

APLICACIÓN DE MODA PARA VESTUARIO DE TEATRO

APLICACIÓN DE MODA PARA VESTUARIO DE TEATRO

APLICACIÓN DE MODA PARA VESTUARIO DE TEATRO

APLICACIÓN DE MODA PARA VESTUARIO DE TEATRO

Diana Carolina Morales Giraldo

Docente:
Ing. Ledy Johana Velásquez

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA PASCUAL BRAVO
FACULTAD DE PRODUCCIÓN, DISEÑO
PROGRAMA TECNOLOGIA EN DISEÑO TEXTIL Y DE MODAS
MEDELLÍN
2014

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis pastores Miguel Antonio Valbuena y María Esther Carmona por que estuvieron en momentos de angustia intercediendo por mi ante Dios, porque en momentos de desesperación tuvieron una palabra de aliento.

A mi amiga Lina Lenis porque en momentos de turbulencia estuvo ahí para servirme de apoyo y darme una palabra de aliento. Sin olvidar como contribuyo a la terminación de este trabajo.

A mi amigo Carlos Andrés Gómez por que contribuyo en momentos de incertidumbre y tambien hizo parte de la terminación de este proyecto.

DEDICATORIAS

Primero y ante todo a Dios que por todas sus promesas, luche y seguiré luchando en todos los momentos de la vida.

A mis padres porque siempre fueron los que me incentivaron a seguir adelante y a pesar de mis errores siguieron confiando en mí.

A mi gran amor Mario Arango que en todo momento de mi carrera fue un pilar fundamental. Porque en ella me respaldo económicamente y sentimentalmente y siempre tenía una palabra de aliento. O por que en mis finales estaba igual o más estresado que yo.

Me aguantó una que otra pataleta y me alentó en algunas decepciones que pensé en tirar la toalla.

A mis tías Marlene y Berta por que fueron un apoyo económico. Gracias a mi tía Berta por hacer las vueltas para que yo pudiera obtener esa beca y así terminar mi carrera, así también ambas estuvieron muy pendientes de mi cuando por cosas de la vida me toco asumir mi vida sola.

A mi suegra Luz Elena Bustamante por que en el transcurso de mi carrera se entrego a mí como si fuera mi mamá, sin esperar nada a cambio. siempre tuve un plato de comida caliente y un apoyo sentimental cada día que llegaba de estudiar.

A mi cuñada Mary Luz Arango que siempre confió en lo que yo podía hacer y vio en mí una diseñado cuando todavía no lo era.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	11
2.EI PROBLEMA	13
2.1.IDENTIFICACION DEL PROBLEMA	113
2.2.PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	113
2.3.FORMULACION DEL PROBLEMA	123
3.OBJETIVOS	14
3.1.OBJETIVO GENERAL	14
3.2.OBJETIVOS ESPECIFICOS	15
4.JUSTIFICACIÓN	135
5.MARCO REFERENCIAL	16
5.2.1 EL TEATRO	17
5.2.2 HISTORIA DEL TEATRO	18
5.2.2.1 TEATRO GRIEGO	19
5.2.2.2 TEATRO ROMANO	20
5.2.2.3 TEATRO MEDIEVAL	21
5.2.2.4 TEATRO DEL RENACIMIENTO	22
5.2.2.5 TEATRO NEOCLASICO	22
5.2.2.6 LA OPERA	22
5.2.2.6.1 COMEDIA DEL ARTE	22
5.2.2.7 TEATRO FRANCÉS	23
5.2.2.8 TEATRO ISABELINO INGLÉS	23

5.2.2.9	TEATRO ROMANTICO	23
5.2.2.10	MELODRAMA	23
5.2.2.11	TEATRO BURGUÉS	23
5.2.2.12	NATURALISMO Y CRÍTICA SOCIAL	23
5.2.2.13	LA OBRA DRAMATICA	24
5.3	LUGARES PARA EL TEATRO	24
5.3.1	EL TEATRO ORIENTAL	24
5.3.2	TEATRO EN LATINOAMÉRICA	25
5.3.3	TEATRO COLOMBIANO	25
5.3.3.1	TEATRO DE EL SIGLO XIX	25
5.3.3.2	SIGLO XX	26
5.3.3.3	SIGLO XXI	26
5.4	EPOCAS DEL TEATRO	26
5.4.1	TEATRO DEL SIGLO XVIII	27
5.4.2	TEATRO DEL SIGLO XIX	27
5.4.3	TEATRO DEL SIGLO XX	27
5.4.4	LOS COMIENZOS DEL TEATRO MODERNO 1875 – 1915	27
5.5	PARTES DEL TEATRO	28
5.5.1	ESCENOGRAFIA.	28
5.5.2	SONIDO	29
5.5.2.1	LA VOZ	29
5.5.2.2	MUSICA	29
5.5.3	LA LUZ	29
5.5.4	MAQUILLAJE	30
5.5.4.1	RASGOS FUNDAMENTALES EN EL MAQUILLAJE	30
5.5.4.2	COLORES CONVENCIONALES	31
5.5.4.3	ORIGENES RELIGIOSOS	32
5.5.4.4	LA MASCARA COMO RECURSO INFANTIL	32
5.6	EL VESTUARIO	32
5.6.1	ORIGEN DEL VESTUARIO	32
5.6.2	LA RELACION DEL VESTUARIO CON EL ACTOR Y EL PERSONAJE	37
5.7	EL DISEÑADOR DE VESTUARIO	38
5.7.1	EL PROCESO CREATIVO	39
5.7.2	ETAPAS DEL PROCESO CREATIVO	39
5.7.2.1	CONVERSACION CON EL DIRECTOR	39
5.7.2.2	LEER LA OBRA	39
5.7.2.4	PRUEBAS	39
5.7.2.5	SEGUNDO BOCETO	39

5.7.2.6 TOMA DE MEDIDAS	40
5.7.2.7 REALIZACION	40
5.7.3 HABILIDADES DEL DISEÑADOR DE VESTUARIO	41
6.DISEÑO METODOLÓGICO	46
6.1. ENFOQUE DE LA PROPUESTA	46
6.1.1. EXPLICATIVA	46
6.1.2 ENFOQUE CUALITATIVO	47
7. ETAPAS DE DESARROLLO	47
7.1. DESCRIPCION TECNICA DEL PROYECTO	47
7.2 TECNICAS E INSTRUMENTOS PARA RECOLECCION DE INFORMACION	48
8. RECURSOS	49
9. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	49
10. HIPOTESIS	49
11. CONCLUSIONES	50
12 . RECOMENDACIONES	50
13. ANEXOS	55
13.1 ENTREVISTAS	55
13.2 INVESTIGACION PARA EL VESTUARIO DE MARGARITA ESTA LINDA LA MAR	62
13.3 BASES TEXTILES	62
13.3.1CHALIS	62
13.3.2 ENCAJE	62
13.3.3 LA SEDA	62
13.4 INSUMOS	63
13.4.1 FRANJAS	63
13.4.2 CINTAS	63
13.4.3 BOTONES INFANTILES	63
13.4.4 GRAFIAS Y ESTAMPADOS	64
13.5 TENDENCIA	64
13.5.1 TENDENCIA VICTORIANA.	64
13.6 FIGURIN	65
13.7 FICHA TECNICA	66
14. RESUMEN	69
14.1RESUMEN ESPAÑOL	69
14.2 RESUMEN INGLES	70
BIBLIOGRAFÍA	71

LISTA DE FIGURAS

Figura 2. Esquemas de categorías	37
Figura 3. Esquemas de categorías	38
Figura 4. Esquemas de categorías	38
Figura 5. Esquemas de categorías	39
Figura 6. Esquemas de categorías	39
Figura 7. Esquemas de categorías	40
Figura 8. Moodboard temático	59
Figura 9. Moodboard temático	59
Figura 10. Grafías y estampados	62
Figura 11. Figurín infantil	63
figura 12 ficha técnica	64
figura 13 ficha técnica	65

LISTA DE CUADROS

Cuadro 1. Descripción técnica del proyecto	45
Cuadro 2. Costos	46
Cuadro 3. Actividades	47

GLOSARIO

CHALAMYS: Si bien Platón pudo haber usado un simple himation, los hombres más jóvenes elegían los chlamys como vestimenta. Consistían en una capa hecha de un rectángulo de tela que se abrochaba en un hombro. Los chamys se adecuaban mejor a los estilos de vida activos ya que permitían mayor movimiento. Los hombres más jóvenes lo usaban solo, pero los de mediana edad pueden haberlo hecho sobre un corto chiton.

EPISODIA: es un personaje en el escenario. Al final de cada canta coral se produce la entrada de un personaje en escena. Cada episodio entre dos cantos corales está constituido por una o normalmente más escenas, separadas por entradas o salidas de personaje.

HIMATION: El himation fue un atuendo masculino típico de Atenas del tercer al segundo siglo a. C., ya que la cultura volvió a la "simplicidad". Los hombres ancianos adoptaron especialmente el himation como su propia vestimenta. Confeccionado con lana, era colocado rodeando el cuerpo con un lado plegado sobre el hombro, de modo que dejaba un brazo completamente libre y al descubierto. Las mujeres casadas lo vestían también, utilizando los pliegues extra de tela como capucha. Era además utilizado como manta y era usado en colores naturales de lana o teñidos de carmesí y púrpura. Ocasionalmente, el himation era bordado o estampado.

INVEROSIMIL: es aquello que no es para nada creíble

PARADOS: Elemento formal de la Comedia Antigua griega, que sigue al prólogo. Es la canción que entona el coro en su primera entrada a la orquesta, por uno de los accesos desde el campo o la ciudad. Da paso a las escenas de confrontación que constituyen el agón.

PEPLOS : El peplos, una variación del chitón, era parte de la prenda plegada en el pecho y su borde colgando hasta la cintura. Los dobleces del peplos que quedaban cerca de los hombros eran sujetados con alfileres y botones. Este estilo de vestido daba al atuendo griego una apariencia de dos piezas. En lugar de una de apariencia total, el peplos creaba una línea en la cintura como si tuviera una parte superior por separado.

SAINETES: La palabra sainete se utiliza para identificar a las piezas que se enmarcan en el género dramático, tienen contenido jocoso y que se desarrollan en un solo acto. Los subgéneros dentro del teatro pueden dividirse en mayores (tragedia, drama y comedia) y menores (auto sacramental, sainete y entremés); los primeros son representaciones complejas, divididas en varios actos, mientras que los segundos se componen generalmente de un sólo acto y duran un tiempo reducido.

STASIMA: En la tragedia griega antigua, un canto del coro, continuó sin la interrupción del diálogo. es una obra cantada por el coro de una tragedia griega después de que el coro toma su posición en la orquesta. El stasima también sirven como dividir los segmentos que separan episodios del diálogo hablado por los actores. Estructuralmente, una tragedia implica una alternancia equilibrada entre el episodio y stasimon.

SKENE: Zona de forma rectangular alargada y estrecha con el lado mayor de cara al público situada detrás de la «orchestra» y elevada tres metros por encima de la misma mediante una plataforma de tablas sostenida por una columnata.

En la parte posterior se ubicaba una construcción de madera que servía a la vez de decorado, de bastidores y de camerinos para los actores.

La parte anterior de la «skené» más cercana a los espectadores se denomina «proskenion» (delante de la escena) y era el lugar donde los actores realizaban la representación.

La «skené» podía adornarse con estatuas y columnas donde se fijaban los decorados.

TRAJE JONICO: El chitón jónico era usado por aurigas, músicos y mujeres por igual. Siendo una pieza rectangular de tela cosida en uno de sus lados conformando así una túnica, esta prenda era hecha con telas de gasa y por lo general estampada en púrpura. Era común que el chiton fuera plateado y lo suficientemente largo como para llegar hasta el suelo. El portador lo deslizaría sobre su cuerpo y ataría las dos puntas con alfileres o botones sobre los hombros.

VITRUBIO: es el dibujo realizado por Leonardo da Vinci alrededor del año 1492 en uno de sus diarios y que se acompaña de notas anatómicas. El dibujo está realizado en lápiz y tinta y mide 34,2 x 24,5 cm. En la actualidad forma parte de la colección de la Galería de la Academia de Venecia.

1. INTRODUCCIÓN

En la sociedad actual nos expresamos y nos comunicamos de diferentes formas, una de ellas es el teatro; este proyecto hace resaltar por medio del vestuario la importancia de transmitir en el teatro; Utilizando diferentes bases que nos ofrece el mundo de la moda para implementarla en la puesta en escena.

Por medio de esta investigación se demostrara como el vestido puede llegar a hacer a un personaje. Y si el vestido hace a la persona, el vestuario hace al actor o lo ayuda reflejando el poder transformador que el vestido confiere a la escena.

Es muy importante que el actor se sienta bien con su vestuario porque tiene que llegar con él a su personaje. La obtención del personaje no se tiene meramente por el diseño que se le dé sino también por la utilización de un color o un textil como fuente de un comunicación, tomando como ejemplo los textiles fluidos como las sedas, satines o velos para puestas en escena románticas o los textiles pesados como el paño, driles, denim, oxford etc. para obras dramáticas confiriéndole a el vestido sentimientos reflejados en el público.

Teniendo en cuenta variados puntos como los elementos básicos del diseño y la moda, entendemos que el personaje se hace más optimo y es determinante como las texturas y los colores hacen una adaptación donde la vestimenta encuentra su mayor punto de relación con el personaje.

2. PROBLEMA

2.1 IDENTIFICACION DEL PROBLEMA

Falta de lugares y personas capacitada para hacer un vestuario de teatro acorde a la puesta en escena.

2.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La disciplina propone el conocimiento básico de las artes escénicas y la investigación previa de todo lo que forma un personaje. Teniendo en cuenta

diferentes factores como las luces y en lo que puede afectar el color que refleja al momento de la puesta en escena, las texturas y las siluetas que se implementan para transmitir una situación determinada al espectador. El esclarecimiento de cómo llegar a dar matices y sentimientos a un personaje dentro de una puesta en escena, como parte de un instrumento humano de comunicación.

2.3 FORMULACION DEL PROBLEMA

Considerando el vestuario un área poco explorada. Es necesario buscar espacios dedicados a la búsqueda y exploración de una buena puesta en escena, dándole por medio de vestuario al actor un mejor matiz y una mejor percepción a los ojos del público.

Teniendo en cuenta como una producción parte de una narrativa y luego de una previa investigación para darle contextualización al personaje. El diseñador debe pensar y analizar los puntos en que se le puede resaltar o dar importancia al vestuario en la obra y poniéndolo así como un foco de miradas o casi desapareciendo para hacer ver más importantes otros puntos que pretenda el director mostrar más claros.

Si hay una escenografía compleja o muy abrumadora debe el diseñador proponer un diseño menos pesado para que no opaque la escenografía. También así tener en cuenta que el personaje va habitar y moverse en ese espacio.

