liborio, dejando a éste y a Odalisca solos. Entre baile y baile Napoleón y Rumbera se escapan y comienzan un “affaire”, Odalisca se percata de eso y trata hacer lo mismo con Liborio pero éste no se presta para tal juego. Entre tanta insistencia por Odalisca al final ésta logra robarle un beso al pobre cubano y son sorprendidos por Napoleón y Rumbera. El ministro se molesta, Liborio intenta explicarse pero Odalisca se hace la víctima y lo acusa de abusador, Liborio desesperado le ruega a Napoleón explicarse pero éste lo ignora y cancela la firma del contrato con su agencia para la campaña publicitaria, acusándolo de extranjero abusador que vino a aprovecharse de estas tierras.

Hawaiana y Burriquita: Hawaiana, cuyo nombre es Carolina, es la hija de Juan Vicente Gómez, es la consentida de su papá y ante él se muestra como una niña inocente pero luego junto a su amigo, disfrazado del Llanero Solitario, empiezan a buscar entre los invitados para conseguir quien les brinde un cigarro de marihuana y cocaína, al conseguirlo ambos personajes pasarán el resto de la fiesta drogados.

Burriquita, quien se llama Aldo, en cambio es el consentido de su mamá y es ignorado por su papá. Al principio de la pieza se muestra como un niño malcriado pero durante la fiesta es perseguido, incluso acosado, por una invitada que es mucho mayor que él con la cual termina teniendo algún tipo de contacto sexual, nunca se especifica pero al final de la obra, Burriquita sale a escena desnudo únicamente con la burrita del disfraz tapándole el sexo.

Vikingo y Quasimodo: Durante la obra nunca se menciona quienes son, de qué o para quién trabajan, pero al analizar su participación en la obra estos personajes

llegan a tener las características de mafiosos. Quasimodo, gago, es el secuaz de Vikingo, lo sigue y lo apoya ante cualquier acción, es un personaje que no demuestra personalidad alguna y que al lado de su compañero siempre estará en su sombra.

Vikingo por otra parte en un personaje engreído, con aires de superioridad y machista, se muestra como un hombre peligroso al que no conviene llevarle la contraria. Chantajea a D'Artagnan para que vote a favor de su hermana en el concurso de disfraces y cuando observa que el resultado no fue el deseado sale de escena persiguiendo al miembro del jurado, luego pretende obligar a una sirvienta a que esté con él, la defiende el mayordomo de la casa, Philippe, logrando que ella escape, Vikingo se molesta, denigra al mayordomo y éste en su intento de ignorarlo se retira pero es detenido por una bala en la espalda que disparó Vikingo.

Las últimas palabras de este personaje son:

“VIKINGO- Nada. El viejo se encarga. Pero mejor nos vamos. Vente, gago.”

Lo cual indica que trabajan bajo el mando de alguien poderoso, trabajo que le permite el lujo de abusar del poder y de los beneficios que eso conlleva para salir impunes ante cualquier crimen.

D'Artagnan: Es un personaje que, aunque no tiene demasiada participación, se encuentra en todo el medio de una sociedad corrupta. Elegido jurado del certamen de disfraces que se llevará a cabo en la fiesta de disfraces, D'Artagnan se verá entonces acorralado por chantajes de diferentes personas quienes harán lo posible por que la participante de su elección gane. Esto lo pone en una situación muy tensa ya que solo puede elegir una ganadora y tiene al menos tres superiores que lo amenazan si no colabora con ellos. Al final se elige una ganadora y trajo muchos descontentos entre los familiares de las otras concursantes, molesto ante la situación sale de escena perseguido por Vikingo y Quasimodo y no se le vuelve a ver más durante el resto de la fiesta.

Todas estas historias revelan, como ya se ha mencionado antes, las diferentes caras de una misma sociedad haciendo una denuncia clara y directa de un estado corrupto y falso, pero a su vez se insinúan otras cosas: situaciones que no son del todo precisas, acciones que no se evocan en el texto sino en el movimiento o viceversa, etc. que sólo la imaginación del espectador les dará el desenlace que parezca propicio.

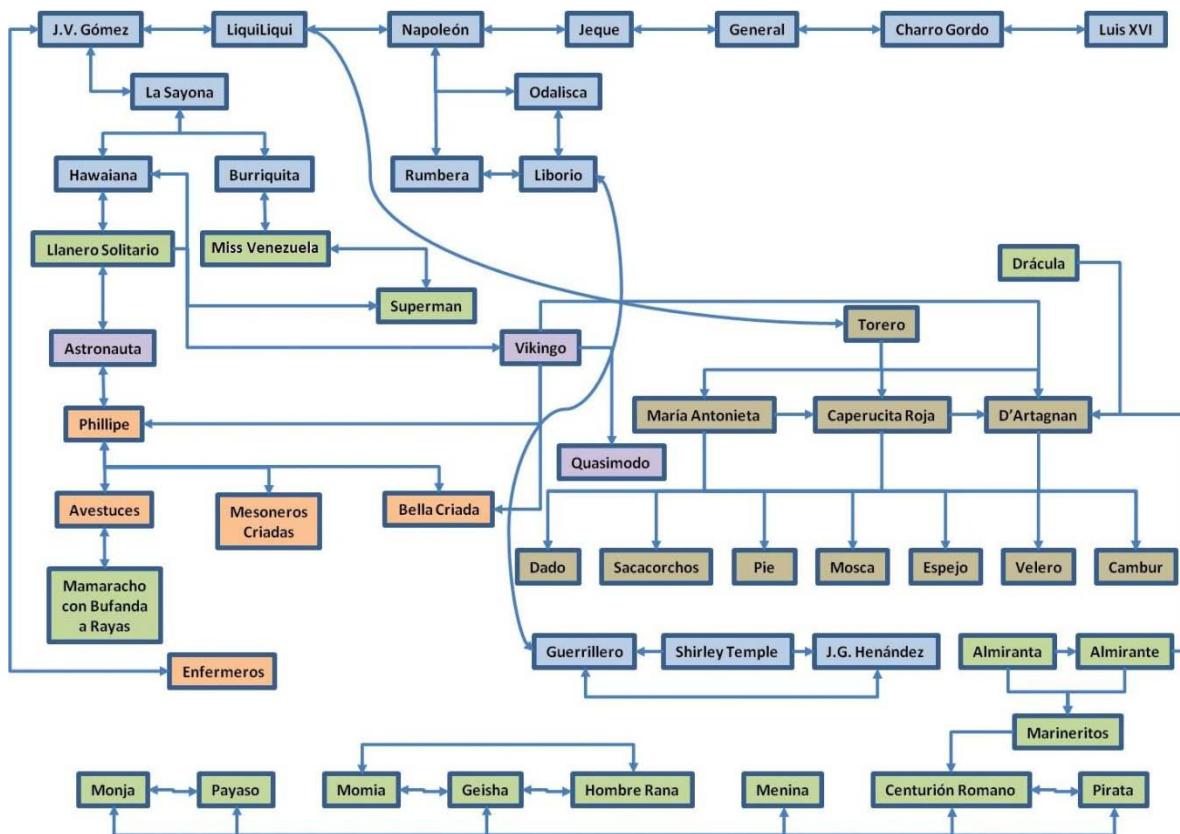


Imagen 1 Constelación de Personajes

Fuente: La autora (2012)

CAPÍTULO I

CONCEPTOS DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Relación Dramaturgo, Dramaturgista, Director

Dramaturgo

Observamos lo que ha afirmado Pavis (1998) en torno a este concepto: "..., el autor dramático no es más que el primer eslabón (...) de una cadena de producción que lamina, pero enriquece también, el texto a través de la escenificación, la actuación del actor, la presentación escénica concreta y la recepción por parte del público."(p.56), como bien lo apostilla Pavis, es el escritor de la obra de teatro, es el creador original, a partir de su idea irán naciendo las del director y los diseñadores para llevar a la escena lo que en primera instancia se plasmó en papel. El trabajo fundamental del dramaturgo es escribir la pieza de teatro, a partir de ahí su participación referente a esa pieza comienza diluirse, refiriéndose a que su presencia puede llegar a hacerse prescindible ya que el montaje está en manos del director o de la compañía de teatro. Cada dramaturgo tiene derecho a defender la integridad de su obra, pero a su vez el autor de la pieza en ocasiones tiene que ceder ante las propuestas del director por el beneficio del espectáculo.

Director

Sobre la figura del director Pavis ha asentado que es la "Persona encargada de montar una obra, asumiendo la responsabilidad estética y organizativa del espectáculo, eligiendo los actores, interpretando el sentido del texto, utilizando las posibilidades escénicas puestas a su disposición." (p.134) En otras palabras, es aquel que da forma y vida a la labor del dramaturgo. La misión del director, basado en lo expuesto por Edward Gordon Craig (1958), es interpretar de la obra del dramaturgo. Craig expresa que el deber de un director es hacer una interpretación

que le sea fiel al texto, aunque en los últimos tiempos eso ya no se practica o por lo menos no es el común denominador, sobre todo con las piezas clásicas, ya que actualmente las obras se están adaptando para hacer críticas, denuncias y mensajes actuales que dependen más de la visión del director que de la pieza en sí.

El director recibe la pieza y luego de hacer la lectura comenzará a darle forma a las imágenes que el texto le brindó. Puede o no acatar las sugerencias escénicas hechas por el dramaturgo, eso dependerá de cómo desee llevar a cabo la pieza. Su trabajo se enfocará entonces en: “decidir el vínculo entre los diversos elementos escénicos...” (Pavis, 1998: 363) para crear la estética definitiva que llevará a escena.

Para un director trabajar con un dramaturgo que esté vivo es un trabajo delicado ya que el autor tiene derecho a defender su pieza y vigilar que su obra no sea “mutilada” o mal interpretada, en cambio, si se ha de trabajar con un autor antiguo la libertad creativa es infinita, no sólo porque no se cuenta con la presencia del creador original sino que en la mayoría de los casos han sido piezas que se han llevado a escena numerosas veces y está en la labor del director mostrar una propuesta fresca y con algo nuevo que decir.

Dramaturgista

Para conocer qué se entiende por este concepto hemos recurrido a Tilman Raabke, dramaturgista alemán que trabaja para el Teatro de Oberhausen (Ver anexo 1, Entrevista). Él expresa que un dramaturgista “Es la figura que representa y vela por los intereses de una agrupación” y a su vez acota que la presencia de esta figura solo se ve en agrupaciones o instituciones teatrales establecidas, ya que los grupos independientes en primera instancia no pueden costearlo y porque el estilo de estas agrupaciones suele ser más experimental y menos institucional.

El dramaturgista tiene como trabajo principal entonces el papel de intermediario entre el dramaturgo, el director y la agrupación, se encargará del velar por los

intereses de ambos y de encontrar un punto medio en donde ambos creadores se encuentren satisfechos. Su labor antes de comenzar con la puesta en escena es simplemente dialogar, evitar disputas y reunir a todo el equipo creativo, incluyendo vestuaristas, escenógrafos, etc., para idear el montaje teatral tomando en cuenta cada una de las opiniones, pero sin perder la identidad o la estética de la agrupación.

Tomando en cuenta la definición de Pavis (1998) y la entrevista a Raabke (2012) podríamos esquematizar las labores concretas de un dramaturgista de esta forma:

1. Determina la estética y la ideología de la agrupación.
2. Estudia obras teatrales y elegir las que vayan de acuerdo a las ideologías de grupo teatral.
3. Hace un análisis socio-cultural de los lugares en donde se quiere presentar el montaje escénico.
4. Una vez elegida la obra, inicia la investigación y documentación sobre el autor y el contexto histórico.
5. Adapta el texto a las necesidades del teatro y del director.
6. Media entre los creadores que se encargarán de llevar a cabo la puesta en escena.
7. Asiste a algunos ensayos y servir como primer observador crítico del montaje.

Dirección Artística

Cuando se decide llevar a escena una pieza teatral es necesario considerar todos los elementos que se van a necesitar para la realización así como las personas que se harán cargo de ellos.

En las producciones sencillas o de bajo presupuesto el director tiene que hacerse cargo de la totalidad de la puesta en escena, es decir, debe hacerse cargo de la dirección escénica que consiste en darle forma al espectáculo, crear la planta de movimiento y dedicarse a trabajar con los actores tanto como la dirección artística

que consiste en encargarse de los elementos plásticos que ayudarán a llevar a cabo la puesta en escena.

En una producción de presupuesto elevado, en cambio, ese trabajo puede ser divido, denominando así un director de escena y un director artístico por separado, ambos trabajarían en conjunto pero cada quien se ciñe a su responsabilidad.

La dirección artística consiste entonces, como ya se mencionó antes, en la supervisión de los elementos no actorales de la obra. El director artístico crea el concepto a partir de la planta de acciones y movimientos creados por el director escénico, es su deber trabajar con los diferentes diseñadores y que aunque cada uno trabaje por separado, logren crear un concepto clásico coherente y engranado.

Se puede decir entonces que el director escénico es aquel que dirige al actor y crea una planta de movimiento actoral y el director artístico es aquel que dirige al diseñador y crea una línea estética en donde el trabajo de los diseñadores se deberá engranar bajo los lineamientos planteados por el director artístico.

Puesta en Escena

La puesta en escena es la transformación de la pieza dramática escrita a la pieza dramática escénica, es decir, se encarga de dar vida, acción, movimiento y voz a las palabras plasmadas en papel. Para Touchard (1954) el concepto de puesta en escena es: “El conjunto de factores por los cuales una pieza escrita se vuelve una pieza interpretada” (Touchard citado por Arrau 1994:19). Para Pavis:

La puesta en escena hoy aparece como discurso global para la acción y la interacción de sistemas escénicos: discurso escénico que deviene en mensaje. El texto se convierte en sólo un elemento más.”.....“La puesta en escena debe formar parte un sistema orgánico completo, una estructura en la que cada elemento se integre al conjunto, en el que nada es dejado al azar y todo posee una función en la de conjunto. (1998: 364)

Por su parte Sergio Arrau realiza una analogía entre puesta en escena y dirección escénica afirmando que: “Son equivalentes dirección escénica y puesta en escena, a pesar de que, propiamente, la segunda viene a ser un resultado de la

primera. Pero como se ha popularizado en el léxico teatral la traducción literal del francés “*mise-en-scene*” como sinónimo de dirección, utilizamos indistintamente ambos términos para indicar el trabajo del director.” (Arrau,1994: 20)

Otro teórico que nos parece importante es Veinstein quien expone que: “..., el término *puesta en escena* designa la actividad que consiste en la organización, dentro de un espacio y un tiempo de juego determinados, de los distintos elementos de interpretación escénica de una obra dramática”(Veinstein,1962: 7).

Para nosotros el concepto de *puesta en escena* se define entonces, como el estudio, análisis, realización y engranaje de todos los elementos necesarios, pequeños o grandes, y presentarlos como un todo para llevarlo ante el espectador como una obra de teatro.

Escenografía

De acuerdo a lo expresado por Sergio Arrau: “La escenografía es todo elemento que se encuentra alrededor del intérprete escénico para desarrollar la idea del director”.(Arrau 1994: 323)

Para llevar a cabo un diseño de escenografía, el escenógrafo tiene que hacer un estudio de la obra que se quiere llevar a escena, tiene que hacerse una idea de que elementos se necesitan para desarrollar la historia. En la mayoría de los casos la presencia de dichos elementos, como las ventanas, escaleras, paredes, entre otros, son indicados en el texto por el autor y quedará de parte del director concretar lo que se llevará a escena. Luego el escenógrafo deberá estudiar el escenario donde se montará la pieza para familiarizarse con las dimensiones y el espacio. Acto seguido, deberá esbozar una primera propuesta de escenografía y discutirla con el director hasta llegar a un concepto definitivo que tiene que estar en concordancia con los demás elementos plásticos de la *puesta en escena*. El escenógrafo debe servir de guía para el director ya que, en las ansias de llevar a cabo un buen espectáculo, sus afanes escenográficos pueden llegar a ser tan ambiciosos que pueden llegar a rayar en lo imposible, entonces el escenógrafo

planteará medidas alternas en donde, lógicamente, se pueda llevar a escena la visión del director.

En la antigüedad el diseño de escenografía llegó a un punto en que logró ser magnífica y extravagante solo con el propósito de ser excesiva sin atención mínima en la practicidad, hoy en día el concepto de escenografía es diferente y ahora se considera que cualquier elemento que no cumpla un propósito útil para la obra es inmediatamente descartado. La escenografía tiene que ir a favor de la planta de movimiento y brindar un espacio seguro para que el actor pueda desplazarse con agilidad y confianza. El espacio no debe estar sobrecargado, sobre esta idea Francisco Nieva afirma:

El decorativismo excesivo molesta en todas las artes y, especialmente, en el teatro, en el que cualquier objeto fuera de la propia funcionalidad escenográfica adquiere, (...), una importancia enorme; por tanto, todo lo que se ha de ver sobre la escena debe tener una función precisa... No se debe distraer al espectador con elementos arquitectónicos inútiles... (2000: 133)

El propósito principal de la escenografía es ubicar en un espacio específico una escena para así crear atmósfera que lleve al espectador a compenetrarse con lo que ve.

Iluminación

En palabras de Sergio Arrau (1994): “Escenografía de la luz” (p.325), el propósito de la iluminación es ambientar el espacio escénico de manera que apoye la visual estética de la puesta en escena. Para Georgias Gianloa (1956): “La luz debe intervenir humilde y funcionalmente en el proceso de la creación. Utilizarla donde y cuando se necesite de la manera y con la intensidad que se necesite” (Citado por Arrau, 1994: 175), esto debe ser así para que el espectador pueda llegar a sensibilizarse con lo que está pasando en escena. De acuerdo a lo investigado Gianloa (1956) nombra y explica que la labor del iluminador está compuesta por cinco (5) elementos, a saber:

1. Arte
2. Ciencia

3. Técnica
4. Oficio y
5. Disciplina.

Arte es el resultado coherente y prudente de unir todos los elementos para tener un espectáculo de calidad.

Ciencia es el conocimiento de los efectos de la luz, la simbología de los colores y de cómo hacer que no se contradiga con los movimientos escénicos y la escenografía.

Técnica se encuentra el elemento práctico de saber cómo manejar y llevar a cabo la ya mencionada ciencia, es decir, manejar conceptos tecnológicos, tales como: cableados, voltajes, etc.

Oficio se basa en saber cómo realizar con manos propias la manipulación de los implementos y equipos pertinentes a la realización de la iluminación.

Disciplina, elemento que debe tener todo realizador del hecho teatral, en donde el iluminador se compromete a trabajar de manera ordenada, precisa y efectiva en función del espectáculo.

Vestuario

Elemento que viste al actor, que le brinda forma o como dice Sergio Arrau en su libro “Dirección Teatral” (1994: 324): “Escenografía del cuerpo que ayuda a situar lugar y forma”, es decir, el componente que ayuda a manifestar tanto la época donde se desarrolla la historia, como el contexto, la posición social, etc.

Desde los inicios del teatro, el vestuario ha sido utilizado para ayudar a caracterizar los personajes representados, brindándole énfasis a la pertenencia a algún estrato social, época, cultura, etc. Usualmente era usado para diferenciar al personaje del actor, los griegos utilizaban máscaras y coturnos para crear un

personaje que fuese visible ante la gran masa de espectadores y los isabelinos vestían a sus actores de mujeres cuando estos interpretaban personajes femeninos.

Con el pasar del tiempo el uso del vestuario fue tomando otros significados ya que tanto la moda como las tendencias artísticas fueron influyendo poco a poco en los montajes escénicos y por ende en el vestuario. La realización de los vestidos para las obras ya no sólo delimitaba características de los personajes sino que además revelaban y apoyaban las ideas estéticas de autores, directores y realizadores que no encontraban como manifestarse en los textos, tal y como lo hizo Federico García Lorca (1936) en “La Casa de Bernarda Alba” brindándole al color verde la connotación de muerte y vistiendo al personaje, quien al final muere, con un vestido de ese color.

Debido a todo esto el trabajo del vestuarista cada día se va tornando hacia una complejidad mayor, ya que no solo ha de hacer un estudio del personaje para saber cómo vestirlo, sino que, a su vez, tiene que discutir con el director y los otros realizadores del montaje para crear una línea estética coherente, igualitaria y que dirija de manera clara aquello que se quiera decir con la puesta en escena.

En Venezuela, la realización de vestuario es una rama poco perseguida, debido a que para dar forma a una realización de calidad se necesita un presupuesto oneroso. Es por esto que se encuentran gran cantidad de montajes con realizaciones pobres, vestuaristas mal remunerados o vestuarios reusados, factores que terminan limitando el acto creador del vestuarista.

