

Per-formar el vestuario en escenografías del cuerpo: diseñar en el campo de la escena expandida

*Performing the costume in scenographies of the
body: Designing in the expanded field*

Mahatma Ordaz Domínguez¹

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-6964-0908>

[resumen] El vestuario en el campo de lo expandido tiene como propósito desbordar el medio que lo sostiene: el cuerpo. En este texto, nos enfocamos en explorar las posibilidades del vestuario fuera de los límites del lenguaje teatral, atendiendo a tres elementos: el cuerpo, el espacio y la tela. A diferencia de la escena canónica, la escena expandida no se delimita u organiza como un modelo estable de creación. Este paradigma no sólo nos lleva a reflexionar en nuestro rol como diseñadores sino que nos da la oportunidad de formular lenguajes visuales, acercamientos y conexiones disciplinares con el vestuario². Para este análisis, partimos de la premisa: “si es el cuerpo quien moviliza y pone en acción el vestuario, es entonces, el vestuario quien visibiliza al cuerpo como espacio” (Velásquez³, 2010, p. 30 citado por Farías, 2022, p. 31). En *Per-formar el vestuario* tomo como caso de estudio el vestuario escenográfico⁴ que diseñé para la obra *Somos Arena. Canto de una madre*, una pieza textil que, para su proyección conjunta dos disciplinas: el vestuario y la escenografía.

[palabras-claves] **Vestuario expandido. Vestuario escenográfico. Cuerpo. Piel. Tela.**

¹ Maestra en Estética y Arte por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Secretaria en el Comité Ejecutivo de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT). Vestuarista en el Departamento de vestuario de *Cirque du Soleil Joyà*, México. E-mail: ordomahatma@gmail.com. Link: <https://www.linkedin.com/in/mahatma-ordaz>.

² Velásquez afirma “[...] que el vestuario visto desde el proceso creativo no solo se remite a la superficie, la forma y el movimiento, sino que es preciso identificar una dimensión que reúna desde la dualidad mismo tiempo-mismo lugar a la dualidad cuerpo-vestido: lo sentido-el sentido/lo medible-la mediación”. (Velásquez, 2010, p. 30 citado por Farías, 2022, p. 31).

³ VELÁSQUEZ, Mauricio Posada; FERNÁNDEZ, Claudia. **Stranger bodies-Fold bodies/Cuerpos extraños. Cuerpos plegados**, n.5. Fluxus Magazine, 2010. Acceso en: http://www.fluxusmagazine.com/fluxusmagazine_05/fluxusmagazine_05.html

⁴ Consultar sobre el concepto de “vestuario escenográfico” en mi ponencia: *The scenic and autonomous (autonomous) pre-existence of scenographic costumes in the multidisciplinary project Somos Arena. Canto de una madre*, presentada en el *Critical Costume 2024*, UCLA, Los Ángeles, California.

[**resumo**] O objetivo do figurino no campo do expandido é transbordar o meio que o sustenta: o corpo. Neste texto, nosso foco é explorar as possibilidades do figurino fora dos limites da linguagem teatral, concentrando-nos em três elementos: o corpo, o espaço e o tecido. Ao contrário da cena canônica, a cena expandida não é delimitada ou organizada como um modelo estável de criação. Esse paradigma nos leva a refletir sobre nosso papel como designers e nos dá a oportunidade de formular linguagens visuais, abordagens e conexões disciplinares com o figurino⁵. Para esta análise, partimos da premissa: “se é o corpo que mobiliza e coloca o traje em ação, então é o traje que torna o corpo visível como um espaço” (Velásquez⁶, 2010, p. 30 citado por Farías, 2022, p. 31). Em *Per-formar el vestuario*, tome como estudo de caso os trajes cenográficos⁷ que desenhei para a peça *Somos Arena. Canto de una madre*, uma peça têxtil que, para sua projeção, combina duas disciplinas: figurino e cenografia.

[**palavras-chave**] **Figurinos expandidos. Figurinos cenográficos. Corpo. Pele. Tecido.**

[**abstract**] The purpose of costume in the field of expanded is to overflow the medium that sustains it: the body. This text explores the possibilities of costume outside the boundaries of theatrical language, focusing on three elements: body, space and fabric. Unlike the canonical scene, the expanded scene is not defined or organized as a stable model of creation. This paradigm leads us to reflect on our role as designers, it gives us the opportunity to formulate visual languages, approaches and disciplinary connections with costume⁸. For this analysis, we start from the premise that: “if it is the body that mobilizes and puts into action the costume, then it is the costume that makes the body visible as space” (Velásquez⁹, 2010, p. 30 cited by Farías, 2022, p. 31). In “Per-formar el vestuario” I take as a case study the scenographic costumes¹⁰ that I designed for the play *Somos Arena. Canto de una madre*, a textile piece that, for its projection, combines two disciplines: costume and scenography.

[**keywords**] **Expanded costume. Scenographic costume. Body. Skin. Fabric.**

Recibido: 01-10-2024.

Aprobado el: 04-11-2024.