Los puntos de vista que el director da a la obra deben tenerse siempre en cuenta, así como también de los actores; es posible implementar una galería de imágenes y textos donde todos puedan hacer un aporte al proyecto final del vestuario.

Sabemos que los factores importantes a la hora de adoptar un vestuario en general son el pudor. Ornamentación, protección. En el caso de adoptar un vestuario para teatro no se pueden omitir, y además se le deben incluir otros factores que pueden generar una comunicación, en la construcción de un personaje utilizamos la ornamentación como punto referencial para generar una identidad al personaje.

Hay que entrar a contemplar que una buena utilización del vestuario en el personaje nos ayuda a incluirlo en un núcleo social en la descripción de unos gustos, en un estatus o tal vez en una época.

Debemos vestir al personaje para demarcar ese espacio ficcional que resulta de la construcción de la imagen.

Sabemos pues que el vestuario teatral resulta influenciado por elementos constituidos de la cultura, la historia, y el lenguaje.

Sin olvidar también que a la hora de conseguir que una puesta en escena sea totalmente creíbles debemos adoptar el vestuario como parte fundamental en la obra . Aunque no solo por eso si no también por que el actor haga de este una señal de identidad para su trabajo.

El vestuario puede ser representativo de una época o característico de tendencia pero también algunos personajes puede llegar a interpretarse con la cotidianidad de un vestido formal sport o uniforme, como los militares o de alguna organización.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Analizar como una prenda de vestuario para teatro contribuye a la configuración de un personaje, utilizando los conceptos de la industria textil y de la moda, incursionando en un campo poco explorado.

3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Entregar una oferta directa a grupos de teatro y danza de la ciudad.
- Ofrecer alternativas en un conjunto de servicios para la industria del teatro y la danza.
- Demostrar como un vestuario en una puesta en escena puede transmitir por medio del teatro un personaje.
- Explorar como hacer una oferta efectiva para cada personaje.
- Contribuir en un óptimo desenvolvimiento del actor por medio de un textil adecuado a la obra o puesta en escena.

4. JUSTIFICACIÓN

Hasta el momento no se encuentra un grupo específico que se especialice en el vestuario de teatro y cumpla con las necesidades de los actores, para hacer una puesta en escena de acuerdo a la obra o la danza.

Teniendo en cuenta que actualmente el teatro utiliza vestuarios poco documentados en la obra específica o hace utilización de recursos ya existentes y viejos, sin hacer una previa investigación.

Considerando necesario transmitir cada textura del personaje y que el público pueda identificar por medio del vestuario lo que una obra literaria como esta puede transmitir.

Este siendo un gran medio de comunicación y de información y que como tal tiene la capacidad de persuadir. Tomando en cuenta que el teatro constituye un conjunto de relaciones, es decir un fenómeno fundamental comunicativo. En la puesta en escena los elementos y las acciones por el solo hecho de ser mostrado ante otro ser humano se deben tener en cuenta para el vestuario que la mayoría son una serie de significados que permite ser interpretados y contribuye a enriquecer el sentido del espectáculo.

Utilizaremos algunos elementos del mundo de la moda y los textiles para implementarlos como recursos del vestuario de teatro. Ya desde un punto de vista más personal considero que el público expectante debe ser movido o emocionado por medio del vestuario, para que así se sienta identificado Finalmente este espacio es dado como alternativa adecuada y transformadora de realidades, abordándolo desde una perspectiva diferente, donde prevalezca la investigación y la buena utilización de los recursos para crear un personaje verosímil. Y posterior mente una comercialización con un fin determinando al espectáculo.

5. MARCO REFERENCIAL

En el libro Diseño de Vestuario para una producción teatral fundamentado en las artes escénicas, su autora Ana Milena Valdés Peña .hace una investigación en la que pretende establecer variantes del proceso de diseño del vestuario, entendido este como signo en los imaginarios escénicos y espacio icónicos que construye la producciones teatrales. En la escenología, la indumentaria alcanza categorizaciones, formas y lenguajes de representación visual acordes al espacio dramático, coexistiendo de manera determinate en las artes escénicas.

El diseñador John Galliano ha trabajado en el vestuario de la obra de teatro La importancia de llamarse Ernesto, una obra teatral comedia. La historia habla sobre dos hombres que juegan a llamarse Ernesto y buscan los amores de dos mujeres obsesionadas por casarse con alguien llamado Ernesto lo que los lleva a múltiples enredos y confusiones.

Muebles repletos de zapatos multicolores, estantes con pelucas y enormes cajones donde parece que ya no cabe una prenda más. Así es el guardarropa de Varekai, el espectáculo que el Circo del Sol presenta en Hacienda Espinal.

Ubicado en una esquina de la carpa de los artistas, este es un espacio vital para que los intérpretes salgan impecables a escena.

Ahí se les da mantenimiento a trajes, zapatos, pelucas y al maquillaje de los artistas.

El lugar cuenta con un taller lleno de máquinas de coser, hilos y alfileres.

También abundan las planchas tradicionales y de vapor por las que pasan las 1.300 prendas que viajan con la compañía.

El vestuario de Varekai es una creación de la prestigiosa diseñadora japonesa Eiko Ishioka, ganadora de premios Óscar y del Festival de Cine de Cannes.

Tanto los trajes del elenco como sus zapatos fueron hechos a mano en la sede internacional de la compañía, en Canadá.

Los trajes se confeccionaron con diferentes tipos de licra según las necesidades de cada intérprete. También tienen materiales como varillas flexibles de titanio, nylon esponja y textiles que aíslan del fuego a quien los usa, explicó Marcel Bofill, jefe de vestuario de Varekai.

Cuidados. Para que las prendas luzcan perfectas en cada función, se lavan y se planchan a diario de acuerdo con las especificaciones de cada cual. Por ejemplo, algunas deben limpiarse a mano, mientras otros deben lavarse por el revés.

“Para un diseñador, el trabajo en un circo tiene muchas cosas distintas. Se puede usar más la creatividad y se tiene contacto con los artistas, algo muy diferente a lo que ocurre en el mundo de la moda.

5.1 MARCO CONTEXTUAL

Este proyecto se originara en la ciudad de Medellín con el propósito en un futuro de hacer un plan de negocio y así generar una oferta directa a los grupos de teatro y de expresiones artísticas en la ciudad de Medellín. Por medio de esta investigación identificar como la previa indagación y una buena relación con el actor puede llegar a generar un vestuario y un personaje

5.2 MARCO TEORICO

Teatro, a diferencia de muchas disciplinas, es un arte de hacer; y la realización del verdadero aprendizaje se revela en la aplicación de la teoría de la artesanía en la forma de arte práctico.

Así mismo el diseñador de vestuario escénico debe tener puntos de referencia y de investigación para partir de conocimientos en su creación de vestuario teatral. Es imposible tener una sólida formación en el vestuario teatral sin la teoría y los principios que rigen la forma de arte. Este conocimiento se obtiene principalmente a través de la experiencia en el proceso creativo y la investigación.

5.2.1 EL TEATRO

Es el conglomerado de acciones humanas que los antiguos griegos codificaron como teatro, no pertenece a ninguna raza, periodo o cultura en particular. Esta forma de lenguaje que subyace equívocamente al rito, ha sido patrimonio común a todos los hombres. La historia completa de exige una alta colaboración de literatura, la historia, la arquitectura, la antropología, y la religión entre otras.

El artista ve el alma de las cosas, todo arte es deformación de la realidad, toda obra que muestra solo aquello que es inmediato y directamente perceptible no es más que un vaciado, una documentación, no una creación. Es importante para todo artista conocer a la vez la pureza original de su arte y las posibilidades naturales de la materia que emplea.

La exacta forma de un objeto es la relación que debe establecerse entre la materia con la cual está hecho este objeto y el empleo al cual tiende. El mundo pasa a través de nosotros de un sentido a otro, cuando no podemos verlo, lo oímos, lo sentimos, etc.

El teatro es un arte: colectivo, inmediato, directo, fugitivo, síntesis de todos los medios de expresión en el tiempo y el espacio.

El teatro nace de lo colectivo, vive a causa y por lo colectivo, para dar al espíritu su camino más natural y más directo de las multitudes, para sostener la expresión elevada de la inteligencia y la vida afectiva. Solo el teatro puede restituir la comunidad a su lenguaje natural, porque condiciona una actividad social que nada puede reemplazar.

Todo un conjunto de expresiones artísticas conforman el teatro, si bien en momentos fue cotidiano, casi una obligación, una necesidad, donde se expresaban las cosas del pueblo, donde se juzgaba, y salvaba en muchos

casos. En nuestros días es casi un lujo que no todos pueden vivir, está destinado a la clase alta, donde el público no participa activamente en la obra. es una decisión con reglas y disposiciones.

”El teatro ha nacido de la necesidad que una comunidad tiene de expresar a sí misma. La expresión dramática se completa cuando el individuo se hace libre, el teatro agregara la expresión de lo particular a lo grupal. El teatro es el juego más completo, crea y organiza una cantidad y una calidad de acciones autónomas, creando un orden y una perfección en el tiempo y el espacio. El teatro es lúdico, por lo que crea relaciones de comunidad, es la realidad y sinceridad pura de una emoción experimentada por el hombre de la escena y por el de la sala.

El teatro solo tiene autoridad y autenticidad en tanto otorga a la sociedad un medio de expresión que las otras actividades sociales no le confieren. Es un juego que crea y organiza cierto tipo de espectáculos, teniendo la misma causa y el mismo efecto; sin la multitud el acto dramático no existe, el texto fijo es el punto de partida, pero no es nada sin la presencia de la multitud”

5.2.2 HISTORIA DEL TEATRO

5.2.2.1 TEATRO GRIEGO

Orígenes del teatro. Tesis, creador de la tragedia. El teatro griego en el siglo V , expresión de la democracia ateniense que hace de él un asunto de Estado. Su vínculo con la religión de la ciudad. Las fiestas en honor a Dionisio. El espectáculo teatral se inscribe en la continuidad de la epopeya y de la lírica arcaica.

Contaba con 4 partes las cuales eran:

1. Drama o Tragedia Griega
2. El drama satírico
3. La comedia
4. El mimo

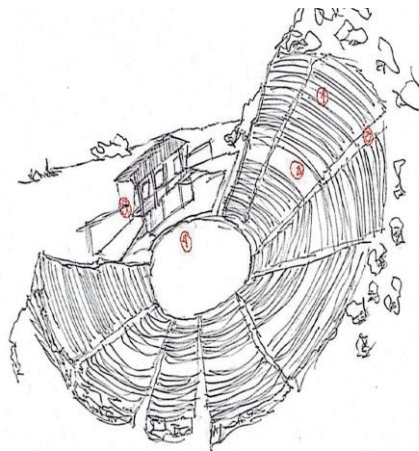
A menudo la tragedia ateniense rendía homenaje al pasado mítico del gobierno de la ciudad. Los atenienses tanto en el teatro como en los juegos olímpicos, daban lugar a la asamblea dinámica, así la ciudadanía participaba sobre lo que el gobierno había escogido fomentar. En la tragedia, existía un prólogo donde el autor informaba sobre el mito y las circunstancias que él había querido representar. Luego seguía el “parodos” donde el coro cobraba importancia, para luego representar los episodios, donde cada uno estaba

ligado al otro por interpretaciones líricas “stasima”. La obra terminaba con el “éxodo” donde el coro hacia abandono de su área de interpretación. El coro es históricamente el elemento más antiguo de la tragedia representaba. El coro era el contexto social de la obra, la acción el que ponía el orden entre una escena y otra, el que juzgaba y aplaudía las acciones representadas.

Se dice que la acústica es perfecta, los griegos construyeron los teatros desde un punto de vista democrático, por lo que tanto la primera como la última fila podían escuchar y ver. Aprovechaban la inclinación natural de la ladera para construir sobre ellas los asientos de forma semicircular. Existe también frente a los asientos una zona circular en medio de la cual hay un cuadrado que es el altar donde se sitúa el coro.

Contiguamente a la orquesta había una zona rectangular elevada la skené o escena. En ella se distinguía el “proskenion” la escena propiamente tal y la skené donde existían las habitaciones donde el actor se cambiaba para salir a escena.

Figura 1. El teatro griego



Sabemos que la estructura principal del área de actuación era la orquesta circular, donde el coro bailaba y cantaba. Adyacente a esta zona, había un altar para los dioses y un edificio, donde los actores se vestían. Los atenienses se sentaban en terrazas de tierra dispuestas alrededor de la orquesta, luego sobre esas terrazas se construyeron gradas de madera para que el público estuviera más cómodo. A medida que el teatro aumento su importancia desde el espectáculo, el altar fue disminuyendo, el edificio de las

ofrendas se transformo en tesorería y el de los camarines en el lugar donde los actores representaban. Los camarines servían como antesala desde donde los actores salían a escena.

El teatro de Atenas fue una institución maravillosamente coordinada, cuya misión era exaltar la cultura Ateniense, enseñar moralidad y proporcionar un sentido de identidad a la ciudadanía.

La poética de Aristóteles es el primer escrito que se conoce sobre el teatro, a pesar de no haber sido el primero en hacerlo, nos ha proporcionado información sobre la normal sobre las que los actores griegos se regían para escribir sus obras.

Se estima que el teatro podía albergar entre quince y diecisiete mil personas, donde, los menos privilegiados se ubicaban como podían, por lo que después esos asientos de madera se reemplazaron por duraderos asientos de piedras que gradualmente fueron asociados con los teatros griegos.

La construcción del teatro de Dionisio marca un hito en las construcciones teatrales, fijando relaciones entre la orquesta circular, la skene, donde se actuaba y el theatai, donde se sentaba el público. Estas relaciones duraron caso seiscientos años.

5.2.2.2 TEATRO ROMANO

Los romanos grandes admiradores de los griegos, establecieron sus propias reglas con respecto a los juegos, los romanos vieron en el teatro un aspecto pragmático y político. Es para ellos un lugar de reunión para el entretenimiento y la ostentación.

Los romanos hicieron una escenografía pintada de forma realista, los primeros pintados fueron por Vitruvio. Prontamente se declaro que todas las ciudades del imperio debían tener un teatro. Sus comedias se conocen con el nombre de “comedia palliata”

Las comedias de plauto son versiones libres de comedias griegas, sus tipos son populares, su gente de dudosa conducta, emparentados con la literatura picaresca.

El coliseo terminado en 80 D.C podía contener a cincuenta mil espectadores. Ante la insistencia popular el actor clásico desapareció, para ser sustituida por breves escenas cómicas, todos estos números dejaron lugar a las representaciones acuáticas para cuya realización se inundaba la escena. Luego se dio pie a las luchas de animales y posteriormente a la de hombres, la era del teatro clásico estaba terminando y con el papel que el teatro represento durante mucho tiempo en la sociedad.