CAPÍTULO II

ELABORACIÓN DE LA LÍNEA ESTÉTICA

Expresionismo Alemán

Esta corriente artística surge y se desarrolla entre los años 1910 y 1925, alcanzando su máximo apogeo en la época de la post-guerra que empezaría a partir de 1918. Nació como un acto de rebeldía de los jóvenes artistas de la época ante el realismo y el impresionismo, ambos movimientos artísticos que dominaban el medio en la Alemania de finales del siglo XIX.

Patrice Pavis (1980) define el propósito del realismo en: “ofrecer una imagen de la fábula y de la escena que,..., permita al espectador acceder a los mecanismos sociales de esta realidad” (p.381). Por otro lado el impresionismo, Mischne Szczupak (2003) dice que: “Los artistas impresionistas sabían que gracias a la luz solar que cae de distintas maneras sobre los objetos se logra la ilusión del color y de la línea...” (p. 12), es decir, que este movimiento se encuentra en la constante búsqueda de plasmar la luz, más allá de las formas.

Gracias a estos antecedentes y a los acontecimientos que sacudían el mundo durante esos años, el expresionismo nace a manera de reflejar lo que sentía el artista desde adentro y no lo que estaba en su exterior, en palabras de Mischne Szczupak (p.12), buscaban: “... La expresión al máximo, encaminada a obtener efectos de gran emotividad.” Este movimiento se manifestó en todas las disciplinas: pintura (ej. “El Grito” de Munch), escultura (ej. “El Ángel Flotante” de Barlach), literatura (ej. “La Metamorfosis” de Kafka), teatro (ej. “Madre Coraje y sus Hijos” de Brecht) y cine (ej. “El Gabinete del Doctor Caligari” de Weine). Siendo el cine la marca expresionista alemana por excelencia.

Para la presente investigación se utilizarán elementos tomados de la película “El Gabinete del Doctor Caligari” filmada en 1920 y dirigida por Robert Weine, así

como del trabajo del ilustrador austriaco Alfred Kubin. El film trata sobre un director de un hospital psiquiátrico que asume la identidad del Dr. Caligari quien domina a un sonámbulo (llamado Cesare), haciéndole llevar a cabo asesinatos y secuestros. La idea original de los creadores de este film era hacer una crítica sobre el sistema político alemán de la época manifestando que el poder dominaba y controlaba a una población aletargada víctima de las consecuencias de una guerra. Al ver la fuerza de esa manifestación los productores exigieron que se cambiara el final de la historia, lo cual se hizo agregando dos escenas adicionales que dan a entender que toda la historia sucede en la cabeza de un loco.

Para los creadores de “El Gabinete del Doctor Caligari”, en concordancia con Eisner (1996: 28): “Lo importante es crear inquietud y terror.”, y es por eso que buscan hacerlo con una estética agresiva que afecte al espectador en todos los sentidos, ya no sólo buscan perturbar con la historia, sino en la manera de narrarla. Debido a la escasez de material, ocasionada por la crisis económica, la escenografía debió ser pintada en tela, pero esto, más allá de ser una limitante, les dio a los creadores carta abierta para construir un mundo inverosímil que ayudaría a causar ese estado terrorífico que buscaban. Trazos bruscos, líneas onduladas, diagonales, ángulos imposibles (casas severamente inclinadas), curvas imprevistas, zigzags, no hay ninguna armonía. “Los decorados de Caligari han conseguido dar la idea del calabozo en lo absoluto en su más expresiva expresión” Eisner (1996: 31). Por otro lado Kracauer (2002) comenta: “los decorados lograron una perfecta transformación de los objetos materiales en ornamentos emocionales” (p.70). Por ejemplo, se puede ver la silla del funcionario, a quien Caligari va a pedirle el permiso para trabajar en la feria, es de un tamaño descomunal que evoca la posición de superioridad del funcionario ante el ciudadano común.

Para la realización artística de Caligari los creadores pensaron en un ilustrador expresionista austriaco que podría plasmar efectiva y cruelmente en la escenografía pintada lo que se buscaba manifestar, Alfred Kubin. Los productores rechazaron dicha idea ya que la obra dicho ilustrador era sumamente cruel y

demoniaca. Efectivamente así era el trabajo de Kubin quien tenía una visión particularmente distorsionada del mundo, pasando de lo real a lo onírico y de lo erótico a lo tenebroso. Eisner (1996) comenta que en sus notas Kubin describe las imágenes de unas camareras "...parecen muñecas de cera movidas por Dios sabe que mecanismo singular" (p.24).

Elementos a Tomar del Expresionismo Alemán para la Propuesta Escénica

Para la propuesta de "Baile de Máscaras" se tomará como inspiración del Expresionismo Alemán el lenguaje escenográfico de "El Gabinete del Doctor Caligari", las líneas oblicuas, las curvas inesperadas, los decorados evocadores de sentimientos serán precisos para recordar exactamente esa sensación de inquietud de una sociedad y causarla exactamente en el espectador. Al mismo tiempo también servirá de inspiración los dibujos de Alfred Kubin pero sobre todo aquella imagen que alude a las camareras de Praga "muñecas de cera" para aplicarla a las criadas de la obra de teatro.

Ya que para la época del movimiento expresionista, el cine no contaba con los colores, para la presente investigación se tomarán en cuenta los colores dominantes de dos cuadros expresionistas: "El Grito" de Munch (Imagen 3) y "Fränzi ante una silla tallada" de Kirchner (Imagen 4).

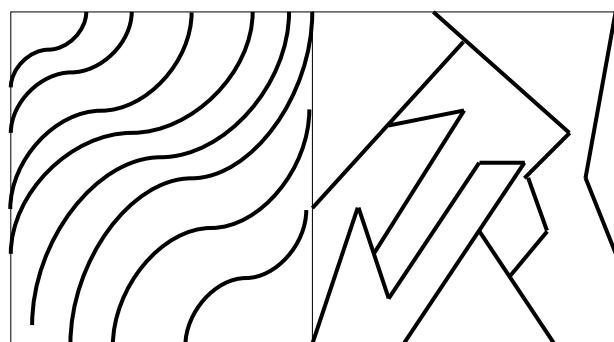


Imagen 2 Elementos Plásticos Expresionistas

Fuente: Autora (2012)

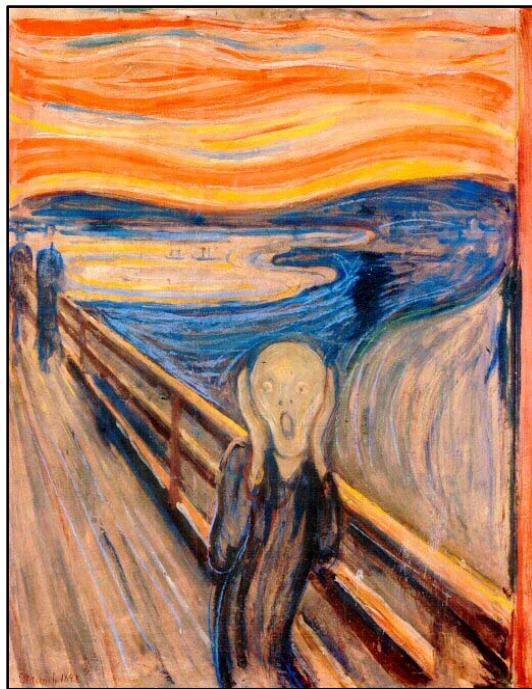


Imagen 3 El Grito

Fuente: Munch (1893)

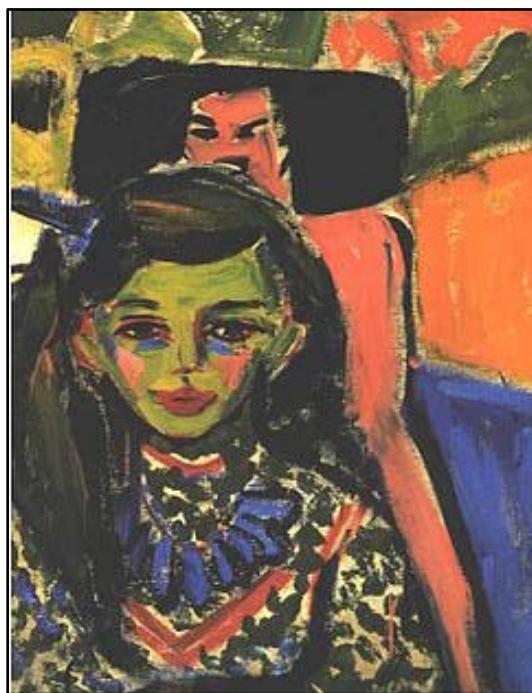


Imagen 4 Fränzi Ante Una Silla Tallada

Fuente: Kirchner (1910)



Tabla 1 Colores Expresionistas

Fuente: La Autora (2012)

Tim Burton

Burton nació el 25 de agosto de 1958 en Burbank, California. Catalogado como un niño tímido Timothy (Tim) siempre estuvo atraído a lo macabro y terrorífico, leía Edgar Allan Poe y se consideraba fanático del actor de películas de terror Vincent Prince. Al llegar la hora de ir a la universidad Tim decide ingresar al Instituto de Artes Gráficas de California, al no poder costear la matrícula consigue ser becado por la compañía Disney y de ahí salta a ser animador para la misma.

El joven animador tuvo dificultad en adaptarse a la compañía ya que, a pesar de tener un talento innegable, su trabajo era macabro y muy cruel para la audiencia infantil al cual iban dirigidos los films de Disney, aun así en 1982 la compañía le permitió a Burton desarrollar sus creaciones y de allí nacieron sus dos primeros cortos: “Vincent” (1982) y “Frankenweenie” (1992), piezas que obtuvieron la admiración y la atención tanto de espectadores como de productores, donde se puede observar una fuerte influencia del expresionismo alemán en el trabajo de este artista.

Debido al éxito de ambos cortometrajes Burton es llamado para dirigir varias películas tales como “Pee-Wee’s Big Adventure” (1985) y “Batman” (1989). Pero no desenvolverá libremente su estética personal en dichas películas sino cuando tiene la oportunidad de dirigir “Beetlejuice” (1988), luego llega a dirigir el film que lo destacará como director consagrado “Edward Scissorhands” (1990) y luego producirá el film que se ha convertido en película de culto de los últimos tiempos “Tim Burton’s Nightmare Before Christmas” (1993). Con estos dos últimos films se

establece la estética “Burtoniana” que, aunque mantiene y respeta sus raíces expresionistas, tiene un toque único.

Dirige varias películas las cuales, aunque no mantienen su estética personal ya sea por exigencias de los estudios o por cualquier otro motivo, siempre tendrán un toque de Burton, por ejemplo, “Mars Attack” (1994) y “El Planeta de los Simios” (2001). Pero nunca deja de lado su verdadera visión, su verdadera estética la cual podemos seguir observando en films como “Sleepy Hollow” (1999), “Charlie and the Chocolate Factory” (2005), “Corpse Bride” (2005), “Sweeney Todd” (2007) y “Alicia en el País de las Maravillas” (2010).

Las temáticas en estos films netamente “Burtonianos”, como lo asegura Espinós (2008) en su investigación: “...Aborda en sus obras la figura del hombre contra el mundo (*Ed Wood, Edward Scissorhands...*), los mundos fantásticos (*Tim Burton's Nightmare Before Christmas*), las dobles personalidades (*Batman*), las diferentes realidades y la imaginación (*Big Fish, Charlie and the Chocolate Factory*), el lado oscuro o la lucha entre el bien y el mal (*Sweeney Todd*) y la muerte (*Beetlejuice, Corpse Bride*)”. Temas presentados de manera diferente y modernizados, Tim Burton evoca en sus films los mismos sentimientos que recuerda al trabajo de los expresionistas alemanes.

Burton busca en sus películas humanizar lo tenebroso, quitarle la sensación de miedo a muchos elementos que la cultura occidental a ha definido como malo, diabólico, feo y por otro lado trata de desenmascarar y poner en evidencia lo socialmente aceptable.

Elementos a tomar de Tim Burton para la propuesta escénica

Las rayas blancas y negras, que no faltan en un film de Burton (Imagen 3), serán tomadas en cuenta como inspiración para el desarrollo de la propuesta escénica. Así mismo como la imagen de la muñeca de trapo, Sally en “Tim Burton's Nightmare Before Christmas” (Imagen 4) y la del ángel salvador, imagen que Burton le otorga a las protagonistas de sus films, como el de Kim en “Edward

Scissorhands”, el de Katrina Van Tassel en “Sleepy Hollow” (Imagen 3), Alicia en “Alicia en el País de las Maravillas”, etc.

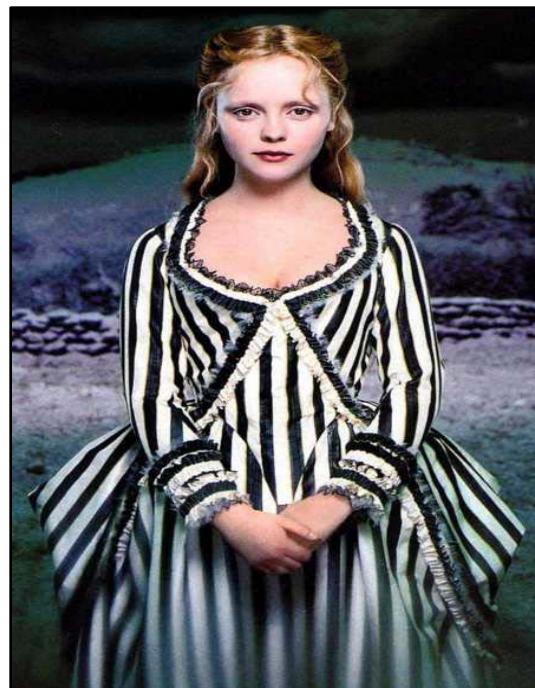


Imagen 5 Sleepy Hollow

Fuente: Tim Burton (1999)

Los colores utilizados en las obras de Burton juegan entre lo macabro y lo dulce. Pintando el lado real con colores pasteles y serenos, en cambio el lado onírico, irreal o paralelo los muestra con colores fuertes y altos contrastes. Para esta propuesta se tomarán en cuenta los colores que pertenecen al lado onírico.

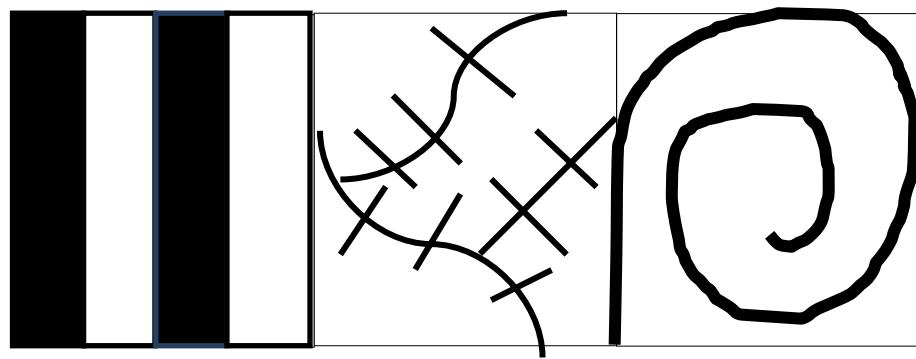


Imagen 6 Elementos Plásticos Tim Burton

Fuente: La Autora (2012)



Imagen 7 Nightmare Before Christmas

Fuente: Tim Burton (1993)

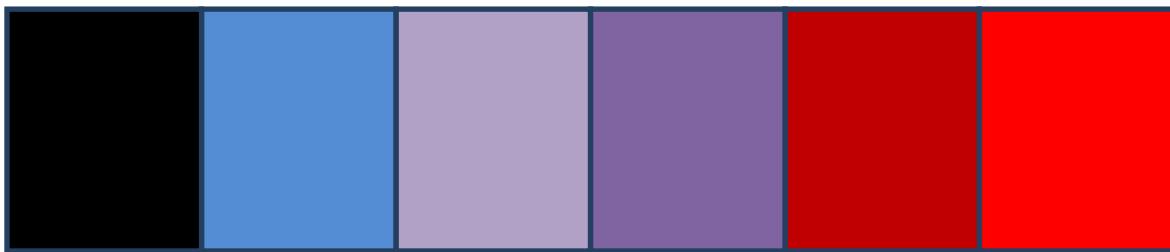


Tabla 2 Colores Tim Burton

Fuente: La Autora (2012)

Eiko Ishioka

Diseñadora gráfica, de vestuario, directora de arte, escenógrafa y decoradora japonesa, Eiko nace el 12 de julio de 1938 en Tokio, hija de un diseñador gráfico se vio influenciada desde muy pequeña en el universo creativo. Ingresa a la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música en Tokio donde indagó en todas las vertientes del diseño que la universidad le podía ofrecer. Al graduarse ejerce una carrera de diseñadora gráfica en el área publicitaria, no pasó mucho tiempo en pasar a ser contratada como directora de arte en numerosas e importantes campañas publicitarias.

Al ser reconocido su indiscutible talento, Eiko fue llamada por varios directores teatrales para que participara en la realización del diseño de vestuario. Eiko accede y se encarga tanto del decorado como del vestuario de “La Historia de un soldado” de Stravinsky (1917), al poco tiempo es llamada nuevamente pero esta vez se le pide que se encargue además de la escenografía para una reposición de “Hamlet” de Shakespeare. Pero no es hasta 1985 en que incursiona en el cine occidental con la película “Mishima” de Paul Schrader (1985) donde asumió el cargo de diseñadora de producción. En 1988 diseña la escenografía y el vestuario para la puesta en escena de “Madame Butterfly” de Puccini (1898) con lo cual es galardonada con dos premios Tony.

En 1992 es contratada por Francis Ford Coppola para el diseño de vestuario de “Bram Stoker’s Dracula” donde a pesar del recelo de la diseñadora se le brindó una gran libertad creativa ya que la idea del director que el vestuario fuera el

decorado de la película. Esa libertad dio como resultado vestidos estructurados que ayudaban al espectador a conocer la psicología del personaje, teniendo presente una época específica pero a su vez dándoles un toque personal.

En el film de Coppola se pueden observar influencias de animales en los diseños, tales como el cachicamo, la mosca, la iguana (Imagen 6) y la serpiente (Imagen 7). Muchos de los vestidos que de ahora en adelante se verán en la obra de Eiko Ishioka estarán inspirados en elementos de la naturaleza como animales o plantas. Dicho por ella misma en una entrevista realizada por Deborah Nadoolman (2003): “Desde el principio de mi carrera, he extraído mi inspiración no sólo de artistas sino, y con la misma importancia, de gente corriente en encuentros cotidianos, de la naturaleza, de los viajes y de la historia”.



Imagen 8 Vestido Inspirado en la Iguana

Fuente: Eiko Ishioka(1992)



Imagen 9 Vestido inspirado en serpientes

Fuente: Eiko Ishioka (1992)

Para el 2000 es llamada por el director Tarsem Singh para que se hiciera cargo del vestuario de su nuevo proyecto “The Cell” y trabajara con el mismo director para sus dos últimos proyectos “The Immortals” (2011) y “Mirror, Mirror” (2012). En estos tres últimos films se puede definir el trabajo de Eiko Ishioka como monumental y elaborado. Cada traje es una historia por sí misma y la secuencia de la misma se encuentra en los detalles que cada vestido tiene por individual, dándole a cada pieza un detalle único.

Elementos a tomar de Eiko Ishioka para la propuesta escénica

Para la propuesta de “Baile de Máscaras” se tomará de esta diseñadora la inspiración en las formas animales para dar vida a los diseños de los vestuarios, que ayudarán a describir el carácter psicológico del personaje. También se tomará como fuente inspiradora el carácter monumental de sus creaciones (Imagen 8).



Imagen 10 Bocetos Vestuario “Mirror, Mirror”

Fuente: Eiko Ishioka (2012)

Otra característica que será tomada en cuenta es el sentido fantasioso con que esta diseñadora lleva a cabo sus ideas. Eiko Ishioka no trabaja con paletas de colores estrictas, la coloración de sus propuestas varían con la perspectiva del film, pero a pesar de eso, logró incluir en el repertorio en todos los proyectos con los que trabajó dos piezas características que pueden ser consideradas como su firma creativa, que son el vestido blanco, en varios casos de novia y el traje completamente rojo, puede ser masculino o femenino. Este detalle también será tomado en cuenta para la propuesta a realizarse en esta investigación.