⁵ Velásquez afirma “[...] que o traje visto a partir do processo criativo não se refere apenas à superfície, à forma e ao movimento, mas é necessário identificar uma dimensão que reúne desde a dualidade mesmo tempo-mesmo lugar até à dualidade corpo-vestido: o sentido - o sentido/o mensurável - a mediação”. (Velásquez, 2010, p. 30 citado por Farías, 2022, p. 31).

⁶ VELÁSQUEZ, Mauricio Posada; FERNÁNDEZ, Claudia. **Stranger bodies-Fold bodies/Cuerpos extraños. Cuerpos plegados**, n.5. Fluxus Magazine, 2010. Acesso em: http://www.fluxusmagazine.com/fluxusmagazine_05/fluxusmagazine_05.html

⁷ Sobre o conceito de “trajes cenográficos”, veja meu artigo: The scenic and autonomous (autonomous) pre-existence of scenographic costumes in the multidisciplinary project *Somos Arena. Canto de una madre*, apresentado no Critical Costume 2024, UCLA, Los Angeles, Califórnia.

⁸ Velásquez affirms “[...] that the costume seen from the creative process not only refers to the surface, the form and the movement, but it is necessary to identify a dimension that brings together from the same time-same place duality to the body-dress duality: the sense-the sense/the measurable-the mediation”. (Velásquez, 2010, p. 30 quoted by Farías, 2022, p. 31).

⁹ VELÁSQUEZ, Mauricio Posada; FERNÁNDEZ, Claudia. **Stranger bodies-Fold bodies/Cuerpos extraños. Cuerpos plegados**, n.5. Fluxus Magazine, 2010. Access on: http://www.fluxusmagazine.com/fluxusmagazine_05/fluxusmagazine_05.html

¹⁰ On the concept of ‘scenographic costumes’ see my paper: The scenic and autonomous (autonomous) pre-existence of scenographic costumes in the multidisciplinary project *Somos Arena. Canto de una madre*, presented at Critical Costume 2024, UCLA, Los Angeles, California.

Diseñar cuerpos en el campo del vestuario expandido

Las nuevas prácticas del vestuario escénico en el campo de lo expandido han abierto la posibilidad a los diseñadores de vestuario de desbordar el medio que históricamente ha dado sustento al vestuario teatral: el cuerpo de las y los actantes¹¹. A lo largo del tiempo, el vestuario ha aportado lecturas semióticas y propuestas estéticas que lo han posicionado como un medio de significación y de enlace entre los espectadores y la obra. Su capacidad de transmitir, de dar unicidad y de estetizar le han dado autonomía a sus procesos de creación, así también lo han acercado a otras disciplinas, formas de producción y recepción.

En la escena del siglo XX, el vestuario se afianza como el medio visual más efectivo y directo para entablar una comunicación con los cuerpos en escena. La función del diseñador de vestuario se asemeja a la de un semiólogo en el teatro, porque “[...] relaciona el cuerpo, el espacio y el espectador. Su función radica en articular el sentido que el cuerpo quiere generar en el otro, con los códigos reconocibles o posibilitadores de ese encuentro”. (Farías, 2022, p. 31). Ahora en el siglo XXI la definición y funciones del diseñador de vestuario son mucho más amplias debido a la variedad de proyectos escénicos en los que interviene, muchos de estos con tintes multidisciplinarios.

Actualmente, el vestuario expandido es una práctica performativa que impulsa a los diseñadores de vestuario a tomar el riesgo de explorar sus capacidades artísticas fuera de los límites del teatro, de la puesta en escena tradicional y de los materiales característicos del vestuario escénico. El vestuario expandido no se delimita y organiza como un modelo estable de creación ceñido a la sombra del texto teatral, sino que es un modelo creativo único y singular que interactúa y explora otras disciplinas audiovisuales e interacciones sociales.

Las nuevas formas de concebir el “espacio escénico”, de producir sin un texto o una obra de teatro que justifiquen la existencia de un diseño, han motivado a los diseñadores a independizarse del medio que justifica la creación de un vestuario. La escena expandida ha dado lugar a pensar las prácticas audiovisuales presentes en las artes escénicas como ejes creadores de conceptos y de proyectos artísticos, que han de requerir pedagogías y teorías enfocadas a una nueva praxis del diseño.

En pleno siglo XXI el vestuario reconoce la importancia del cuerpo no sólo como un cuerpo con capacidades mecánicas y elásticas que hay que vestir, sino como un cuerpo con capacidades emotivas y sensibles que fluctúan en la escena performativa entre lo continuo y lo discontinuo¹². La práctica del vestuario contemporáneo establece una clara conexión con otros elementos compositivos de los cuerpos como por ejemplo, la piel del cuerpo de la