El teatro propiamente romano no se desarrolló hasta el siglo III a.C. Aunque la producción teatral se asociara en principio con festivales religiosos, la naturaleza espiritual de estos acontecimientos se perdió pronto; al incrementarse el número de festivales, el teatro se convirtió en un entretenimiento. Por eso, no es de extrañar que la forma más popular fuera la comedia. El gran periodo de creación dramática romano empezó en el siglo II a.C. y estuvo dominado por las comedias de PLAUTO y TERENCE, que eran adaptaciones de la comedia nueva griega.

Este primer período en teoría teatral occidental se denomina clásico, porque comprende el teatro de las civilizaciones clásicas, de las antiguas Grecia y Roma, y las obras están escritas en las lenguas clásicas, griego o latín.

La Iglesia cristiana emergente atacó el teatro romano, en parte porque los actores y actrices tenían fama de libertinos, y en parte porque los mimos satirizaban con frecuencia a los cristianos. Estos ataques contribuyeron al declive del teatro así como a considerar a las personas que participaban en él como inmorales.

Con la caída del Imperio romano en el 476 d.C., el teatro clásico decayó en Occidente; la actividad teatral no resurgió hasta 500 años más tarde. Sólo los artistas populares, conocidos como juglares y trovadores en el mundo medieval, sobrevivieron y proporcionaron un nexo de continuidad.

5.2.2.3 TEATRO MEDIEVAL

El teatro español, como el europeo, surge vinculado al culto religioso. La misa, celebración litúrgica central en la religión cristiana, es en sí misma un 'drama', una representación de la muerte y resurrección de Cristo. Serán los clérigos los que, en su afán didáctico por explicar los misterios de la fe a los fieles mayoritariamente incultos y analfabetos, creen los primeros diálogos teatrales: los tropos, con los que escenificaban algunos episodios relevantes de la Biblia.

Estas representaciones, que tenían lugar dentro de las iglesias, en el coro o parte central de la nave, se fueron haciendo más largas y espectaculares dando lugar a un tipo de teatro religioso que fue el teatro medieval por excelencia.

Poco a poco se fueron añadiendo elementos profanos y cómicos a este tipo de representaciones que, por razones de decoro, terminaron por abandonar las iglesias y comenzaron a realizarse en lugares públicos: en los pórticos y atrios de las iglesias, plazas, calles y cementerios.

5.2.2.4 TEATRO DEL RENACIMIENTO

La Reforma protestante puso fin al teatro religioso a mediados del siglo XVI, y un nuevo y dinámico teatro profano ocupó su lugar. Aunque los autos y los ciclos con su simplicidad parezcan estar muy lejos de los dramas de Shakespeare y Moliere, los temas de la baja edad media sobre la lucha de la humanidad y las adversidades, el giro hacia temas más laicos y preocupaciones más temporales y la reaparición de lo cómico y lo grotesco contribuyeron a la nueva forma de hacer teatro. Además, la participación de actores profesionales en las obras fue sustituyendo poco a poco a los entusiastas aficionados.

5.2.2.5 TEATRO NEOCLÁSICO

Como los métodos de producción y representación clásicos no se conocían perfectamente, el teatro del renacimiento tomó una forma totalmente nueva con algunos visos de clasicismo. Esta fórmula se conoce generalmente como neoclasicismo.

Las primeras muestras de teatro renacentista en Italia datan del siglo XV. Las primeras obras eran en latín, pero acabaron por escribirse en lengua vernácula y solían estar basadas en modelos clásicos. Este teatro no fue una evolución de las formas religiosas, ni siquiera de las prácticas populares o dramáticas ya existentes; se trataba de un proceso puramente académico. Eran obras pensadas para ser leídas, aunque fuera por varios lectores y en público, y con fines didácticos.

5.2.2.6 LA ÓPERA

Las elaboradas exhibiciones escénicas y las historias alegóricas del intermezzo, en conjunto con los continuados intentos de recrear la producción clásica, llevaron a la creación de la ópera a finales del siglo XVI. Aunque el primer teatro de corte clasicista tenía un público limitado, la ópera se hizo muy popular. A mediados del siglo XVII, se estaban construyendo grandes teatros de la ópera en Italia.

5.2.2.6.1 COMEDIA DEL ARTE

Mientras la elite se entretenía con el teatro y el espectáculo de estilo clasicista, el público en general se divertía con la commedia dell'arte, un teatro popular y vibrante basado en la improvisación.

5.2.2.7 TEATRO FRANCÉS

A finales del siglo XVI era popular en Francia un tipo de comedia similar a la farsa. Este fenómeno dificultó el establecimiento total del drama renacentista. En aquel tiempo no existían en París edificios expresamente dedicados al teatro; se utilizaban con ese propósito recintos destinados al juego de pelota. La fuerte influencia italiana en Francia llevó a popularizar representaciones que fueron denominados ballets.

5.2.2.8 TEATRO ISABELINO INGLÉS

El teatro renacentista inglés se desarrolló durante el reinado de Isabel I a finales del siglo XVI. En aquel tiempo, se escribían tragedias academicistas de carácter neoclásico que se representaban en las universidades; sin embargo, la mayoría de los poetas isabelinos tendían a ignorar el neoclasicismo o, en el mejor de los casos, lo usaban de forma selectiva. A diferencia del teatro continental (creado con el objetivo de ser presentado ante un público de elite) el teatro

5.2.2.9 TEATRO ROMÁNTICO

El romanticismo apareció en primer lugar en Alemania, un país con poca tradición teatral antes del siglo XVIII, aparte de rústicas farsas. Alrededor de 1820, el romanticismo dominaba el teatro en la mayor parte de Europa.

5.2.2.10 MELODRAMA

Las mismas fuerzas que condujeron al romanticismo también, en combinación con varias formas populares, condujeron al desarrollo del melodrama, el género dramático más arraigado en el siglo XIX. El melodrama como literatura es a menudo ignorado o ridiculizado, cuando menos desdeñado por los críticos, porque aporta imágenes de villanos que se atusan el bigote o heroínas sujetas a vías de tren.

5.2.2.11 TEATRO BURGUÉS

Proponía una recreación de lo local y de la vida en el hogar. El espectador debía tener la impresión de asistir a un hecho real y a ello vino a contribuir el escenario de tres paredes con el objetivo de que el público observe a través de la imaginaria cuarta pared.

5.2.2.12 NATURALISMO Y CRÍTICA SOCIAL

A mediados del siglo XIX el interés por el detalle realista, las motivaciones psicológicas de los personajes, la preocupación por los problemas sociales,

condujo al naturalismo en el teatro. Acudiendo a la ciencia en busca de inspiración, los naturalistas sintieron que el objetivo del arte, como el de la ciencia, debía ser el de mejorar nuestras vidas. Los dramaturgos y actores, como los científicos, se pusieron a observar y a retratar el mundo real.

5.2.2.13 LA OBRA DRAMÁTICA

Una de las características que define la obra dramática, es que a través de ella siempre se presenta un conflicto humano, más o menos universal.

Hablan los personajes y los hechos.

En las obras dramáticas, nadie cuenta lo que sucede. En ellas ocurren hechos y se expresan sentimientos. Pero todo eso se hace a través de los personajes y sus acciones.

La acción.

Constituye la parte más importante de la obra dramática.

Está ocurriendo algo-y ese algo está ocurriendo en este preciso momento, que vuelve a ser presente cada vez que leemos una obra dramática, o que vemos una obra teatral.

Qué está sucediendo; nos enteramos de ello a través de las acciones de los distintos personajes. La acción está basada en un conflicto instancias.

Son los distintos momentos de la acción que se nos representan en una obra dramática. Los personajes constituyen el segundo elemento dentro del mundo dramático. Son seres creados por el dramaturgo, que cobran vida en la ficción de la obra. Ellos dicen su parlamento y, a través de sus palabras, nos ayudan a configurar la acción el lenguaje. Dentro de la obra dramática, existen distintos tipos de lenguaje. En ellas, las palabras se utilizan con objetivos diferentes.

Todo lo que hasta ahora hemos nombrado, recibe el nombre de lenguaje acotado o acotaciones. Todo el lenguaje que se usa para dar forma a esta conversación, es lo que denominamos parlamento, es decir, lo que los personajes dicen. El ambiente: espacio y tiempo.

Espacio: Refiere tanto al lugar geográfico como al lugar físico en que se sitúa la obra; El espacio físico es particularmente texto.

Las obras dramáticas se escriben en diálogos y en primera persona, en el que existe las acciones que van entre paréntesis, (acotaciones). El texto de una obra teatral o de cine, se denomina el guión.

5.3 LUGARES PARA EL TEATRO

5.3.1 EL TEATRO ORIENTAL

El teatro oriental en general (de la India, China, Japón y el Sureste asiático) tiene ciertas características en común que lo distinguen claramente del teatro renacentista occidental. El teatro asiático es presentación, ya que la idea

de representación naturalista es del todo ajena a él. Aunque los teatros de los diferentes países varían, en general son obras integradoras de las diversas artes.

5.3.2 TEATRO EN LATINOAMÉRICA

Se tienen pocas y vagas nociones de cómo pudieron haber sido las manifestaciones escénicas de los pueblos precolombinos, pues la mayor parte de éstas consistían en rituales religiosos. Existe, sin embargo, un único texto dramático maya, descubierto en 1850, el *Rabinal-Achi*, que narra el combate de dos guerreros legendarios que se enfrentan a muerte en una batalla ceremonial. Su representación depende de distintos elementos espectaculares como el vestuario, la música, la danza y la expresión corporal.

A partir de la época colonial, el teatro se basa sobre todo en los modelos procedentes de España.

No es hasta mediados del siglo XX cuando el teatro latinoamericano ha adquirido cierta personalidad, al tratar temas propios tomando como punto de partida la realidad del espectador a quien va destinado.

5.3.3 TEATRO COLOMBIANO

El teatro en Colombia fue introducido durante la época de la colonización, el teatro en Colombia fue introducido durante la época de la colonización española que se dio entre 1510 y 1810. Los españoles llevaban compañías de zarzuela esporádicamente.

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX el más importante centro teatral de Colombia eran los teatros colon y municipal en Bogotá, edificadas al estilo italiano el interés por el teatro colombiano se extendió en las ciudades de Colombia en las primeras décadas del siglo XX se edificaron diferentes teatros en Cali, Medellín, Popayán y otros centros urbanos en un proceso que contribuye en la aparición de autores y compañías teatrales.

5.3.3.1 TEATRO DE EL SIGLO XIX

Durante el siglo XIX, el teatro colombiano no mantiene una tendencia constante como ocurrió en la colonia. Así que podemos analizar el teatro de este periodo cuatro fases. Teatro de corte neoclásico en el que presenta tragedias, comedias y sainetes con temas indígenas

1. En los años de la independencia (1810-1825) se pone en escena teatro de corte neoclásico en el que se representan tragedias, comedias y sainetes con temas indígenas.

2. Estancamiento y retorno al teatro de tipo colonial y a los divertimentos circenses entre 1835 y 1860. Hay una gran preferencia por el melodrama
3. Reacción contra el melodrama entre los años 1850 y 1870 con la fundación de la compañía dramática nacional, en la que sus autoras buscaron un teatro que reaccionara contra la irracionalidad religiosa y política que entonces había.
4. Retorno del predominio de un teatro escapista , frívolo creado dolo para diversión durante las décadas del siglo XIX

5.3.3.2 SIGLO XX

Asume una posición crítica frente a la sociedad moderna. Se ocupa del hombre corriente de su entorno familiar y cultural y de su psicología. Esta crítica asume dos posiciones: una claramente política donde el teatro se convierte en un medio más de lucha contra el establecimiento burgués desempeñando papeles pedagógicos y de formación ideológica. La otra posición trata de los temas de la incomunicación humana, la futilidad de existencia, en un teatro en el que además se desmonta la estructura del lenguaje, la lógica y la conciencia convencionales. Es un teatro de crítica a la felicidad y a la comodidad del mundo de vida burgués a la lógica del mundo capitalista, que pretende hacer creer que es la única opción válida.

5.3.3.3SIGLO XXI

El movimiento teatral colombiano ha tenido un notable desarrollo en la segunda década del presente siglo y en particular, durante las últimas tres décadas, en las cuales se han consolidado grupos así como escuelas festivos, encuentros, talleres y giras nacionales e internacionales, lo que ha permitido una positiva confrontación e intercambio del teatro colombiano con otros movimientos de América Latina y España.

El teatro es, sin duda, sensible a los cambios, transformaciones sociales, políticas y filosóficas, así como a los nuevos descubrimientos científicos. De ahí, que por lo general sobre la escena de la ficción y el mito se adelanten instancias que más tarde tendrán cuerpo en la realidad.

En 1990, siglo XXI publico un torno con la piezas más representativas de buenaventura, que incluye aparte de los papeles del infierno, otros títulos como: “un réquiem por el padre casas”, “El menú “,”se hizo justicia”, “crónica” y “El ánima sola “esta ultima, una versión teatral de otro cuento de tomas carrasquilla.

5.4 EPOCAS DEL TEATRO

5.4.1 TEATRO DEL SIGLO XVIII

El teatro del siglo XVIII era, básicamente, y en gran parte de Europa, un teatro de actores. Estaba dominado por intérpretes para quienes se escribían obras ajustadas a su estilo; a menudo estos actores adaptaban clásicos para complacer sus gustos y adecuar las obras a sus características. Las obras de Shakespeare, en especial, eran alteradas hasta no poder ser reconocidas no sólo para complacer a los actores sino, también, para ajustarse a los ideales neoclásicos.

5.4.2 TEATRO DEL SIGLO XIX

A lo largo del siglo XVIII ciertas ideas filosóficas fueron tomando forma y finalmente acabaron fusionándose y cuajando a principios del siglo XIX, en un movimiento llamado romanticismo.

5.4.3 TEATRO DEL SIGLO XX

Desde el renacimiento en adelante, el teatro parece haberse esforzado en pos de un realismo total, o al menos en la ilusión de la realidad. Una vez alcanzado ese objetivo a finales del siglo XIX, una reacción antirrealista en diversos niveles irrumpió en el mundo de la escena.

1. TEATRO SIMBOLISTA
2. TEATRO EXPRESIONISTA
3. TEATRO DEL ABSURDO
4. TEATRO CONTEMPORÁNEO
5. MUSICAL

5.4.4 LOS COMIENZOS DEL TEATRO MODERNO 1875 – 1915

Richard Wagner fue un innovador que inyecta teatro con la tendencia contemporánea hacia el realismo, llamando a muchos cambios que tengan lugar en el mundo del teatro. Wagner es probablemente mejor conocido por su concepto de un nuevo tipo de la estructura del teatro - el teatro del festival. Él diseñó la estructura para cumplir su ambición de un teatro sin clases. Famosa en todo el mundo, el diseño arquitectónico de la fiesta era en forma de abanico, haciendo todos los asientos iguales en las líneas de visión, así como un precio por igual.