CAPÍTULO III

PROPUESTA DE DISEÑO DE LOS ELEMENTOS ESCÉNICOS VISUALES

Esta obra de teatro está compuesta por un solo acto sin división de escenas ya que todo transcurre de manera fluida en el mismo lugar, para poder marcar y explicar el cambio de los elementos escénicos visuales, en especial la escenografía y la iluminación se ha decidido dividir la obra en cuadros marcados por los cambios escenográficos.

Escenografía e Iluminación

Pensando en la sala “Ríos Reyna” del Teatro Teresa Carreño como lugar ideal para esta puesta en escena se trabajó la escenografía en base a las medidas específicas de dicha sala. (Ver Anexo 2)

Primer Cuadro:

Telón Cerrado, los actores se encuentran ubicados en proscenio, durante este primer cuadro la iluminación será frontal y baja con luces en colores azules tenues para crear el efecto de sombras largas al estilo de la sombra de Nosferatu (1922) con los cuerpos de los actores. El telón estará pintado como el paisaje del pueblo de Holstenwall (“El Gabinete del Doctor Caligari” 1920) visto desde un gran ventanal.

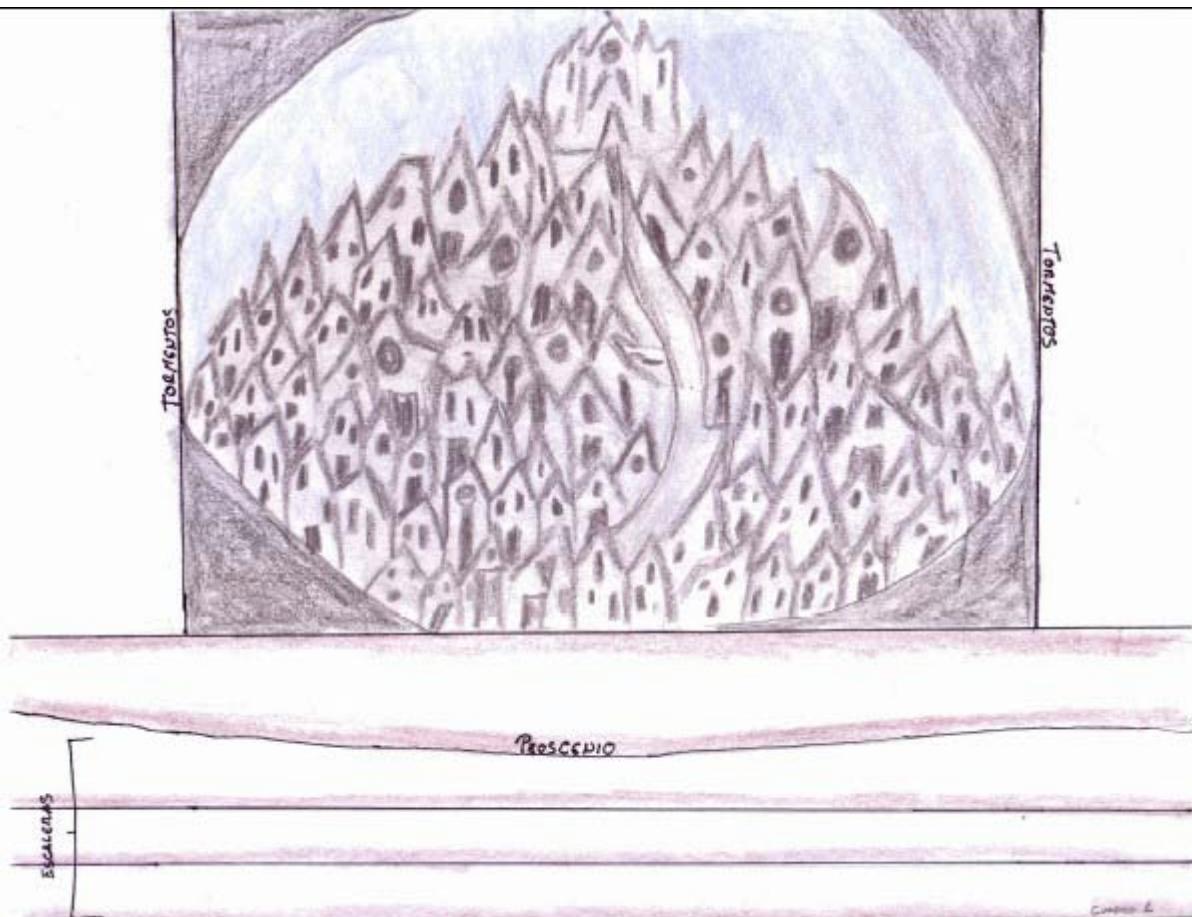


Imagen 11 Primer Cuadro

Fuente: La Autora (2012)

Segundo Cuadro:

Se abre telón y da comienzo al baile de máscaras, ubicadas en mitad de la plataforma fija tres (3) paredones de 6 mts de ancho y largo cada una, la central se dividirá en dos para que funcione como puerta de entrada al salón. En este cuadro las puertas están abiertas y por medio de ellas se introduce una escalera de cinco (5) mts de ancho en la base y dos (2) mts en el último escalón, la escalera contará con dos mts y medio (2,50) de alto y tendrá extendida a lo largo una alfombra roja. Los colores de las columnas de las paredes serán los pertenecientes a la paleta de colores expresionistas (Ver Tabla 1) pero tanto las

paredes como las escaleras serán blancas con efectos marmoleados escala de grises.

La iluminación, apenas abra telón, cambiará bruscamente de oscuro a colores brillantes que cambiarán a lo largo del cuadro y se alternarán entre ámbar, naranja, verdes y rojizos. Se ubicarán las luces de modo que rebote con las paredes y así tiña de color las paredes. Al momento del desfile se iluminará a las concursantes con seguidores en luz blanca.

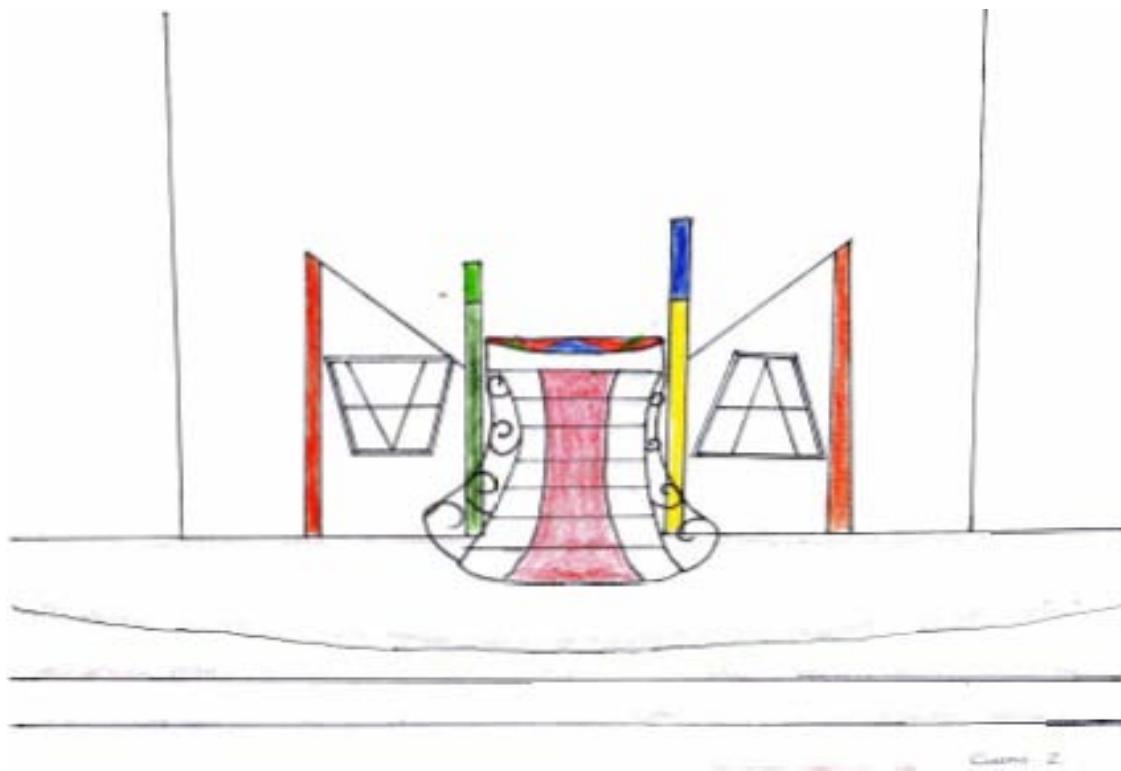


Imagen 12 Segundo Cuadro

Fuente: La Autora (2012)

Tercer Cuadro:

Se cierran las puertas de la paren central y que como un solo paredón, se baja a escena un ciclorama en doppio velo negro. La escena del asesinato se lleva a cabo en proscenio y detrás del ciclorama a manera de estatuas vivientes los actores pertenecerán al decorado escenográfico de la escena.

La iluminación apnea baje el ciclorama a escena, será en azules tenues y apariciones de destellos ámbar esporádicamente a manera de fuegos artificiales que permitan ver la escenografía y a los actores de manera borrosa. En proscenio se iluminará la escena con las mismas luces frontales blancas del inicio para crear el efecto de sombras distorsionadas.

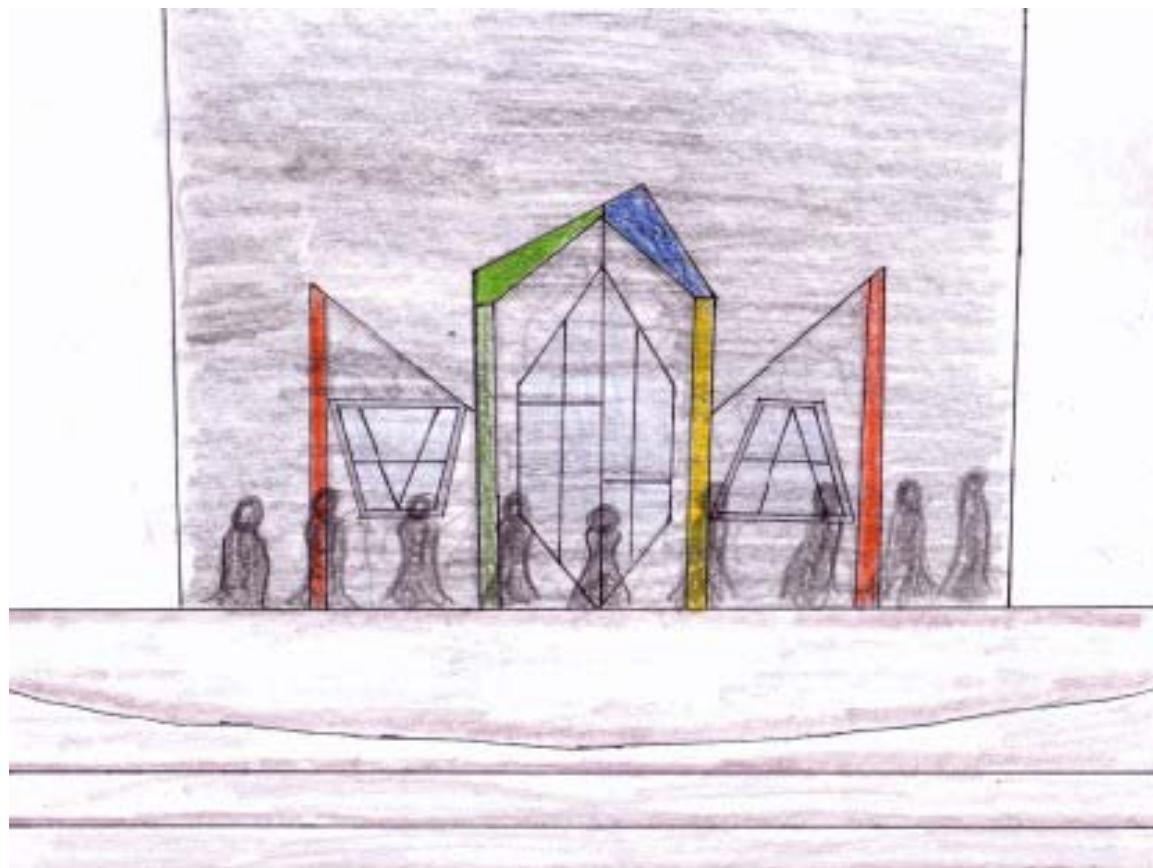


Imagen 13 Tercer Cuadro

Fuente: La Autora (2012)

Cuarto Cuadro:

Sube ciclorama y vuelve la misma distribución de escenografía y de iluminación del segundo cuadro.

Quinto Cuadro:

Para este cuadro se volverá a bajar a escena el ciclorama negro y se dispondrá en proscenio una mesa rectangular de dos metros y medio (2,50) de alto y cuatro (4) metros de largo se pintará simulando el cuadro de “El Grito” (Ver Imagen 3). Se dispondrán seis (6) sillas a lo largo de la mesa y una (1) en la cabecera y cumplirán con los colores de la paleta expresionista (Ver Tabal 1)

La iluminación será netamente frontal ámbar ya que en ese momento es necesario que el foco de atención no se desvíe de la mesa. Una vez entran los mesoneros a escena se encienden las luces detrás del ciclorama.

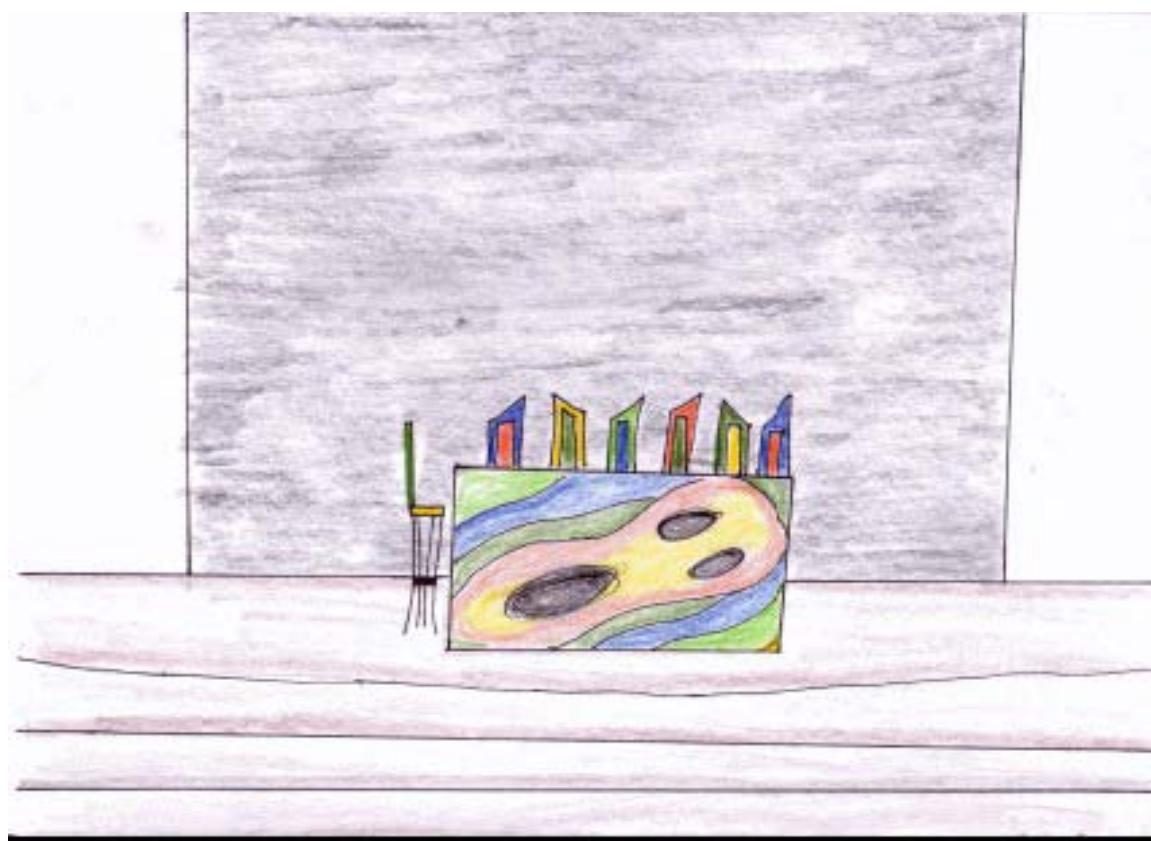


Imagen 14 Quinto Cuadro

Fuente: La Autora (2012)

Sexto Cuadro:

Sube ciclorama y vuelve la misma distribución de escenografía y de iluminación del segundo cuadro. Al final se va cerrando telón y el escenario queda con la estética del primer cuadro.

Vestuario

Para la creación de la propuesta de vestuario se han dividido los personajes en 5 grupos:

1. **Personajes Principales:** J.V Gómez; Liquilqui; Napoleón; Jeque; General; Charro Gordo; Luis XVI; La Sayona; Hawaiana; Burriquita; Odalisca; Rumbera; Liborio; Guerrillero; Shirley Temple y J.G Hernández.
2. **Los Asistentes:** Astronauta; Vikingo y Quasimodo.
3. **El Servicio:** Phillippe; Mesoneros; Criadas; Bella Criada; Avestruces; Modelos y Enfermeros.
4. **Invitados:** Llanero Solitario; Miss Venezuela; Superman; Almirante; Almiranta; Marineritos; Pirata; Centurión Romano; Menina; Hombre Rana; Geisha; Momia; Payaso; Monja; Drácula y Mamarracho con Bufanda a Rayas.
5. **El Concurso:** Torero; María Antonieta; Caperucita Roja; D'Artagnan; Dado; Sacacorchos; Cambur; Pie; Mosca; Espejo y Velero.

Cada grupo pertenece a una posición social y tiene su relevancia en el desarrollo de la historia particular. Su diferencia será determinada por colores y líneas de composición que se consideran son apropiados para definir o construir el carácter tanto del personaje como del grupo al cual pertenece.

Debido que es una fiesta donde los invitados se encuentran disfrazados de personajes reconocidos se ha considerado mantener de la manera más fiel posible, en coherencia con la propuesta estética, las formas de dichos vestuarios, ya que, si se presentan con un diseño netamente propio al espectador se le

dificultará la identificación de los personajes. Los colores serán los que en mayor parte ayudarán a cohesionar la estética con los diseños.

Personajes Principales

En este primer grupo nos encontramos con los personajes que desarrollan la historia y que llevan a cabo las acciones de mayor peso. Es por eso que se decidió aplicarles los colores expresionistas (Ver Tabla 1) ya que, como en los cuadros tomados de referencia (Ver Imagen 3 y 4), manifiestan la realidad física y psicológica de una sociedad.

Juan Vicente Gómez/Negrita

Se tomó como fuente el uniforme beige de la época con el cual fue numerosas veces fotografiado el reconocido ex presidente de Venezuela y el diseño se mantiene fiel al original pero son los colores los que se cambiaron. El traje se propone de un color verde oliva y sus correas marrones se presentan en naranja. El color verde representa esperanza y es esta la característica que mueve a este personaje, una esperanza por limpiar a la sociedad de entes corruptos.

El traje está compuesto por chaqueta y pantalón verde oliva que llega al nivel del muslo, botas de cuero negras a la rodilla, condecoraciones doradas, kepi verde oliva, y dos cinturones: uno a la cintura y el otro cruzado al hombro, color naranja.

Al final de la pieza Juan Vicente Gómez es mandado al manicomio y para trasladarlo lo apresan en una camisa de fuerza hecha en gabardina gruesa negra y le colocan una máscara mal hecha de negrita en algodón con los rasgos en satén rojo y blanco visiblemente mal cosidos y con un turbante rojo y pepas blancas.

