UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTES

CARRERA DE DISEÑO DE MODAS

Proyecto de Investigación previo a la obtención del Título de Ingeniera

en Procesos y Diseño de Modas

"Análisis del vestuario teatral y cinematográfico"

Autora: Tinoco Ochoa, Tatiana Vanessa

Tutor: Ing. Guamán Llamuca, Carlos Alberto

Ambato – Ecuador

Febrero, 2019

CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Proyecto de Investigación sobre el tema:

"Análisis del vestuario teatral y cinematográfico" de la alumna Tinoco Ochoa Tatiana Vanessa, estudiante de la carrera de Diseño de Modas, considero que dicho proyecto de investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del jurado examinador designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, febrero del 2019

EL TUTOR



Ing. Carlos Alberto Guamán

C.C.: 180339350-1

AUTORÍA DEL TRABAJO

Los criterios emitidos en el Proyecto de Investigación **"Análisis del vestuario teatral y cinematográfico"**, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de éste trabajo de grado.

Ambato, febrero del 2019

LA AUTORA



Tatiana Vanessa Tinoco Ochoa

C.C.: 1722020219

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de éste Proyecto de Investigación o parte de él un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la Institución.

Cedo los derechos patrimoniales de mi Proyecto de Investigación, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la Universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autora

Ambato, febrero del 2019

LA AUTORA



Tatiana Vanessa Tinoco Ochoa

C.C.: 1722020219

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Proyecto de Investigación, sobre el tema **"Análisis del vestuario teatral y cinematográfico"** de Tatiana Vanessa Tinoco Ochoa, estudiante de la carrera de Diseño de Modas, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato, febrero 2019

Para constancia firman

_____

Nombres y Apellidos

PRESIDENTE

_____	_____
NOMBRES Y APELLIDOS	NOMBRES Y APELLIDOS
MIEMBRO CALIFICADOR	MIEMBRO CALIFICADOR

DEDICATORIA

El presente proyecto está dedicado a mi familia, quienes siempre estuvieron pendientes en el transcurso de mi carrera, siempre motivándome y sobre todo respetando y apoyándome en cada una de las decisiones.

El mejor consejero en nuestra vida es el saber escuchar y entender, cuando tenemos ese apoyo de las personas que más queremos, todo es más fácil, son palabras sinceras que lo único que quieren es lo mejor para nosotros.

Tatiana Vanessa Tinoco Ochoa

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por haberme dado la oportunidad de cumplir con un objetivo más en la vida, por darme la fortaleza para culminar con satisfacción una meta más.

Mi agradecimiento total a las todas las personas que estuvieron presentes a lo largo de mi carrera profesional, entre ellos a todos los profesores que supieron guiarme para cumplir con mi objetivo, amigos que siempre estuvieron en las buenas y malas, a mi familia, a todas esas personas un cariño infinito y agradecerles siempre por su apoyo y paciencia.

Tatiana Vanessa Tinoco Ochoa

ÍNDICE GENERAL

PORTADA …… i

APROBACIÓN…….. ii

DECLARACIÓN DE AUTORÍA…….. iii

DERECHOS DE AUTOR…….. iv

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO……... v

DEDICATORIA……. vi

AGRADECIMIENTO…… vii

ÍNDICE GENERAL……... viii

ÍNDICE TABLAS…..……. ix

ÍNDICE DE IMAGENES……... xii

RESUMEN EJECUTIVO……. xiv

ABSTRACT……... xv

INTRODUCCIÓN…… 1

CAPÍTULO I

1. EL PROBLEMA DE INVSTIGACIÓN

1.1 Tema…… 3

1.2 Planteamiento del problema…… 3

1.2.1 Contextualización…… 3

1.2.2 Análisis crítico……. 7

1.2.3 Pronóstico…… 9

1.2.4 Formulación del problema……... 10

1.2.5 Preguntas directrices…… 10

1.2.6 Delimitación del objeto de estudio……. 10

1.3 Justificación……. 11

1.4 Objetivos…….. 12

1.4.1 Objetivo general……... 12

1.4.2 Objetivos específicos……... 12

CAPÍTULO II

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 Antecedentes investigativos……. 13

2.2 Fundamentación filosófica…… 15

2.3 Fundamentación legal……..…… 16

2.4 Categorías fundamentales……...…… 19

2.4.1 Análisis del vestuario……. 20

2.4.2 Teatro y cine……..…… 21

2.5 Desarrollo de las categorías…….…….. 22

2.6 Fundamentos conceptuales...…….. 23

2.7 Señalamiento de variables...…….. 62

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA

3.1 Enfoque investigativo…… 63

3.2 Modalidad básica de la investigación…… 64

3.3 Nivel o tipo de investigación……. 64

3.4 Población y muestra…… 65

3.5 Operacionalización de variables…… 67

3.6 Técnicas e instrumentos…… 69

3.7 Plan de recolección de información…… 72

3.8 Plan de procesamiento de información…….. 73

CAPÍTULO IV

4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

4.1 Análisis del aspecto cualitativo…..…… 76

4.2 Interpretación de los resultados…….…… 76

4.2.1 Análisis teórico……...…… 82

4.2.2 Análisis de entrevistas ...…… 86

CAPÍTULO V

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones…….……. 96

5.2 Recomendaciones……... 97

CAPÍTULO VI

6. PROPUESTA

6.1	Datos informativos……...	99
6.1.1	Título de la propuesta……...	99
6.1.2	Unidad ejecutora……..	99
6.1.3	Ubicación…….....	99
6.1.4	Tiempo…….	99
6.1.5	Responsables……	99
6.2	Antecedentes de la propuesta……...	100
6.3	Justificación…….	101
6.4	Objetivos……..	102
6.4.1	Objetivo general……...	102
6.4.2	Objetivos específicos……...	102
6.5	Fundamentación de la propuesta…….	103
6.6	Diseño del producto…….	116
6.7	Conclusiones……	154
6.8	Recomendaciones…….	155
6.9	Bibliografía……..	156
6.10	Anexos…….	157

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1:	Historia del vestuario……..	24
Tabla 2:	Tipos de vestuarios en escena……	28
Tabla 3:	Diseñadores de vestuario…….	33
Tabla 4:	Funciones del vestuario……	39
Tabla 5:	Géneros teatrales…….	43
Tabla 6:	Géneros cinematográficos……..	54
Tabla 7:	Población…….	65
Tabla 8:	Población bibliográfica……	66
Tabla 9:	Población expertos……....	67
Tabla 10:	Operacionalización de variable 1……...	67
Tabla 11:	Operacionalización de variable 2……...	68
Tabla 12:	Plan de recolección de datos……..	73
Tabla 13:	Matriz de conceptualización de vestuario……..	76
Tabla 14:	Matriz de conceptualización (escritos)……...	78
Tabla 15:	Funciones del vestuario en escena ……	84
Tabla 16:	Entrevistas (Director de cine)……	86
Tabla 17:	Entrevista (Director de teatro)……	90
Tabla 18:	Matriz de interpretación de las entrevistas……	92
Tabla 19:	Teoría de Roland Barthes……...	108
Tabla 20:	Teoría de Tadeusz kowzan……	109

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Árbol de problemas…….	6
Grafico 2	Categorización de variables…….	19
Gráfico 3	Variable independiente……..	20
Gráfico 4	Variable dependiente……	21
Gráfico 5	Dirección de arte ……..	83
Gráfico 6	Esquema teoría de Tadeusz Kowzan…….	113
Gráfico 7	Lineamientos análisis de vestuario…….	114
Gráfico 8	Caracterización del personaje…….	115

RESUMEN EJECUTIVO

En esta investigación se aborda la importancia que tiene el vestuario teatral y cinematográfico como elemento fundamental en la construcción de la apariencia del cuerpo actor a partir del lenguaje no verbal y lenguaje visual, la cual tiene como objetivo analizar todos los elementos que conforman al vestuario dentro de la composición escénica, con la finalidad de determinar la función comunicativa que posee en el entorno visual para la puesta en escena. Para llevar a cabo este análisis, la información recaudada fue más cualitativa, porque se buscaba conocer las características, las cualidades, particularidades y parámetros que se deben consideran en la construcción de los imaginarios de personajes con un vestuario acorde a la narrativa del guión.

Finalmente con el resultado de la investigación se realizó una guía de análisis de vestuario a partir de las teorías de Roland Barthes y Tadeusz Kowzan, considerando que el vestuario es entendido como "signo" en los imaginarios escénicos y como imagen visual portadora de información se conforma de varios signos que instituyen un lenguaje escénico.

PALABRAS CLAVE: DISEÑADOR / LENGUAJE TEATRAL/ LENGUAJE CINEMATOGRAFICO / SEMIÓTICA / VESTUARIO TEATRAL Y CINEMATOGRÁFICO

ABSTRACT

This research addresses the importance of theater and film costumes as a fundamental element in the construction of the appearance of the actor from non-verbal language and visual language, which aims to analyze all the elements that make up the costumes within the scenic composition, with the purpose of determining the communicative function that it has in the visual environment for the staging. To carry out this analysis, the information collected was more qualitative, because it sought to know the characteristics, qualities, particularities and parameters that should be considered in the construction of the imaginary characters with a wardrobe according to the narrative of the script.