¹¹El cuerpo escénico del siglo XXI es un cuerpo abierto a nuevas desterritorializaciones, socializaciones, interacciones, aprendizajes y juegos en tanto es cuerpo de la relación y las relaciones: “[...] acontece como apertura de nuevos territorios sensibles, de otros modos posibles de decir, de imaginar, los cuerpos; cuerpo fragmentado, estallado, imposibilitado de incorporar una identidad unificada, en tanto es cuerpo de la relación y las relaciones”. (Zaretti, 2015, p. 99). GAONA, S.; Zaretti, A. (Coord.) **Errancias, corporalidad, información y experiencia**. 1ª ed., Neuquén: Centro de Estudios en Filosofía de la Cultura, 2015. Acceso en: <https://www.cefc.org.ar/assets/files/Errancias.pdf>

¹²“El cuerpo es cruce o encuentro, fusión o contraste entre lo individual y lo social, entre el código y el mensaje, lugar determinante de la producción de sentido”. (Olavarría, 2010, p. 7). OLAVARRÍA, María Eugenia. Presentación: Cuerpos(s). **deSignis**, Federación Latinoamericana de Semiótica, vol. 16, julio-diciembre, p. 7-12, 2010. Acceso en: <https://www.redalyc.org/pdf/6060/606066735001.pdf>. Acceso en: 27 de julio 2024.

actuante, un elemento intrínseco del cuerpo que habita y percibe el mundo real e imaginativo. La piel como vestuario nos permite redimensionarla a nivel de comunicación como un elemento de creación, que aporta al lenguaje visual, a la escena, a la comunicación entre los cuerpos y entre actor-espectador. “La piel también nos desplaza y expande nuestros cuerpos; ejerce como guía de la experiencia del mundo revelándolo a él y a nosotros mismos. La piel es permeable e impermeable. Es superficial y profunda”. (Fargas, s.f., párr. 5 citado por Massara, 2015, p. 96).

Cuando reconocemos la piel como parte del proceso del diseño de vestuario, estamos reconociendo su lugar como medio de comunicación interna y externa del cuerpo, primero para sí misma, después con el espacio y el espectador. La piel, desde su función de “vestimenta”, expone y protege al cuerpo; sus capacidades biológicas la colocan en escena como un componente dinámico que respira, suda y metaboliza. Es un elemento “[...] de orden abstracto e imaginativo, [que se hace parte del acto] sin dejar de lado su ser orgánico como materia moldeable, de invención y experimentación [...]” (Fargas, s.f., párr. 5 citado por Massara, 2015, p. 96)¹³. Las prácticas artísticas como el bioarte, proponen la piel como “un nuevo cuerpo sin referente”, abierto, sin límites, sensible y expresivo: “la piel aparece como lugar abierto, como no límite. La piel donde se proyectan las otras pieles se construye a modo de pantalla, lugar de presentación, de aparición”. (Massara, 2015, p. 93).

En cambio, en el acto performático, la piel se presenta como el espacio limítrofe entre el cuerpo y el vestuario; marca la diferencia entre el cuerpo propio y los otros cuerpos. Es decir, “(l) a piel funciona como una frontera porosa, una memoria viva que encarna el cuerpo. Como espacio limítrofe, la piel define al cuerpo por su textura, firmeza, elasticidad, olor y color” (Fargas, s.f., párr. 5 citado por Massara, 2015, p. 97). Una de las funciones más importante de la piel es que, “[...] nos desplaza y expande a nuestros cuerpos; se ejerce como guía de la experiencia del mundo revelándose a él y a nosotros mismos” (Fargas, s.f., párr. 5 citado por Massara, 2015, p. 97). Pensar el fenómeno de la piel en términos de vestuario, es pensar en la necesidad de un estudio propiamente fenomenológico que reconozca la piel como parte de la dimensión del vestuario:

[...] la piel cumple una doble función. Por un lado, como contenedora, como línea limítrofe que nos define como cuerpos únicos, de una propia textura, firmeza, elasticidad, olor y color. Pero a su vez, la piel también nos desplaza y expande a nuestros cuerpos; ejerce como guía de la experiencia del mundo revelándolo a él y a nosotros mismos” (Fargas, s.f., párr. 5 citado por Massara, 2015, p. 96).

En escena, un cuerpo vestido por las telas o por la propia piel del cuerpo comunica visualmente un mensaje. En términos del vestuario tradicional, el cuerpo vestido se conforma de una “apariencia” que el espectador va descubriendo conforme transcurre la obra. En

¹³ “La piel como elemento de orden abstracto e imaginativo, sin dejar de lado su ser orgánico como materia moldeable, de invención y experimentación. [...]. La piel también nos desplaza y expande nuestros cuerpos; ejerce como guía de la experiencia del mundo revelándolo a él y a nosotros mismos. [...]”. (Fargas, s.f., párr. 5 citado por Massara, 2015, p. 96).

sí mismo, “(e)l vestuario no busca revelar sólo la condición social, el clima o cultura del personaje, sino que constituye múltiples significados en esa apariencia que finalmente es descubierta por el espectador”. (Farías, 2022, p. 35). Los múltiples elementos visuales y especiales como color, textura, forma, movimiento y peso van agregando significado al binomio cuerpo y espacio. Pero también, el vestido escénico cumple con otra función, la de revelar el encuentro de los cuerpos con los materiales textiles, mismos que se hacen presentes con el movimiento, la dilatación y la retracción de los cuerpos en escena.