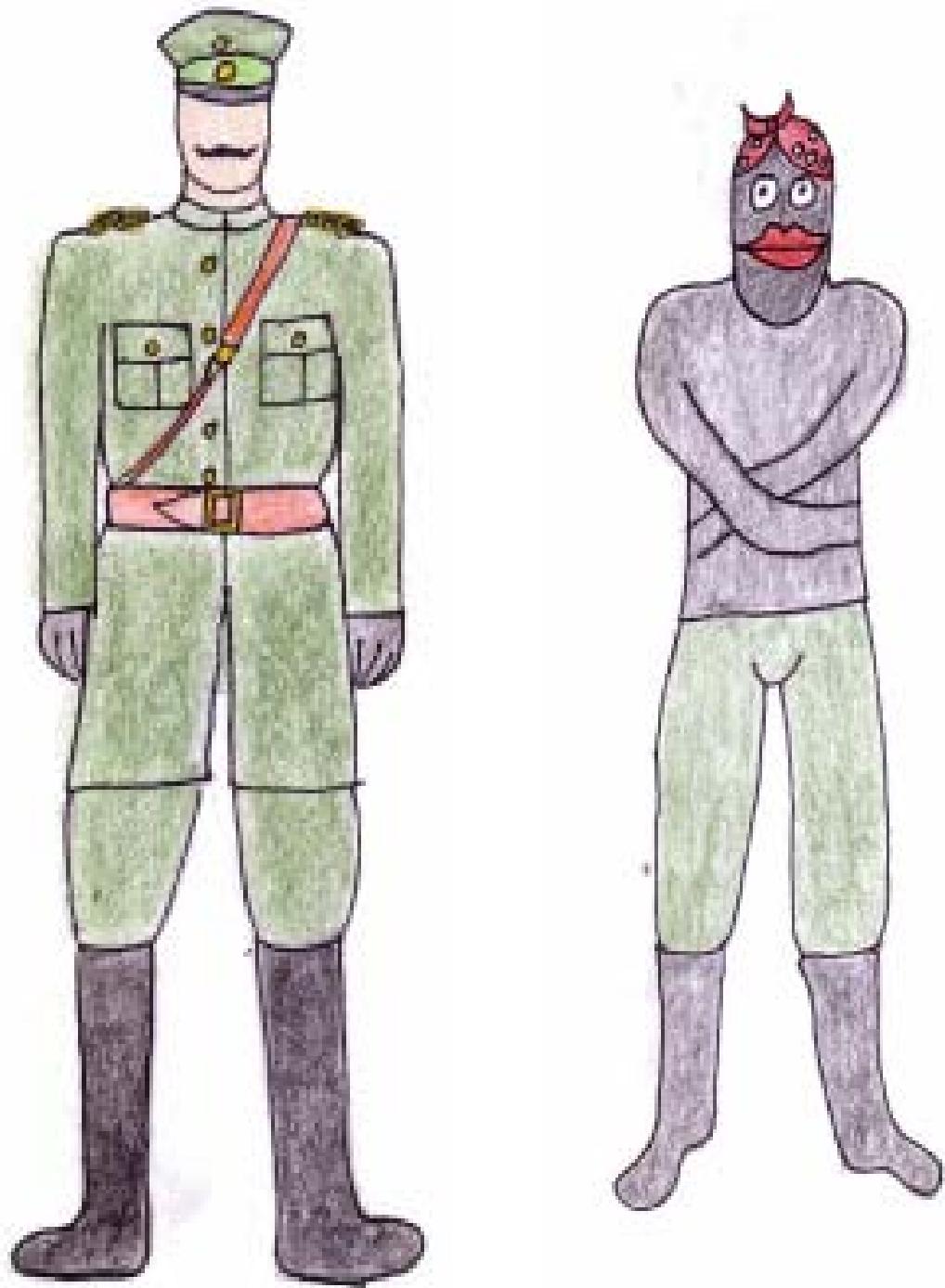


Imagen 15 Juan Vicente Gómez/Negrita

Fuente: La Autora (2012)

Liquiliqui

Traje típico de los llanos venezolanos. Es utilizado mayormente en eventos formales. El personaje en la pieza es uno de los mandatarios que Juan Vicente Gómez tiene en su lista de víctimas.

La propuesta se presentará con un traje en su mayoría blanco que, al recibir la luz, incomode la vista del espectador y con detalles de la gama completa de colores expresionistas. Teniendo en cuenta que el blanco significa paz y pureza, con este concepto se introducirá una ambigüedad en la simbología de este color ya que el personaje, aunque vestido de dicho color, causará incomodidad y distorsión visual.

El traje estará compuesto de una chaqueta a cuello cerrado y un pantalón de gabardina blanca, botones dorados, zapatos de vestir negros y en los cuatro bolsillos de la chaqueta se colocará a manera de ondas, los colores de la paleta expresionista (Ver tabla 1).

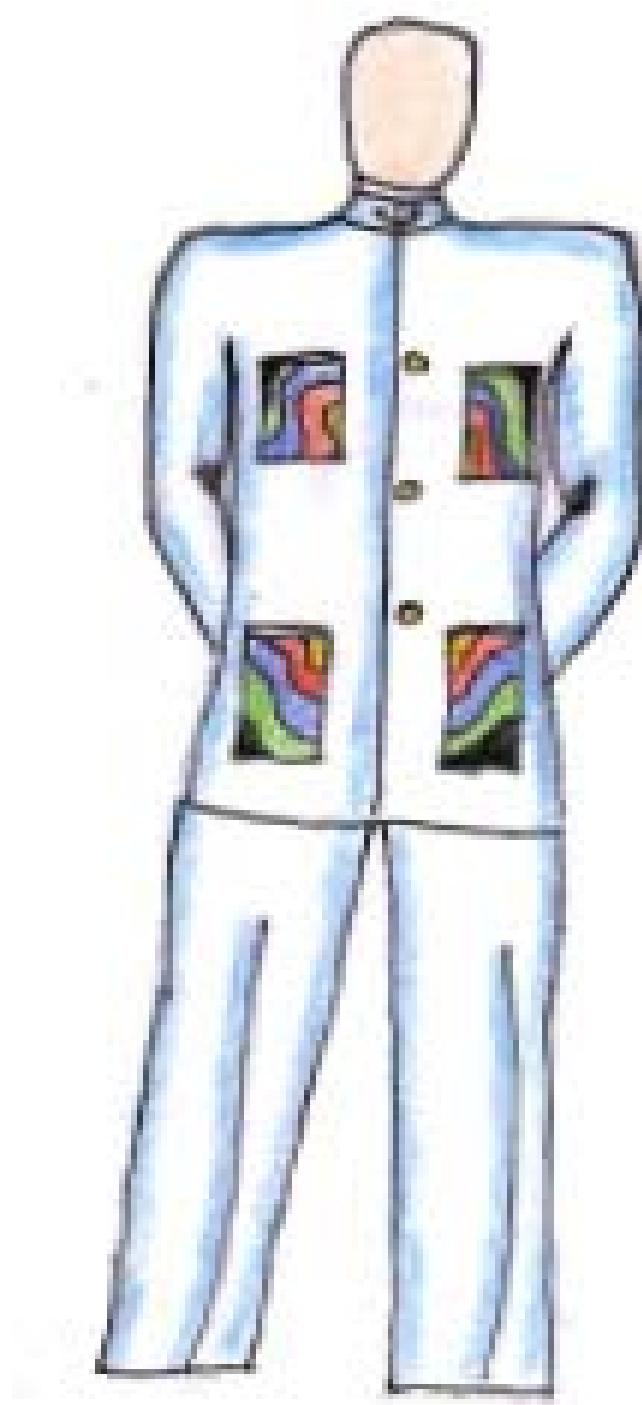


Imagen 16 LiquiLiqui

Fuente: La Autora (2012)

Napoleón

Monarca francés reconocido por su baja estatura, robusto y con su mano apoya siempre en la boca del estómago. Muchas son las pinturas que retratan a este mandatario y en su mayoría se le ve ya en sus años de madurez.

Para este personaje se tomó como inspiración a un Napoleón joven, como primer Cónsul, donde se le ve en buena forma y atractivo. Se eligió este Napoleón ya que el personaje que se encuentra en la pieza en un empresario que se involucra en una relación adultera a lo largo de la obra y se le quiere mostrar como una persona fuerte, vigorosa y pedante.

Se presentará entonces con una casaca roja (color de la pasión, el vigor y el poder) cuya cola llegue al nivel de las pantorrillas en mezcla de seda y lana, pantalón blanco de lycra, camisa cuello de tortuga negra en lycra, apliques en hilo y cordón dorado, cinto verde en satén y botas de cuero negras.

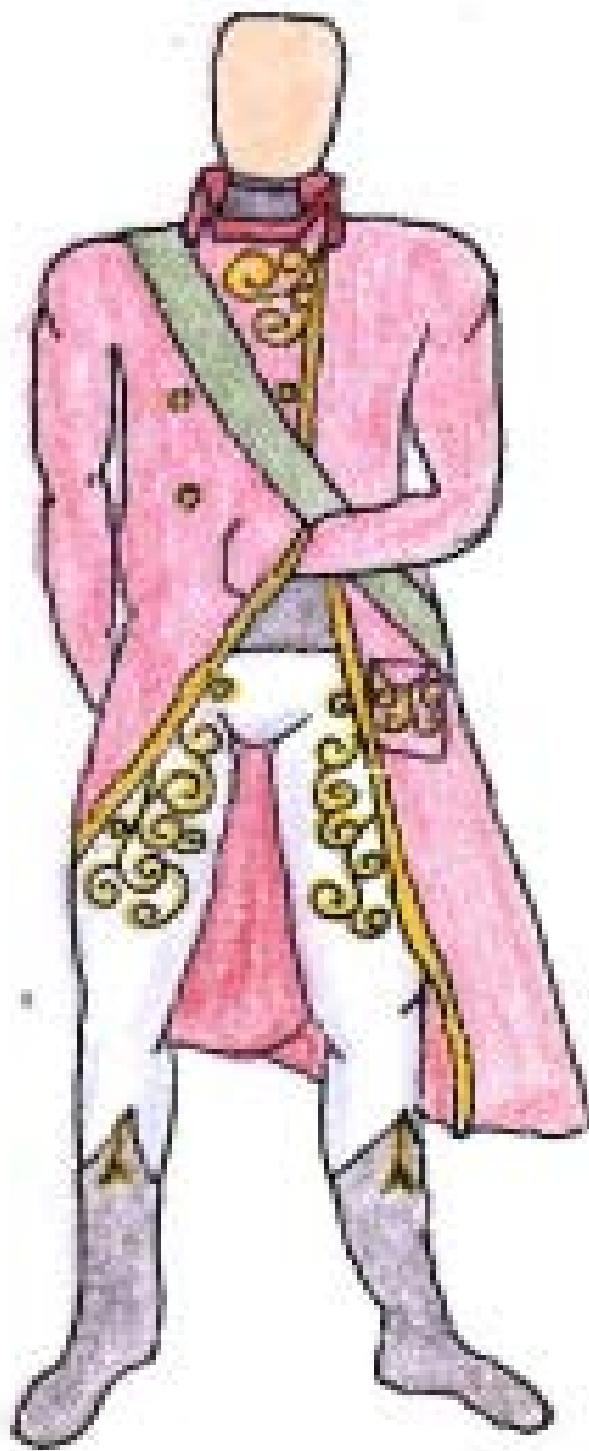


Imagen 17 Napoleón

Fuente: La Autora (2012)

Jeque

El jeque árabe es una figura de liderazgo religioso o político en la religión musulmana y para la pieza es uno de los seis mandatarios corruptos que se encuentran en la lista de Juan Vicente Gómez.

Este personaje no cuenta con mucha participación pero su presencia es un peso adicional al mensaje que quiere transmitir la pieza sobre la corrupción y deshonestidad en la sociedad.

El traje del jeque se presentará mayormente con los colores negros y azul marino, colores que representan, debido a su oscuridad, malas intenciones, sentimientos negativos y desconfianza.

El disfraz de jeque estará compuesto por una batola manga larga a cuello cerrado y que llegue al nivel del suelo en crepe de lana negra (tela con una caída suave), encima llevará una segunda batola del mismo largo pero sin mangas en crepe de lana azul marino y con el sesgo en naranja, por último el tocado mostrará los colores de la paleta expresionista en satén, sujetado a la cabeza con un cordón grueso negro.



Imagen 18 Jeque

Fuente: La Autora (2012)

General

Este personaje es el único que se presenta si disfraza a la fiesta, es decir, sin máscara y el hecho que se presente así en esta pieza significa que no hay que disfrazar a los entes corruptos para determinar quiénes son, mantendrá al espectador apegado a la realidad en un espectáculo que se muestra fantasioso.

Debido a esta interpretación se mostrará entonces al personaje con un uniforme que se mantenga fiel a la realidad y debido a los colores que ya se manejan se elegirá el que se encuentre en mayor disonancia con la estética, el cual será el uniforme de gala del ejército.

El uniforme está compuesto por una camisa blanca de algodón, corbata negra, traje de chaqueta y pantalón en gabardina beige, zapatos de patente negros, botones y caponas doradas y se aprovechó la oportunidad para insertarle discretamente los colores expresionistas a las numerosas condecoraciones dignas de un general.

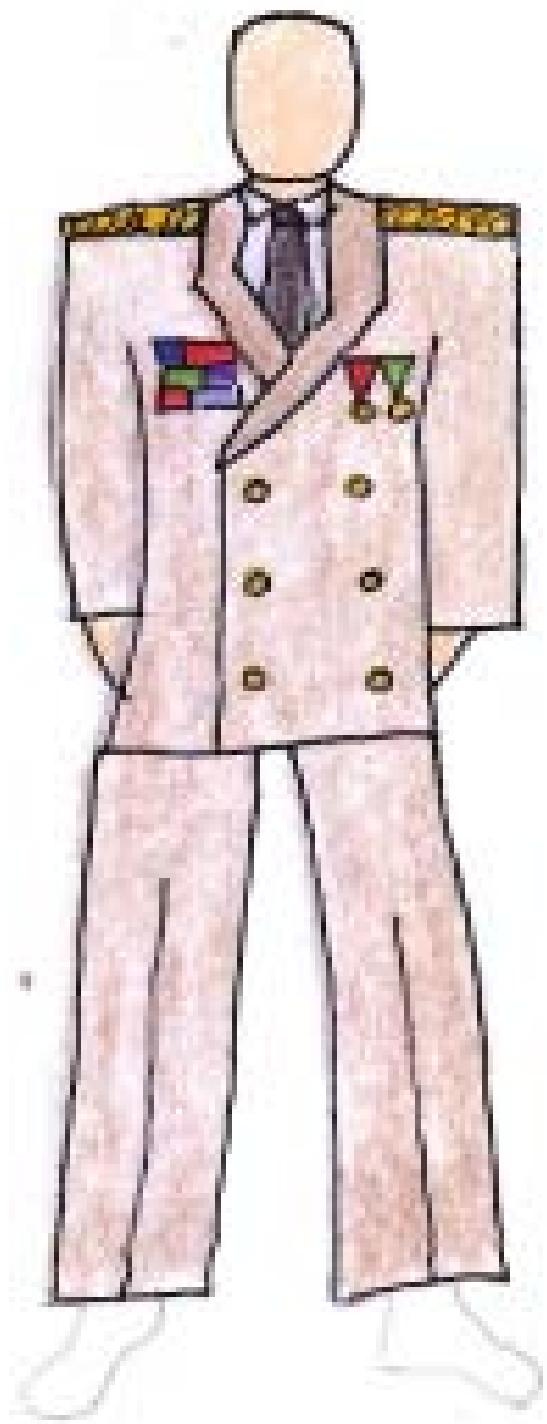


Imagen 19 General (No Disfraz)

Fuente: La Autora (2012)

Charro Gordo

Icono mundial de la cultura mexicana, representan el poder económico y la buena posición social. El personaje en la pieza habla de todo el poder monetario que manipula y lo necesario que es producir más, es ambicioso y ayuda a enfatizar su posición de exceso económico el que sea un hombre con sobrepeso, lo que indica abundancia.

A diferencia de los personajes de mandatarios que pertenecen a este grupo se decidió que el disfraz del Charro encajaría en la paleta de los colores de Tim Burton (Ver Tabla 2) ya que al usar esos matices de azules se puede reflejar al personaje con una frivolidad que caracteriza a aquello cuyo interés primordial es el dinero.

El traje de charro está compuesto por pantalón y chaqueta ceñidos al cuerpo en dril rojo y apliques en azul cielo (el contraste de estos dos colores muestran la pasión del personaje por el dinero, pero la frialdad de mente que necesita para obtenerlo), sombrero característico de los mismos colores que el traje, los detalles y bordados serán con hilo y cordón violeta, camisa de algodón violeta, corbatín rojo, cinturón de cuero negro y grueso con hebilla exageradamente visible en dorado y zapatos negros.



Imagen 20 Charro Gordo

Fuente: La Autora (2012)

Luis XVI

Conocido como “Luis El Último” fue el monarca derrocado y decapitado por la Revolución Francesa, considerado cobarde e inexperto. El personaje en la pieza no tiene mayor participación con lo cual se le puede alegar de reservado, es el último de los seis mandatarios invitados a la mesa por Juan Vicente Gómez.

Debido a las connotaciones históricas del monarca y a la relevancia del personaje en la pieza se consideró diseñar una propuesta lo bastante llamativa y, en otras palabras, ridícula para que la posición de mandatario del personaje no se pierda entre tantos disfraces.

Pensado con la paleta de colores expresionistas e inspirado en el Drácula de Eiko Ishioka (1992) el traje de este personaje consiste en una armadura ligera de color gris azulado con numerosos detalles curvos que saturen la vista, el cual puede ser elaborado a base de yeso y pintura, apliques en sesgo amarillo que decoren el pecho, el cuello será de algodón amarillo y encaje naranja, una cinta en lino naranja que le cruce el hombro, un cinturón que le brinde ese volumen barroco de la época del personaje en tul verde, medias panty gruesas y negras, zapatos negros y por último (pieza 100% inspirada en Ishioka) una peluca negra separada en dos montañas con aspecto espiral en la coronilla y que descienda a una cola de caballo con el cabello crespo.



Imagen 21 Luis XVI

Fuente: La Autora (2012)

La Sayona

Es un ánima costumbrista venezolana, se muestra como una mujer bella, elegante y alta que atrae a hombres infieles para hacerlos desaparecer. En la pieza, el personaje es la esposa de Juan Vicente Gómez y desde el principio se muestra como una mujer acostumbrada a los malos tratos de su esposo y como una madre abnegada sobretodo con su hijo varón. Al final el personaje toma un giro inesperado y frustra el intento de su esposo de envenenar a los invitados y lo manda a encerrar en un psiquiátrico, no sin antes hacerlo pasar por una humillación ante todos los invitados en venganza de esos malos tratos.

El disfraz de la sayona fue inspirado para esta propuesta en el vestido de Jane, la joven muchacha que rapsa Cesare en “El Gabinete del Doctor Caligari” (1920). Con un vestido de caída suave, casi etéreo que manifiesta inocencia pero que al final terminará siendo el personaje que adquiera el poder.

El traje estará compuesto por una sola pieza que será un vestido largo, manga larga en organdí azul cielo, los trazos triangulares en rojo y violeta serán pintados al vestido y una cinta de raso igualmente roja que se usará como cinturón.



Imagen 22 La Sayona

Fuente: La Autora (2012)

Hawaiana:

Bailarina tradicional de la isla de Hawái, existen muchos estilos en los que estas bailarinas pueden vestirse al momento de presentarse a bailar, pero debido que el personaje en la pieza es una muchacha joven se escogió un estilo de traje de bailarina que estuviera acorde a su edad.

La falda más conocida de este tipo de danza es aquella que está compuesta de paja y flores, teniendo en cuenta que se están utilizando colores específicos no se consideró apropiado este tipo de falda así que se decidió elegir una, como modelo, compuesta por hojas de plátano.

El traje de la hawaiana estará compuesto con un top cruzado en Cotton lycra, una corona de hojas ambos compuestos de todos los colores expresionistas, una falda en corte de campana con las hojas en la misma paleta de colores en satén y zapatillas verdes.



Imagen 23 Hawaiana

Fuente: La Autora (2012)

Burriquita:

Es el protagonista de una danza folklórica venezolana en donde el bailarín se viste de tal manera que interpreta tanto a la burra como a su jinete. El traje tiene anexado un armazón que simula la cabeza de la burra, unida a un aro cubierto en tela que da alusión al cuerpo de la burra pero que en realidad sirve para tapar las piernas del bailarín.

El personaje de burriquita en la pieza es de un chico consentido y tímido que no es valorado por su padre, durante la fiesta se le ve excluido, como si no quisiera formar parte del grupo, por eso se consideró para el diseño asignar los colores de Burton al armazón de la burra, ya que como evoca lo irreal es una manera de mostrar a través del vestuario que el personaje usa su disfraz como un refugio imaginario. Al final de la pieza cuando burriquita tiene un encuentro amoroso, se muestra ante todos sin la burra y en interiores, estableciendo que al final de cuentas terminó uniéndose al grupo.

El traje consistirá en un aro de madera, donde se le agregará la cabeza de la burra hecha a base de tela de peluche azul y estambre morado, el aro será cubierto en satén lila con los apliques en violeta y rojo, franela de algodón verde claro y sombrero de paja beige texturizado con lila.



Imagen 24 Burriquita

Fuente: La Autora (2012)

Odalisca:

Las odaliscas eran esclavas que servían y entretenían a las esposas de los sultanes, de ser muy talentosas en el arte de la danza, el canto o de amar estas esclavas, si llamaban la atención del sultán, podían ascender socialmente a pertenecer al grupo de concubinas del harén del sultán u hombre adinerado. Actualmente se denomina odalisca a las bailarinas de vientre.