Finally, with the result of the research, a costume analysis guide was made based on the theories of Roland Barthes and Tadeusz Kowzan, considering that the costumes are understood as "signs" in the scenic imaginaries and as a visual image carrying information of several signs that establish a scenic language.

KEYWORDS: DISEINGER / THEATRICAL LANGUAGE / CINEMATOGRAPHIC LANGUAGE / SEMIOTICS / THEATER CLOTHING / CINEMATOGRAPHIC CLOTHING

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se desarrolló con la finalidad de dar a conocer la importancia que tiene el vestuario dentro de una obra o una película; diseñar un vestuario no solo implica definirlo utilizando la capacidad expresiva y creativa sino que también requiere de un trabajo técnico , para ello el lenguaje teatral y cinematográfico son las bases para su desarrollo en la caracterización del personaje a través de un vestuario que lo identifique como un lenguaje y expresión visual en la puesta en escena.

En la investigación se desarrolló seis capítulos, los cuales conllevan a entender de mejor manera el objeto de estudio.

Capítulo I: se expone el tema de investigación, el análisis del vestuario teatral y cinematográfico, también se encuentra el desarrollo del planteamiento del problema, el análisis macro, meso y micro alrededor del objeto de estudio lo que conlleva a un análisis crítico del problema principal analizando la importancia que tiene el vestuario dentro de una obra o película, a partir de eso se realiza un pronóstico sobre lo que podría suceder si no se resuelve el problema. Además se plantean las preguntas directrices las mismas que servirán para resolver el problema y cumplir con los objetivos planteados, finalmente con la justificación se explicar cuál es razón por la que se está realizando esta investigación.

Capítulo II: se encuentran los antecedentes investigativos, son investigaciones con temas similares que nos sirven de apoyo para un análisis más profundo del objeto de estudio y para una fundamentación teórica y normativa. Además, se desarrolla la categorización de variables y se realiza el marco teórico con conceptos referente al tema y finalmente se realizara el señalamiento de variables.

Capitulo III: se plantea la metodología que se utilizará para la investigación; en el proyecto se determinó un enfoque cualitativo, siendo una investigación bibliográfica, a partir de la modalidad de la investigación se seleccionó la población y muestra para determinar el tipo de muestreo y conjuntamente seleccionar las técnicas e instrumentos de recolección de información, contenidos dentro del plan de procesamiento de información.

Capítulo IV: se expone todo lo relacionado al procesamiento de la información para la interpretación de los resultados y se realiza la verificación de hipótesis.

Capítulo V: encontramos las conclusiones y recomendaciones en relación al tema tratado durante todo el proceso de la investigación.

Capítulo VI: se presenta la propuesta como fruto de la investigación del vestuario teatral y cinematográfico. Se realizará una matriz como materia de apoyo para el análisis del vestuario teatral y cinematográfico.

CAPÍTULO I

1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Tema

Análisis del vestuario teatral y cinematográfico.

1.2. Planteamiento del problema

1.2.1. Contextualización

En la actualidad el teatro y cine están comprendidos como una de las artes que más influencia ha tenido en la sociedad, al ser una fuente de transmisión de información de diversa índole, tanto cultural y social, con un mismo objetivo que es el de expresar y comunicar ideas a través de la interpretación de historias reales o ficticias que el director propone en un guión, para hacerlo el director hace uso de los distintos elementos que componen una obra tanto teatral y cinematográfica, como son: los actores, el guión, la música, la iluminación, maquillaje, escenografía y sobre todo el vestuario.

El vestuario es uno de los elementos que el director utiliza para contar las historias; en una obra o película el vestuario forma parte del relato, es su mejor argumento para expresar un sentimiento, revivir una época, y comunicar al espectador. El vestuario como uno de elementos importantes en una obra o película, ahora forma parte de una las categorías dentro de los premios que son otorgados por los diferentes países.

En Norte América como en Europa, cada año se hacen entrega de los siguientes premios: El Óscar en Estados Unidos, Bafta en Reino Unido, César en Francia, David de Donatello en Italia y Goya en España, esto con la finalidad de premiar a los mejores profesionales en cada una de las distintas especialidades y uno de ellos es el premio al Mejor Diseño de Vestuario. Incluso existen premios más especializados como son los que entrega la asociación "Costume Designer Guild" (Gremio de los Diseñadores de Vestuario). El premio consiste en una estatuilla que reproduce la figura de "Gilda" hecha en plata de ley.

En Latinoamérica, tenemos Los Premios Platino del Cine Iberoamericano, estos son unos galardones creados por la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales en colaboración con la Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales, las Academias de Cine Iberoamericanas, Latin Artist y el apoyo de los Institutos de Cine, han creado estos premios para reconocer a los profesionales de la industria cinematográfica, directores, actores, actrices, guionistas, músicos, productores y diseñadores. Así mismo, están los Premios Ariel de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, los Premios Cóndor de Plata de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina y los Premios Sur de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina, estos son galardones que entregan como reconocimiento al buen trabajo y desempeño a los artistas de las artes cinematográficas.

En Ecuador, la Corporación de Productores y Promotores Audiovisuales del Ecuador, la Sociedad de Gestión Colectiva de Derechos de los Productores Audiovisuales (Egeda) y Satré Comunicación, hacen la entrega del Premio Colibrí, no solamente a películas, sino también a otras categorías como: mejor producción en Internet, mejor cortometraje, mejor diseño de arte y montaje e incluso también se hace entrega a las mejores series de televisión. Con la entrega de los Premios Colibrí, se busca impulsar el desarrollo de la producción nacional. Sin embargo, a pesar de que se da este reconocimiento a todos los involucrados en estas artes, existen especialidades que todavía están alejadas para ser galardonadas como es: el premio al mejor vestuario.

A pesar de que el teatro y el cine en el Ecuador han tenido un balance positivo en los últimos años, y la producción se incrementó, aún existen falencias en cuanto a guión, actuación, dirección y vestuario en las obras ecuatorianas, en las que se debe trabajar y modificar.