En la escena expandida, el vestuario no sólo viste un cuerpo¹⁴, sino que se hace parte del cuerpo de quien lo viste; puede mantener un propósito estético, social, político y ambiental que traspasa los límites de la escena o también puede agregarse como material creativo de la escenografía, la iluminación o la sonorización; traspasando así, los límites disciplinares.

Como lo propone Velásquez (2010): “El vestido habrá de revelar ese encuentro en una serie de acontecimientos que van desde la tracción del movimiento de las extremidades con el textil, la expansión y contracción de la superficie, las ondulaciones producidas por las caídas de ciertos materiales que se encuentran en una determinada relación espacial con el cuerpo [...]” (Velásquez, 2010, s.n., citado por Farías, 2022, p. 31). En sí mismo, un proyecto de diseño abarca, modifica y rebasa a cada cuerpo presente en el acto performativo; asume el cuerpo de cada actuante o performer como el objeto de su diseño.

Cualquier decisión de diseño y de materiales repercuten directamente en la apariencia, movimiento y alcances del cuerpo. Por ejemplo, la piel como vestuario nos permite re-dimensionar su nivel de comunicación a elemento de creación, porque aporta a la escena un lenguaje visual, entabla una comunicación entre los cuerpos y también, entre el actor y el espectador. “La piel también nos desplaza y expande nuestros cuerpos; ejerce como guía de la experiencia del mundo revelándolo a él y a nosotros mismos. Es superficial y profunda”. (Fargas, s.f., párr. 5 citado por Massara, 2015, p. 96).

En el mundo de la moda se denomina “cuerpo vestido a la relación dinámica entre el cuerpo, el vestido y la moda” (Ventosa, 2023, p. 2). De acuerdo con Ventosa (2023, p. 2), el cuerpo vestido es “un vehículo de comunicación individual con características que engloban el cuerpo físico y el cuerpo social, sin olvidar la relación que establecen con los otros cuerpos”. El cuerpo vestido es la imagen ambiental, estética, teatral, social, cultural, política y económica que comunicamos a los demás. En escena, el cuerpo y el vestuario son elementos complementarios, hacen una especie de “simbiosis de contenido y continente” (Ventosa, 2023, p. 2). En conjunto estos elementos conforman lo que podríamos llamar: “cuerpo

¹⁴ Fernando Quesada retoma dos dibujos de Oskar Schlemmer: *Delineación espacial y figura*, y *Delineación espacial egocéntrica*, ambos fechados en 1924. El autor ahonda en otras formas de entender el cuerpo y espacio: “[...] el cuerpo debe someterse a las pulsiones del espacio cúbico o intelectual. Si fuera al contrario caeríamos en el tratamiento de la escena tradicional”. (Quesada, 2005, p. 18). QUESADA, Fernando. **La caja mágica. Cuerpo y escena**. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005. Para Natalia Ruíz (2021, p. 27), estos dibujos encapsulan dos modos de comprender el espacio: “Un modo es intelectual, constructivo y estereotómico, delineación espacial y figura; el otro modo es fisiológico, el espacio vivido corpóreamente, la delineación espacial egocéntrica”. RUÍZ, Natalia Capa. **La disolución de la caja escénica**. Escenografía en el campo expandido. 2021. Tesis de posgrado. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Acceso en: https://oa.upm.es/68325/1/TFG_Jun21_Ruiz_Capa_Natalia.pdf.

extendido”¹⁵, un concepto acuñado por los artistas e investigadores, Oron Catts y Ionat Zurr (2006, p. 9), que abarca en términos biológicos una nueva clase de ser¹⁶.

El concepto de “cuerpo extendido” deviene de un proyecto que combina los saberes tecnológicos con la biología para experimentar con el tejido humano. La idea es “[...] (amalgamar) la vida del tejido y del fenotipo extendido humano –un cuerpo unificado para fragmentos vivos incorpóreos [...]” (Catts y Zurr, 2006, p. 9 citados por Massara, 2015, p. 91). El paradigma del “cuerpo extendido” es que ha sido diseñado para vivir fuera del cuerpo con el fin de “[...] señalar la necesidad de reexaminar las taxonomías y percepciones jerárquicas actuales de la vida” (Catts y Zurr, 2006, p. 9 citados por Massara, 2015, p. 91). Para el vestuario expandido, la idea de una nueva unidad corporal no humana o pensada fuera de los alcances del propio cuerpo y del mismo vestuario, puede resultar en otras maneras de comprender el cuerpo y su vestir. Por ejemplo:

Las prácticas de vestuario en las representaciones de artes visuales difieren de las prácticas de vestuario utilizadas en el teatro. Ambas prácticas pueden denominarse también mascaradas, ya que enfatizan la performatividad de la escena en la representación. La mascarada no sólo consiste en ocultar todo el cuerpo y el rostro, sino que construyen paisajes, en los que el traje también se convierte en escenografía, componiendo los espacios (Hoffmann, 2024, p. 230)¹⁷.