El personaje en la pieza es una mujer ignorada por su esposo, Napoleón quien le es infiel y aunque ella esté consciente de eso no hace nada al respecto, es la esposa trofeo. Casi al finalizar la historia ella intenta seducir a un colega de su esposo, pero son descubiertos y para salvarse las espaldas dice que fue él quien la sedujo.

El traje consistirá en un brassier azul oscuro en satén con detalles en cadenas doradas y se sujetará al cuello con una placa verde que une el collar al brassier, en la parte baja se hará un short muy ceñido que asemeje la forma de un ocho(8) en la parte posterior en el mismo satén azul oscuro decorado al frente con una placa verde con naranja con detalles en cadenas doradas, de la placa caerá un velo en chiffon azul oscuro, por último los accesorios dos muñequeras naranja que asemejen esposas y una corona con detalles verdes y apliques de cadenas doradas.



Imagen 25 Odalisca

Fuente: La Autora (2012)

Liborio:

Es la personificación del pueblo campesino cubano quien siempre está dispuesto a atacar con su machete a aquellos que hacen fortuna en la política a costa del pueblo. El símil al Juan Bimba venezolano.

El personaje en la fiesta es un humilde trabajador cuyo trabajo dependerá del convenio que se haga con uno de los invitados de la fiesta (Napoleón), el insistirá pero Napoleón solo lo ignorará y desprestigiará. Es seducido por Odalisca y cuando son descubiertos Napoleón cancela el contrato y luego es expulsado de la fiesta porque es acusado de comunista.

El traje de este personaje, al ser campesino, es muy sencillo, consistirá de una guayabera azul oscura, pantalones de tela de lino naranja (el fácil arrugar de esta tela puede ayudar a dar esa apariencia de descuido) alpargatas negras y sombrero de paja aventado en verde oliva.

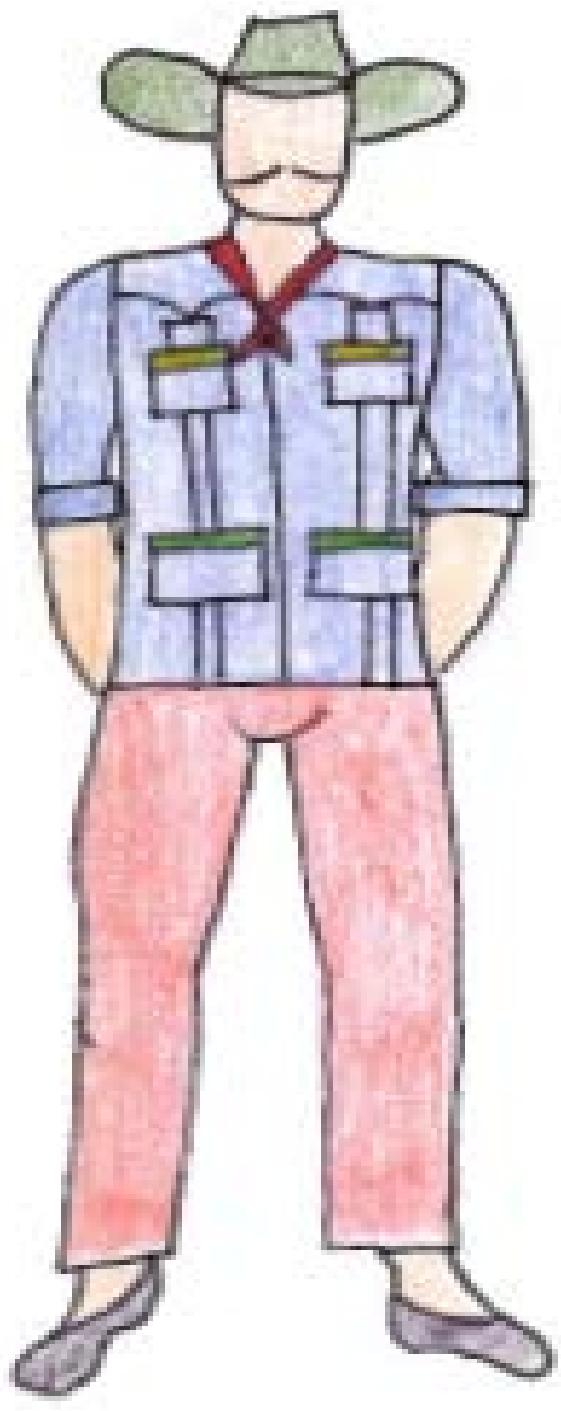


Imagen 26 Liborio

Fuente: La Autora (2012)

Rumbera:

Bailarina de origen cubano, las rumberas eran consideradas las vedettes en Cuba en los años 40, conocidas por su “guaguancó” y sus prominentes caderas, son estas las bailarinas que representan el sentimiento tropical.

En la obra la rumbera es esposa de Liborio, ambos son cubanos. Ella coquetea con el colega de su esposo, Napoleón, hasta que se dejan llevar y se escabullen para ocultar su infidelidad.

El traje de la rumbera estará compuesto por un traje de baño del estilo de los años 40 naranja con detalles de espirales en azul marino, con un cinturón verde sujetará la cola que presentará la paleta de los colores expresionistas en satén y en su cabello un tocado con flores de los mismos colores.



Imagen 27 Rumbera

Fuente: La Autora (2012)

José Gregorio Hernández:

Fue un médico venezolano quien a pesar de su posición social dedicaba su vida a atender medicamente a pacientes pobres, tras su inesperada muerte se le ha atribuido de espíritu milagros y se han hecho numerosas solicitudes al vaticano para que sea canonizado y consagrado como santo.

El personaje en la pieza no tiene nada en común con el disfraz es sólo un simple joven que a pesar de que no le gusta la gente de ese círculo social, busca únicamente pasarla bien con sus amigos (Shirley T. y Guerrillero) jugando y saboteando a los invitados.

Para este disfraz se eligió como inspiración la imagen de J.G Hernández doctor, el cual se presenta con una bata de laboratorio blanca y pantalones de gabardina negros. Adicionalmente se le sustituirán a la bata los bolsillos tradicionales y el cuello por unos de forma abstracta y con los colores expresionistas.

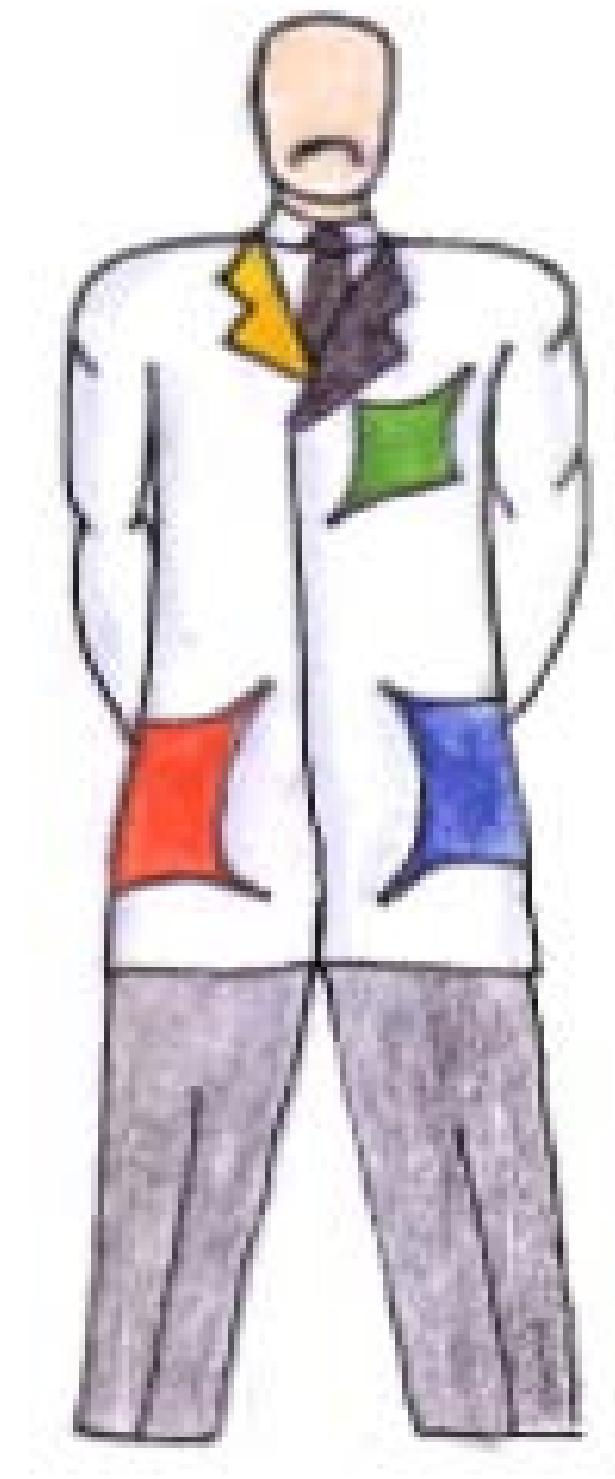


Imagen 28 José Gregorio Hernández

Fuente: La Autora (2012)

Shirley Temple:

Niña estrella de Hollywood en la década de los 30. El personaje en la pieza es una joven que al igual que sus dos compañeros (J.G Hernández y Guerrillero) solo está ahí para sabotear y divertirse. Siempre con un globo rojo en la mano, elle representa un juventud que no se encuentra conforme con la sociedad que la rodea.

La propuesta de diseño de este personaje consiste en un babydoll, vestido corto y ancho que solían usar las niñas en la primera mitad del siglo XX que las hacía parecer como muñecas, en algodón naranja, el corte del pecho en chiffon azul oscuro y el cuello en verde, lazo naranja que adornan un cabello corto de rizos dorados (característica principal de este ícono del cine), zapatos planos de charol con medias de niña blancas y un globo rojo atado a la muñeca.



Imagen 29 Shirley Temple

Fuente: La Autora (2012)

Guerrillero:

Para representar la imagen del guerrillero se eligió al Che Guevara como inspiración ya que el personaje en la fiesta a pesar de ser un joven que sabotea a los invitados también es un chico de clase pudiente con ideales comunistas. Al final de la pieza intenta hacer un acto de rebeldía cantándoles a los invitados sobre sus ideales pero estos en vez de ser ofendidos disfrutan de su música y sus intentos de manifestar sus pensamientos se reducen a nada.

Este traje con consistirá en un uniforme de campaña en gabardina verde oliva, encima una chaqueta de nailon azul marino con detalles naranja, botas de campaña de cuero negras y boina de lana negra.

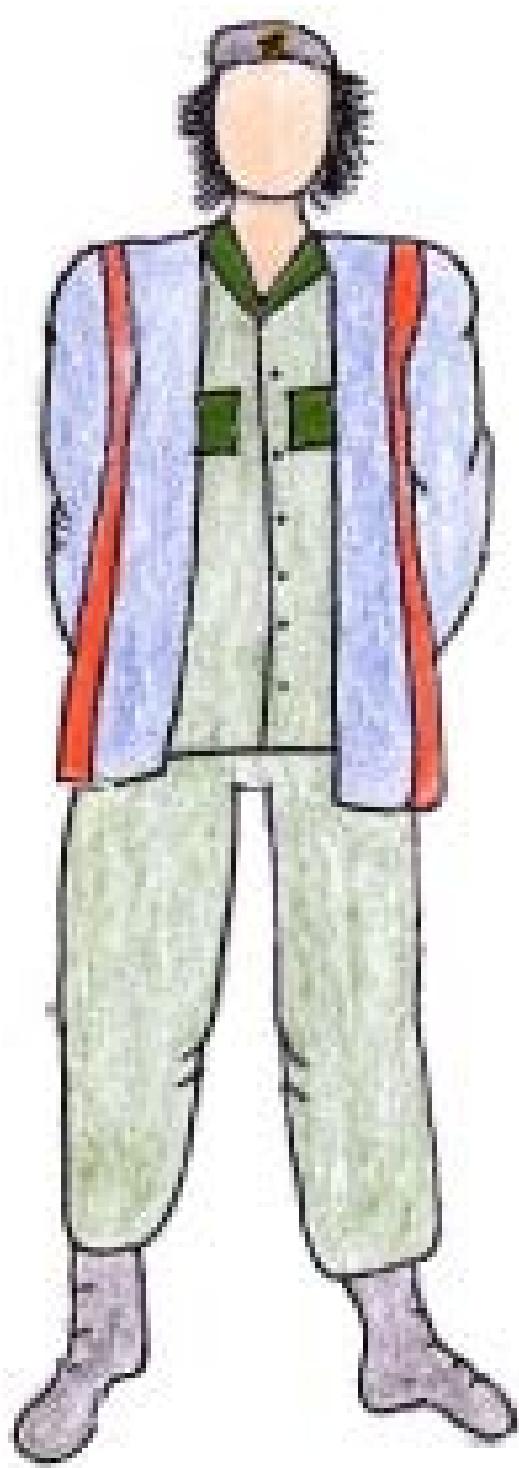


Imagen 30 Guerrillero

Fuente: La Autora (2012)

LOS ASISTENTES/ SERVICIO:

En este segundo grupo se encuentran los personajes que de alguna u otra forma prestan un servicio a los personajes principales. Para distinguirlos del resto de los invitados se propuso que en los diseños de estos personajes predomine el uso de las líneas blancas y negras combinado con el rojo, inspirados en la estética de “Beetlejuice” de Tim Burton, ya que es un personaje que a pesar de todo lo que hace siempre será esclavo del acudir a quien lo llame.

Astronauta:

Es el asistente personal de Juan Vicente Gómez, la mano de derecha y el único que sabe el propósito de la fiesta. Gómez lo considera como un hijo pero este al final se ve obligado a traicionar a su jefe ya que la Sayona descubre todo y toma las riendas del poder de la casa.

Para esta propuesta se tomo como inspiración un traje espacial futurista en donde el traje consistirá de una malla ceñida al cuerpo roja con detalles que recuerden una serpiente a rayas, botas de plástico negras y el casco espacial puede ser elaborado con la mitad de una bola de anime hueca cubierta en lycra a rayas blancas y negras, por dentro se forrará en rojo.



Imagen 31 Astronauta

Fuente: La Autora (2012)

Vikingo:

Guerrero nórdico conocido por su violencia extrema. En la pieza éste es el personaje más oscuro que asiste al baile, observa a todos con aires de superioridad, hace y dispone de lo que plazca, es racista, no conoce un no como respuesta y es capaz de matar si se le lleva la contraria. A pesar de todo esto él no es más que un simple asistente, un empleado o en tal caso un protegido de alguien con poder que está dispuesto a limpiar sus desastres para que éste salga impune.

Para el traje de este personaje se quiso evidenciar su oscuridad vistiéndolo mayormente en negro y con detalles sutiles a rayas blancas y negras que mostrarán que sean cuales sean sus acciones al final de cuentas es un asistente, un trabajador más.

El traje consistirá en un chaleco negro de piel sintética gruesa que llegue a nivel del muslo, pantalones en duvetina roja, botas de cuero negras con apliques en piel sintética negra, cinturón a rayas blancas y negras con hebilla visible roja, bandana de algodón a rayas y el casco realizado en yeso y pintado en negro y rojo.



Imagen 32 Vikingo

Fuente: La Autora (2012)

Quasimodo:

Personaje principal de la novela de Víctor Hugo “Nuestra Señora de París”, hombre jorobado que en su niñez fue dejado a las puertas de la catedral de Notre Dame y que creció para ser el campanero de la catedral.

El personaje en la obra es un hombre gago que sigue los pasos de Vikingo, no tiene personalidad propia y aunque se encuentre en desacuerdo con lo que haga su “superior” siempre estará cubriendo sus espaldas.

La propuesta de diseño de Quasimodo consiste en un sueter manga tres cuartos en tela de franela roja, cordón negro como cinturón, mallas a rayas blancas y negras, zapatos de cuero marrones y la joroba que consistiría en un morral moldeado con goma espuma.



Imagen 33 Quasimodo

Fuente: La Autora (2012)

Philippe:

Es el mayordomo de la casa anfitriona, el encargado que el evento salga bien, es respetuoso, elegante y muy educado. En un momento defiende a una de sus empleadas que está siendo acosada por uno de los invitados (Vikingo) y como resultado termina asesinado.

Su traje consistirá en un traje de chaqueta blanca con hombros drasticamente angulares en gabardina blanca, los detalles del cuello serán en negro, debajo llevará una camisa de algodón roja con un corbatín de formas triangulares igualmente rojo y un pantalón de gabardina negra.



Imagen 34 Philippe

Fuente: La Autora (2012)

Mesoneros y Criadas:

Ellos se encargarán de servir durante todo el baile, no se mezclan con los invitados y son victimas de los abusos a los que los someten los asistentes de la fiesta.

El traje de los mesoneros consistirá en una chaqueta a rayas blancas y negras y pantalón negro de gabardina, el cuello de la chaqueta será blanco y los botones visiblemente rojos, debajo llevará una camisa de algodón blanco con una corbata roja en raso de seda.

Las criadas por su parte llevarán un traje un poco francés que consistirá en una camisa en crepe blanca con cuello rojo, una falda roja en gabardina, un delantal a rayas en satén y un tocado hecho con tul y lycra, tacones bajos negros de charol.



Imagen 35 Mesoneros y Criadas

Fuente: La Autora (2012)

Bella Criada:

Al igual que los mesoneros y las criadas este personaje se encargará de servir a los invitados en el baile pero ella será víctima del acoso de uno de los asistentes, buscará refugio en su jefe inmediato (Philippe) y eso provocará del mismo asesinato.

A pesar de ser una criada más la propuesta de su vestuario debe ser diferente ya que debe ser más llamativa para que llame la atención y sobresalga entre sus compañeras. El traje estará compuesto por un vestido ceñido y corto sin mangas en gabardina stretch roja, al cuello se le pondrá encaje negro, debajo llevará una camisa de algodón blanca en manga tres cuartos, un delantal amarrado a la cintura a rayas blancas y negras con el borde en encaje, tocado elaborado en tul y lycra y tacones bajos de charol negros.



Imagen 36 Bella Criada

Fuente: La Autora (2012)

Avestruces:

Aves elegantes de piernas extremadamente largas en proporción a su cuerpo. Los avestruces en la pieza son el elemento jocoso de la misma, intervienen en situaciones absurdas y divertidas, apartando el hecho de que su presencia ya es absurda por sí misma, que le brinda un respiro ante tanta tensión que se genera en la obra.

Para la realización del diseño se tomó inspiración en las avestruces bailarinas de la película “Fantasía” (1940) de Disney. Su traje consistirá de una malla de bailarina negra manga a medio brazo, encaje rojo en la línea de la panty, las mangas, que asemejarán las alas, serán hechas con doppio velo blanco, la cola será un mezcla construida a base de tul grueso blanco y plumas largas blancas, un cinturón de raso amarrada al cuello, media máscara hecha a base de yeso y pintura amarilla que asemejen el pico, medias panty color carne y zapatillas de punta roja.



Imagen 37 Avestrues

Fuente: La Autora (2012)

Modelos/Enfermeros:

Estos personajes aparecerán un sola vez en toda la pieza y son parte de el equipo contratado por los anfitriones del baile. Las modelos (2) cortarán la cinta que dará por inaugurada la celebración y los enfermeros (2) serán llamados por la Sayona para que se lleven internado a Juan Vicente Gómez a un manicomio.

Las modelos usará un trajde de baño a rayas blancas y negras, el escote en forma de corazón y amarrado al cuello, el traje presentará cortes triangulares en la zona del torso y estará tejido con cinta de razo roja, llevarán en la cabeza una bandana roja y usarán zapatos de tacón alto rojos.

Los enfermeros usará un uniforme inspirado en los enfermeros de guerra con pantalon de algodón negro, camisa de algodón rojo con mangas anchas y cuello cerrado, delantal a rayas blancas y negras con bolsillos blancos, banda blanca amarrada al brazo con una cruz negra y gorro de algodón que cubra su cabello. Todo el traje estará manchado en azul asemejando salpicaduras de sangre “aristócrata”.



Imagen 38 Modelos/Enfermeros

Fuente: La Autora (2012)

INVITADOS

En este grupo se encuentran los que forman parte del resto de la lista de invitados del baile de máscaras, como individuales no tienen mayor peso en la trama de la historia pero como pueblo son los que hacen posible que la fiesta se lleve a cabo en escena. Los colores que más se usarán en este grupo son los colores de la paleta de Tim Burton (Tabla 2) para representar a un grupo neutro y sin personalidad propia ya que en comparación con la paleta expresionista (Tabla 1) estos colores manifiestan un estado de ánimo frío y casi sin emoción.