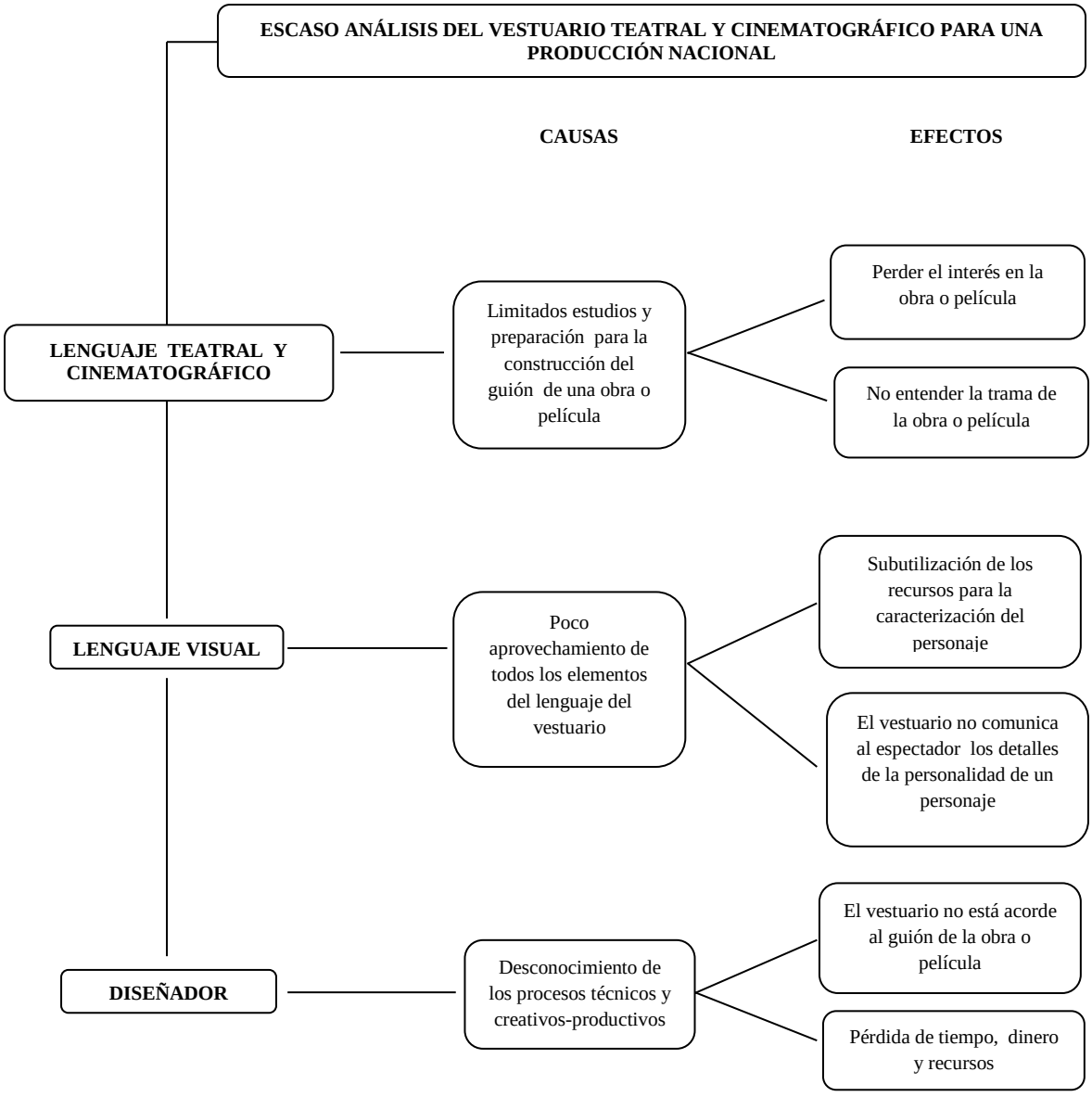


Grafico 1. Árbol de problemas

1.2.2. Análisis Crítico

En el Ecuador no se puede trascender básicamente por algunas razones: la parte económica y porque no contamos con buenos guionistas. Así lo señala Tatiana Pupulin productora y actriz. "Lo que le falta a Ecuador es aprender a escribir buenas historias; puedes grabar incluso una película con el celular, pero hay que mejorar en el tema del guión". Lamenta que haya expertos de todas las áreas técnicas pero muy pocos guionistas.

Por carecer de guionistas que manejen una historia que exprese lo que la sociedad necesita saber o entender, este problema se traslada hacia uno de los puntos más importantes en el área de la cinematografía, como es el lenguaje comunicacional, si no tenemos una historia bien narrada o bien contada, el espectador no podrá apreciar el trabajo de un sonidista, un fotógrafo o un figurinista. Entonces lo que se necesita es incentivar a los profesionales a crear historias que vendan mensajes, que brinden un trabajo a todo un equipo de producción y adaptarnos a un formato cinematográfico para presentar un contenido de forma clara y objetiva que agrade y se entienda.

El lenguaje teatral y cinematográfico es la base fundamental para el desarrollo de una obra o película, a veces los limitados estudios y preparación para la construcción de un guión, generan ciertos malestares en el espectador, uno de ellos es el perder el interés o no entender el contexto que el director propuso en su guión.

De hecho, porque es importante conocer a profundidad cuáles son todos los elementos del lenguaje teatral y cinematográfico y saber cuáles son sus técnicas y funciones, tanto en forma y en fondo, es decir cómo escribir y qué comunicar. Eso ahorraría un sin número de dificultades que se pueden presentar y más bien se aprovecharían todos los recursos en beneficio de la productora y el espectador, pues presentar un producto de calidad es garantizar un buen trabajo.

Al lenguaje visual más se lo relaciona con imágenes, es por eso que se dice una imagen vale más que mil palabras, en este caso sería el vestuario, pero cuando hay poco aprovechamiento de todos los elementos del lenguaje del vestuario, y más bien se subutiliza esos recursos, los mismos que no ayudaran a caracterizar al personaje, pues el vestuario no comunicará al espectador los detalles de la personalidad del personaje.

Los elementos del lenguaje del vestuario son: el maquillaje, el peinado, los accesorios y calzado. Un buen vestuario siempre deberá ir acompañado de estos elementos para lograr una buena caracterización ya que hasta el más mínimo detalle marcara la diferencia en el personaje, de tal manera que cada cosa debe ir en su lugar sin escatimar ningún recurso, previo a esto el director es quien se encarga del presupuesto y el diseñador de vestuario es quien se encarga de hacerlo realidad, acorde al guión.

El diseñador del vestuario es quien da vida al personaje, para desarrollar el vestuario siempre requiere de una investigación previa y conocer cuáles son procesos

técnicos y creativos-proyectuales y la relación existe entre ellos, el vestuario es quién define al personaje, y cuando no sucede eso, el vestuario no estará acorde al guión y más bien será pérdida de tiempo, dinero y recursos, algo que no le conviene al director.

El trabajo del diseñador de vestuario no es simplemente hacer un traje, es crear personajes veraces partiendo de un guión.

1.2.3. Pronóstico

Con la presente investigación se pretende generar un conocimiento más detallado de la importancia que tiene el vestuario en una obra o película, mediante un análisis que permitirá dar a conocer al espectador que el vestuario no solo es un traje que se utiliza para cubrir el cuerpo del actor, sino que a partir del vestuario se logra establecer un vínculo comunicativo entre el espectador y personaje facilitando un lenguaje que le permita identificar la trama del guión. Es por eso que, el lenguaje teatral y cinematográfico, el lenguaje visual e incluso el diseñador de vestuario son fundamentales en el proceso para la elaboración del vestuario; la imagen que se presente en el marco escenográfico, debe transmitir un mensaje, a partir de la conceptualización del texto.

1.2.4. Formulación del problema

¿De qué manera interviene el vestuario teatral y cinematográfico en la composición escénica?

1.2.5. Preguntas

¿De qué manera incide el lenguaje teatral y cinematográfico en la construcción del significado de una obra o película?

¿De qué manera interviene el lenguaje visual en la creación del personaje?

¿Cómo se puede plantear la significación del vestuario en una obra o película?

1.2.6 Delimitación del objeto de investigación.

Campo: Arte

Área: Diseño

Aspecto específico: Vestuario

Delimitación temporal: Septiembre 2018 - Febrero 2019

Delimitación espacial: Ambato

Unidad de observación: Vestuario teatral y cinematográfico

1.3. Justificación

La presente investigación tiene como finalidad profundizar sobre el vestuario teatral cinematográfico como uno de los elementos fundamentales en la composición escénica, se desarrollan elementos interpretativos importantes para el análisis de un vestuario en la puesta en escena tanto para teatro como para cine que permiten delimitar distintos conceptos que se deben manejar para una conceptualización en el desarrollo de una representación, lo cual hace que se vea plasmado el trabajo del vestuarista, del iluminista, del fotógrafo, del escenógrafo, en un marco escenográfico identificado a través de imágenes portadoras de un significado al espectador.

Este proyecto tendrá como beneficiarios a cada una de las personas involucradas en el tema artes escénicas, estudiantes de diseño de modas, con el fin de proporcionarles información que les sea útil y fácil entender que, el vestuario dentro de la composición escénica ejerce un trabajo que debe ser valorizado no como una unidad que ocupa un espacio en la puesta en escena, sino como una representación que expresar su mundo interno y externo a través de la caracterización de los personajes basados en un guión dándole sentido a la imagen en escenografía. La gestión que realice el diseñador, en el proceso para la creación del vestuario, debe agrupar todos los elementos necesarios para que estén vinculados entre sí, con la imagen del personaje y todo a su alrededor tanto en la parte técnica como expresiva y creativa, permitiendo proporcionar solidez y profundidad en el mensaje que el director quiere transmitir al espectador.

1.4.OBJETIVOS

1.4.1Objetivo general

- Analizar el vestuario teatral y cinematográfico como imagen integral en la puesta en escena.

1.4.2. Objetivos específicos

- Determinar de qué manera interviene el lenguaje teatral y cinematográfico en la construcción del significado para una obra o película.
- Evidenciar cuáles son los elementos del lenguaje visual para la elaboración del vestuario y caracterización del personaje.
- Identificar cual es el proceso para el análisis de vestuario en una obra teatral o película.

CAPÍTULO II

2. ANTECEDENTES

2.1 Antecedentes Investigativos

El presente estudio tiene como antecedente investigativo a Fernández (2015), dentro de su investigación con el tema *El vestuario en la historia y en la ficción escénica,* aborda que el vestuario debe ser capaz de crear un sistema interno de las 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.

Por otro lado Calderón (2009), en su investigación *El diseño de vestuario en cine,* realiza un análisis sobre la superficie textil y paleta cromática del diseño de vestuario en relación a la fotografía cinematográfica, eso le permitió determinar que una materialidad textil y una gama de color al ser filmada, tendrá múltiples posibilidades y variables visuales, ya que cada tratamiento fotográfico que la incida va a generar y proporcionar un resultado particular y único de su textura, brillo y color, de tal manera que, el diseñador de vestuario al momento de crear la apariencia de los personajes debe sacar el máximo partido al mundo de múltiples posibilidades plásticas y expresivas que el cine ofrece mediante la fotografía.