La idea del cuerpo y/o espacio vestido es otra manera de nombrar a un cuerpo extendido en escena. Se trata de utilizar el cuerpo como el medio para crear imágenes y movimientos, que hagan del espacio una escenografía en movimiento. La realidad del vestuario va más allá de una imagen elocuente que funciona para contar una historia. El vestuario de un cuerpo expandido pretende descolocar las jerarquías de la escena tradicional, mantiene como fin el cuerpo. La intención del cuerpo en escena es hacer presente el vínculo entre las actantes, el espacio y el vestuario mediante el dinamismo y la transformación de un vestuario que hace las veces de espacio escenográfico y viceversa.

¹⁵ Siguiendo nuevamente a Ventosa: “El cuerpo y el vestido son elementos complementarios contenido y continente forman una simbiosis”. (Ventosa, 2023, p. 2).

¹⁶ Un “cuerpo extendido” es “[...] una amalgamación de la vida del tejido y del fenotipo extendido humano –un cuerpo unificado para fragmentos vivos incorpóreos [...]. El cuerpo extendido es una metáfora tangible para el ideal utópico de la ausencia de víctimas; al mismo tiempo, paradójicamente, es una encarnación del sacrificio de la víctima”. (Catts y Zurr, 2006, p. 9 citados por Massara, 2015, p. 91). CATTs, Oron; ZURR, Ionat. **Hacia una nueva clase de ser-El cuerpo extendido**. Artnodes, Revista de intersecciones entre artes, ciencias y tecnologías, n.6, 2006. Acceso en: www.uoc.edu/artnodes

¹⁷ Traducción nuestra: “As práticas do vestir nas performances das artes visuais se distinguem das práticas dos figurinos usados para o teatro. Ambas as práticas também podem ser nomeadas de mascaramentos, pois enfatizam a performatividade da cena em performance. O mascaramento não consiste apenas em esconder todo o corpo e o rosto, mas construir paisagens, em que o figurino se torna também cenografia, compondo os espaços. A arte do corpo, como maquiagem, tatuagens temporárias ou pintura corporal, pode ser uma parte importante do figurino expandido. Ela pode ajudar a transformar o corpo do performer, complementar o traje e contribuir para a construção visual da performance”.

Escenografías del cuerpo: *Somos arena. Canto de una madre*

Somos Arena es un proyecto escénico situado entre el espacio intersticial del teatro de puesta en escena y del fenómeno performático. En la parte del diseño espacial, conjunté dos disciplinas para cubrir las necesidades performativas del proyecto: la escenografía y el vestuario, ambas sirvieron para crear una pieza única que hace las veces de escenografía y vestuario, a la que llamé, vestuario escenográfico. Para crear este diseño tomé en cuenta un elemento compartido por la escenografía y el vestuario: el cuerpo, el espacio físico que habita una escenografía y que se deja habitar por el vestuario.

Este diseño es parte de una serie de vestuarios en los que estoy trabajando. La actriz María Sánchez lleva a escena su testimonio como madre de un hijo diagnosticado con el síndrome de Angelman, un síndrome que afecta las funciones del sistema nervioso central de quienes lo padecen. María en conjunto con Susana Frank, la directora de escena, son las autoras del texto de la obra. El proyecto nos ofrece una reflexión crítica de cómo se vive la maternidad y el maternaje desde la discapacidad motriz de un hijo y la exclusión social de la familia. La autenticidad de este montaje escénico deviene de la potencialización y autonomía de los elementos visuales. El diseño busca liberar al vestuario de sus propios límites para fusionarlo con el espacio y el cuerpo de las actantes.

El propósito es experimentar las posibilidades de movimiento del cuerpo humano, especialmente las corporalidades de los cuerpos des-sujetados (Deleuze y Guattari, 2004) o cuerpos considerados no normales ni normativos para la sociedad. La expresión artística de la pieza se extiende fuera de los límites de la textualidad; provee al espectador un mensaje materialmente potente desde la frontera disciplinaria de la escenografía y el vestuario escénicos:

[...] abrir el cuerpo a conexiones que suponen todo un agenciamiento, circuitos, conjunciones, niveles y umbrales, pasos y distribuciones de intensidad, territorios y desterritorializaciones medidas a la manera de un agrimensor. En última instancia, deshacer el organismo no es más difícil que deshacer los otros estratos, significancia o subjetivación. [...] Y el sujeto, ¿cómo liberarnos de los puntos de subjetivación que nos fijan, que nos clavan a la realidad dominante? Arrancar la conciencia del sujeto para convertirla en un medio de exploración, arrancar el inconsciente de la significancia y la interpretación para convertirlo en una verdadera producción, no es seguramente ni más ni menos difícil que arrancar el cuerpo del organismo (Deleuze y Guattari, 2004, p. 165).