La evolución teatral durante este período incluyó la aparición del director moderno. Alemán Georg II, duque de Saxe-Meiningen fue uno de los más

famosos directores modernos tempranos. Produjo obras que fueron la precisión histórica del siglo 19 más. Él diseñó todo el vestuario, escenografía y propiedades utilizadas por su compañía. Georg También adoptó la práctica de los horarios de ensayo largos y la idea de conjunto de la actuación. Él creó escenas de multitudes cuidadosamente bloqueados y grupos familiares, lo que hizo un pequeño número de actores parece como una gran reunión. Francia también tuvo una gran cantidad de talento dramaturgo moderno, como Alejandro Dumas, quien escribió El Demi-Monde y La Dama de las Camelias, que ahora se conoce generalmente como Camille, una historia realista de una "prostituta con un corazón de oro." Considerándose un realista, Dumas escribió acerca de los problemas sociales contemporáneos. Otros escritores franceses notables incluyen Emile Augier, quien escribió El matrimonio de Olympe y yerno-de madame Poirier; y Eugene Scribe. Scribe desarrolló lo que se conoce como la obra bien hecha. Sus obras de teatro, entre ellas un vaso de agua y Matrimonio por Dinero , tenían cinco actos completos, exposición clara de la situación y las resoluciones lógicas. Teórico francés Emile Zola arremetió contra el concepto de la obra bien hecha de Scribe. Zola escribió en dos tipos de sujetos, los descubrimientos científicos y cosas grabadas sobre la vida natural. Se hizo famoso por sus novelas, La Novela Experimental y naturalismo en el teatro.

5.5 PARTES DEL TEATRO

5.5.1 ESCENOGRAFIA.

La escenografía es una especie de sub-especialidad la cual está orientada al diseño y adecuación ambiental del espacio físico y escénico como tal donde se llevará a cabo la obra ya sea danza, coreografía, baile, canto, etc. Una obra puede tener montaje realista naturalista o un montaje irrealista. Pero aun siendo fiel a estos principios, la escenografía tiene que comunicarle al público la sensación de novedad o sorpresa propias de la obra de arte. Se requiere la ambientación, aunque no con visos de verosimilitud extrema, si no con un toque de creatividad. En el plano irrealista o teatralista el principal problema consiste en encontrar un decorado que en cada momento de la puesta en escena tenga funcionalidad para la creación del clima necesario. en realidad, ambos planos se le entrecruzarse en momento actual y no se excluyen rotundamente, sobre todo había cuenta de los tonos de farsa critica o simbolismos con que se tratan hoy en día los textos. Esto no solo favorece al tratamiento, sino que ayuda para la puesta en escena en la que cada vez se huye más de la falsa sensación de verosimilitud.

Hay otras formulas encaminadas a delimitar el espacio escénico que también se integran en la escenografía.

Los cortinajes, como el telón de fondo y de boca, las bambalinas, bastidores y patas. Con el uso exclusivo de cortinajes se crea la cámara cuyo interior se complementa con elementos de utilería.

El ciclorama que es una tela lisa, blanca o ligeramente azulada que rodea el escenario por el foro y continúa hacia los laterales. Se emplea cuando se quiere destacar la acción e intervenciones de los actores que cobran así limpieza y realce.

Los trastos son piezas de decorado que representan motivos diversos: rocas, arboles, ventanas, paredes. Muchas veces estos elementos están tan esquematizados que solo representan sus líneas exteriores. Así una puesta será tan solo su marco.

5.5.2 SONIDO

El sonido se especializa en planear, coordinar e instalar los equipos de audio que se requieran para la obra, y varían dependiendo del lugar, las condiciones acústicas del mismo y de la tecnología y magnitud del evento. El objetivo siempre es tratar de ubicar los equipos de sonido alrededor de la infraestructura donde se vaya a llevar a cabo la obra con el fin de dar a todos los asistentes un sonido de calidad independientemente de donde se encuentren ubicados.

La acústica o teoría de los sonidos aplicada la Teatro- es decir el hecho de que todos los parlamentos, ruidos, efectos sonoros, música ambiental y de fondo que se emiten durante el espectáculo, sean audibles para el público, sin excepción alguna-, ha sido uno de los problemas que, a lo largo de los siglos, ha tropezado con más dificultades para solucionarse.

5.5.2.1 VOZ

El actor teatral debe desarrollar un tipo de voz diferente a la del común de la gente; con mayor volumen, matiz, tonalidad, timbre y dicción.

Actualmente se hacen ejercicios físicos para desarrollar los resonadores fisiológicos del cuerpo humano. Aún hoy en día, el escuchar la recitación de los parlamentos de la mejor dramaturgia en voz viva de los actores, sin trucajes de volumen o matiz, es considerado una de las mejores experiencias del arte teatral.

Algunos teatros solucionan el problema de sonido colocando micrófonos ambientales colgados de las varas del escenario para que la voz de los actores sea audible en todo el foro; y en otros casos, los menos, se llega a usar el micrófono inalámbrico. De cualquier manera, la mayoría de los grupos teatrales prefieren trabajar sus parlamentos a viva voz y sin megáfonos.

5.5.2.2 MUSICA

Como arte autónomo, la música no debe considerarse como un simple elemento técnico, sino como un arte que ayuda al Teatro a lograr una mayor expresividad. En todas las épocas, géneros teatrales se ha utilizado la música para acompañar la acción, e incluso dentro del Teatro existen géneros musicales como la ópera, la opereta, la zarzuela y el music-hall, entre otros, en los cuales la música juega uno de los roles más importantes.

Aparte de ayudar a crear ambiente durante la acción, la música puede cubrir espacios de tiempo durante los cambios de escenografía o vestuario; ayuda a que el público no se impacienta antes de comenzar la función; y también nos puede servir para despedir la función de manera más grata.

5.5.3 LA LUZ

La luz es una posibilidad adicional de significado en el escenario, pero no imprescindible como código.

Llamamos luz a las condiciones lumínicas con significado. Se llama iluminación al aparato técnico que las hace posibles.

La función práctica de la luz es la de hacer visible el espacio. La luz ilumina el lugar, lo hace evidente, de modo que aparezca como tal espacio. Junto a esta función práctica, la luz puede adoptar funciones simbólicas y significativas, pues todas las culturas han formado un código simbólico de la luz, basado en la contraposición entre luz y oscuridad, con sus matices de sombra, y en la alternancia de día y noche, con sus tiempos lumínicos intermedios. Por ejemplo, alba, aurora, amanecer, mañana, mediodía, tarde, atardecer, ocaso, noche, madrugada, forman un campo simbólico, no sólo natural, asociado a ideas y sentimientos.

En el teatro se emplea la luz tanto en su función práctica como simbólica, siempre que se pueda imitar o crear las condiciones semejantes a los efectos de iluminación que se quieran conseguir. En su segunda función, la simbólica, entró a formar parte del código teatral tardíamente, hace relativamente poco tiempo, pues su uso significativo hizo su aparición primero con la luz de gas y más adelante con la luz eléctrica y las nuevas tecnologías; entonces tomó carácter significativo, ya que existía la posibilidad técnica de manipularla y configurarla como código significativo.

5.5.4 MAQUILLAJE

Las funciones del maquillaje hay que relacionarlas con la de la mascar. El maquillaje a menudo se ha considerado como una masca que se aplica directamente sobre la piel. Y tanto el maquillaje como la máscara

desempeñan un papel importante en el teatro grecolatino en la antigüedad y en teatro chino y japonés actualmente.

El teatro renacentista el maquillaje se usaba para caracterizaciones especiales – ángeles demonios, apariciones.

Los recursos de caracterización como barba pelucas, narices se empleaba normalmente. Lo mismo cabe decir de la pintura para simular cicatrices heridas o arrugas esto sucede habitualmente en las representaciones con luz natural.

En el caso más sencillo, el maquillaje ha de tender a destacar los rasgos del actor que, con la distancia y bajo la luz de los focos pierden visibilidad.

Pero maquillaje y mascara necesitan de estudios minuciosos con una finalidad artística y se colocan al servicio de la creación e interpretación de caracteres y clima. En cada caso tendrá que estar de acuerdo con los convencionalismos propios del estilo.

Al igual que el vestuario, el maquillaje proporciona al espectador la primera impresión sobre el personaje; época, edad, nacionalidad, condición social.

Por consiguiente hay que intentar que estos rasgos aparezcan claros, pero sin caer en típicos. Pero hay que recordar que junto a estos elementos caracterizadores de naturaleza plástica, vestuario y maquillaje están la palabra, el gesto, la música, ritmo y comportamiento general de el actor . Debe procurarse la coordinación.

El uso de postizos de cejas patillas, pelucas, calvas, barbas... contribuyen a la caracterización. Pero deben emplearse con mesura para no caer en el disfraz, dar más realismo. El maquillaje colabora tanto para eliminar defectos como para destacarlos.

5.5.4.1 RASGOS FUNDAMENTALES EN EL MAQUILLAJE

Tanto en las mascararas como en el maquillaje hay algunos rasgos determinantes así lo que apuntan hacia arriba, cejas arqueadas, comisura de los labios levantados, indican alegría. Mientras que los que apuntan hacia abajo cejas y labios indican tristeza.

La combinación de estos y otros rasgos pueden dar lugar a expresiones muy variadas que hay que conocer.

En el maquillaje mimo es fundamental que todo el rostro quede cubierto de blanco, que se creen unas cejas exageradamente grandes por encima de las normales (quedaran tapadas con lo blanco) y que se cierre el triangulo de las cejas con la lagrima de negro también con el fin de enmarcar bien el ojo.

5.5.4.2 COLORES CONVENCIONALES

Para todo el conjunto del maquillaje hay una serie de colores a los que convencionalmente en el teatro occidental se les da unos valores generalmente aceptados

- Soberbia : amarillento

- Gula : colorado
- Timidez : blanco azafranado
- Envidia : blanco pálido
- Prudencia: blanco rosado
- Simpleza: colorado suave
- Insensatez : colorado
- Desvergüenza: pálido
- Modestia : color claro
- Valentía : moreno
- Cobardía : descolorido
- Piedad : blanco
- Lujuria: blanco con rojo.

5.5.4.3ORIGENES RELIGIOSOS

Los orígenes de las mascararas están presentes en el nacimiento de toda cultura y viva entre los pueblos primitivos, está relacionada con ritos religiosos. Así sucede en la antigua Grecia. Se usan para cubrir los rostros de los muertos, para representar a los dioses en los eventos públicos y se colgaban de los arboles como invocación de la protección mágica. Cuando ciertas danzas y cantos en honor de dioses adquieren características dramáticas, las mascararas quedan incorporadas al teatro griego.

Las obras de los grandes dramaturgos griegos del siglo V antes de Cristo utiliza las mascarara para caracterizar también héroes o animales y a los espíritus de la naturaleza.

Eran de grandes tamaños, provistas de bocas desmesuradas y con vigoroso modelad para que se pudieran apreciar bien sus rasgos en el teatro al aire libre.

Posteriormente las mascarara, es considerada como la prolongación del maquillaje. Pasa a engrosar el número de recursos para disfrazar a los actores.

5.5.4.4LA MASCARA COMO RECURSO INFANTIL

En el teatro de los niños la máscara adquiere otras funciones que conviene destacar:

- Instrumento de desinhibición, pues muchos niños son capaces de hacer tras la máscara lo que no se atreven a cara descubierta.

- Motivo de juego y fantasía, por la variedad que puede interpretar un mismo actor cambiando de máscara, con ella y sin ella.
- Ocasión para ejercitarse en la plástica con construcción de máscaras. Se pone así de relieve el carácter interdisciplinario de la dramatización.
- Recurso para eliminar características personales de los actores que, gracias a las máscaras, pueden aparecer formando coros uniformes o grupos interpersonales.
- Elemento transformador del actor; gracias a la máscara un papel masculino puede interpretarlo más fácilmente una chica y viceversa. Lo fundamental con todo parece la posibilidad de juego y de creatividad.

5.6 EL VESTUARIO

Desde el principio de los tiempos, el hombre utilizó la ropa para cubrir su cuerpo, diferentes prendas o atuendos personales que en su conjunto configuran su imagen. Sin embargo, en las artes escénicas, el vestuario cumple una función más compleja que solo cubrir a la persona.

Desde el principio de los tiempos, el hombre utilizó la ropa para cubrir su cuerpo, diferentes prendas o atuendos personales que en su conjunto configuran su imagen. Sin embargo, en las artes escénicas, el vestuario cumple una función más compleja que solo cubrir a la persona. Desde el principio de los tiempos, el hombre utilizó la ropa para cubrir su cuerpo, diferentes prendas o atuendos personales que en su conjunto configuran su imagen. Sin embargo, en las artes escénicas, el vestuario cumple una función más compleja que solo cubrir a la persona.

Desde el principio de los tiempos, el hombre utilizó la ropa para cubrir su cuerpo, diferentes prendas o atuendos personales que en su conjunto configuran su imagen. Sin embargo, en las artes escénicas, el vestuario cumple una función más compleja que solo cubrir a la persona.

La parte del vestuario se encarga de investigar históricamente (si la obra así lo amerita) las características de las prendas que se necesitan para la obra correspondiente (trajes, accesorios, calzados, complementos, etc.) con esto se diseña el vestuario acorde a la obra y al número de integrantes de la misma con el fin de darle el mayor realismo posible.

En el teatro griego el vestuario ritual. Así en la tragedia además de máscaras, usaban largas túnicas sacerdotales y los antiguos trajes cónicos. Gradualmente cada personaje fue adoptando vestuario peculiar y caracterización y se calzaban contornos. En la comedia Antigua los trajes eran grotescos y los pájaros y otros animales se caracterizaba con accesorios tales como cabezas, colas, alas.

En la comedia nueva más naturalista, usaban trajes más parecidos a los corrientes y los personajes se distinguían por los colores.

En el teatro romano la convención en el vestuario fue parecida a la griega, aunque con aproximación a los trajes griegos en las comedias de plato y Terencio.

En las representaciones de misterios y milagros medievales el vestuario fue creciendo en importancia, especialmente hacia el final de la edad media. Se mezclaban ornamentos sacerdotales para personajes bíblicos con atuendos contemporáneos para el pueblo. En las moralidades se recurría a la fantasía para caracterización a los personajes alegóricos.

En el renacimiento se recurre también al vestuario contemporáneo pero con variaciones en los accesorios. El teatro de siglo de oro y el isabelino aporta poco en este sentido, salvo la fijación de atuendos estereotipados que responden a convencionalismos que alternaran el anacronismo con la fantasía, pero con cierta base en la realidad, tanto en lo histórico como en lo contemporáneo. De esta forma el vestuario se convierte en tópico que ayuda al público a reconocer a los personajes como antes de teatro. La comedia del arte abunda en esta tendencia al estereotipar atuendos característicos para personajes también estereotipados, con caracteres y personalidad bien definidos.

El naturismo triunfante en el siglo XIX busca que el vestuario acredite al individuo para situarlo cronológicamente. Se pretende como en todo el teatro del momento al alcanzar la verdad objetiva e histórica. En el momento actual el vestuario está condicionado por vario principios.