El trabajo de graduación titulado *El vestuario en el cine, más allá de la prenda,* elaborado por Carolina Ortiz Castaño, en el año 2013, de la Universidad Pontificia Bolivariana, trabajo en el cual concluye: Hablar de vestuario, es hablar de un cuerpo representado por piezas de ropa que construyen el mensaje de identidad y lo convierten en la presencia del ser humano; es hablar de historias y conceptos, convertidos en texturas y materiales ensamblados en una silueta. Diseñar vestuario implica diseñar relatos, personajes.

A esto se suma la investigación con el tema *Gestión del diseño de vestuario en una producción cinematográfica,* desarrollado por Juliana Osario García, en el año 2016, de la Universidad Pontificia Boliviana, en su investigación analiza cuatros puntos que se deben tener en cuenta para creación del vestuario: 1. Gestión del vestuario para la caracterización de personaje y construcción de la narrativa de una película. 2. Preproducción: planeación y preparación del vestuario para el rodaje. 3. Rodaje o producción: desarrollo del vestuario durante la grabación de una película. 4. Postproducción /Cierre de producción. En esta investigación determina los aspectos esenciales en la concepción del vestuario dentro de una producción cinematográfica y revelar el procedimiento para su ejecución, exponiendo aquello que sucede detrás de cámaras en el rodaje de una película con el fin de brindar un conocimiento base que sirva como herramienta para introducirse en esta profesión. Así mismo dar a conocer que el diseñador de vestuario, sí es importante dentro de una producción, ya que al espectador muchas veces le resulta imposible creer que exista una persona responsable del diseño del vestuario. Y por consiguiente el poco reconocimiento a la

labor esencial del diseñador de vestuario, que más allá de contribuir a la imagen cinematográfica, es el encargado de proyectar la herramienta principal de la creación del personaje, para el actor.

2.2 FUNDAMENTACIÓN FILOSÓFICA

El siguiente trabajo se basa en la perspectiva de Diana Fernández y Derubín Jácome en su libro ***Vestir al personaje. Vestuario Escénico: De la historia a la ficción dramática,*** los autores mencionan que dentro de la pluralidad de signos de la escena, el vestuario forma parte del subsistema de significación contribuyendo de manera especial a la construcción del personaje. A través del vestuario y su complejo sistema de signos, el espectador percibe variados aspectos, no solo aquellos relacionados con el personaje dramático, sino otros que contribuyen a la definición estética y conceptual de la puesta en escena. Además en el momento en que el personaje sale a escena, se produce la primera identificación del mismo por parte del espectador y convierte al vestuario en uno de los objetos de escena de mayor fuerza expresiva y eficacia comunicativa (Fernández & Jácome, 2018).

Considerando que el vestuario actúa como un medio de expresión para establecer una comunicación que permite al espectador tener una lectura legible del contexto, se concuerda con la perspectiva de los autores Fernández y Jácome que el vestuario es una forma de expresión y comunicación que otorga significaciones a los ojos del espectador.

2.3 FUNDAMENTACIÓN LEGAL

La presente investigación se fundamenta legalmente por la Ley Orgánica de la Cultura del Ecuador y por el Reglamento de la Ley de Fomento del Cine Nacional (Decreto No. 1969), que determina los siguientes aspectos:

LEY ORGÁNICA DE CULTURA DEL ECUADOR

Capítulo 2.- De las definiciones y ámbitos del Fomento de la Cultura, las Artes y la Innovación.

Art. 107.- De los procesos de creación. Para los efectos de la presente Ley, se consideran procesos de creación artística y producción cultural y creativa de obras, bienes y servicios artísticos y culturales, los siguientes: investigación, creación, producción, circulación, clasificación, distribución, promoción, acceso, u otros a partir de su generación, o reconocimiento por parte del ente rector de la Cultura y el Patrimonio, sin que exista necesariamente causalidad o interdependencia entre ellos.

Art. 108.- De la Innovación en Cultura. Se reconoce al proceso de innovación en cultura como un factor generador de valor agregado, de índole simbólico o económico, a partir de la introducción del componente cultural como un elemento diferenciador en los procesos de creación. La innovación en cultura está orientada a generar impactos sociales, económicos, artísticos y culturales que fomenten el Buen Vivir.

REGLAMENTO DE LA LEY DE FOMENTO DEL CINE NACIONAL

(Decreto No. 1969)

Capítulo I: DEL ALCANCE DEL REGLAMENTO

Art. 1.- Ámbito.- Las disposiciones constantes en este reglamento son de orden público general e interés social; regirá la creación, producción, distribución, comercialización, exhibición de películas y otras actividades tendientes a fortalecer el desarrollo de la industria cinematográfica, atendiendo la integración y fomento de la misma.

Art. 5.- Para la proyección, distribución, emisión o difusión de películas, a través de cualquier medio electrónico, se sujetará a las disposiciones de la normativa aplicable vigente.

Capítulo II

DE LOS BENEFICIARIOS

Art. 7.- La calificación como película nacional será resuelta por el Consejo Nacional de Cinematografía, CNC, previa solicitud escrita del interesado que estará acompañada de: a) Documentos, convenios y/o contratos que acrediten que el productor ha adquirido los derechos del guión, del tratamiento o de la obra literaria adaptada; y, cuando la obra haya sido terminada, la inscripción de la misma en el registro de derechos de autor en el Instituto Ecuatoriano de Propiedad Intelectual, IEPI; b) Documentos que acrediten el cumplimiento de los requisitos señalados en el artículo 2 de la Ley de Fomento Cinematográfico. Para el requisito constante en el

literal b) del artículo 2 de la ley, es necesario que el guionista y el Director sean diferentes personas. Si el Director y guionista son la misma persona y si no interviniere un segundo guionista ecuatoriano, será necesario que la película reúna al menos una más de las condiciones señaladas en el artículo 2 de la Ley de Fomento del Cine Nacional. Para el requisito constante en el literal e) del artículo 2 de la ley, el Consejo Nacional de Cinematografía, CNC, considerará la circunstancia de que determinados servicios de procesamiento fílmico, como son el revelado de la película cinematográfica o la mezcla estandarizada del sonido para salas de cine, que hayan sido necesarios para la terminación determinada obra, no se encontraren disponibles en el mercado audiovisual ecuatoriano al momento de su terminación; y, c) Contrato de co-producción, de ser el caso.