Llanero Solitario:

Personaje ficticio de un programa de televisión con el mismo nombre, un “Texas Ranger” que luchaba para mantener la justicia en el lejano Oeste. En la pieza el personaje es pareja de Hawaiana y durante todo el baile nunca abandona su compañía.

Para la propuesta de diseño de este personaje se pensó en un traje que consistirá en una camisa manga larga estilo “cowboy” de algodón violeta, blue jeans, botas de cuero negras a media pierna, cinturón de cuero negro con fundas para las armas, segundo cinturón compuesto de balas rojas, guantes de cuero negros, pañuelo atado al cuello de algodón rojo, antifaz hecho en cotton lycra violeta y sombrero estilo llanero blanco.

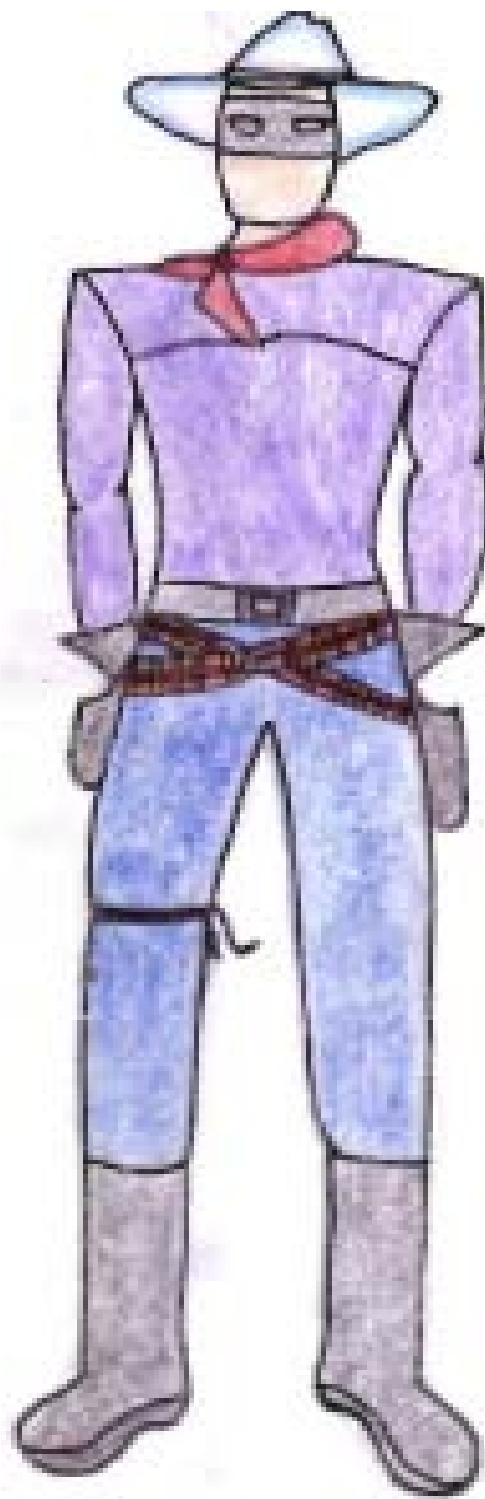


Imagen 39 Llanero Solitario

Fuente: La Autora (2012)

Miss Venezuela:

Reina de belleza que representa a la mujer venezolana. En la historia este personaje es una mujer entrada en años que anda en la caza de un pretendiente joven quien en este caso resulta ser Burriquita.

El traje de este personaje consistirá en una malla cuerpo completo color carne (como lo indica el texto), un traje de baño violeta con una franja y tirantes rojos, cabello muy rubio y con mucho volumen, corona Miss Venezuela, bandana con el título de Miss Venezuela en raso color verde y sandalias de tacón alto rojas con violeta.



Imagen 40 Miss Venezuela

Fuente: La Autora (2012)

Superman:

Superheroe icónico en la historia de comics en Estados Unidos. En la obra no es más que un pretendiente ignorado por Miss Venezuela y manipulador de drogas durante la fiesta.

Este personaje es una parodia a la imagen del clásico superheroe norteamericano por lo cual se presentará gordo, con un traje de lycra verde limón ridícularmente ceñido al cuerpo, cinturón amarillo que apriete su cintura para resaltar su sobrepeso, botas e interiores en lycra y capa en tejido plastificado color violeta. Con este traje se busca que el personaje se vea ridículo y ordinario.



Imagen 41 Superman

Fuente: La Autora (2012)

Almirante/Almiranta:

Rango de la fuerza naval equivalente a General/ Generala. En la pieza estos personajes son padres de una de las concursantes del desfile de disfraces, Velero, y de cinco (5) niños disfrazados de marineros. El Almirante amenaza a un miembro del jurado, D'Artagnan, para asegurar la victoria de su hija en el concurso, lo cual no sucede.

El uniforme del almirante estará compuesto por una camisa violeta de algodón, corbata negra, traje de chaqueta de gabardina azul claro con cuello azul marino, pantalón de gabardina azul marino, zapatos de patente negros, botones y medallas en dorado, caponas y distintivo en las mangas color rojo, cinturón violeta.

El uniforme de la almiranta será exactamente igual con la única diferencia que en vez de usar pantalón usará falda a la rodilla y zapatos de tacón bajo en charol negro.

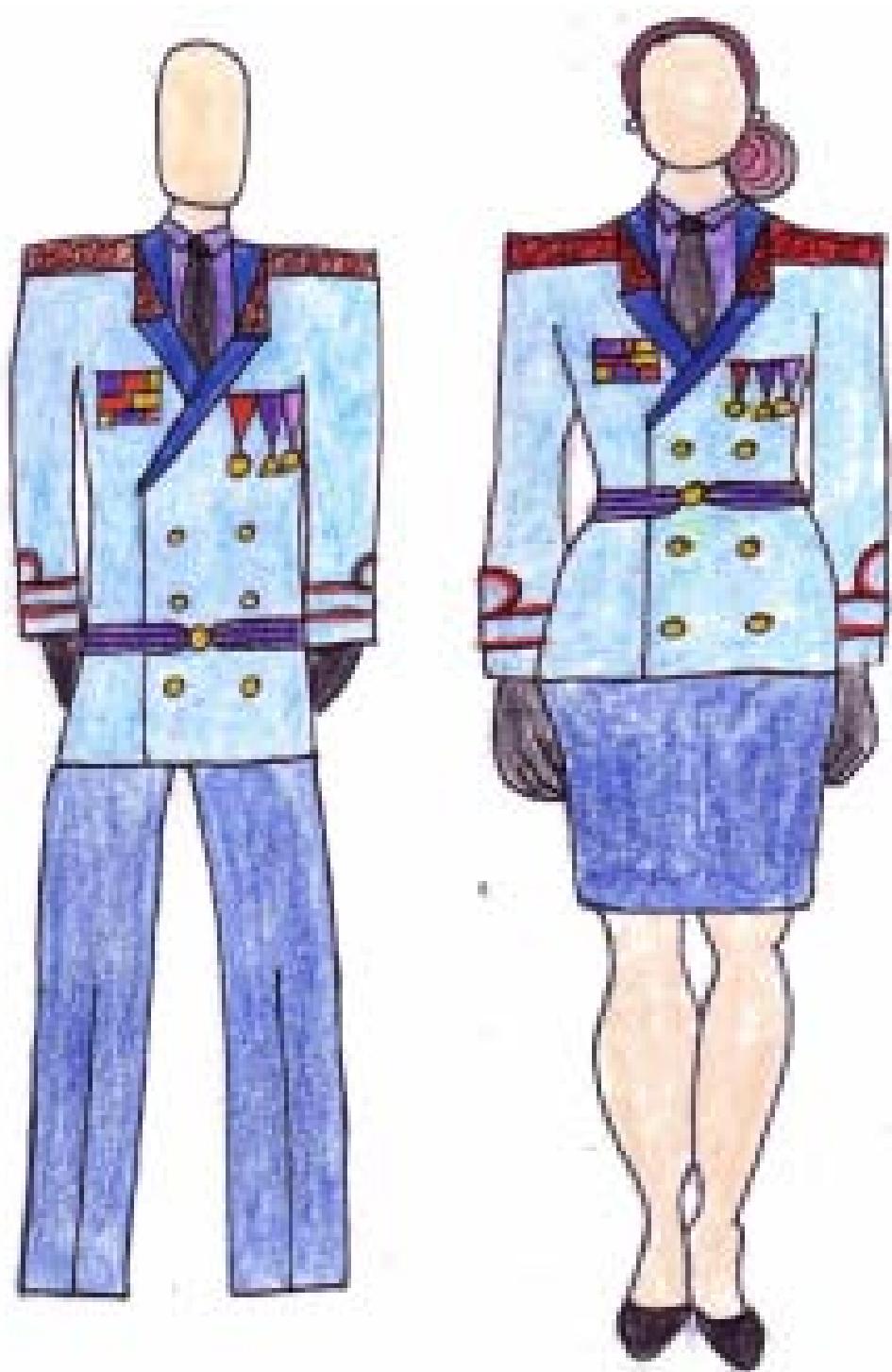


Imagen 42 Almirante/Almiranta

Fuente: La Autora (2012)

Marineritos:

Hijos de Almirante y Almiranta, hermanos y club de fans de Velero, son cinco (5) y siguen a sus padres arriba y abajo en perfectafomarción como un ciempies (Indicación del texto).

El traje de los cinco (5) marineros está compuesto por camisa manga larga y short en popelina azul claro y azul oscuro respectivamente, detalles en rojo, medias a la rodilla en color violeta y zapatos de tela tipo Vans color negro.



Imagen 43 Marineritos

Fuente: La Autora (2012)

Menina:

Personaje extraído del famoso cuadro “Las Meninas” o “La Familia de Felipe IV” del pintor español Diego Velásquez. Para la propuesta se tomó como inspiración la imagen central de dicho cuadro, la imagen de la infanta Margarita Teresa, hija del rei Felipe IV. En la pieza este personaje no cuenta con mucha participación individual, sólo un intercambio de palabra con José Gregorio Hernández en donde ésta sale ofendida.

El vestido de este personaje consistirá en un corset hecho a base de yeso forrado en tela de tapicería lila, el sesgo será en satén rojo, las mangas serán en doppio velo teñido en lila, el corset llevará apliques florales en rojo y botones en lila. La falda estará compuesto por un armazón amarrado a la cintura de la actriz para dar esa forma semi rectangular característico del vestido, la falda será de la misma tela de tapicería lila del corset con apliques de espirales en violeta y rojo, una sobre falda en tela de tapicería violeta y un tocado floral rojo en la cabeza.

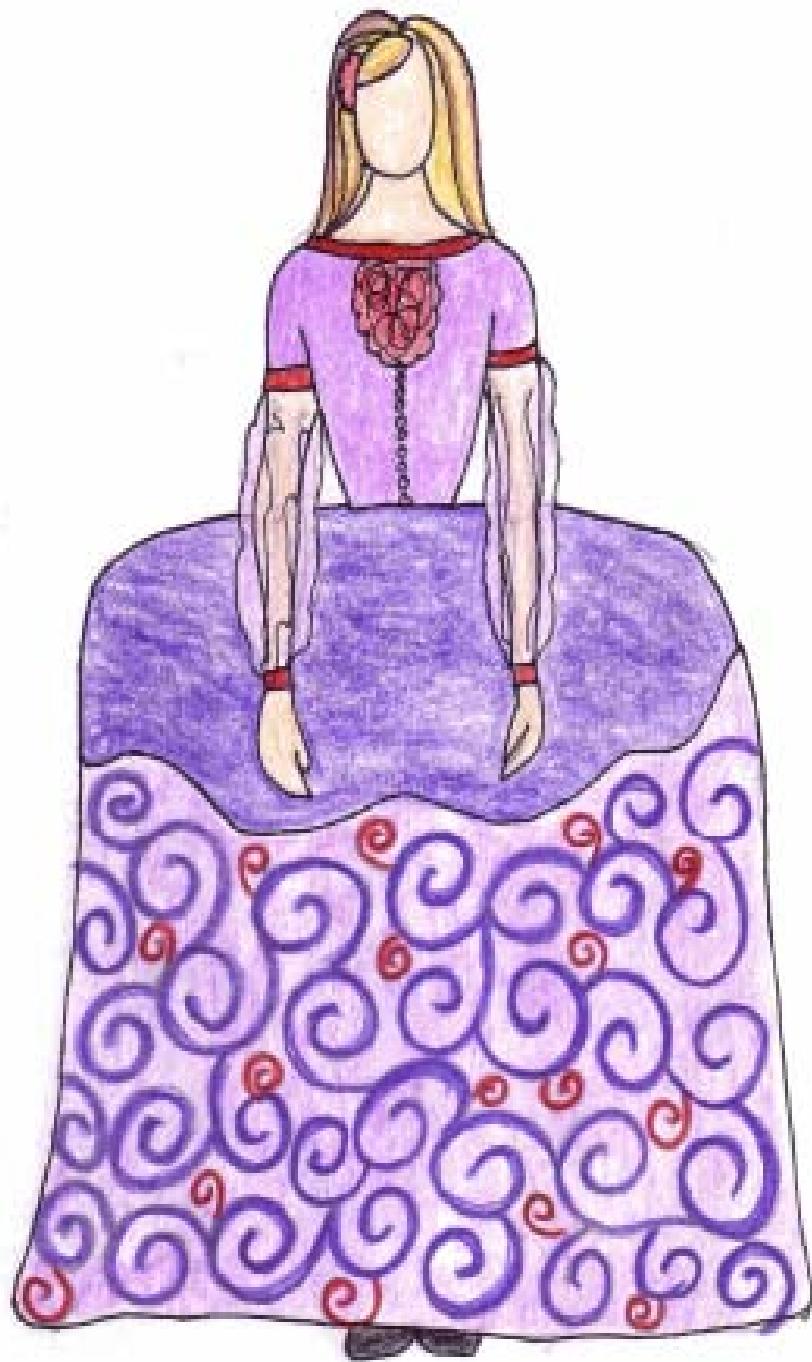


Imagen 44 Menina

Fuente: La Autora (2012)

Pirata/Centurión Romano:

El pirata es un ladrón, mafioso, traficante de alta mar conocidos por su estilo de vida errante y sus vestimentas gastadas por la brisa marina. El centurión era uno de los rangos militares más respetados en el imperio romano característicos por sus sandalias de luchador y su casco que asemejaba la cresta de un caballo. Ambos personajes carecen de muy poca participación individual en la pieza, forman parte del conjunto.

El traje del pirata consistirá en una camisa ancha en popelín lila con un cuello en "V" profundo, un chaleco violeta con detalles que forman triángulos irregulares en rojo, fajín y pantalones en algodón azul claro, cinturón, botas y sombrero en cuero negro y hebilla visible en cinturón color rojo.

El uniforme del centurión romano estará compuesto por una franela manga corta de algodón blanca, una armadura del torso a base de yeso pintado en lila y con detalles en rojo, capa de algodón azul claro con sesgo rojo, faldín en algodón blanco con flecos en forma de flechas lilas y violetas, muñequeras, sandalias y casco hechas a base de yeso lila con detalles en violeta y rojo.



Imagen 45 Pirata/Centurión Romano

Fuente: La Autora (2012)

Hombre Rana/Momia:

Para el hombre rana, a falta de una figura icónica internacional, se quiso hacer una fusión entre el reconocido muppet “Rana René” de Jim Henson (1955) y Jack del film “Nightmare before Christmas” (1993) de Tim Burton. La momia se recurrió a la clásica imagen del cuerpo humano cubierto en vendas.

La propuesta de diseño de vestuario del hombre rana consiste en un traje de chaqueta y pantalón entallados al cuerpo en gabardina negra con rayas gruesas violetas, el cuello de la chaqueta será violeta y se cerrará por medio de un botón visible rojo, camisa de algodón cuello tortuga rojo, corbatín que asemeja la forma de un murcielago negro, máscara en forma del rostro de la reconocida Rana René en fieltro verde limón, cuantes de tela verde limón y zapatos de buzo que asemejan las ancas de una rana pintado en color verde limón.

El traje de la momia es mucho más sencillo, solo consistirá de una serie de vendas cosidas entre sí que envuelvan al cuerpo del actor, será un traje completo y se colocará por una abertura en la parte posterior con un cierre invisible. Los colores elegidos para este disfraz, a diferencia de los pertenecientes a este grupo, serán los de la paleta expresionista (Tabla 1) ya que se encontró la posibilidad de plasmar una ilusión de cuadro expresionista en un solo traje.

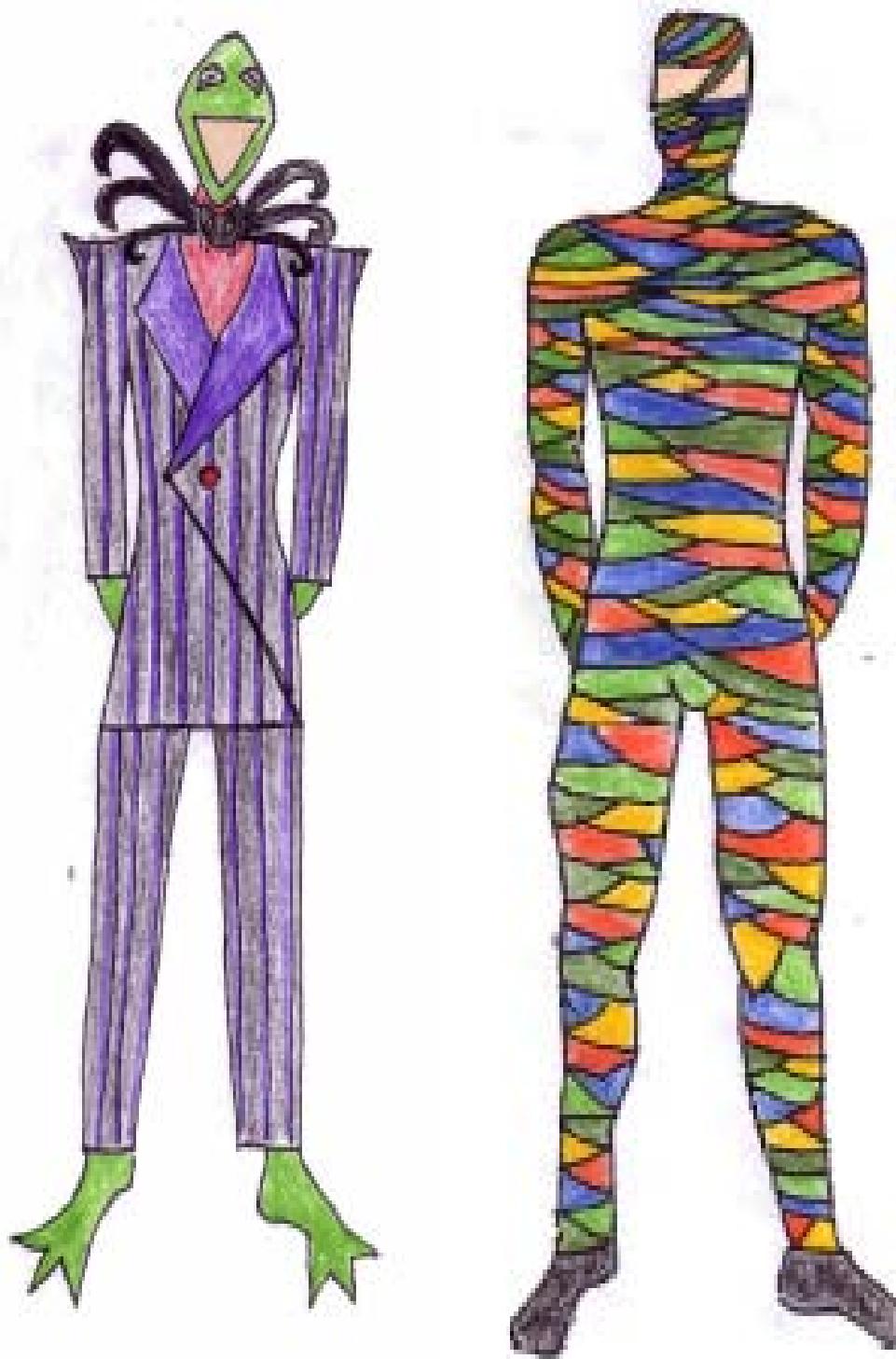


Imagen 46 Hombre Rana/Momia

Fuente: La Autora (2012)

Geisha/Monja:

Artista japonesa cuyo trabajo es servir de mujer de compañía. Monja es una mujer religiosa que dedica su vida a dios, para esta propuesta se hizo una mezcla entre religiosa benedictina y hermana de la caridad. Ambos personajes al igual que la mayoría perteneciente a este grupo cuentan con poca acción individual, son parte del colectivo.