En la figura 1, podemos apreciar que el vestuario escenográfico es una pieza textil transparente de 20 metros de largo con diferentes aberturas a lo largo del lienzo texturizado, del que nacen otras dos piezas textiles inspiradas en las esculturas textiles de la artista sueca Diana Orving. Las telas usadas para dar estructura al vestuario son diversas en textura y peso; hay gasas, drapeados, encajes, tules y poliesters. Son piezas diseñadas para ser ensambladas en yuxtaposición, patronadas en diferentes formas y tamaños, sobre todo con formas semicirculares que aportan textura y movimiento al cuerpo y el espacio.

El piso se complementa con los dos grandes lienzos adheridos al vestuario, colgados con tensores desde las varas. Los lienzos también están texturizados a modo de dunas, en

color arena y en tonos cálidos. Estas piezas bajan lentamente para cubrir el escenario, se integran a los objetos escenográficos como si fueran polvo de arena. A lo largo del espectáculo, las telas cumplen varias funciones: visten, se adhieren, envuelven y modifican los cuerpos de las actrices. En el espacio las telas forman figuras abstractas, se mimetizan con los elementos escenográficos y se extienden a lo largo del escenario para llegar a los espacios que el cuerpo no puede tocar.

FIGURA 1- VISTA DE LA PIEZA DE VESTUARIO ESCENOGRÁFICO CON LOS OBJETOS ESCENOGRÁFICOS Y LA PROPUESTA LUMÍNICA. LA ILUMINACIÓN ENFATIZA LA SENSIBILIDAD DE LOS CUERPOS EN ESCENA Y LAS EMOCIONES DE LAS ACTRICES. LA LUZ DA LUGAR AL MUNDO REAL Y AL MUNDO ONÍRICO.



FUENTE: Acervo personal, diseño escénico de Somos Arena. Canto de una madre, render (Isaac Barrios 2024). Cortesía de Isaac Barrios.

Los materiales textiles involucrados en la creación son: la piel del cuerpo, al que reconocemos como el textil orgánico y performativo que todo cuerpo en movimiento lleva a escena. En segundo lugar, están las telas, las cuales funcionan como una segunda piel habitada por el cuerpo de la actante. Ambos materiales textiles se proyectan, se desenvuelven y modifican los cuerpos, haciéndose parte del vestuario escenográfico.

Cuando hablamos de los cuerpos de las actrices como habitantes del vestuario hacemos referencia a la reflexión de Gutman (2012) sobre “habitar el traje”. Gutman afirma que el vestuario escénico se piensa (diseña) para ser habitado por un cuerpo o cuerpos, que se van construyendo sobre el espacio y con el espacio¹⁸ (Gutman, 2012, p. 180 citada por Farías, 2022, p. 35).

En la medida de que el cuerpo va habitando el vestuario¹⁹, la relación cuerpo, vestuario y textil se afianza al grado de amalgamar los elementos técnicos fundamentales del

¹⁸ GUTMAN, Laura. *Habitar el traje. Una reflexión sobre el vestuario teatral*. Cuaderno 39. Argentina: Centro de Estudios em Diseño y Comunicación, 2012.

¹⁹ “Todo construir es en sí un hábitat. No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto somos los que habitan” (Gutman, 2012, p. 180 citada por Farías, 2022, p. 35).

vestuario, es decir, “[...] los tejidos, los sistemas de construcción y las estructuras interiores [...]” (Ventosa, 2023, p. 2) con el diseño, el cuerpo y el espacio. En este orden, el vestuario escenográfico expande los límites técnicos y artísticos del vestuario escénico tradicional.

FIGURA 2-FOTOGRAFÍA DEL ENSAYO DE LA OBRA SOMOS ARENA.CANTO DE UNA MADRE. EXPLORACIÓN CON LOS MATERIALES TEXTILES. LAS ACTUANTES EXAMINAN LA IDEA DE VESTIRSE LIBREMENTE EN ESCENA.



FUENTE: Sep.2023. Acervo personal.

En la figura 2 observamos que las actrices exploran las cualidades de la tela sobre sus cuerpos. La idea de María (la actriz) es esbozar la imagen de una *madonna* melancólica (una referencia a lo sublime de la belleza femenina) sobre el cuerpo de Julia (la música). No obstante, el tipo de tela no le permite avanzar, los pliegues no se forman, por el contrario se desvanecen. Le toma varios minutos colocar la tela sobre el cuerpo de su compañera. Lo que parece ser una acción sencilla, se convierte en una batalla entre el cuerpo y la tela no previstos para el montaje, hasta ese momento.

Al final, la imagen de la *madonna* toma forma a través de los movimientos cerrados y repetitivos de Julia, y la tela se logra mantener sobre su cuerpo por varios minutos. Esta experiencia nos lleva a descartar la tela magali para ejercicios posteriores, sobre todo para la realización de la pieza. Aunque a veces parece muy sencillo seleccionar los materiales para la realización, esta experiencia nos recuerda que las características de las telas juegan un papel determinante en la materialización del diseño. El material textil, su patronaje y costuras determinan en gran medida las posibilidades de movimiento de los cuerpos en el espacio, por tal modo que pueden permitir o no el movimiento armónico de los cuerpos en el espacio.