2.4 CATEGORÍAS FUNDAMENTALES

Redes conceptuales: Análisis del vestuario teatral y cinematográfico

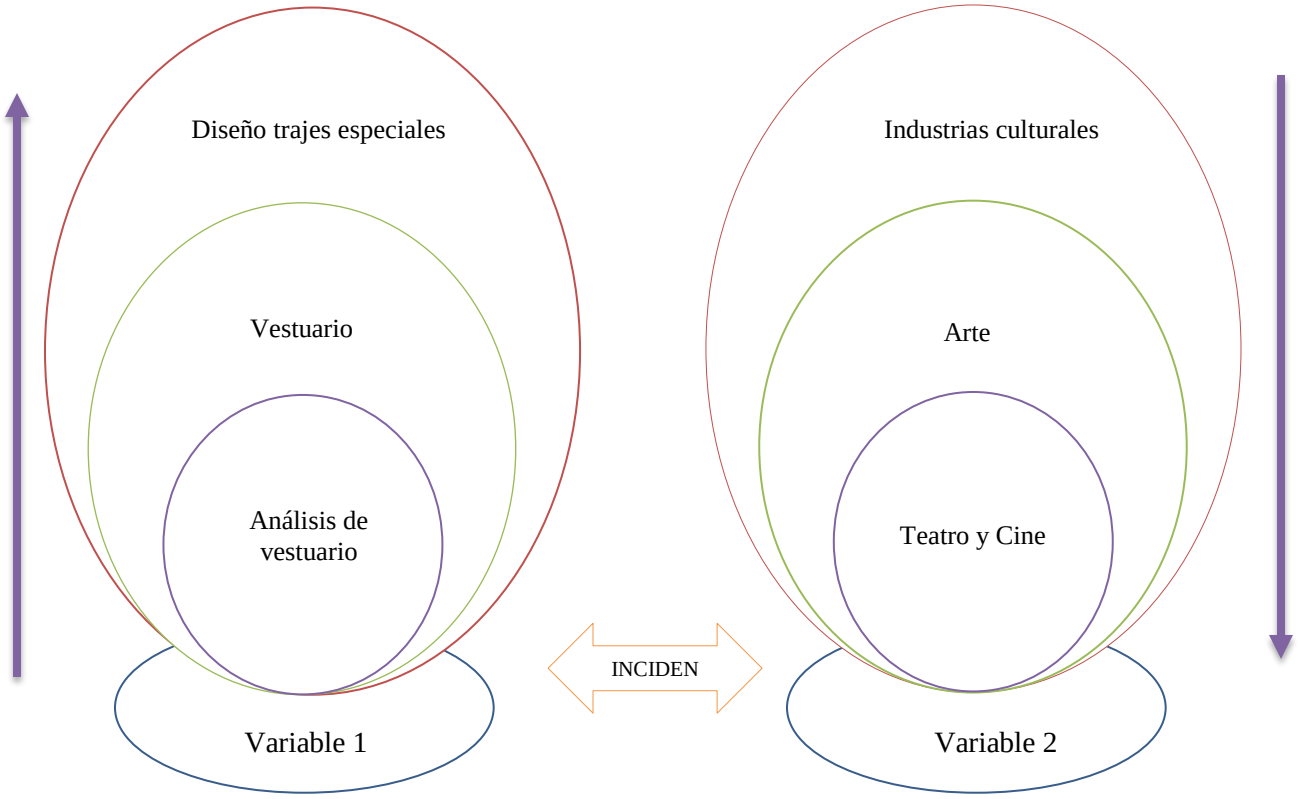


Gráfico 2. Categorización de variables

2.5 DESARROLLO DE LAS CATEGORÍAS

Constelación de ideas variable independiente: Análisis del vestuario

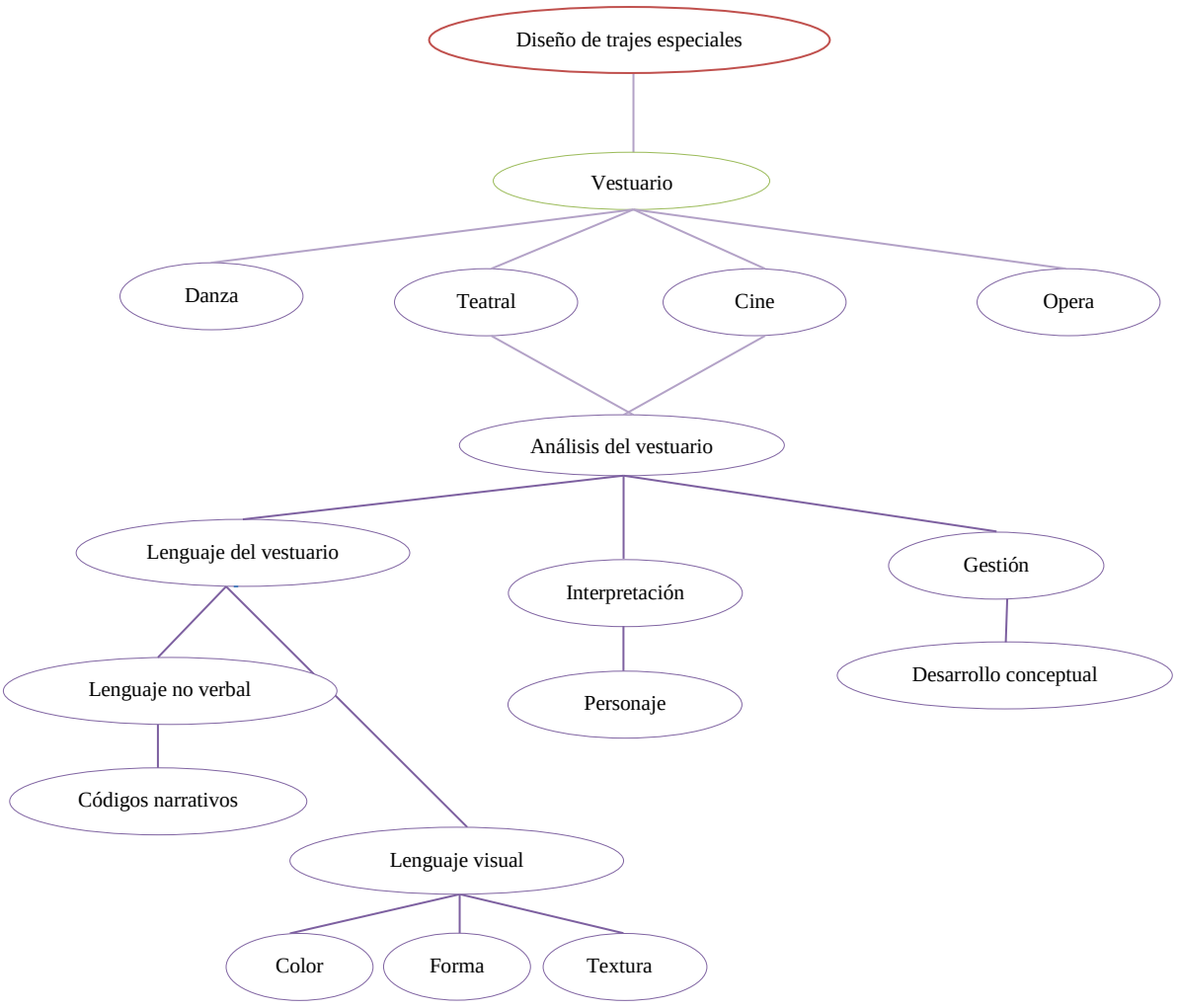


Gráfico 3. Categorización de variables

Constelación de ideas variable dependiente: Teatro y Cine

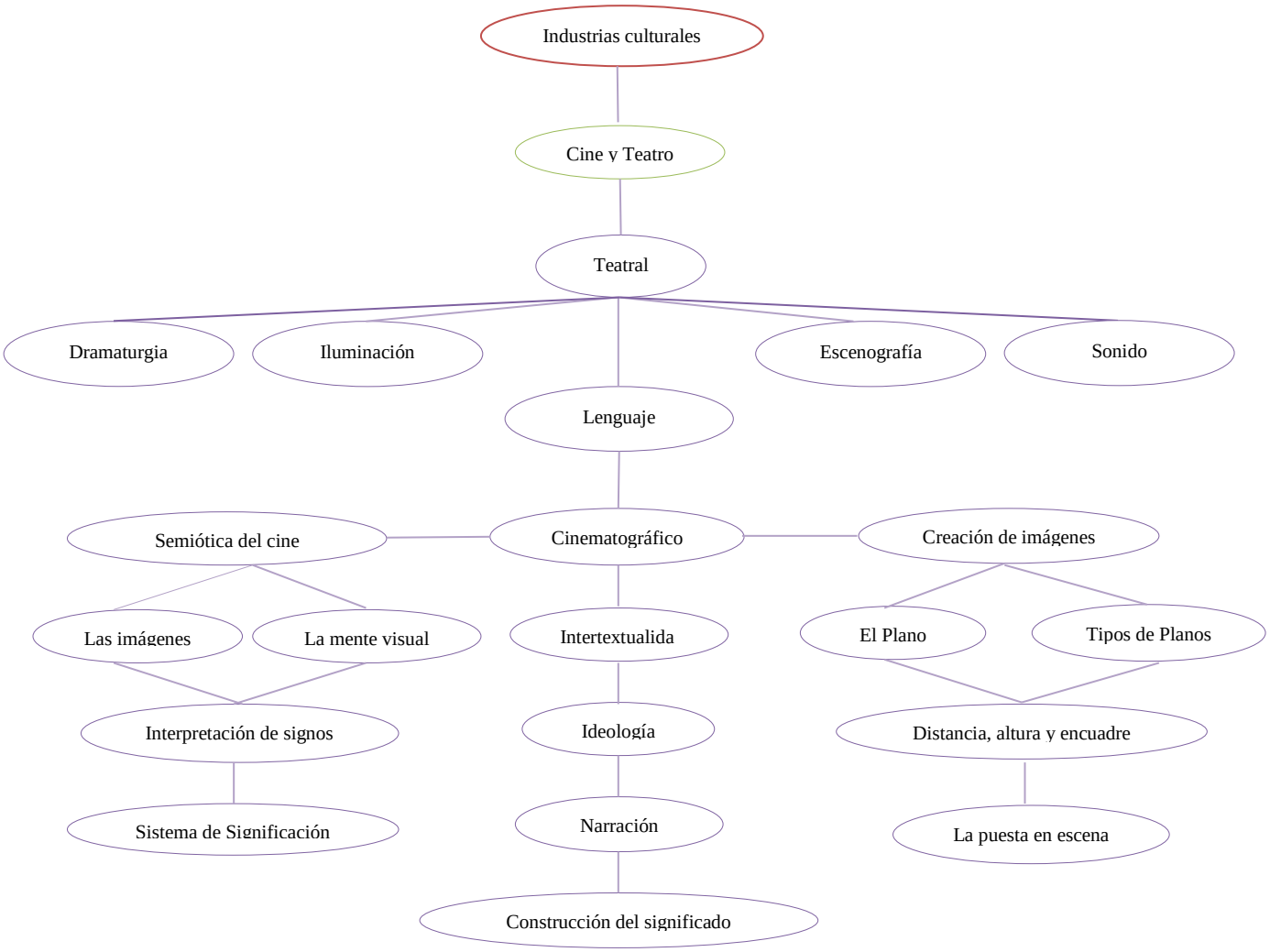


Gráfico 4. Variable independiente

2.6 Fundamentos conceptuales

2.6.1 Diseño de trajes especiales

El diseño de los trajes especiales son los que suele emplearse con referencia a la vestimenta de un individuo en una sociedad que no está definida por un solo papel, sino por una suma de roles sociales y esta relación viene dada por significado social del traje. De acuerdo al contexto, puede aludir a distintos vestidos específicos (Muñoz, 2010).