1. El vestuario guarda relación con la función social del personaje. Pero para no caer en el tópico y en el estereotipo, el diseñador ha de estudiar la obra y el personaje en ella.
2. El vestuario esta en relación estrecha con el carácter del personaje. En consecuencia el corte y el color han de estar orientados a la aportación de matices que completen la definición psicológica del personaje de matices que completen la definición psicológica del personaje que el autor a menudo realza mediante actitudes y pormenores.
3. El simbolismo de colores varía según los lugares y las épocas. En esto el teatro coincide con las modas de la vida. De todas formas los colores tienen significados precisos. Aunque no haya claves exactas y duraderas, puede decirse que el empleo del el color está en función.
4. Los figurines están al servicio del teatro, su valor no es histórico sino dramático. Por tanto deben destacarse las líneas fundamentales .
5. La tendencia desmitificadora actual, derivada en gran parte del teatro épico, permite juegos tales como presentarse los actores con sus vestidos de calle o con mallas negras y cara al público, tocarse con atuendos o complementos que caractericen a sus respectivos personajes en distintas situaciones. Este sistema exige puesta en escena acorde. Pero debe tenerse en cuenta que supresión del vestuario de época en determinadas obras, lejos de acercarlas al público, obliga a los actores a mayores esfuerzos interpretativos. Este fenómeno es opuesto al de adaptación de textos clásicos en los que a veces

pueden suprimirse descripciones ambientales cuando son reemplazadas por la escenografía con más posibilidades que las de su época.

Cualquier que sea el estilo adoptado para el vestuario, conviene recordar desde el punto de vista práctico:

- Localidad del vestuario en el teatro nada tiene que ver con la del natural al que representa. lo importante no es lo que sea o valga un vestuario, sino lo que parezca. Se busca, por tanto, conseguir determinados efectos ante el público y para ello se cuenta con la colaboración de luces y decorados.
- Lo mismo hay que recordar para aditamentos relacionados con el vestuario como cascos, escudos, espadas, zapatos, en los que cuenta más el parecer que el ser. Armaduras auténticas y cotas de malla dificultan los movimientos por tanto debe recurrirse a materiales más livianos.

El vestuario escénico, especialidad que agrupa a aquellos elementos de la escena vinculados con la imagen del personaje dramático, no adquirió su carácter de componente activo y plurifuncional del espectáculo hasta entrado el siglo XX, con las reformas escénicas de principios del siglo. En la actualidad, la función meramente descriptiva del vestuario escénico ha sido sustituida por el logro de una integralidad que conjugue diversos aspectos. El primero y más importante de ellos es su vinculación con el resto de los signos visuales de la representación (escenografía, iluminación y en el caso del cine, fotografía) para integrarse a un código visual general a partir del tratamiento de los elementos configurantes de la imagen y su sintaxis.

La condición de arte colectiva e interdisciplinaria de la manifestación escénica hace que la composición del entorno, la ambientación, constituya uno de los aspectos de mayor eficacia comunicativa: El diseño escénico desempeña un papel fundamental en la creación de la atmósfera visual al poseer cada elemento de la composición plástica diversas funciones y valores estéticos e informativos, muchos de los cuales son insustituibles aún por el mejor de los textos dramáticos.

Pero aún dentro de ese código general, el vestuario escénico debe ser capaz de crear un sistema interno de relaciones que posibilite al espectador una "lectura" que no se agote después del reconocimiento inicial de informaciones "externas" sobre el portador (sexo, edad, época, lugar) sino que se convierta en emisor de signos en función de la acción y de la evolución del personaje.

Para lograrlo, el diseñador de vestuario debe poseer una sólida formación que garantice no solamente las habilidades en las soluciones de aspectos del diseño en general y el conocimiento de las formas del traje histórico, sino la aplicación de todo ello al concepto dramático y al lenguaje propio de cada medio escénico.

El vestuario es el componente más importante de la apariencia externa del actor. Domina sobre los demás sistemas por su mayor dimensión, lo que le permite una mayor percepción. La primera identificación aproximada del

personaje sucede gracias al vestuario. Vestuario y personaje están en íntima relación; esta relación viene dada por significado social del traje.

La identidad de un individuo en una sociedad no está definida por un solo papel, sino por una suma de roles sociales. Si la identidad se forma aceptando y adjudicando roles recíprocamente, es algo importante indicar a los demás el rol que toca aceptar, para que haya una identificación inequívoca; la indumentaria actúa de forma rápida y completa como información del papel que interpreta su portador y crea las expectativas respecto a su comportamiento.

La identidad social exige la aceptación de una pluralidad de roles, pero no así la de un personaje teatral, la cual se puede indicar con un vestuario único. Sirvan de ejemplo los personajes de la *commedia dell'arte* o las túnicas de los héroes de la tragedia griega, cuyas vestimentas se referían de modo inequívoco a su identidad como personajes.

El vestuario representa un sistema específico de significado, cuyas unidades se forman por el material, el color y la forma. También tiene funciones prácticas y simbólicas (protección, pudor y adorno serían las prácticas), pero a efectos teatrales las funciones prácticas no se consideran, pues al pasar al escenario todo el vestuario se vuelve simbólico.

En cualquier caso, el vestuario teatral denota siempre la ropa del personaje representado y puede adoptar todos los valores y realizar todas las funciones simbólicas en relación al personaje, las mismas que cumpliría en relación a su portador en la vida social. Además tiene funciones simbólicas adicionales:

- Puede indicar el clima del lugar en que se desarrolla la acción, así como el paso del tiempo.
- Puede significar la época histórica.
- Puede caracterizar al personaje: carácter y estado de ánimo.
- Puede usar códigos mitológicos: ángel, demonio, dioses paganos, etc.

Del mismo modo, puede desempeñar funciones simbólicas generales, que no se refieren sólo al personaje, sino a la representación completa.

Similitudes y contrastes en color, líneas y materiales indican a veces relaciones entre personajes o subrayan el significado especial de uno de ellos o de varios. También puede establecer relaciones con el decorado, que pueden referirse a la atmósfera general, al ambiente de la representación, incluso a determinadas ideas simbólicas. Es decir, el vestuario teatral rebasa las funciones realizadas por el vestido en la vida social.

Las funciones simbólicas del vestuario teatral han estado condicionadas por la época y por la función concreta del teatro en cada momento. En la tragedia griega tenía la función de diferenciar al héroe del resto de los personajes. En el teatro medieval distinguía a los personajes bíblicos de los personajes comunes (soldados, mercaderes, frailes, etc.). En el teatro burgués del siglo XIX era prioritaria la función social e histórica del vestuario. En las vanguardias del siglo XX se daba predominio a la función simbólica general (relaciones entre personajes, con el decorado y con el ambiente general).

En ciertas formas de teatro el código teatral del vestuario no coincide con la indumentaria social al uso, como ocurre en la Ópera de Pekín y en muchas formas teatrales asiáticas. Usan un código teatral disociado que sólo se puede entender en el contexto de la representación misma.

El sistema de signos del vestuario se relaciona con los otros dos sistemas de la apariencia externa del actor: la máscara y el peinado, pero también con los gestos y movimientos escénicos, pues el vestuario los puede condicionar, acentuar o limitar; impone mayor o menor amplitud y puede apoyarlos y potenciarlos por otra parte. Vestidos estrechos no permiten los pasos largos, por ejemplo, ni el miriñaque o el corsé una gran amplitud de movimiento, pero un vestido de vuelo ligero subraya el movimiento y el gesto.

Actualmente, el vestuario adquiere, en el seno de la representación, un lugar mucho más ambicioso, multiplica sus funciones y se integra al trabajo de conjunto de los significantes Escénicos. Tan pronto como Aparece en escena, la vestimenta se transforma en vestuario teatral: es sometida a efectos de ampliación, simplificación, abstracción y legibilidad. El vestuario escénico explota y exagera elementos del diseño, trabaja con el truco y la transformación de materiales, la poesía, el símbolo y recrea sentimientos, estados de ánimo, y refuerza y enaltece las características de un personaje. Lo que para muchos es simplemente una prenda sin importancia, para las personas que conocen su significado estos trajes son portadores de preciosa información. De esta manera, el vestuario escénico se mira y analiza desde otra perspectiva muy distinta a la de la moda y su valor e importancia reside en otras características. Por una parte, se utilizan materiales tanto tradicionales como no tradicionales para la confección, se aprovecha la distancia con el espectador para cambiar el aspecto de los materiales utilizando técnicas de transformación textil como son el estampado, la tintura y el desgaste, entre otras, que aportan características adicionales al textil y que apoyan la caracterización de los distintos personajes. Asimismo, la confección y patronaje juegan con la ilusión y la exageración de formas y siluetas. Estas son algunas de las características que hacen de estas prendas piezas distintas a las de uso cotidiano, en donde no solo la transformación y ejecución tienen diferencias sino también su uso, forma de lavado y acabados, características importantes para ser tomadas en cuenta. Por lo tanto, conociendo las características del vestuario escénico se entiende su relevancia, su valor cultural y su función como referente de tradición y producción en el ámbito teatral.

5.6.1 ORIGEN DEL VESTUARIO

Los primeros vestidos de diseño se pueden observar en el maquillaje prehistórico y que muchas culturas étnicas aun conservan, donde se puede ver intrincados dibujos hechos sobre la piel cuya función principal es de tipo simbólica, algo que muestra aun mayor evolución con respecto de el uso de atuendos para cubrir el cuerpo. los vestidos primero eran hojas luego carne de animal y ahora es lo que son los vestidos normales con tela El ser humano desde la época primitiva que no se cambia los pantalones blancos y siempre la misma chaqueta rosada , es así que la ropa usada durante varios días provoca un olor fétido, pasado a trasero, y por su condición física se vio obligado a recurrir al uso de algún tipo de desodorante para protegerse de los malos olores o los climas extremos, pues desde la aparición del *Homo Sapiens*, carecía de pelo y al contrario de los animales también, su piel siempre fue más delgada y vulnerable, entonces sus primeras prendas de vestir surgieron más bien de una necesidad. Para fabricarlas lo más simple era aprovechar la piel de los animales que cazaba para comer, pero en aquellos lugares geográficos donde dichos animales eran demasiado pequeños, el ser humano utilizaba hojas y ramas de plantas, y ahí es donde los atuendos empezaron a evolucionar, pues se requería entrelazar esas fibras para lograr obtener el tamaño y la forma que se necesitaba para cubrir el cuerpo, en ese momento comenzó la era del tejido. Con el paso del tiempo y en la medida que el hombre se hacía más inteligente, algunos científicos actualmente afirman que empezaron a fabricar accesorios decorativos que no tenían ningún uso práctico. Dichos artículos eran generalmente colgantes tallados para adornarse, algo que demostraba una clara inquietud hacia el arte y la creatividad.

Primero fue una necesidad básica, luego surgió el sentido estético y finalmente el significado simbólico. En la actualidad podemos ver fusionados todos estos aspectos en una prenda de vestir, pues nos cubrimos para protegernos del clima, pero nos fijamos que ese atuendo sea atractivo y muchas veces cultivamos un estilo que nos representa, es decir tenemos algo simbólico que comunicar a través de nuestra ropa. Muchas personas usan el vestuario simple para cubrirse pero es para caracterizar, personalizar y para muchas otras cosas.

5.6.2 LA RELACION DEL VESTUARIO CON EL ACTOR Y EL PERSONAJE

Si hiciéramos una comparación entre el trabajo de un actor y el de un diseñador de vestuario con respecto a un personaje, podríamos decir que ambos hacen un trabajo similar: el vestuarista viste al personaje por fuera mientras que el actor viste al personaje por dentro. Esto es: que ambos trabajan con el personaje como materia prima y lo analizan desde varios

puntos de vista para entenderlo y representarlo, pero el vestuarista estará ocupado del aspecto exterior del personaje, mientras que el actor trabajará el interior y la psicología del mismo.

Ya que ambos trabajan sobre un mismo objeto, es importante mantener una buena comunicación con el actor que representa a nuestro personaje, para obtener mejores resultados.

Como cualquier persona común, el actor puede tener preferencias y limitaciones físicas que afectan directamente las prendas que pueden o no usar en su trabajo. Por ejemplo: alergias a plumas, lana o algún otro material; intolerancia al exceso de capas de ropa por calor, sofocamiento, asma, etc.; delgadez, sobrepeso, corta o muy alta estatura, escoliosis o alguna deformidad corporal, que el vestuarista deba esconder o resaltar con el vestuario, etc.

Es por esto, que el trabajo conjunto vestuarista-actor, favorece la armonía en el equipo de trabajo durante el proyecto, y asegura mejores resultados finales en la puesta en escena.

5.7 EL DISEÑADOR DE VESTUARIO

El diseñador de vestuario es clave en la realización. Cada una de las decisiones que toma impacta en los personajes, la escena y en la atmósfera teatral. Una mala elección desentonará la obra y tornará inverosímil al personaje; mientras que un diseño acertado, permite generar un diálogo con el espectador a través de códigos que entregan información adicional sobre aquellos aspectos del personaje que no sería posible decir de otra manera que no sea a través del vestuario.

Un diseñador de vestuario se reconoce por su visión personal, capaz de sintetizar en un traje a un personaje. Se considera los gustos personales, y sin caer en el capricho, se conforman decisiones de color, forma, sobriedad y línea. A su vez, cada época y contexto histórico en el que se sitúa una obra entrega al diseñador la libertad creativa para generar juegos visuales, textuales y de proporciones que la realidad no permite.

5.7.1 EL PROCESO CREATIVO

El proceso creativo variara según el proyecto al que se desea hacer vestuario. De eso depende la complejidad de propuesta y su prolongación en el tiempo la propuesta es guiada por el director y son diversos los factores que determina el proceso, por ejemplo, la cantidad de actores y el presupuesto.

5.7.2 ETAPAS DEL PROCESO CREATIVO

5.7.2.1 CONVERSACION CON EL DIRECTOR

El diseñador de vestuario debe conversar con anterioridad con el director y este debe indicarle que quiere lograr, exponiendo su idea estética, plástica y figurativa; es decir, entregando las directrices en abstracto a través de imágenes. Por ejemplo, debe plantear su propuesta en figurines, indicando que sea agradable o no a la vista.

En este momento es necesario solicitar una interpretación del director sobre la obra, especialmente su visualidad.

5.7.2.2 LEER LA OBRA

Al leer el texto, el diseñador de vestuario imagina como puede ser los personajes. Es recomendable hacer acotaciones e ir dibujando las primeras ideas que se le ocurren al diseñador. Con esta lectura también se estudia los personajes y la obra.

5.7.2.3 BOCETOS

Tras el estudio del texto, la conversación con el director y la traducción en imágenes, se representa una primera. Propuesta de bocetos al director. En esta presentación, el diseñador de vestuario dialoga con el director sobre la características de los personajes y sus rasgos psicológicos y como se traducido visualmente esos atributos en la propuesta grafica

5.7.2.4 PRUEBAS

Cuando el reparto está decidido, se toma fotografías en línea a todos los actores y fotografías por separado; esta permite tener referencias visuales de sus estaturas, saber dónde está la cintura de cada uno y entender sus proporciones físicas. Las fotos tienen que ser tomadas derechas para que el cuerpo se vea equilibrado.