FIGURA 3-VISTA DEL CUERPO DE LA ACTUANTE INCORPORÁNDOSE A LAS TELAS Y AL ESPACIO. TODO CUERPO FÍSICO RESPONDE A JERARQUÍAS BIOLÓGICAS, Y TRATA DE UNIFICARSE CONTINUAMENTE COMO MATERIA CON LÍMITES.



FUENTE: Acervo personal, diseño escénico de Somos Arena. Canto de una madre, render (Isaac Barrios 2024). Cortesía de Isaac Barrios.

En la figura 3 apreciamos el desbordamiento de los límites del cuerpo. El cuerpo se presenta como un espacio indisoluble, materialmente prolongado y desfronterizado, existiendo entre el espacio y el vestuario (Hopkins, 2017). En la maqueta 3D apreciamos a la actuante realizando movimientos azarosos con las telas; la proyección aleatoria de los cuerpos provee de nuevas formas al espacio escenográfico, logra expandir los límites de la escenografía para tocar los límites del vestuario escénico. Hace visible el cuerpo en una doble función, primero como dispositivo y segundo como espacio de creación.

La integración de las telas, con sus diversas texturas y pesos sobre los cuerpos en escena confirman la idea de atender la piel del cuerpo y el vestuario como una segunda y/o tercera piel. No hay que olvidar que un cuerpo en escena es un cuerpo desnudo que se viste para construir “pertenencias”, o un nuevo orden de los cuerpos y experiencias de mundo²⁰ (Uicich²¹ *et al.*, 2015) validadas por la mirada de los espectadores.

En un futuro, para la etapa del montaje se prevé que el espacio onírico presentado en el render se completará al conjuntar los elementos escenográficos con el vestuario escenográfico, el cual está pensado para contrastar y mostrar otra organización del cuerpo femenino en escena.

FIGURA 4-VISTA DE LA ACTUANTE EN BUSCA DE ESTRUCTURARSE COMO “OTRO CUERPO”: DESBORDADO, DESCENTRALIZADO Y NO NORMALIZADO EN EL ESPACIO.



FUENTE: Acervo personal, diseño escénico de Somos Arena. Canto de una madre, render (Isaac Barrios 2024). Cortesía de Isaac Barrios.

En la figura 4 la exploración lleva a las actrices a indagar otras configuraciones de sus propios cuerpos en el espacio. En este momento escénico los cuerpos están libres de estereotipos; apuestan por un nuevo orden de los cuerpos que definitivamente difiere de la organización biológica de éstos. La ruptura con la mirada disciplinada del receptor se hace presente. Para llegar a la indisciplina de la mirada es necesario aceptar otros cuerpos o “cuerpos otros” en escena. Técnicamente, la escenografía funciona como un dispositivo del cuerpo que hace las veces de vestuario y viceversa, configurada por telas organizadas en

²⁰ “La apuesta a un cuerpo otro, un cuerpo nuevo, se juega en la ruptura de la mirada disciplinada culturalmente, que posibilite ver otra cosa que aquello que no nos permite la naturalización cultural de ciertos valores. Más allá de que la imagen tenga fuerza crítica o disloque los estereotipos o las identidades, es necesario indisciplinar la mirada” (Uicich *et al.*, 2015, p. 88).

²¹ UICICH, Sandra. Indisciplinamiento del cuerpo, ruptura de identidades y creación de imágenes: estrategias por unos cuerpos nuevos. En: GAONA, S.; Zaretti, A. (Coord.) **Errancias, corporalidad, información y experiencia**. 1ª ed., Neuquén: Centro de Estudios en Filosofía de la Cultura, 2015. Acceso en: <https://www.cefc.org.ar/assets/files/Errancias.pdf>

capas, por cuerpos y la piel de estos cuerpos que funcionan como textil performático y vivo que cubre el cuerpo (Fernández, 2016, p. 2). En la lógica de la autonomía del vestuario, el vestuario escenográfico se hace presente como un espacio para establecer conexiones entre los cuerpos, el espacio y los textiles.

Consideraciones finales

En este texto nos dimos la tarea de desbordar los elementos compositivos del vestuario: el cuerpo, el espacio y los textiles, incluyendo la piel como espacio intersticial del proceso. Durante los ejercicios de exploración con las actantes me di cuenta de que a medida de que el vestuario iba siendo habitado y modificado por el cuerpo de la actante, el espacio escenográfico se iba haciendo presente con y desde el cuerpo. La pieza de vestuario escenográfico descrita fue pensada originalmente para el montaje escénico *Somos arena*. No obstante, por sus características, el objeto tomó autonomía del proceso escénico para estructurarse como objeto artístico. A lo largo de dos años la pieza ha sido motivo de exploración artística fuera del teatro, pero también de reflexión teórica.