2.6.2 Vestuario

> El hombre se ha vestido para ejercer su actividad significante. Llevar un traje es fundamentalmente un acto de significación, más allá de los motivos de pudor, adorno y protección. Es un acto de significación y, en consecuencia, un acto profundamente social instalado en pleno corazón de la dialéctica de las sociedades. (Barthes, 2003, p.419)

El vestuario representa un sistema específico de significado; en el entorno social-cultural el vestuario surgió por la necesidad de cubrirse su cuerpo y protegerse de los diversos climas. A lo largo del tiempo, el vestuario ha tenido otro tipo de connotaciones a parte de su función que es el de vestir; en el mundo de las artes escénicas, tales como: ópera, danza, teatro y cine, el vestuario tiene un significado simbólico en la puesta en escena, transmitir un mensaje al espectador.

La importancia del vestuario proviene de la Antigua Grecia y Roma por la importancia que le daban a las representaciones de sus obras, los referentes eran mucho menos que los que hoy se puede realizar, con el devenir histórico, en una representación ya no era suficiente una indumentaria, los personajes debían representar situaciones y momentos del día de tal manera que se debían ver representados en cada prenda, cada accesorio y cada maquillaje conjuntamente de la mano con la psicología del personaje, cada actitud que lleve a que los personajes tomen cierta identidad en el transcurso del guión (Martínez, 2012).

Es entonces donde ambientar una escena no solo se requería de una buena locación también del vestuario indicado sobre todo cuando eran obras o películas de época, pues los trajes en ese entonces eran los protagonistas. Por ejemplo la películas como Shakespeare enamorado, Orgullo y prejuicio, La duquesa y Drácula de Francis Ford Coppola marcaron un hito en cuanto al vestuario y al poder que tiene en una escena, el artista es la película, que en este siglo, ha potencializado la importancia del vestuario. En una película muda, donde los diálogos no llenaban las escenas, las caracterizaciones eran vitales para la representación y una manera de hacerlo era con un vestuario (Martínez, 2012).

El vestuario tiene un lenguaje propio dentro de una obra teatral y una producción cinematográfica, al entregar información sutil que denota diversas interpretaciones a través de su imagen visual frente al espectador. Trastoy (2006) afirma. “Un buen vestuario debe tener en cuenta el aspecto semántico ya que, además

de mostrarse, contiene un gran valor cognitivo que permite la lectura de ideas y sentimientos" (p.89). El vestuario entrega información del personaje, sus características, su personalidad al momento de expresar sus sentimientos y acciones en la puesta en escena.

2.6.2.1 Vestuario escénico

> *"El traje y la moda en el vestir son sus referentes; el diseño básico, su herramienta y el drama, su "alma". Todo ello bajo una sólida interrelación en la cual formas, color, texturas deben adquirir la fuerza expresiva demandada por cada personaje en escena"*
>
> *(Universidad Politécnica de Madrid, 2015)*

El vestuario escénico es el conjunto de prendas, complementos y accesorios que se utilizan en un espectáculo para definir las cualidades estéticas y expresivas de un personaje, dentro de un contexto al actuar como un indicador de información que permite identificar cuál es su rol en la puesta en escena. (Moda Argentina, 2018)

2.6.2.2 Historia

El vestuario jugó un papel importante en el teatro como el cine, aunque su incorporación a la mecánica teatral tenga un poco más de ciento cincuenta años de antigüedad.

Tabla N° 1:
Historia

HISTORIA DEL VESTUARIO ESCÉNICO
GRECIA
En Grecia se usaba el traje común pero, ya sea estilizado, o con adornos más recargados. Lo

básico era el quitón o chitón, una túnica corta que usaba el actor, aunque con las mangas mucho más anchas, Con el tiempo, el largo de dicha túnica también se extendió hasta los tobillos y se calzaron con unos zapatos de suela alta llamados coturnos. Sin embargo, este calzado era utilizado únicamente para la tragedia. En las comedias se usaban sandalias comunes o bien pies descalzos. Sobre esta túnica usaban el himatión y la clámide que eran mantos de largo diferente, la máscara y accesorios, como sombreros y otros, para distinguir al personaje.

ROMA

Durante el periodo romano, se continuó utilizando las máscaras, y los personajes eran siempre representados con la misma indumentaria, de tal manera que el público sabía de quien se trataba: el mensajero siempre vestía sombrero y abrigo, el soldado llevaba una espada y una túnica corta, el villano abrigo de pieles, el sirviente una túnica corta. Cuando el teatro romano decae por la vulgaridad de sus temas y desarrollo, el vestuario se hace sumamente vistoso y extravagante.

EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO

La edad media y el renacimiento, retoma la actividad actoral usando el traje de diario, aunque representaran a personajes épicos o antiguos. Así, para la tragedia, el vestuario era suntuoso y para la comedia, era sencillo. Es a mediados del 1600 en que el vestuario teatral se aleja de lo convencional y crea trajes especiales –incluyendo máscaras- para los personajes que aparecen: El capitán, El doctor, Pantalón, Pulchinela, Arlequín, Colombina, posteriormente, se estanca un poco la creatividad y más bien se busca adicionar al traje común algún adorno extravagante. Así, los personajes de alcurnia usaban grandes sombreros con plumas de avestruz, los emperadores y reyes una corona y capas ostentosas, los turcos un turbante y grandes mantos. Es a mediados del siglo XVIII cuando se empiezan a

confeccionar trajes siguiendo los patrones de cada época en la cual se ambientaba la obra. Lekain, Talma y Mademoiselle Clairon, aparecen con trajes que trataban de reflejar lo mejor posible los vestidos originales. En "Electra", la Clairon, aparece como una esclava cubierta simplemente con una túnica raída, los hombros desnudos, y encadenada, dejando de lado los corsés y enaguas. Empero, la crítica no fue muy favorable a esa "innovación" y muchos regresaron al traje de diario. En 1789, Joseph Talma representa a Próculo en la obra "Bruto" de Voltaire, vestido a la usanza romana con los brazos y piernas descubiertas. Al público le gustó la actuación, y desde ese momento, otros actores adoptaron el uso del vestuario "original".

EDAD CONTEMPORÁNEA

En el siglo XIX, aparecen nuevas tendencias y conceptos teatrales que incorporan el vestuario como un complemento de la escenografía, sobre todo en lo relacionado al color del vestuario en concordancia al del decorado lográndose una armonía visual que antes no se tomaba en cuenta. Para hoy, el vestuario teatral es un arte básicamente plástico porque emplea las técnicas plásticas de composición, armonía de color, en su elaboración

Fuente: (Bedoya, 2011)

2.6.2.3 Vestuario teatral

> *"El vestuario cuenta historias, lleva consigo pasiones y recuerdos, construye una cartografía hecha de tejidos, de colores y de estilos"*
>
> *Patrizia Calefato*

El vestuario teatral contribuye a definir y caracterizar a los personajes, denotando su estatus social, su contexto socio-histórico que realza la apariencia física

del actor. (Zapata, 2013) Afirma "El vestuario es la síntesis de la personalidad del personaje; el conjunto de prendas, trajes, complementos, calzados y accesorios utilizados en una representación escénica, son las piezas claves que permiten definir y caracterizar a un personaje" (p.37). El vestuario en una obra no se escoge al azar, cada detalle implementado le da más carácter al personaje y hace que cobre un sentido dentro de una narrativa.

El vestuario es pensado y diseñado para darle continuidad a la historia con la intención de transmitir una emoción en el espectador. Fischer-Lichte (1999) dice. "La apariencia externa del actor es normalmente lo primero que percibimos de él. Esta primera percepción nos induce a efectuar una identificación de la figura, así como atribuimos a la apariencia externa de una persona una determinada identidad como significado" (p.142).

2.6.2.4 Vestuario cinematográfico

> *"El traje puede introducir los elementos simbólicos, abstractos o metafóricos o ser fríamente racional y naturalista – pero tiene que convertirse – en la segunda piel del actor"*
>
> *Aleksander Tairov*
>
> *Director de teatro – Ruso*

El vestuario en el cine 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 sino que se convierta en emisor de signos en función de la acción y de la evolución del personaje.

El vestuario marca un estilo y un color según la estética de la película (Nadoolman, 2003) menciona que el vestuario como elemento estético dentro de una producción de una película, no solo es utilizado para recrear una época junto a las características del personaje, sino que el vestuario pasó a cumplir el papel de otorgar significado, transmitir un mensaje al espectador.

2.6.2.5 Tipos de vestuario

Tabla N° 2:
Tipos de vestuario escenográficos.