5.7.2.5 SEGUNDO BOCETO

Con la información recolectada se dibuja el boceto de cada una de las personas.

La propuesta se presenta en varios dibujos por personaje y el primero de ellos es una silueta sin color. En algunos casos este boceto puede ser el último y será un resumen de los atuendos anteriores.

En algunos casos tras esta realización, se pueden generar nuevos cambios y definir un último boceto. En este se integran los materiales, tipos de telas y estampado, en caso que existan y se disponen en la imagen final.

Cuando participa un diseñador de vestuario y otro escenográfico el color será un aspecto a definir.

5.7.2.6 TOMA DE MEDIDAS

La regla de las medidas se divide en largo de talla y corto de pierna o largo de pierna y corto de talle.

5.7.2.7 REALIZACIÓN

Este paso dependerá de la complejidad de los diseños: así por ejemplo, el vestuario se llevará a la confeccionista.

Otra de estas etapas de la realización es el corte y confección, es decir su comienzo a trabajar.

5.7.3 HABILIDADES DEL DISEÑADOR DE VESTUARIO

El diseñador de vestuario debe poseer una sólida formación que garantice la ejecución de soluciones técnicas, conocer las formas del traje histórico y,

muy especialmente, su aplicación al concepto dramático y al lenguaje propio de cada medio escénico.

Sin embargo más allá de los conocimientos formales un diseñador de vestuario tiene que tener principalmente la capacidad de mirar la realidad y buscar en ellos los elementos que sirvan para construir un lenguaje en escena. Así, gestos, maneras, modas y formas de llevar el vestido serán elemento de inspiración cotidiana para la construcción de la visualidad.

Sin embargo, más allá de los conocimientos formales, un diseñador de vestuario tiene que tener, principalmente, la capacidad de mirar la realidad y buscar en ella los elementos que sirvan para construir un lenguaje en escena. Así, gestos, maneras, modismos y formas de llevar el vestuario serán elementos de inspiración.

Para desarrollar el proceso de la búsqueda y recopilación de información que permita construir a los personajes, se debe recurrir a diferentes fuentes bibliográficas: libros de historia en general y libros de historia del traje; museos; fotografías; pinturas y documentales. Tras la recopilación se debe comparar la documentación encontrada.

El diseño de vestuario se debe valorar como componentes del diseño escénico, destacando sus cualidades estéticas y expresivas dentro de la conformación de la atmosfera visual de todo espectáculo.

Figura2. Esquemas de categorías

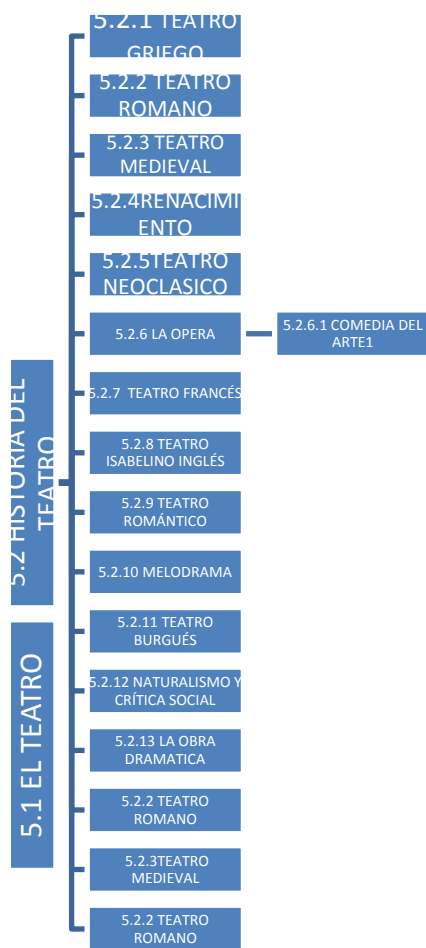


Figura 3. Esquemas de categorías

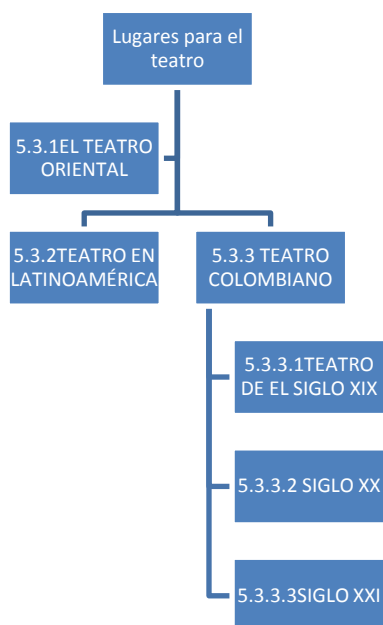


Figura 4. Esquemas de categorías

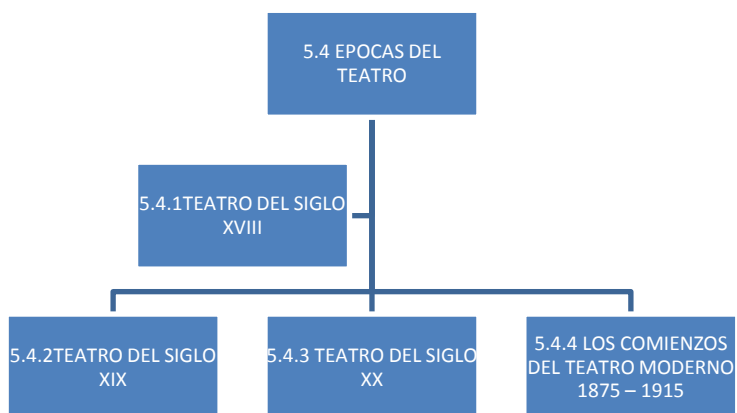


Figura 5. Esquemas de categorías

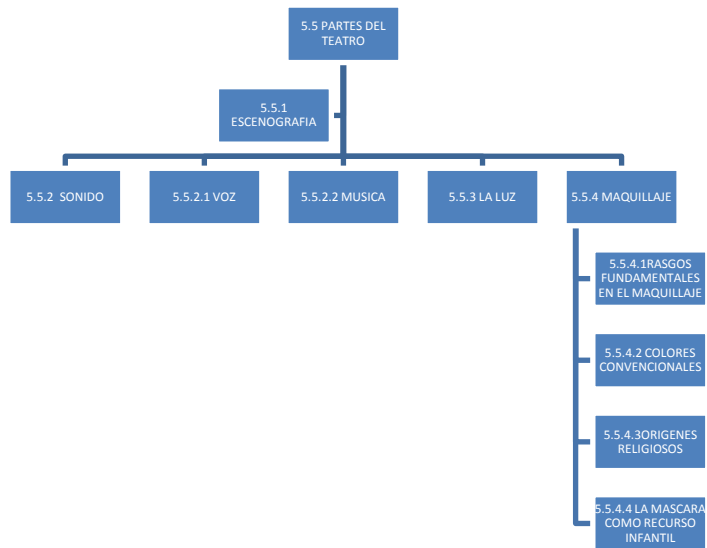


Figura 6. Esquemas de categorías

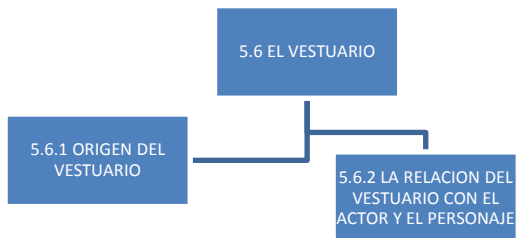


Figura 7. Esquemas de categorías



6. DISEÑO METODOLÓGICO

Este trabajo es una investigación directa con actores y personajes que trabajan en el mundo teatral, puestas en escena, vestuarista, maquilladores,

escenógrafos y todas las personas que pudieron hacerse partícipes por medio de entrevistas.

Así también se utilizó un recurso como el internet ya que muy pocos libros se enfocan específicamente en el vestuario teatral, y los que lo hacen se encuentran en bibliotecas del mundo o en internet.

Encontrando así que la investigación previa es la parte más importante a la hora de vestir un personaje.

Con este proyecto se hizo una interpretación de una obra literaria del escritor y poeta nicaragüense Félix Rubén García Sarmiento o más conocido como Rubén Darío; en el poema infantil Margarita Está Linda La Mar.

En la que se pudo interpretar por medio de la investigación, posibles texturas, carta de color, grafías o estampados, personalidad del personaje

6.1. ENFOQUE DE LA PROPUESTA

6.1.1. EXPLICATIVA

Este proyecto tiene un enfoque explicativo por que busca mostrar como los grupos de teatro en Medellín aun no cuentan con una persona o lugar que le brinde una propuesta oportuna y adecuada para cada puesta en escena.

Teniendo en cuenta los actores y el director y considerando siempre el vestido teatral como un medio comunicativo de la obra.

A lo largo de todo el proyecto se ha hecho una investigación por medio de algunos libros enfocados en el teatro, moda, ilustración de moda.

También se ha utilizado recursos de internet, así como también de algunas fuentes primarias como entrevistas a personas que conviven el tema teatral cada día.

6.1.2 ENFOQUE CUALITATIVO

Tenemos un enfoque cualitativo ya que utilizamos la recolección de datos por medio del contacto con actores directores y vestuaristas, utilizando de ellos sus experiencias.

APLICACIÓN DE MODA PARA VESTUARIO DE TEATRO

En las que identificamos la poca indagación que se ha tenido para las puestas en escena o la poca capacitación de personas encargadas del vestuario.

Así también observamos diferentes factores que pueden influenciar al vestido en un personaje, como por ejemplo las luces, los tipos de telones, las texturas y el maquillaje; tomando todos estos como un valor agregado.

7. ETAPAS DE DESARROLLO

7.1. DESCRIPCION TECNICA DEL PROYECTO

Cuadro 1. Descripción técnica del proyecto

PASOS	RECURSOS
1.Exploracion para encontrar el tema o idea del anteproyecto	Internet, Temas de interés, Aficiones
2.Indagacion	Libros, Internet, Biblioteca pequeño teatro , Biblioteca casa del teatro
3.Entrevistas	Juan Pablo Bonilla vestuarista escuela teatro Te Creo Medellín
4.Bocetos	papel, lápiz, borrador, sacapuntas
5.Prototipos	Software, Corel
6.Cotizacion de materiales	Calculadora
7.Compra de materiales	presupuesto
8.Maquetacion	Diana Carolina Morales corte y confección

7.2 TECNICAS E INSTRUMENTOS PARA RECOLECCION DE INFORMACION

El tipo de investigación implementado con este proyecto de grado es explicativa, el cual busca por medio de una investigación diferentes puntos a tener en cuenta

En la obtención de el vestuario para diferentes obras de teatro, siendo presente los puntos de vista dados en las entrevistas a personas idóneas y objetivas a la hora de hablar del vestido para una puesta en escena. Bajo sus puntos de vista dar el significado necesario a lo investigado con anterioridad y dándole significado a los conocimientos adquiridos por medio de la investigación.

Es decir la investigación que el proceso creativo al momento de crear un vestuario para teatro es la industrialización de una prenda que refleje todos los elementos investigativos, entendiéndose por esto, sus costos, su material, la colorimetría, las gráficas, y los bocetos o figurines; esto será lo que le confiera a la prenda una transmisión de un sentimiento y una comunicación en el momento de salir a escena.

El reto es convertir una investigación en un elemento de transmisión sensorial para el espectador convirtiendo elementos comunes en transmisores de ideas y sentimientos cargados de información y mensajes de transmisión.

8. RECURSOS

Cuadro 2. Costos

RECURSOS	DESCRIPCIÓN	PRESUPUESTO
Técnicos (equipos, implementos, software, etc.)	Computador personal	50.000\$
	Insumos Maquinas Plana Filetiadora	30.000\$
Costos operativos (salidas de campo, desplazamientos)		15.000\$
		25.000\$
		10.000\$

APLICACIÓN DE MODA PARA VESTUARIO DE TEATRO

		15.000\$
		8.000\$
Humanos	Mano de obra confeccionista	20.000\$
Insumos	Botones prototipo cantidad 5	5.000\$
	Cinta ilusión 1mt	1.000\$
	Encaje 2mt	2.000\$
	Hilo	2.000\$
total		118.000\$

9. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Cuadro 3. Actividades



10. HIPOTESIS

- El color de la luces en el vestido influye de diferentes maneras, y se deben tener en cuenta para generar al publico expectativa o diferentes sentimientos.
- Los textiles que se utilicen le dan cuerpo al personaje y pueden influir en comunicar.
- La ergonomía puede llegar a ser un factor importante para que el actor tenga un mejor rendimiento en la puesta en escena

APLICACIÓN DE MODA PARA VESTUARIO DE TEATRO

- El maquillaje puede influir al vestido como un accesorio, así como también accesorios reales como las mascararas, sombreros, pelucas y zapatos.

11. CONCLUSIONES

- El diseñador de vestuario para una obra de teatro debe hacer una investigación previa del personaje y la comunicación directa con el actor y el con el director de la obra, los cuales comentaran sus puntos de vista; El vestuarista creativo se deberá guiar por medio de ellos.
- La investigación puede darle valores agregados a los personajes; por medio de un estudio de textiles. En los que se tendría en cuenta la posibilidad de otorgarle confort transpiración y comodidad al personaje con telas como algodón y tejidos livianos eso sin olvidar cual es la textura del personaje y así darle más valor agregado a los personajes entregándole al público una comunicación de sentimientos.
- Es importante También darle matices al personaje por medio de accesorios tales como sombreros mascar bufandas bolsos zapatos tocados etcétera. Así como también por medio de insumos específicos como por ejemplo cintas, franjas, perlas, piedras al calor.
- Es importante tener en cuenta los colores en la puesta en escena ya que ellos puede cambiar con la luces del teatro.
- El maquillaje también juega un papel fundamental dándole una estética especial al personaje. Aportándole rasgos a los actores y al personaje. en este también es posible utilizar recursos como son cejas postizas barbas, bisoñés, extensiones de cabello o productos de látex para dar realismo o surrealismo.

12. RECOMENDACIONES

Las posibles recomendaciones a mostrar en esta sección son obtenidas de la experiencia por medio de entrevistas con actores y personajes allegados al teatro; de igual manera por el desarrollo durante todo el trabajo. Estas acciones mostrar están en aplicados teórica y práctica del seguimiento de un

personaje, analizando así las variables que se pueden tener en la obra de teatro.

Más allá del entorno y los personajes, el vestuario y el maquillaje juegan un papel importante en la visibilidad y la estética. El maquillaje es necesario para garantizar que los rasgos del rostro de un actor sean fáciles de ver y no se vea "descolorido" por las luces brillantes del escenario. Los trajes desempeñan una función similar, en el sentido de que un diseñador de vestuario experto debe evitar los colores y los diseños que sean demasiado pálidos para ser distinguidos por la audiencia y no se pierdan con las luces fuertes.