Para la propuesta de diseño del traje de la geisha se pensó en una bata larga en satén rojo (kimono), mangas que llegan al nivel de los tobillos y cuyos bordes estén compuestos de triangulos irregulares al igual que el fajín (Obi) que ceñirá el traje al nivel de la cintura, una peluca negra con un peinado característico de una geisha (Shimada) en forma de arco, caracas y manos blancas, boca roja y ojo delineados en negro.

Como ya se mencionó para el traje de monja se hizo una mezcla entre una hermana benedictina, cofia típica de monja donde la cabeza está cubierta por una especie de capucha y encima se coloca un velo, y una hermana de la caridad orden en la cual pertenecía la Madre Teresa de Calcuta, que consiste en un hábito semejante a las togas usadas en Grecia y Roma. La propuesta de hábito será hecho todo en algodón azul claro con los detalles y la “capucha” en violeta y zapatos negros bajos.



Imagen 47 Geisha/Monja

Fuente: La Autora (2012)

Payaso:

Para salir de la clásica imagen del famoso payaso de circo se buscó como inspiración el payaso veneciano, una imagen triste, melancólica y elegante que va en concordancia con la estética de la pieza.

La propuesta de diseño consiste en un conjunto de camisón y pantalón completamente holgados en terciopelo violeta con botones exagerados en el frente del camisón hecho en felpa, guantes y medias blancas, zapatillas negras, un collar hecho en tul de los diferentes colores de la paleta Tim Burton (Ver Tabla 2), maquillaje de base blanca con formas triangulares para definir los rasgos.



Imagen 48 Payaso

Fuente: La Autora (2012)

Drácula:

Personaje protagónico del libro que lleva el mismo nombre “Drácula” escrito por Bram Stoker en (1897). En la pieza este personaje chantajea a D’Artagnan para que declare como ganadora del concurso de disfraces a su esposa, la cual nunca se menciona quien es aunque se sabe que no gana

Para esta propuesta se tomó como inspiración la imagen del vampiro Nosferatu (1922), una versión expresionista de Drácula. El traje consistirá en un traje de gabardina roja, la chaqueta será cruzada con un broche visible que asemeje de oro y rubí, en los lados de la chaqueta se colocarán apliques triangulares, bufanda de chiffon negro atada al cuello y para efectos de maquillaje el actor deberá llevar el pelo rapado para así pintar cara y cabeza de un color gris azulado, para dar aspecto de muerto y llevará los colmillos de vampiro en los dientes frontales.

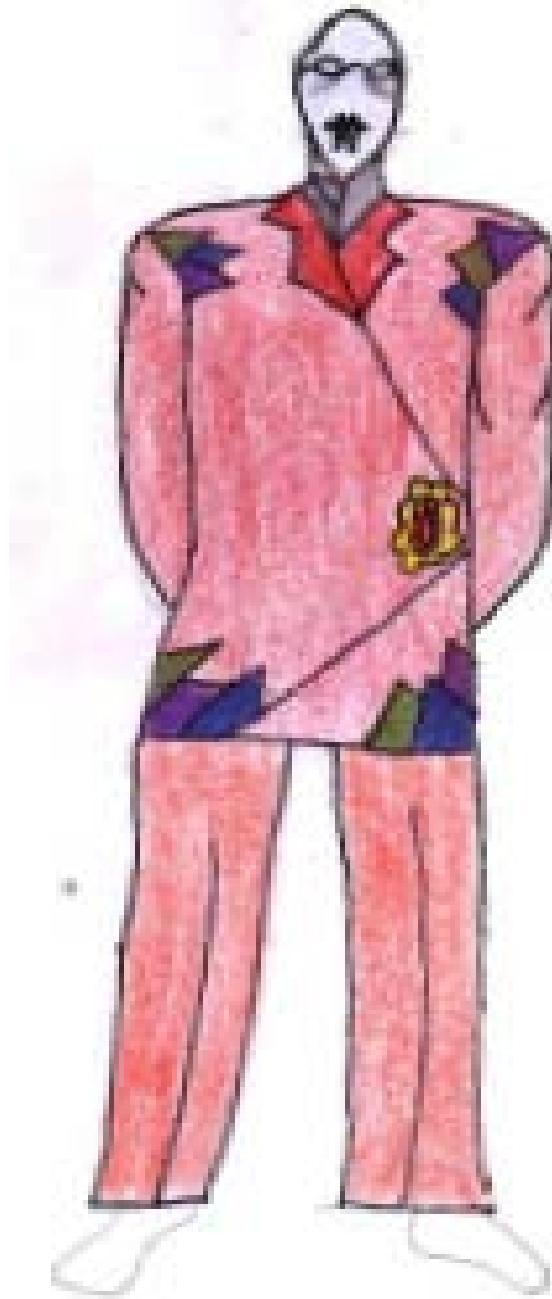


Imagen 49 Drácula

Fuente: La Autora (2012)

Mamarracho con Bufanda a Rayas:

Junto con los avestruces éste es el personaje más divertido de la pieza, se presenta de manera jocosa y cada vez que sale a escena se mete en problema con los avestruces y éstas pasan mayor parte de la fiesta persiguiéndolo.

Debido a su participación en la obra se pensó en este personaje como en un bufón que brinda pequeños momentos de risa ante tanta tensión de la obra y por eso la propuesta de vestuario de este personaje está basada en la vestimenta de los bufones medievales. El vestuario consistirá en uno par de pantalones de malla con una pierna color azul cielo y la otra en rojo, una chaqueta ceñida al cuerpo manga larga en cotton lycra verde limón una capucha que cubra desde el cuello en cotton lycra azul cielo y una bufanda de lana tejida en rayas lisas y violetas amarrada al cuello y que llegue al nivel del suelo.

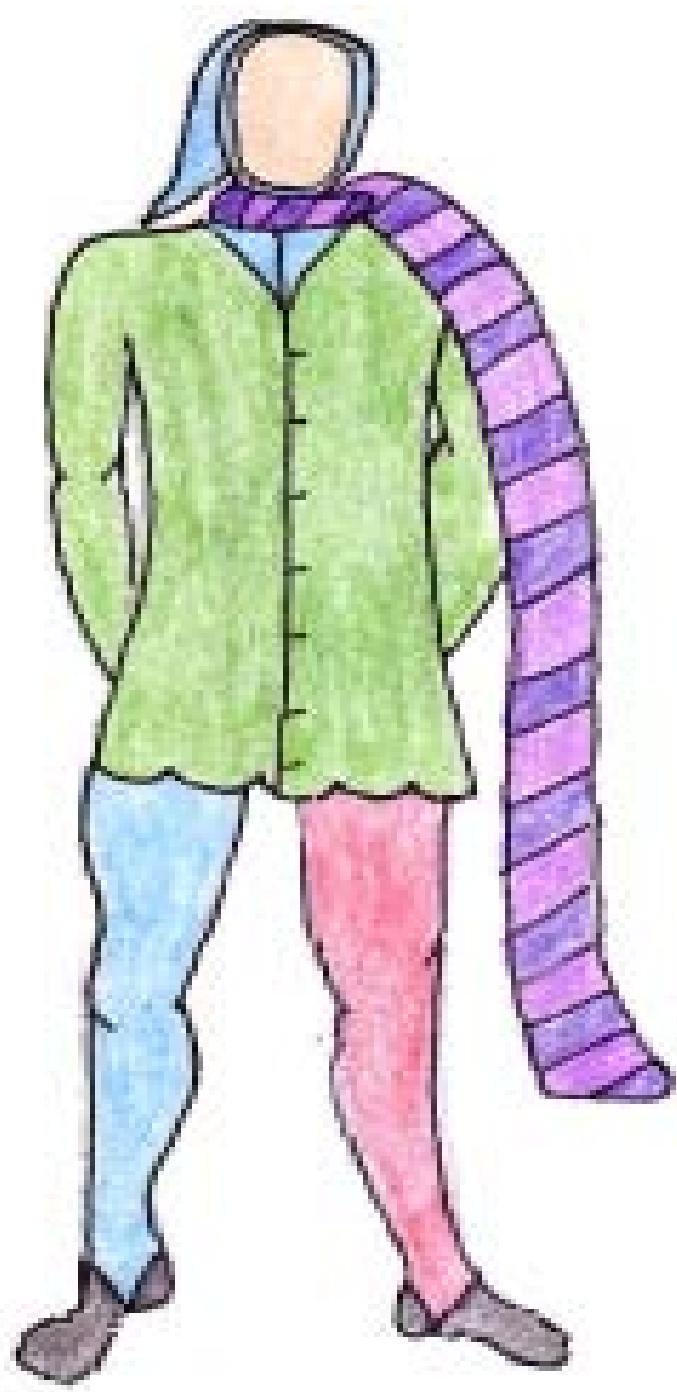


Imagen 50 Mamarracho con Bufanda a Rayas

Fuente: La Autora (2012)

El Concurso

En este grupo están ubicados los personajes que participan activamente en el concurso de disfraces que se lleva a cabo dentro de la obra, son el entretenimiento del baile de máscaras. Este grupo a su vez se divide en tres: el animador (Torero), los jueces (Maria Antonieta, Caperucita roja y D'Artagnan) y las siete (7) concursantes.

Para la propuesta estética de este grupo se decidió tomar inspiración en la imagen de muñeca de tela cosida de Tim Brton (Ver Imagen 5) ya que este grupo pertenece a la que brinda diversión a los invitados pero el cual ellos quieren manipular a su antojo y conveniencia. La paleta de colores predominante en este grupo será la de Tim Burton (Ver Tabla 2).

Torero:

Artista que dedica su vida a la corrida de toros. En la pieza el personaje es el animador del baile. Para la propuesta de vestuario tanto para el torero como para los tres miembros del jurado las costuras serán en la piel y no en el disfraz, puesto que con esto se quiere decir que estos personajes son muñecos disfrazados de personas con carácter y pensamiento propio.

El traje del torero consistirá en un pantalón ceñido que parte de las costillas hasta el nivel de las rodillas en gabardina verde oliva, camisa blanca de algodón blanco, chaleco corto en gabardina negra, chaqueta corta (torera) en gabardina azul oscuro, corbata en satén rojo, los apliques tanto en el pantalón como en la chaqueta serán en satén naranja y cordón dorado, medias panty rojas, zapatillas negras. Las costuras en este personaje se verán en el rostro y en la piernas gracias a la transparencia de las medias.

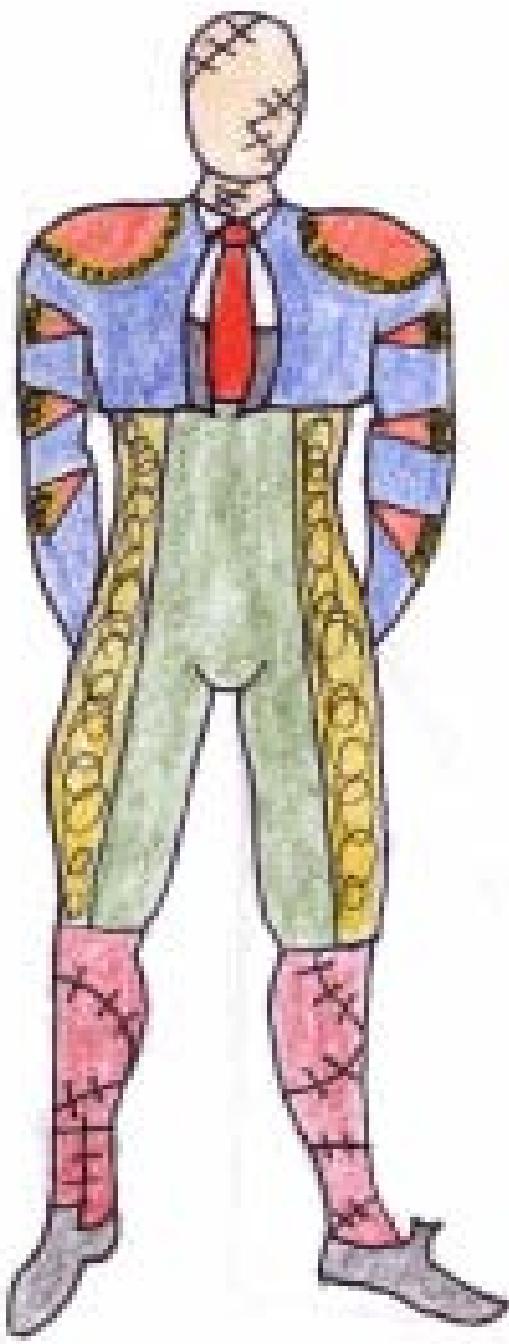


Imagen 51 Torero

Fuente: La Autora (2012)

María Antonienta:

Reina de Francia, esposa de Luis XVI derrocados por sus excesos, excentricidades e ingenuidad. En la pieza el personaje de María Antonieta es un miembro del jurado del concurso de disfraces, no posee muchas acciones individuales pero el texto la describe como arrogante y con aires de superioridad.

El trade de María Antonieta consistirá en un vestido exageradamente grande en tela de tapicería roja y lila, el vestido tendrá dos piezas: la primera es un corset con escote cuadrado y encajes al cuello, manga larga abombada al llegar al nivel de la muñeca, la segunda pieza consistirá de una falda grande abierta al centro a manejar de telón y de fondo numerosas capas de tul grueso para poder dar la forma y el volumen que se desean. Peluca gris con un tocado de plumas rojas y lila. Las costuras serán visibles en el rostro, pecho y manos.



Imagen 52 Maria Antonieta

Fuente: La Autora (2012)

Caperucita Roja:

Personaje de niña ficticio de antiguo relato europeo. En la pieza el personaje, al igual que María Antonieta, es miembro jurado del concurso de disfraces, el texto indica que en su pasado fue Miss Venezuela pero en la actualidad se encuentra con sobrepeso y descuidada.

El traje de caperucita consistirá en un vestido estilo jumper en gabardina violeta, camisa de algodón manga corta blanca, delantal en algodón azul claro, zapatos de charol negros, medias cortas blancas y la caperuza en satén rojo. Las costuras se mostrarán en el rostro, brazos y piernas.



Imagen 53 Caperucita Roja

Fuente: La Autora (2012)

D'Artagnan:

Personaje ficticio de las novelas de Alexandre Dumas como “Los Tres Mosqueteros” (1844). En la pieza el personaje más que un héroe es uno de los invitados más maltratados de la fiesta, es un reconocido Don Juan y por eso es elegido como jurado en el concurso de disfraces pero esto le trae amenazas de diferentes invitados para que de su voto a la candidata que ellos desean, son tantas las amenazas que elija a quien elija alguien va a quedar descontento y eso lo llena de preocupación.

Para la propuesta de vestuario se pensó en camisa con manga larga y abombado al nivel de los hombros y pantalones igualmente abombados a nivel de los muslos en algodón rojo, los detalles serán en satén morado, llevará un manto rectangular que cubrirá el torso tanto en la parte delantera como en la trasera en drill azul claro con el detalle de una cruz grande y roja en satén y apliques en violeta, cuello de encaje blanco, guantes largos de cuero negro, botas que lleguen al nivel del muslo en cuero marrón, cabello negro largo y rizado. Las costuras de en este personaje sólo serán visibles en el rostro.

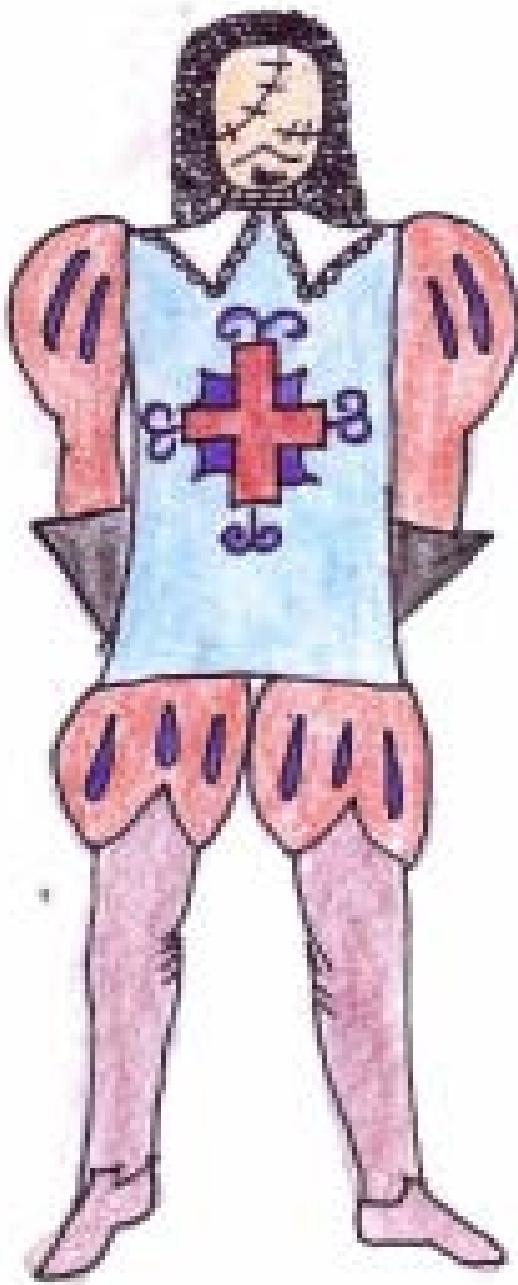


Imagen 54 D'Artagnan

Fuente: La Autora (2012)

A partir de este personaje se presentarán las participantes del concurso de disfraces, casi ninguna tiene acción como personaje individual y sólo aparecerán en escena a partir del concurso. En este caso las costuras que llevan los personajes serán visibles en los vestuarios y no en las actrices ya que con ello se quiere hacer ver que son personas de sociedad disfrazadas para entretener y entretenerte.

Dado:

El disfraz de este personaje consiste en una maya de tirantes de lycra color lila unida a una falda en forma de cubo hecha con láminas plasticas y forradas en la misma tela de la malla, los numeros en cada lado de la falda/dado serán cosidos en satén azul cielo y los zapatos son de tacón azul cielo.



Imagen 55 Dado

Fuente: La Autora (2012)

Sacachorchos:

El traje de sacacorchos consiste en una malla de lycra color violeta, con detalles en azul claro y rojo, cuyas mangas son extendidas con unas piezas construidas a base de plástico y goma espuma para dar la forma del asa del saca corchos, la falda consistira en un gran resorte de plástico forrado en lycra azul cielo que vaya alrededor de las piernas de la actriz y tacones rojos.



Imagen 56 Sacacorchos

Fuente: La Autora (2012)

Cambur:

Es la ganadora del concurso. Su traje consiste en un vestido sin mangas ceñido al cuerpo en tafetán azul claro con detalles en satén violeta para simular las manchas de la fruta. A la parte superior se le anexarán tres láminas de plástico flexible que asemejen la concha pelada de la fruta forradas en la parte exterior de la misma tela del vestido y por la parte interior en lycra azul pastel, el peinado debe ser un copete alto y rubio y zapatos de tacón color violeta.



Imagen 57 Cambur

Fuente: La Autora (2012)

Pie:

Este traje consistira en un vestido en lycra mitad negro y la otra mitad azul claro y moldeada con goma espuma, la cabeza será cubierta en una capucha completa que no permitirá ver el rostro para asemejar el dedo pulgar y a partir del cuello a lo largo del hombro izquiero se colocarán pequeñas montañas hechas a base de goma espuma para simular los dedos restantes, las uñas será hechas de acetato rojo para que permita visibilidad a la actriz y para que den la apariencia de que están pintadas con esmalte, usará zapatos de tacón rojo.