TIPOS DE VESTUARIO		
Realista	La indumentaria apela a una realidad histórica. Se lo diseña conforme a la realidad histórica del libreto, para lo cual investiga documentos de la época para mayor exactitud de la indumentaria.	 Película: La joven de perla Ambientada en el siglo XVII Fuente: filmandarts.tv
Pararrealista	El vestuario se centra más en la espectacularidad que en el rigor histórico. Se inspira en los documentos de la época, pero los diseñan buscando una espectacularidad de la indumentaria por encima de su exactitud histórica.	 Película: Charlot, músico, ambulante Ambientada en el año 1916 Fuente: wordpress.com

Simbólico	El vestuario sirve para traducir simbólicamente los caracteres de los personajes. Se reflejan estados de ánimo o posiciones dentro de un todo social, la exactitud histórica no tiene importancia y la indumentaria sirve fundamentalmente para ayudar a caracterizar el carácter de los personajes.	 Película: X-men Lobezno Fuente: culturaocio.com

2.6.3 Diseñador de vestuario

"Los diseñadores de vestuario son apasionados narradores, historiadores, analistas sociales, humoristas, psicólogos y magos que saben conjurar el glamour y codificar iconos. Son gestores flexibles y astutos que tienen que hacer malabarismos con presupuestos y calendarios cada vez más menguados, y enfrentarse a la cruda realidad económica de la producción cinematográfica en todo el mundo. En última instancia, como sugiere Piero Tosi, la esencia del diseño de vestuario quizá sea la disposición y humildad para aceptar cada proyecto como una nueva aventura, para no llevar ideas preconcebidas al trabajo y asumir que cada película es un proceso de aprendizaje."

Deborah Nadoolman Landis,

Junio de 2002

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 diseñador de vestuario es clave en la realización de un traje. Cada una de las decisiones que toma impacta en los personajes, en la escena y en la atmosfera teatral. (Zapata, 2013) Determina "Un diseñador de vestuario se reconoce por su visión personal, capaz de sintetizar en una traje a un personaje, para generar juegos visuales, texturales y de proporciones que la realidad no permite" (p. 44). Por lo que el diseñador debe tener un estilo, lo que no implica que siempre deba realizar los trabajos de igual manera; por el contrario, cada producción teatral tiene su propia estética reforzada por la mano del director y en lo visual por los diseñadores de producción.

Los diseñadores de vestuario trabajan directamente con el director, el director de fotografía y el diseñador de producción para contar la historia. Además, tienen que gestionar la continuidad de los trajes diseñados que se construyen a partir de las decisiones estéticas que van tomando, relacionadas con el gusto personal y profesional, el conocimiento de la historia del arte, el gozo con los trajes de época manejando una estética particular de la obra y la identidad de los personajes.

A esto Deborah Nadoolman afirma que, "cuanto mejor sea la comunicación entre el director, el diseñador de producción, el diseñador de fotografía y el diseñador

de vestuario, más coherente será el estilo visual (y el mundo inventado) de una película". Cabe mencionar que los diseñadores de vestuario y los actores tienen un vínculo más cercano porque son los encargados de traer a los personajes del guión a la vida.

2.6.3.1 Proceso de diseño

Realizar un traje es seguir una serie de pasos ordenados que se van efectuando a lo largo del proceso para que no haya retraso y su ejecución sea exitosa. Cada diseñador tiene su propio método en el desarrollo del vestuario, tienen su estilo y forma de trabajo, el cual les permite avanzar y cumplir con las necesidades y proyecciones que el director requiere. El análisis de la obra y la concepción de la visualidad, en el caso que exista un texto en el cual basarse, su análisis será el primer paso para la creación de un fenómeno escénico y lumínico. En este análisis, se examinan los conceptos planteado por el autor de la obra original. Se desarrollan y proponen nuevas significaciones que afectarán al original, creando una relectura y una nueva contextualización. Son estos elementos adicionales lo que permiten una primera estructuración del lenguaje y la información primaria para hacer una investigación que permita encontrar las referencias iniciales.

Andrea Saltzman (2005) menciona que el proceso de diseño se inicia en la proposición de un objeto imaginario y culmina en la realización de un objeto material. Afirma que la ropa es un elemento de intervención en la morfología del

cuerpo. Define el vestido como un elemento relativo, que viste, cubre, descubre y modifica al cuerpo en función de un contexto específico.

2.6.3.1.1 Proceso para la creación del vestuario

Para comenzar con el proceso de diseño, deben leer y analizar para interpretar el guión que se está trabajando. Dedican parte de su tiempo a realizar una investigación detallada de la obra, sobre todo si deben diseñar trajes de época. Esto puede implicar la lectura de libros y revistas de la época, visitar museos y galerías de arte, examinar fotografías antiguas y buscar más información en internet. Si necesitan realizar diseños más modernos, pueden dedicarse a observar y a tomar fotos de la gente de la calle. Tras el trabajo de investigación, los diseñadores de vestuario presentan sus ideas de diseño en forma de dibujos y muestras de tejido. (Dep, 2013)

También los diseñadores en el proceso creativo utilizan el moodboard, sketchbook, storyboard, son herramientas que les sirve de apoyo para el desarrollo del vestuario, ya que pueden ir colocando imágenes, fotografías, textiles, colores, todo lo referente a la investigación de acuerdo al guión.

Diseñar el vestuario es ir más allá de realizar un traje; es entender y comprender el guión. En el libro de Deborah Nadoolman “Diseño de vestuario” algunos de los diseñadores mencionan como es el proceso que realizan para la creación del vestuario.

Tabla N° 3:

Diseñadores

DISEÑADORES	PROCESO
Jenny Beavan	"Mi proceso empieza descomponiendo el guión en hojas de papel. Después lo leo y releo hasta que me lo sé de memoria y he vivido y respirado como cada uno de los personajes". La diseñadora de vestuario
Janty Yates	"En el diseño de vestuario de una película, es preciso meterse en la historia y permitir que te llegue hasta los huesos. Para ser auténtico, el diseñador tiene que recorrer la línea del tiempo y el arco de los personajes".
Judianna Makavsky	"Los diseñadores de vestuario construyen un personaje completo. El proceso empieza con el guión. Intento descubrir a los personajes y, después el mundo en el que viven. El siguiente paso consiste en investigar, y a continuación diseño la ropa".

A parte de entender y comprender el guión, también hay que mencionar que dentro del proceso para diseñar el vestuario, el color, el textil, la silueta y el patronaje son los puntos fundamentales para su elaboración (Wong, 1972)

2.6.3.1.2 El color en el vestuario

El color es una experiencia visual, una impresión sensorial que recibimos a través de los ojos, independiente de la materia colorante de la misma. En el lenguaje de las artes plásticas, el color es primordial calificativo para los objetos, en algunas obras y movimientos artísticos el color se erige como protagonista.

Al momento de diseñar el vestuario es importante conocer desde el punto de vista del cine, que cada color tiene su significado. Ambrous y Harris (2006) señalan que cada color desde la perspectiva emocional y los estados de ánimos se pueden identificar los siguientes: el color negro lo asocian con lo mágico, dramático, elegante, siniestro y audaz; el blanco con lo puro, inocente, bueno y clínico; el rojo escarlata con lo excitante, agresivo, dramático y dinámico; mientras que el rojo cálido es seductor, provocativo y sensual; el azul eléctrico es dinámico, atractivo, audaz y estimulante; el azul celeste y el verde agua son relajantes, alegres y dan confianza.

El color en el diseño de vestuario se lo define acorde a las necesidades del guión, para ello tener todos los conocimientos del color tanto estéticos como psicológicos permitirán definir la paleta de colores que se usará en la producción. Caderón, A. (2009) menciona que "una película se organiza y diseña mediante paletas cromáticas". Es decir que una vez definidos los colores en escenografía y vestuario, el diseñador es quien deberá seleccionar las telas que mejor se conecten a la historia, para poder definir y caracterizar al personaje y se pueda obtener el resultado deseado. Bedoya (2003) dice. "Los colores saturados tienen una mayor

energía en la composición de la imagen, y una mayor definición de los detalles que los desaturados" (p.154). El color se asocia con la capacidad para apelar a lo emocional.

2.6.3.1.3 Textil y silueta

La fibra es la unidad básica del textil que se fabrica por medio de un proceso de hilado y tejido. El tipo de fibra determina la mayoría de las características del comportamiento y de la apariencia de un textil sea por el peso, caída, elasticidad, densidad y rigidez del material textil. Un textil con elasticidad se ajusta al cuerpo, mientras que un textil rígido genera un volumen extra que modifica la forma del cuerpo.

Hoy en día la industria del textil nos ofrece una gran variedad de telas tanto en características como en cualidades, lo que hace posible crear un sin número de oportunidades, dependiendo al sector que se va a dirigir. Retomando el tema del vestuario teatral y cinematográfico, el textil es uno de los elementos imprescindibles para el diseñador, mediante la combinación de formas, textural y color se puede lograr el efecto deseado. A qué nos referimos con el efecto deseado: (Calderón, M. 2009, p.26) señala que "La fibra textil absorbe o refleja la luz, generando diferencias visuales de opacidad o brillo en el vestuario; el tipo de tejido se percibe de manera nítida o difusa, según el tipo de iluminación o la profundidad de campo". Es decir, que si en la escena que se va a grabar, quieren que la textura del textil resalte más,

eso dependerá del tipo de iluminación que se va a utilizar para construir la imagen del film.