El desarrollo de este proyecto me ha hecho preguntarme si la práctica del vestuario en el campo de lo expandido visibiliza la necesidad de replantearnos nuevas definiciones para el vestuario y el cuerpo, o de qué manera estructurar un nuevo cuerpo para estas prácticas. Por ejemplo, el estudio de la relación de la piel con el vestuario y su participación en el diseño es un tema poco abordado en la teoría del vestuario escénico. Una de las preguntas que surgieron al trabajar este texto fue que ¿es posible estudiar la piel como un medio de expresión autónomo o cómo elemento de diseño? Por otra parte, me di cuenta de que, al explorar las potencialidades del cuerpo, el espacio y los textiles la intención de representar o interpretar personajes o espacios se vuelve débil, pero se hace más fuerte el vínculo entre los cuerpos de las actantes, el vestuario y el espacio por el dinamismo de la pieza. Como vestuario la pieza envuelve y transforma los cuerpos de las actantes, como escenografía son los cuerpos quienes hacen las veces de espacio al expandirse, dilatarse, retraerse, desbordarse y desfronterizarse libre y creativamente. Finalmente, podemos agregar que el vínculo creativo y de comunicación que observamos entre los elementos abordados es más afín a las preocupaciones teóricas y artísticas del vestuario expandido que a las del vestuario canónico. En segundo lugar, trabajar en la autonomía del vestuario escenográfico conlleva retos en el proceso, desde pensar en el planteamiento, las relaciones disciplinarias hasta en los alcances técnicos de los materiales textiles. En tercer lugar, el trabajo del diseñador va más allá de crear objetos funcionales y estéticos, se trata de construir relaciones corporales, espaciales, materiales y sociales con el espacio.

Referencias

CAMPI, Isabel; VENTOSA, Silvia Muñoz (Coords.). **Tejidos, modas y cuerpos: IV Coloquio de Investigadores en Textiles y Moda. Chairperson IV Coloquio de investigadores en textil y moda.** España, 2023. Acceso en: https://historiadeldissen.org/web/wp-content/uploads/IV-COLOQUIO-TEXTIL-LibroActas_LD.pdf

CATTS, Oron; ZURR, Ionat. **Hacia una nueva clase de ser-El cuerpo extendido.** *Artnodes*, Revista de intersecciones entre artes, ciencias y tecnologías, n. 6, 2006. Acceso en: www.uoc.edu/artnodes

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.** España: Pretextos, 2004. Acceso en: http://kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/textos_estetica%20recepcion/Deleuze_Guattari_Mil%20mesetas.pdf

FARÍAS, Estefany Moreno. **El cuerpo y el vestuario en la dramaturgia visual contemporánea.** *Estudio Teatro. Sala de Ensayos*, año 3, n. 4, 2022. Acceso en: https://www.ensad.edu.pe/wp-content/uploads/2022/05/ET4_EstefanyFarias.pdf

FARGAS, Joaquín. **Bio wear.** Acceso en: <https://www.joaquinfargas.com/wp-content/uploads/2016/02/biowearespanol.pdf>

FERNÁNDEZ, Claudia Silva. **El vestido como artefacto del diseño: contribuciones para su estudio y reflexión al interior del pensamiento del diseño.** 2016. Tesis (Doctorado en Diseño y Creación). Universidad de Caldas. Facultad de artes y Humanidades, 2016. Acceso en: <https://proyctomedussa.com/el-proyecto-de-diseno-del-cuerpo-vestido-sus-propositos-y-trascendencia/>

GAONA, S.; Zaretti, A. (Coord.) **Errancias, corporalidad, información y experiencia.** 1ª ed., Neuquén: Centro de Estudios en Filosofía de la Cultura, 2015. Acceso en: <https://www.cefc.org.ar/assets/files/Errancias.pdf>

GUTMAN, Laura. **Habitar el traje. Una reflexión sobre el vestuario teatral.** Cuaderno 39. Argentina: Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 2012.

HOFFMANN, Ana. **Peles e panos da cena: Performance Sulcos e a materialidade do grau zero do figurino.** *PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM*, v. 14, n. 32, set.-dez. 2024ISSN: 2238-2046. Acceso en: <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.52671>

HOPKINS, Cecilia. Las dos visitas de Kantor a Buenos Aires, **Picaderocuadernos.** El albergue de la memoria Kantor en perspectiva, n. 31, Argentina: Editorial INTeatro, 2017. Acceso en: <https://inteatro.ar/editorial/cuaderno-de-picadero-no31/>

MASSARA, Gisela. Cuerpo y bioarte, la piel como medio de expresión. **Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos**, v. 2, n. 2, p. 88-99, 2015. Acceso en: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/CORPO/article/view/11156>

VELÁSQUEZ, Mauricio Posada; FERNÁNDEZ, Claudia. Stranger bodies-Fold bodies/Cuerpos extraños. Cuerpos plegados. **Fluxus Magazine**, n.5, 2010, p. 30. Acceso en: http://www.fluxusmagazine.com/fluxusmagazine_05/fluxusmagazine_05.html

Agradecimientos

Isaac Barrios, Roseli Arias, Kevin Atherton, Andi Atherton, Fernanda Alcalde, Julián González Frank, Susana Frank y María Sánchez.

Revisoras de texto: Zaida Godoy Navarro. E-mail: zaida_godoynavarro@fitnyc.edu

Rocío Galicia. E-mail: citru.direccion@inba.gob.mx