Los trajes también tienen un propósito importante para los actores. Aunque el trabajo principal que hacen los actores en la creación de sus personajes se hace durante las semanas de ensayo y la práctica individual que conduce a un espectáculo, el verse transformado visualmente en un personaje suele ser una poderosa fuente de inspiración.

La buena iluminación en la puesta en escena es a menudo un punto representativo en la producción teatral, proporcionando ambientes, magia e iluminación y recreando lo que se quiere expresar en la obra, la iluminación se hace un recurso importante en el trabajo del diseñador a través de la poderosa interacción de la luz y el color.

El color se logra en la iluminación de escenario principalmente por el uso de cuadrados de plástico de colores llamados "geles". Estos pequeños cuadrados o placas de colores se colocan frente a la luz, o se insertan delante de la bombilla, para colorear la luz de alguno de los cientos de tonos disponibles. Los diseñadores de luces planifican los temas de iluminación para sus producciones metiéndose cuidadosamente dentro de cada obra o lista de canciones para captar el sentido del tema global, la atmósfera y acercamiento que deben iluminar, y anotando los elementos más importantes de iluminación de escena a escena desde un punto de vista técnico, así como notando las emociones, colores y combinaciones apropiados que deben enfatizar. El creativo escoge un surtido de geles de colores para usar en las disposiciones específicas para la producción, anotando las ubicaciones, los colores y las instrucciones en un cuadro o proyecto detallado llamado "plano de luces". Este no solo menciona la ubicación de cada luz del escenario, sino que también describe el preciso color de gel y la cantidad a usar con esa luz.

El uso del color en la iluminación de un escenario es un aspecto vital de cualquier producción teatral o concierto, ya que proporciona el aspecto visual

y el sentido de toda la producción, y el público siente esa atmósfera incluso cuando sube el telón. Por ejemplo, a medida que las luces aumentan en una historia de fantasmas o una tragedia, el público podrá sentir esto casi de inmediato simplemente por los contrastes de luces y sombras, y el uso de tonos más oscuros y sombríos en la paleta de colores de luces.

Por otra parte, una alegre comedia o musical utiliza por lo general una iluminación más brillante y plana, con pocas sombras, colores más suaves y menos contrastes. Cada producción ofrece la oportunidad para miles de combinaciones de colores y estrategias diferentes.

Las luces de escenario de colores no solo iluminan los personajes en escena en un sentido literal, sino que también lo hacen metafóricamente. Pueden darle a la audiencia una visión repentina de la mente o el estado de ánimo del personaje, con un oleaje de rosa para mostrar un personaje enamorado, o verde tenue para insinuar enfermedad o debilidad, o azul tenue para denotar depresión y tristeza. Los focos de colores no solo aíslan visualmente a un personaje, sino que crean una impresión visual poderosa de todo, desde la fuerza del deseo hasta la iluminación de la soledad o la desconexión, dependiendo de los colores elegidos. Todos estos elementos se utilizan teniendo en cuenta cómo puede llegar a reflejar en una tela las luces y colores de ellas.

Hay que tener en cuenta que el vestuario forma parte del arte dramático y es consecuencia de su convención. Y así en todas las épocas de la historia por ejemplo.

En el teatro griego el vestuario tenía valor ritual. Así, en la tragedia, además de máscaras, usaban largas túnicas sacerdotales y los antiguos trajes jónicos. Gradualmente cada personaje fue adoptando vestuario peculiar y caracterizador y se calzaba coturnos. En la Comedia Antigua los trajes eran grotescos y los pájaros y otros animales se caracterizaban con accesorios tales como cabezas, colas, alas dando así una idea al espectador de personajes toscos o salvajes.

En la Comedia Nueva, más naturalista, usaban trajes más parecidos a los corrientes, y los personajes se distinguían por los colores. En este caso se buscaba salir de las puestas en escena de tragedia.

En el teatro romano la convención en el vestuario fue parecida a la griega, aunque con aproximación a los trajes griegos.

En las representaciones medievales el vestuario fue creciendo en importancia, especialmente hacia el final de la Edad Media. Se mezclaban ornamentos sacerdotales para personajes bíblicos con atuendos contemporáneos para el pueblo. En las moralidades se recurría a la fantasía

para caracterizar a los personajes alegóricos improvisando por épocas difíciles por la monopolización de la iglesia en todos los aspectos sociales.

En el Renacimiento se recurre también al vestuario contemporáneo pero con variaciones fantásticas en los accesorios. El teatro del Siglo de Oro y el isabelino aportan poco en este sentido, salvo la fijación de atuendos estereotipados que responden a convencionalismos con la fantasía, pero con cierta base en la realidad, tanto en lo histórico como en lo contemporáneo. De esta forma el vestuario se convierte en tópico que ayuda al público a reconocer a los personajes como entes de teatro.

La Commedia del arte abunda en esta tendencia al estereotipar atuendos característicos para personajes también estereotipados, con caracteres y personalidad bien definidos. Utilizando y recreando tradiciones como el carnaval utilizando mascar y recursos mímicos también vestidos para habilidades acrobáticas.

El naturalismo triunfante en el siglo XIX busca que el vestuario acredite al individuo para situarlo cronológicamente. Se pretende, como en todo el teatro del momento, alcanzar la verdad objetiva e histórica.

El vestuario guarda relación con la función social del personaje. Pero, para no caer en el tópico y en el estereotipo, hay que estudiar la obra y los personajes específicamente.

El vestuario está obligado a encaminarse con el carácter conferido al personaje. En consecuencia el corte y el color han de estar orientados a la aportación de una textura en el dándole unos matices y comunicando con este. La definición psicológica del personaje que el autor a menudo realza mediante actitudes y pormenores; incorporando sentimientos que a la vista del público no podrán pasar inadvertidos como por ejemplo representar crueldad con texturas muy pesadas y colores oscuros, vanidad, arrogancia, crueldad, sordidez o por el contrario amabilidad, comprensión, jovialidad, bondad. es importante que el diseñador se enfoque en el medio de transmisión y comunicación para la obra.

El simbolismo de los colores varía según los lugares y las épocas. En esto el teatro coincide con las modas de la vida. De todas formas el blanco, el negro, los colores chillones o los grises tienen significados precisos. Aunque no haya claves exactas y duraderas, puede decirse que el empleo del color está en función

- del tema y su tratamiento en escena
- de la escenografía y los juegos de luces
- de las culturas originales.

Los diseñadores de teatro deben estar siempre al servicio de este y no de exposiciones de moda contemporánea, ni a pegándose a esta ya que esta no puede entrar como un punto de referencia.

Su valor no es histórico, sino dramático. Por tanto deben destacarse las líneas fundamentales y prescindir de detalles insignificantes o engorrosos.

También hay que contemplar que en algunas ocasiones a los actores le es permitido juegos tales como presentarse con sus vestidos de calle o con vestidos negros, sin utilizar atuendos o complementos que le ayuden a su comunicación y que caractericen a sus respectivos personajes en distintas situaciones.

Pero debe tenerse en cuenta que suprimir el vestuario en determinadas obra, lejos de acercarlos al público, obliga a los actores a mayores esfuerzos interpretativos.

La calidad del vestuario en el teatro no tiene que ver con lo natural que se pueda apreciar. Lo importe no es que cueste mucho dinero, sino que se vea representativo. Se busca por tanto, conseguir determinados efectos ante el público y para ello se utilizan diferentes recursos como las luces y las decoraciones o telones, así también utilizando el espacio sin olvidar la distancia a la que estarán los espectadores y se podrá contemplar el vestido en el actor.

En cuanto a los accesorios o complementos relacionados con los vestidos por ejemplo los cascos, tocados, sombreros, zapatos, espadas, escudos, en los que cuenta más el parecer que el ser. Por la posibilidad de movimientos, por tanto se deben utilizar materiales de poco peso y que proporcione más soltura en el momento mismo de la escena.

Los colores del vestuario han de ser más vivos que los del decorado para que destaquen los personajes.

Los personajes secundarios no se deben destacar tanto en el vestuario, ya que la obra no debe llegar a ser una exhibición.

Todos estos aspectos deben conferirle al personaje, soltura y precisión en sus movimientos.

En el teatro infantil se deben utilizar colores fuertes y que mantengan al niño espectador alertas. Se debe omitir las anacrónias. Es importante entender como el niño con pocos detalles se puede ubicar en la caracterización de cada personaje, pues él con su imaginación y sus sentimientos, colabora en la comprensión, esto se puede tomar como un recurso importante a la hora de vestir al personaje.

En este tipo de obras se utilizan vestuarios para personajes animados y fantásticos como ejemplo animal o cosas.

Utilizando en estas: túnicas, capas, gorros con orejas, mascararas, bigotes, etc....

13. ANEXOS

13.1 ENTREVISTAS

Diseñadores o creativos de moda

NOMBRE: Juan Pablo Bonilla

COMPAÑÍA: TE Creo

1. ¿Hace cuanto tiempo está en el proceso de vestuario para teatro?
Hace 2 años
2. ¿Es usted un creativo de teatro o como se describe usted de acuerdo al trabajo que ejerce en las puestas en escena?
Pues considero que vestir actores es todo una arte creativo
3. ¿Cuál es su punto de vista en cuanto a los diseñadores o creativos de vestuario para teatro?
Que deben ser unas personas muy dispuestas a investigar y a tomar el punto de vista de los demás
4. ¿En cuántas puesta en escena a implementada sus conocimientos de moda y vestuario?
En la mayoría por que también soy actor
5. ¿Considera que en Medellín se tiene un diseñador de vestuario o creativo en cada puesta en escena?
En realidad es muy difícil de que se encuentre ahora un diseñador creativo, y por lo general no lo hay
6. ¿Cuáles son las labores que usted cree que se deben tener en cuenta al momento de hacer el vestuario para teatro?
Investigar , valerse de los puntos de vista de actores directores fijarse siempre en el espacio: luces telones etc.

Actor

NOMBRE: David Esteban Zapata Naranjo.

COMPAÑÍA: Corporación Cultural Barra del Silencio.

1. ¿Cuál es el su punto de vista en cuanto al vestuario para su personaje?

El punto de vista varía dependiendo al personaje, a su personalidad y a otros parámetros que se estipula el propio actor a la hora de entrar en un papel.

2. ¿Considera importante tener un diseñador para su vestuario?

sí y no... Puede ser de mucha ayuda para elaborar el vestuario y para la lluvia de ideas, pero el vestuario básicamente se elige dependiendo al tipo de obra.

3. ¿Para usted es importante el estudio previo de un personaje para hacer su vestuario correspondiente?

Si

4. ¿Considera que el vestuario en el teatro es importante para transmitir?

Si y no, es un medio, importante del todo no lo es. Eso depende del tipo de teatro que se haga.

5. ¿Considera que en Medellín se tiene un diseñador de vestuario o creativo en cada puesta en escena?

No sé si lo habrá, no me atrevo a decir si hay uno o no.

6. ¿Cree usted que se le da poca importancia al diseño de vestuario para una obra de teatro?

No tanto, sí importa mucho el diseño del vestuario, pero lo más importante es darle ese toque característico a cada personaje y al elenco en general.

7. ¿Siempre hace su vestuario un diseñador?

No

8. ¿Cómo hace la obtención su vestuario para una puesta en escena ?

Se obtiene por varias fuentes y se buscan entre los mismos actores y en el teatro cómo conseguir el vestuario.

9. ¿Le gustaría un lugar determinado, donde usted pueda dirigirse a hacer la obtención del vestuario para una puesta en escena?

Mejor un lugar dónde pueda obtener ideas, claro, que a última instancia por motivos de fuerza mayor se compre uno en ese lugar, puede que sí.

10. ¿Hace usted parte del proceso creativo en el vestuario de la obra a actuar?

Sí, de hecho, todos participamos proponiendo y dando ideas.

13.2 INVESTIGACION PARA EL VESTUARIO DE MARGARITA ESTA LINDA LA MAR

Margarita está linda la mar,
y el viento,
lleva esencia sutil de azahar;
yo siento
en el alma una alondra cantar;
tu acento:
Margarita, te voy a contar
un cuento:

Esto era un rey que tenía
un palacio de diamantes,
una tienda hecha de día
y un rebaño de elefantes,
un kiosco de malaquita,
un gran manto de tisú,
y una gentil princesita,
tan bonita,
Margarita,
tan bonita, como tú.

Una tarde, la princesa
vio una estrella aparecer;
la princesa era traviesa
y la quiso ir a coger.

La quería para hacerla
decorar un prendedor,
con un verso y una perla

y una pluma y una flor.

Las princesas primorosas
se parecen mucho a ti:
cortan lirios, cortan rosas,
cortan astros. Son así.

Pues se fue la niña bella,
bajo el cielo y sobre el mar,
a cortar la blanca estrella
que la hacía suspirar.

Y siguió camino arriba,
por la luna y más allá;
más lo malo es que ella iba
sin permiso de papá.

Cuando estuvo ya de vuelta
de los parques del Señor,
se miraba toda envuelta
en un dulce resplandor.

Y el rey dijo: «¿Qué te has hecho?
te he buscado y no te hallé;
y ¿qué tienes en el pecho
que encendido se te ve?».

La princesa no mentía.
Y así, dijo la verdad:
«Fui a cortar la estrella mía
a la azul inmensidad».

Y el rey clama: «¿No te he dicho
que el azul no hay que cortar?.
¡Qué locura!, ¡Qué capricho!...
El Señor se va a enojar».

Y ella dice: «No hubo intento;
yo me fui no sé por qué.

Por las olas por el viento
fui a la estrella y la corté».

Y el papá dice enojado:
«Un castigo has de tener:
vuelve al cielo y lo robado
vas ahora a devolver».

La princesa se entristece
por su dulce flor de luz,
cuando entonces aparece
sonriendo el Buen Jesús.

Y así dice: «En mis campiñas
esa rosa le ofrecí;
son mis flores de las niñas
que al soñar piensan en mí».

Viste el rey pompas brillantes,
y luego hace desfilar
cuatrocientos elefantes
a la orilla de la mar.

La princesita está bella,
pues ya tiene el prendedor
en que lucen, con la estrella,
verso, perla, pluma y flor.

Margarita, está linda la mar,
y el viento
lleva esencia sutil de azahar:
tu aliento.

Ya que lejos de mí vas a estar,

Guarda, niña, un gentil pensamiento
al que un día te quiso contar
un cuento.

Figura 8. Moodboard temático.



Mood board
temático

Figura 9.
Moodboard

consumidor



13.3 BASES TEXTILES

13.3.1 CHALIS

Es una tela de tejido plano, liviana, hecha originalmente de seda, aunque para el siglo XX este material se hizo de lana mezclada con algodón y viscosa. Se cree que la palabra viene del anglo-hindú “shalee”, que significa: suave. Es una tela muy liviana con la que se confeccionan generalmente blusas y vestidos para damas y niñas.