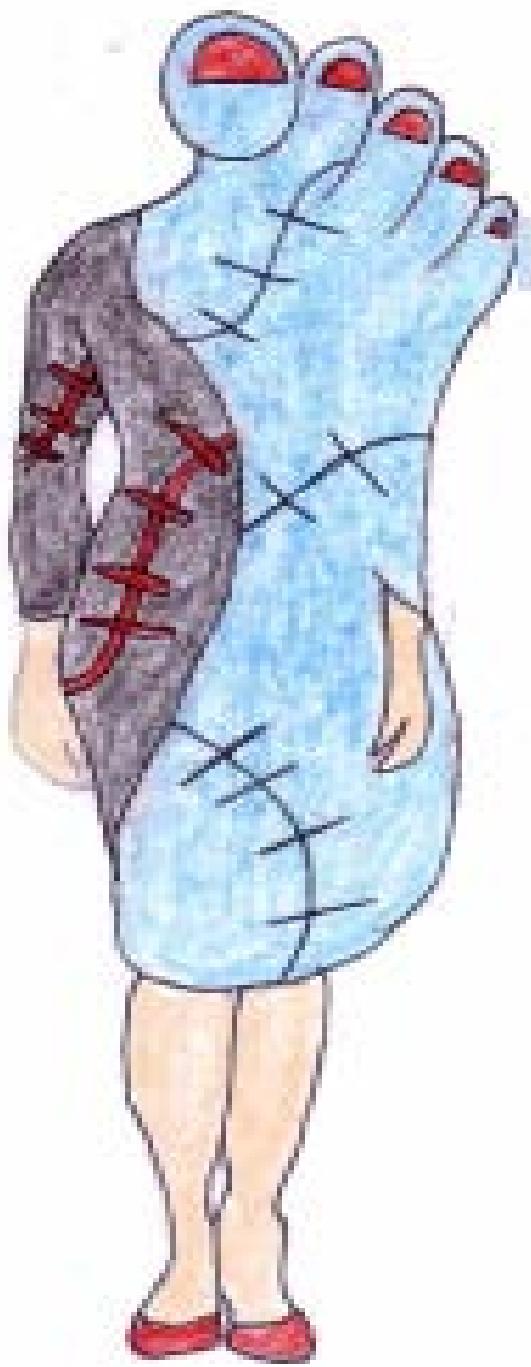


Imagen 58 Pie

Fuente: La Autora (2012)

Mosca:

Este traje consiste en un corset en satén rojo con una falda hecha en gabardina violeta para asemejar el cuerpo del insecto, las extremidades de la actriz estarán cubiertas con medias panty color violeta texturizadas con negro, las alas nacerán de la espalda del corset y estará compuesto por alambre y papel celofán azul claro, en el rostro se colocará un antifaz negro con detalles en acetato rojo para simular los ojos del insecto.

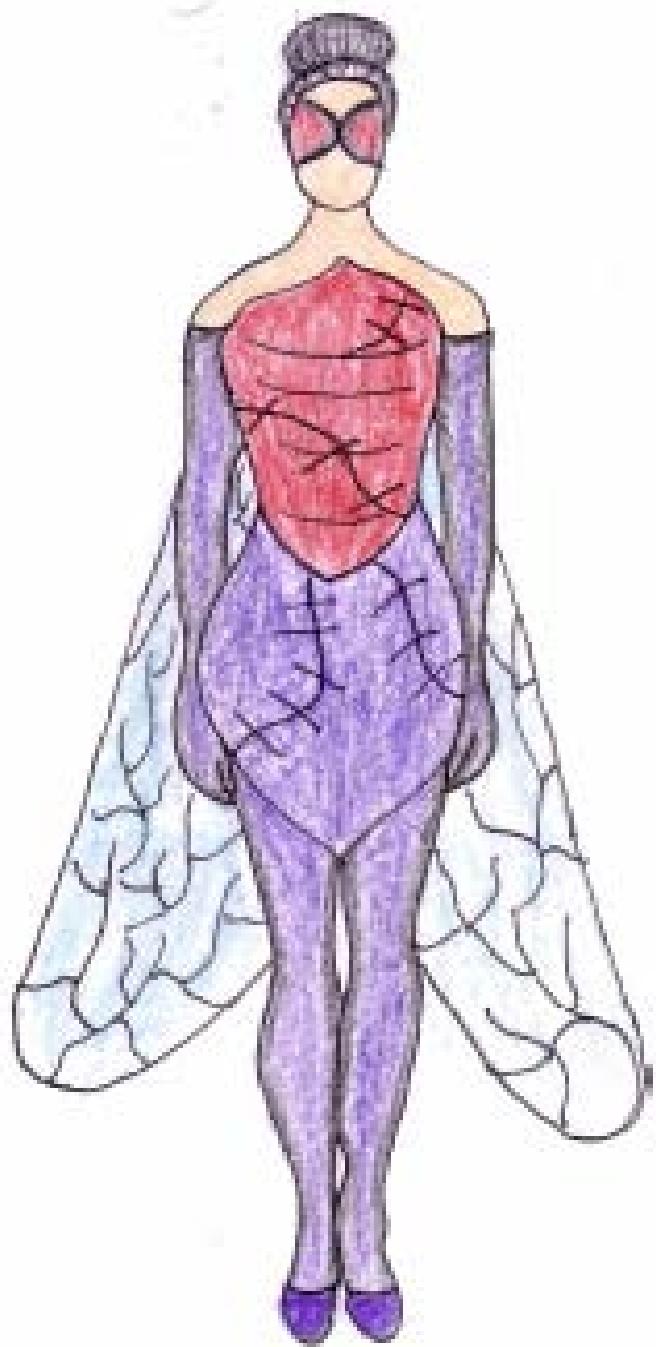


Imagen 59 Mosca

Fuente: La Autora (2012)

Velero:

El disfraz de este personaje está compuesto por un vestido sin mangas base en gabardina azul claro en la parte superior y azul oscuro en la parte inferior, al nivel de la cintura nacen dos láminas de plástico flexible forradas en satén rojo que terminan en el cuello sujetados por una gargantilla violeta que asemeja el banderín situado en la cima del velero, los zapatos serán bajos y cómodos (estilo Vans) color violeta.



Imagen 60 Velero

Fuente: La Autora (2012)

Espejo

Este traje consiste en un vestido largo ceñido al cuerpor en tafetán lila con una franja en el centro hecha en satén azul claro y apliques en violeta, de la zona superior del busto del vestido sale a manera de cuello una estructura ovalada en alambre grueso forrado en el mismo tafetán del vestido que simule el arco del espejo, en la parte del fondo del arco se unirá a la espalda con una lámina de plastico forrada en un mosaico de espejos, la actriz llevará un antifaz y tacones con mosaico de espejos y el rostro y pecho serán texturizados con pintura plateada.

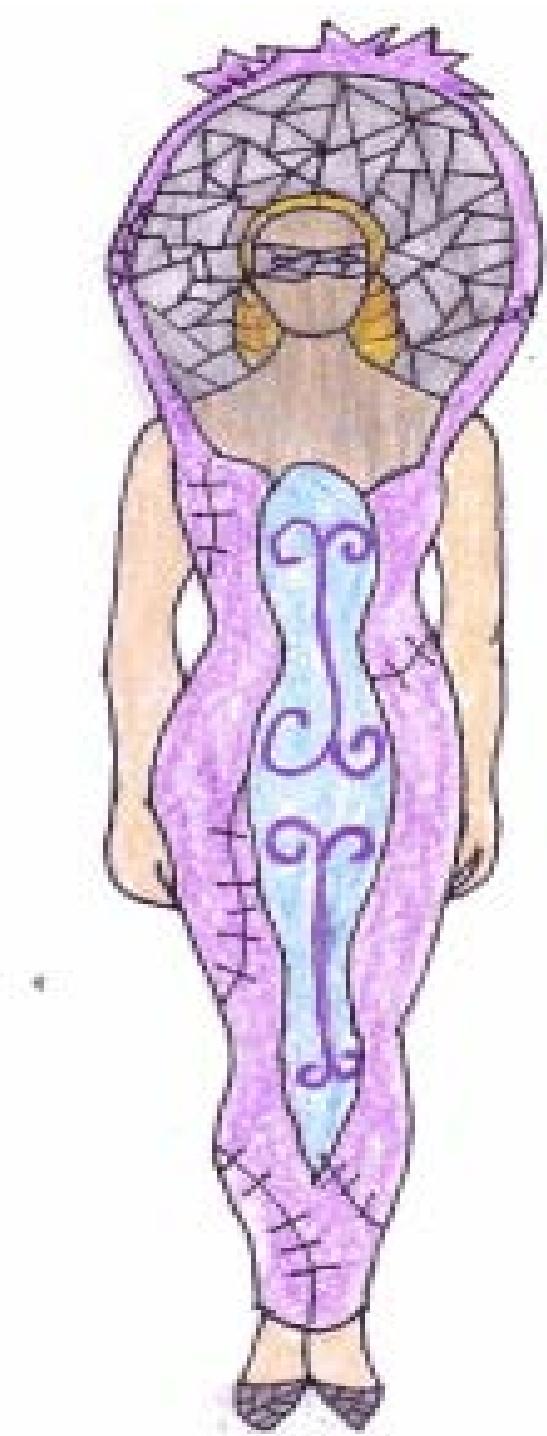


Imagen 61 Espejo

Fuente: La Autora (2012)

CONCLUSIONES

El desarrollo de la presente investigación permitió obtener los siguientes resultados:

En el trabajo realizado se llevó a cabo una propuesta de los elementos visuales que conforman la puesta en escena (escenografía, iluminación y vestuario), se pudo evidenciar que la labor realizada no resultó fácil de conjugar, ya que los elementos que conforman las corrientes artísticas que se consideraron en esta investigación, poseen diferencias en lo relacionado con el contexto histórico, la cultura y el mensaje que transmiten de forma individual. En tal sentido, se tomaron los elementos de cada corriente y se combinaron hasta que se obtuvo una mezcla de ellos para darle forma al mensaje de la obra que se deseó transmitir.

Cuando se realizó el estudio de la obra “Baile de Máscaras” se observó que su contenido está enfocado a una crítica social, donde se denuncia la corrupción, el abuso de poder y la falta de valores en una sociedad que aparenta ser lo que en realidad no es. Esto motivó a realizar una comparación con el expresionismo alemán, por ser un movimiento artístico que realizó denuncias en la Alemania de la posguerra, las cuales se asemejan a las planteadas en obra “Baile de Máscaras”. Por tal razón, se seleccionó este movimiento como elemento base de la estética creada para este trabajo de investigación.

Al momento de definir estilos, estéticas, movimientos artísticos, entre otros, se planteó modernizar la visión del expresionismo alemán, a fin de mostrar un resultado actual y entretenido, con el objeto de captar la atención del público de estos tiempos. Por esto, se incorporó adicionalmente el estilo de Tim Burton, debido que el mismo representa una visión moderna del expresionismo alemán. Sin embargo no todos sus elementos entran en concordancia con la obra, por lo cual se seleccionaron sólo alguno de dichos elementos. Debido que la obra escogida en esta investigación se desarrolla en un baile de disfraces, el vestuario

debe ser el elemento protagónico y por eso fue necesario marcar una línea de diseño que realzara la presencia del mismo en escena, por eso se estudió el trabajo realizado por la vestuarista para cine Eiko Ishioka quien se dedicó a realizar trabajos en donde sus creaciones robaban la atención de los espectadores, por ser piezas de vestuarios muy teatrales y que lograban captar la esencia del personaje. Observando estos aspectos se realizó una propuesta estética original que cumplió con los requisitos necesarios para transmitir el mensaje de la obra “Baile de Máscaras”.

Desde el punto de vista de la escenografía que se diseñó en esta investigación, el texto de la obra no ofrece suficiente información acerca de este elemento, sólo se señalan o insinúan sutilmente elementos escenográficos que ayudan a desarrollar la historia. Por ejemplo, en las acotaciones se menciona que hay una mesa en escena al momento en que el personaje de Juan Vicente Gómez invita a cenar a sus invitados, pero no se menciona cómo es la mesa, si se ha encontrado siempre en escena o entra en algún momento determinado, esto pasa a ser una de las decisiones que deben tomar los directores de la puesta en escena en función a su visión.

De la iluminación no se menciona nada en la obra y esto más que parecer un camino sin salida es una gran libertad para el diseñador, ya que podrá usar este elemento a su favor para enfatizar o restarle importancia a algún texto o acción, aunque éste no haya sido el propósito del autor.

En el vestuario de esta pieza se encontraron algunas limitantes, ya que la mayoría de los disfraces evocan a personajes mundialmente reconocidos, los cuales “tienen” que ser representados “fielmente”, de lo contrario se corre el riesgo que el público no llegue a identificarlos, arriesgándose a perder parte de la crítica propia de la pieza. Sin embargo aunque en los disfraces había que mantener dicha “fidelidad” se pudo experimentar aplicando a todos los personajes (más de 54) una estética unificadora.

Por lo antes expuesto se puede concluir que a partir del análisis de la obra y basándose en los planteamientos estéticos y plásticos investigados se logró definir una propuesta estética propia y moderna la que fue aplicada al diseño de los elementos visuales escénicos

BIBLIOGRAFÍA

- ARRAU C, Sergio (1994). *Dirección Teatral: Documentos. Creación y funcionamiento de un grupo teatral.* Argentina.
- BOUCHER, Francois (1987) *20.000 Years of Fashion.* Londres, Reino Unido.
- GORDON C, Edward (1958). *Del Arte del Teatro.* Buenos Aires, Argentina.
- GIANLOA, Georgias (1956) *Teatro Independiente.* Montevideo, Uruguay.
- KRACAUER, Siegfried (1985) *Caliagri a Hitler. Uma historia psicológica del cine alemán.* Barcelona, España.
- LOTTE H, Eisner (1996) *La Pantalla Demoníaca.* Madrid, España
- NADOOLMAN, Deborah (2003). *Diseñadores de vestuario.* Barcelona, España.
- NIEVA, Francisco (2000). *Tratado de Escenografía.* Madrid, España.
- PAVIS, Patrice (1998). *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, Semiólogía.* Barcelona, España.
- RACINET, Auguste (2009) *The Costume History.* Colonia, Alemania.
- SCIAMANNA, Luigi (1998). *UgoUlive: 50 años en la vida de un artista.* Caracas, Venezuela
- TOUCHARD, Pierre- Aimé (1954) *El teatro y el espectador.* Buenos Aires, Argentina.
- VEINSTEIN, André (1962) *La puesta en escena. Teoría y práctica del teatro.* Buenos Aires, Argentina.

Infografía

ESPINÓS E, Paloma (2008). *Tim Burton y el Expresionismo*. Diciembre, 19, 2011.http://fama2.us.es/fco/frame/new_portal/textos/num3/TIMBURTONYELEX_PRESIONISMO.pdf

KANT, Immanuel (1790) *Crítica del Juicio*. Diciembre, 19, 2011<http://raularagon.com.ar/biblioteca/libros/Kant%20%20Critica%20del%20Juicio.pdf>

OSCCO, Wilmer Huamán *Tecnología de las confecciones*. Junio, 07, 2012

<http://es.scribd.com/doc/59556417/Diccionario-de-telas>

SZCZUPAK, Mischne (2003) Elementos expresionistas en dos obras dramáticas de Juan Bustillo Oro. Junio, 02, 2012

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lte/mischne_s_r/capitulo_1.html#

INTERNET MOVIE DATA BASE. Junio, 10, 2012

<http://www.imdb.com/>

Filmografía

Bitelchus (*Beetlejuice*)- EE.UU (1988). Dir.: Burton, Tim; Guión: McDowell, Michael; Wilson, Larry. Duración: 92 min.

Drácula de BramStoker (*BramStoker'sDracula*)- EE.UU (1992). Dir.: Coppola, Francis Ford; Guión: Hart, James V. Duración: 128 min.

Eduardo Manos de tijeras (*Edward Scissorhands*)- EE.UU (1990). Dir.: Burton, Tim; Guión: Burton, Tim; Thompson, Caroline. Duración: 105 min.

El Gabinete del Doctor Caligari. (*Das Cabinet des Doctor Caligari*)- Alemania (1920). Dir.: Weine, Robert. Guión: Mayer, Carl; Janowitz, Hans. Duración: 78 min.

El Gran Pez (Big Fish)- EE.UU (2003). Dir.: Burton, Tim; Guión: Wallace, Daniel.

Duración: 125 min.

Espejito, Espejito (Mirror, Mirror)- EE.UU (2012) Dir.: Singh, Tarsem; Guión: Keller, Jason; Klein, Marc; Wallack, Melisa. Duración: 106 min.

Frankenweenie(cortometraje)- EE.UU (1984). Dir.: Burton, Tim; Guión: Rипps, Leonidas; Burton, Tim. Duración: 29 min.

La Leyenda del Jinete sin Cabeza (SleepyHollow)- EE.UU (1999). Dir.: Burton, Tim; Guión: Irving, Washintong. Duración: 105 min.

La novia cadáver (Corpse Bride)- EE.UU (2005). Dir.: Burton, Tim; Johnson, Mike; Guión: Burton, Tim; Grangel, Carlos. Duración: 77 min.

Nosferatu, el vampiro. (Nosferatu, eineSymphonie des Grauens)- Alemania (1922). Dir.: Murnau, F.W; Guión: Galeen, Henrik. Duración: 94 min.

Pesadilla antes de Navidad (TheNightmareBefore Christmas)- EE.UU (1993). Dir.: Selick, Henry; Guión: Burton, Tim; McDowell, Michael. Duración: 76 min.

SweeneyTodd, el barbero diabólico de la calle Fleet(SweeneyTodd, thedemonbarberfromFleet Street)- EE.UU (2007). Dir.: Burton, Tim; Guión: Logan, John; Wheeler, Hugh. Duración: 116 min.

Vincent (cortometraje)- EE.UU (1982) Dir.: Burton, Tim; Guión: Burton, Tim. Duración: 6 min.

Anexos

ANEXO 1

Entrevista

Entrevista realizada por la autora a Tilman Raabbke, dramaturgista del Teatro a Oberhausen(Alemania) en el Hotel Chacao Suites, el día 17 de abril del 2012.

- ¿En qué consiste el trabajo del dramaturgista?

El trabajo se divide en dos partes:

- 1) La formación estética-política de un teatro: El dramaturgista debe definir la identidad del teatro, estudiar qué estéticas se van a trabajar y encargarse de que eso se mantenga con cada montaje.
- 2) El análisis de la dramaturgia de una pieza.

- ¿Cuáles son los primeros pasos que tiene que hacer un Dramaturgista para montar una obra?

Es parte del trabajo del Dramaturgista tener presente en que ciudad se va a presentar la obra, investigar sobre la situación política y socio-económica del lugar donde se quiere presentar, no queremos que nadie salga ofendido o por lo menos la menos cantidad de personas.

Luego el dramaturgista tiene que familiarizarse con el trabajo de las agrupaciones locales para no presentar trabajos similares y crear conflictos entre los grupos.

- ¿Qué consideraciones se toman al momento de elegir una pieza para montar?

Primero tengo que aclarar que en la agrupación tenemos nuestro elenco y equipo técnico fijo. Aclarado esto, lo primero que se toma en cuenta para un nuevo montaje es con cual director se quiere trabajar, luego se discute que obra quiere montar la compañía.

Esto se puede hacer de dos maneras la primera es que la compañía elija la obra y luego busque al director o la segunda es escoger al director y discutir que obra se quiere montar.

El elenco fijo es también un elemento decisivo al momento de elegir una pieza ya que se monta una pieza en función del elenco y no un elenco en función de la pieza. Solo en casos extremos se buscan actores invitados, pero nunca se les da a estos actores los personajes protagónicos.

- ¿Y eso por qué?

Imagina la molestia de los actores fijos si decides por ejemplo montar Rey Lear y decides darle el papel del Rey a un actor que no es de la compañía. Es considerado un insulto.

- Luego de tener la obra, el director, el elenco y el equipo técnico, ¿Qué viene?

Bueno, empieza el dramaturgismo de la producción y aquí el dramaturgista se convierte en un mediador entre el director y el teatro y en un velador de los intereses del teatro.

El dramaturgista se reúne con el dramaturgo (si está vivo), el director, el iluminador, escenógrafo, vestuarista, maquillador, etc. y juntos crean el concepto de la puesta en escena, definen la línea estética del montaje, siempre manteniendo la ideología del teatro.

Es trabajo del dramaturgista y del director trabajar juntos en hacer la versión de la pieza.

Luego de ser decidido todo esto empieza la labor de investigación del dramaturgista en función a la pieza, su misión es explicar el “background” de la historia (época en que fue escrita, época donde se desarrolla, autor, lugar, etc.)

- ¿Y después?

Se pasa a los ensayos, en donde se dedican de dos (2) a tres (3) días de lectura de mesa e investigación de todo el equipo luego se pasa a montaje y el dramaturgista deja de ir.

- ¿Su trabajo termina al empezar a ensayar?

No, es parte del trabajo. El dramaturgista tiene que dejar al equipo trabajar y solo asiste a algunos ensayos puntuales para observar desde afuera el avance del montaje y además vigilar que se mantenga lo discutido en las reuniones.

Se podría decir que el dramaturgista es el primer espectador y crítico de la pieza y paralelamente se encarga del proceso de publicidad necesario para promocionar la obra.

ANEXO 2 Plano Sala Ríos Reyna del Teatro Teresa Carreño