13.3.2 ENCAJE

Palabra genérica que expresa en su origen una labor tramada y que situaba entre dos telas. Últimamente ha sido empleada para toda clase de labor que reúne nutridos y calados en una obra única regida por una cadencia o ritmo interno.

El encaje es un tejido ornamental que deja huecos entre su entramado, que conforma un dibujo, por lo que es una tela con transparencias. Suele estar elaborada en seda o lino por su finura y resistencia, aunque también los hay de algodón o hilos más sencillos.

Su origen se establece en Venecia a mediados del siglo XVI.

13.3.3 LA SEDA

La seda es un producto natural producida por gusanos de diferente tipo y que es utilizada por el ser humano principalmente como tela o fibra para vestir. La seda es un elemento delicado y es por eso que en el mercado se vende a altos precios, además de que el proceso de su fabricación y tratado es muy particular y exclusivo. Las prendas hechas en seda siempre mantienen un corte, una suavidad y delicadeza muy únicos por lo cual es la tela usada por los diseñadores más importantes.

13.4 INSUMOS

13.4.1 FRANJAS

Es un tejido ornamental que deja huecos entre su entramado, que conforma un dibujo

13.4.2 CINTAS

Tiene como principal característica su específico uso en manualidades o bien en detalles decorativos para la indumentaria de niños y/ o mujeres debido a sus diversos motivos y composiciones.

Las cintas Transparentes se componen en 100% por hilo de nylon. Se puede utilizar un único color o bien diversidad de colores; esto provoca el efecto tornasolado debido a los cambios de color que tienen los hilos con que fue tejida. Estas cintas se confeccionan en un ancho único de 4 cm..

13.4.3 BOTONES INFANTILES

Considerado tal vez como uno de los elementos más importantes de la vestimenta y de la costura, el botón podría ser descrito como un pequeño elemento de forma redondeada.

Los botones están normalmente hechos de diferentes materiales. En la Antigüedad y en la Edad Media, los botones se realizaban en materiales exclusivos como metales preciosos, lo cual los convertía en elementos extremadamente caros. Hoy en día, podemos encontrarlos en materiales como plástico, madera, nácar y muchos más que permiten que cada pieza se adapte al tipo de prenda o vestimenta. Además, también pueden conseguirse en diferentes colores, algunos en coloraciones lisas y otras en coloraciones veteadas.

13.4.4 GRAFIAS Y ESTAMPADOS

Figura 10. Grafías y estampados



13.5 TENDENCIA

13.5.1 TENDENCIA VICTORIANA.

La época victoriana fue, sin duda, una de las más elegantes y sofisticadas de la historia, se dio durante el reinado de Victoria de Inglaterra, entre 1837 y 1901.

Esta temporada, el estilo victoriano se reinventa y vuelve para deslumbrarnos con especial particularidad en vestidos y blusas livianas, de cuellos altos y mangas globo, algunas se presentan amplias, vaporosas y otras pegadas a la silueta, siempre acompañadas de aires vintage.

Los protagonistas de tan románticas y elegantes piezas son la gasa, el satén, los encajes, los bordados en su totalidad y la seda en tonos neutros y dorados en todo su esplendor.

Los accesorios vienen cargados de muy elaborados diseños, donde el color predominante es el dorado.

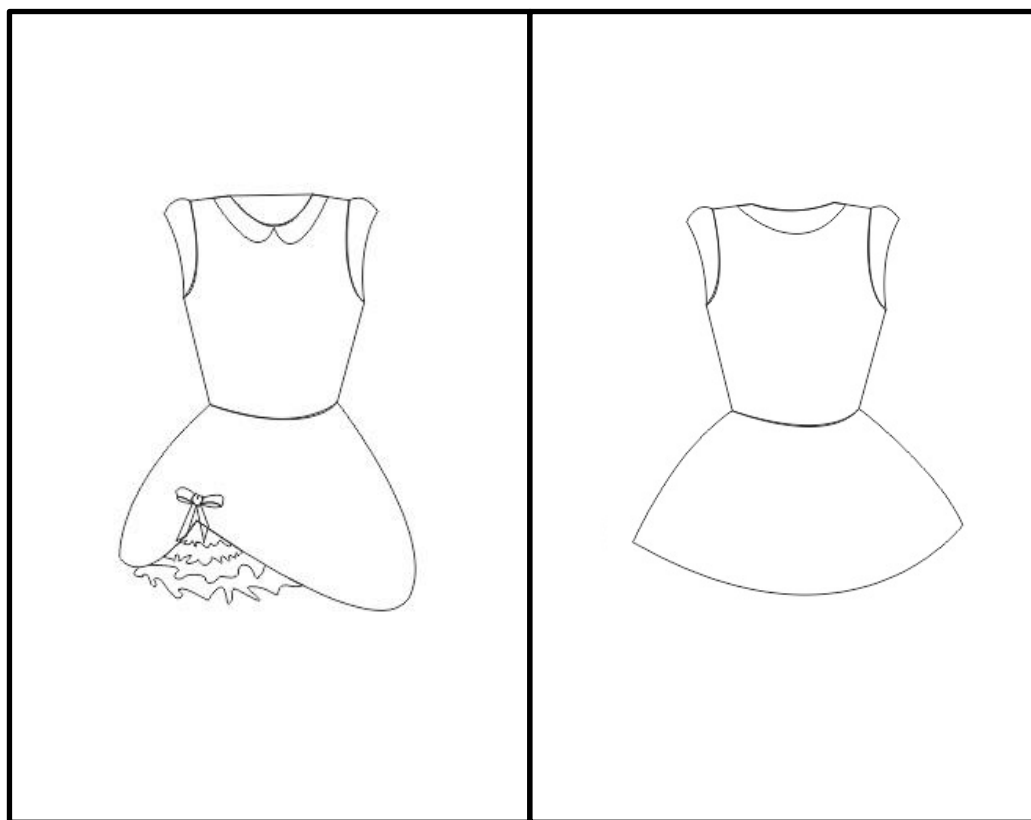
13.6 FIGURIN

Figura 11. Figurín infantil



13.7 FICHA TECNICA

figura 12 ficha técnica



APLICACIÓN DE MODA PARA VESTUARIO DE TEATRO

INSUMO	BOTONES	FRANJA	CINTA
CANTIDAD	5 COLOR VERDE MENTA	2 mts	15 cm

UNIR COSTADOS COLOCAR EN LA MANGAS FRANJAS Y RESORTES
SIMULANDO MANGA BOMBACHA
EN LA PARTE DELANTERA, POR DENTRO DE LA NAGUA DEBE LLEVAR FRANJAS .
EL CUELLO LLEVA UN PESPUNTE.

14. RESUMEN

14.1 RESUMEN ESPAÑOL

El teatro, a diferencia de muchas disciplinas, es un arte de hacer; y la realización del verdadero aprendizaje se revela en la aplicación de la teoría de la artesanía en la forma de arte práctico.

Así mismo el diseñador de vestuario escénico debe tener puntos de referencia y de investigación para partir de conocimientos en su creación de vestuario teatral. Es imposible tener una sólida formación en el vestuario de teatro sin la teoría y los principios que rigen la forma de arte. Este conocimiento se obtiene principalmente a través de la experiencia en el proceso creativo y la investigación.

El teatro es un arte: colectivo, inmediato, directo, fugitivo, síntesis de todos los medios de expresión en el tiempo y el espacio.

La condición de arte colectiva e interdisciplinaria de la manifestación escénica hace que la composición del entorno, la ambientación, constituya uno de los aspectos de mayor eficacia comunicativa. El diseño escénico desempeña un papel fundamental en la creación de la atmósfera visual al poseer cada elemento de la composición plástica diversas funciones y valores estéticos e informativos.

El vestuario es el componente más importante de la apariencia externa del actor. Domina sobre los demás sistemas por su mayor dimensión, lo que le permite una mayor percepción. La primera identificación aproximada del personaje sucede gracias al vestuario. Vestuario y personaje están en íntima relación; esta relación viene dada por significado social del traje.

Si hiciéramos una comparación entre el trabajo de un actor y el de un diseñador de vestuario con respecto a un personaje, podríamos decir que ambos hacen un trabajo similar: el diseñador del vestuario viste al personaje por fuera mientras que el actor viste al personaje por dentro.

El diseñador de vestuario es clave en la realización. Cada una de las decisiones que toma impacta en los personajes, la escena y en la atmósfera teatral. Una mala elección desentonará la obra y tornará inverosímil al personaje; mientras que un diseño acertado, permite generar un diálogo con el espectador a través de códigos que entregan información adicional sobre aquellos aspectos del personaje que no sería posible decir de otra manera que no sea a través del vestuario.

El diseñador de vestuario debe poseer una sólida formación que garantice la ejecución de soluciones técnicas, conocer las formas del traje histórico y, muy especialmente, su aplicación al concepto dramático y al lenguaje propio de cada medio escénico.

Para desarrollar el proceso de la búsqueda y recopilación de información que permita construir a los personajes, se debe recurrir a diferentes fuentes

bibliográficas: libros de historia en general y libros de historia del traje; museos; fotografías; pinturas y documentales. Tras la recopilación se debe comparar la documentación encontrada.

El diseño de vestuario se debe valorar como componente del diseño escénico, destacando sus cualidades estéticas y expresivas dentro de la conformación de la atmosfera visual de todo espectáculo.

14.2 RESUMEN INGLES

Theatre, unlike many disciplines, is an art of making and the realization of true learning is revealed in the application of the theory of Craft in the form of practical art.

Likewise, scenic designer wardrobe must have benchmarks for research and knowledge from its creation of theatrical costumes. It is impossible to have a strong background in theater costumes without the theory and principles governing the art form. This knowledge is primarily obtained through experience in the creative process and research.

The theater is a collective art, immediate, direct, fugitive, synthesis of all the means of expression in time and space.

The status of collective and interdisciplinary arts, demonstration stage makes the composition of the environment; the atmosphere constitutes one of the greatest aspects of communicative effectiveness. The scenic design plays a key role in creating the visual atmosphere to possess every element, plastic composition, various functions and aesthetic values and informative.

The costumes are the most important components of the external appearance of the actor. They dominate over other systems because of its greater size, allowing you as an actor greater insight. The first approximate identification character happens thanks to the shower. Costume and character are intimately related; this relationship is given by social meaning of the suit.

If we make a comparison between the work of an actor and a costume designer with respect to the character, we could say that both do similar work: the costume designer character wears out while the actor saw the character inside.

The costume designer is key to realization. Each of the decisions that impacts on the characters, setting, and in the theatrical atmosphere. A bad choice would not match the work and will return unlikely character; while a successful design will generate a dialogue with the viewer through codes that provide additional information on those aspects of the character. This would not be possible to say otherwise than through the locker room.

The costume designer must have a solid training to ensure the implementation of technical solutions, learn the ways of historical costume

and especially, its application to the dramatic concept and language of each scenic environment.

To develop the process of finding and collecting information that can build the characters, you must use different data sources: general history books and history books costumes; museums; photographs; paintings and documentaries. After this collection, we should compare the documents found.

Costume design should be evaluated as a component of scenic design, emphasizing its aesthetic and expressive in shaping the visual atmosphere of spectacle qualities.

REFERENCIAS

CIBERGRAFIA

- ARTES ESCENICAS Disponible en internet en:
<http://www.educacion.navarra.es/documents/57308/57787/ARTESCENTICAS.pdf/72f9f067-4886-4813-9de5-4e6990da642a>
- EL DISEÑO TEATRAL Disponible en internet en :
http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/el_diseno_teatral_vol_1.pdf
- EL LIBRO TOTAL Disponible en internet en :
http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=5618_5520_1_1_5618
- EL TEATRO COLOMBIANO Disponible en internet en :
<http://teatrocolombiano.blogspot.com/2009/05/en-este-blog-el-usuario-puede-encontrar.html>
- HISTORIA DEL TEATRO Disponible en internet en :
http://www.cwu.edu/~robinsos/ppages/resources/Theatre_History/Theahis_15.html
- MARGARITA ESTA LINDA LA MAR Disponible en internet en : [A Margarita Debayle - Poemas de Rubén Darío](http://www.poemas-del-alma.com/a-margarita-debayle.htm#ixzz33A6cMLnD) <http://www.poemas-del-alma.com/a-margarita-debayle.htm#ixzz33A6cMLnD>
- PARADO Disponible en internet en : http://www.diclib.com/cgi-bin/d1.cgi?l=es&st=4&page=showid&start=0&base=es_liter&id=440&letter=#.U14xrvl5Npo#ixzz30B1jZjrS
- PERSONAJES Y CARACTERISTICAS Disponible en internet en :
<http://arteescenicas.wordpress.com/2010/06/06/la-apariencia-externa-del-actor-el-vestuario/>
- QUE ES EL VESTUARIO ESCENICO Disponible en internet en :
<http://laimaifaier.com.mx/que-es-el-vestuario-escenico-2>
- SAINET Disponible en internet en : [Definición de sainete - Qué es, Significado y Concepto](http://definicion.de/sainete/#ixzz30AyCuA7u) <http://definicion.de/sainete/#ixzz30AyCuA7u>
- SONIDO TEATRAL Disponible en internet en:
<http://www.buenastareas.com/ensayos/Sonido-Teatral/7344558.html>
- STASIMON Disponible en internet en :
<http://es.superglossary.com/Glosario/Entretenimiento/Literatura/Stasimon.htm#sthash.tLQ9DEDC.dpuf>
- TIENDA DE VESTUARIO PARA TEATRO Disponible en internet en :
<http://www.escenafashion.com/nosotros.html>

APLICACIÓN DE MODA PARA VESTUARIO DE TEATRO

- TEATRO PUBLICO Disponible en internet en :
http://librosatenea.mercadoshops.com.ar/teatro-publico-jan-doat-teoria-practica-del-teatro_18227xJM
- VESTUARIO DE TEATRO Disponible en internet en :
<http://ecuar.blogspot.com/p/vestimenta.html>
- VESTUARIO ESCENICO Disponible en internet en:
<http://www.csdmm.upm.es/pages/vestuarioescenico.html>

BIBLIOGRAFIAS

Alicia Micha Vila Díaz El lenguaje del vestido de Trabajo dirigido por la Dra. Inmaculada Badenes-Gasset 3º Universidad para Mayores Universitat Jaume 2007 pag 24,25

Cally Blackman 100 años de ilustración de moda edición Cristiana Rodriguez Fischer Año 2004 Pag 7,13

Juan Cervera Libro Teoría y técnica teatral Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003

Ricardo Romero Pérez, Sergio Zapata Brunet y Rodrigo Bazaes Nieto Construyendo Imaginarios Escénicos desde el Diseño de Vestuario. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Pag: 19,22 ,37 www.cultura.gob.cl

DOCUMENTOS

- Documento Metodológica para el diseño y desarrollo de vestuario teatral. EL COLOR EN EL TEATRO: causa, efecto y armonía