La silueta se define a la figura, contorno, sombra con perfil definido y contorno delineado de un cuerpo, es decir, la forma que surge al trazar el contorno de un cuerpo para modelar y recrear la anatomía. Si nos referimos al vestuario la silueta es el volumen total de una prenda. (Saltzman, El Cuerpo Diseñado, 2004, pág. 71) Dice que "Mediante la proximidad o lejanía del plano textil se insinúan, acentúan u ocultan sus formas, priorizando, exaltando o hasta desvaneciendo ciertos rasgos de la anatomía-soporte".

Tomando como base lo mencionado anteriormente por (Saltzman, El Cuerpo Diseñado, 2004) con respecto al textil, es importante mencionar también que el textil y la silueta están relacionados entre sí; en el diseño de vestuario el textil se utiliza para realizar el traje, pero para que el traje tenga forma, la silueta es su patrón. Realizar el vestuario en una obra o película, el cuerpo del actor es el soporte sobre el cual el diseñador de vestuario conforma la silueta para caracterizar al personaje. Además cabe mencionar que una silueta debe comprenderse como una nueva creación morfológica para que en cada diseño que se realice exista la posibilidad de modificar según la necesidad y el cuerpo que sería el del actor.

2.6.3.1.4 Patronaje

El patronaje es el sistema de organización de la construcción de una prenda de vestir, consistente en desglosar por piezas separadas las diferentes áreas del cuerpo humano a vestir, de forma y manera que cada pieza de tela se adapte a esa área y que la unión de todas las piezas en un orden predeterminado produzca como resultado un modelo de prenda que corresponda con el diseño del modelo propuesto. (Vera C. , 2010)

Balenciaga decía "Un buen diseñador debe ser: arquitecto para los patrones, escultor para la forma, pintor para los dibujos, músico para la armonía y, filósofo para la medida". Un diseñador de vestuario debe ser un profesional altamente especializado en vestuario para las artes escénicas ya que se requiere de técnicas de patronaje más específicas y a su vez creativa.

2.6.3.1.5 Accesorios

Como apoyo a la parte estética, están los accesorios que siguen siendo símbolos que aportan al mensaje, éstos se los escoge normalmente cuando el traje ha sido terminado, dando el realce que influye en su estética total y completa (Castro, 1994). Cuando se trata de accesorios en la cabeza, se debe tomar en cuenta su posición, el agarre, el tamaño, es decir debemos cuidar el mínimo detalle para que el actor no esté preocupado al momento de la actuación; en el cuello debe existir concordancia con los accesorios a utilizar para brindar elegancia y ese toque sutil para

dar un apoyo al vestuario; en los brazos se deben usar accesorios que llamen la atención; en las manos se usan siempre acorde a la época; en el torso se debe procurar que estén ajustados pero cómodos; en los pies se debe ajustar la talla perfecta y la época, para dar seguridad y comodidad.

2.6.3.1.6 Maquillaje

Si tomamos en cuenta que la narrativa visual necesita de apoyo, el maquillaje es una pieza fundamental, porque permite realzar cada gesticulación que realiza el actor y comunica conjuntamente con el vestuario un mensaje del estado de ánimo del actor. El maquillaje permite recrear distintos personajes, incluso en la edad ya que la caracterización es importante para entregar al espectador, con certeza, la imagen con elementos que ayudan a visualizar rasgos del personaje (Poloniato, 1990).

2.6.4 El vestuario en la escenografía

Ruth Carter, afirma que existe gran diferencia entre el vestuario para escenario y pantalla "Creo que la distancia, en combinación con la iluminación, marca la gran diferencia entre los dos medios. En la película, la cámara es tu ojo, y es mucho más cercana" lo que exige que el vestuario para cine sea muchísimo más detallado pues el ojo humano puede ignorar detalles que la cámara no.

El vestuario trabaja en conjunto con la escenografía, la iluminación y la fotografía para crear una imagen visual que refleje las intenciones conceptuales,

estéticas y narrativas en el proceso de construcción de la película. Son herramientas que aportan elementos propios de su disciplina, enriqueciendo las discusiones y construyendo una totalidad coherente denominada película. (Sánchez, 2008)

Tanto los diseñadores, iluminares, escenógrafos, vestuaristas, sonidistas entre otros, son los que dan vida a un espectáculo en que cada elemento que aparece en escena es producto de su experiencia, creatividad y saberes, que dentro de un proceso y un lenguaje común, permiten crear una experiencia única e irrepetible. Por lo tanto hay que valorizar, ejemplificar para fortalecer las capacidades y competencia en las áreas que corresponden los diferentes departamentos de diseño.

2.6.4.1 Funciones del vestuario en el contexto

El vestuario tiene varios componentes que permiten entender el significado del mismo a través de funciones que se deben cumplir en el contexto, estas son las siguientes:

Tabla N° 4:

Funciones del vestuario

FUNCIONES DEL VESTUARIO	
Función Dramática/Semántica	Es el soporte semántico, apoya las acciones dramáticas.
Función Diegética	Es la contextualización del discurso dramático. - Temporalidad: Siempre va a existir - Espacialidad: Siempre va a existir - Contexto social: Es lo que rodea al personaje, el

	entorno, la historia social Ambiente: Clima. Época del año. - Atmósfera: Parte emotiva de lo que se está transmitiendo y de lo que recibe el espectador. Es la carga expresiva que tiene la historia.
Función Retórica	Es una estrategia más del director para configurar la puesta en escena; para producir determinado efecto en el espectador, ya sea a través de metáforas, símbolos.
Función Estética	Es el estilo visual que el director determina para la obra
Función Utilitaria	Son elementos que cumplen una función utilitaria a la acción.
Función Escenográfica	Se lo aprecia más en el teatro por el grado de verosimilitud que tiene el cine. En teatro un mismo elemento utilitario puede cumplir diferentes funciones en una puesta en escena.

Fuente: (Severo ,2009)

2.6.4.2 El vestuario en la puesta en escena como lenguaje y expresión visual

Ángela Carrasquero en su libro Semiótica del Espectáculo dice "El vestuario en una interpretación escénica, constituye mucho más que la ropa sobrepuesta en el cuerpo del Actor. Se trata de un sistema de signos que determinan con precisión las diferentes características que actúan en la creación y significación de un personaje."[1]

Para la representación de una obra o película es inminente que la relación que existe entre el actor y el vestuario son los que permiten dar vida en escena al personaje, a través de un lenguaje con gestos y movimientos que el actor realiza, a partir de las ideas del autor para la interpretación. Considerando que el vestuario le da la posibilidad al actor de personificar al personaje, el vestuario también debe brindar

[1] *Carrasquero, Ángela et al. «Semiótica del espectáculo: una clasificación de los elementos no lingüísticos del teatro». Revista de Artes y Humanidades UNICA Año 8, No. 18: 281-309. Enero - Abril 2007*

al actor la comodidad, funcionalidad y resistencia para que pueda cumplir a cabalidad con las exigencias del personaje que tiene que interpretar y no solamente eso sino que también deben ser capaz de combinar los elementos narrativos, visuales y estéticos de los espectáculos en la puesta en escena para manejar una estética visual e integral.

2.6.5 Industrias culturales

Las industrias culturales es un conjunto de sectores encargados de la creación, producción, exhibición, distribución y/o difusión de servicios y bienes culturales, tales como el arte, el entretenimiento, el diseño, la arquitectura, la publicidad, la gastronomía y el turismo que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento (industrias culturales, 2012).

La UNESCO, en 1978, define a las industrias culturales y creativas de la siguiente manera: el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías

> "Las Industrias Culturales son aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos, los cuales son intangibles y de naturaleza cultural. Los contenidos se encuentran protegidos por derechos de autor y pueden tomar la forma de bienes o servicios. Dentro de las industrias culturales por lo general se incluyen industrias como la

> imprenta, la editorial y la multimedia, la audiovisual, la fonográfica, la [cinematográfica], así como la artesanía y el diseño. […] Las Industrias Creativas, por su parte, abarcan un conjunto más amplio de actividades las cuales contienen a las actividades propias de las industrias culturales más todas las producciones de carácter cultural o artístico. […] En las industrias creativas, los productos o servicios contienen un elemento sustancial de valor artístico o de esfuerzo creativo, e incluyen actividades tales como la arquitectura y la publicidad."

2.6.5.1 Arte

El arte es un conjunto de disciplinas o producciones del ser humano realizadas con fines estéticos o expresivos, es toda forma de expresión de carácter creativo que puede tener un ser humano. Se trata de expresar lo que una persona siente a través de una infinidad de formas y técnicas (Arte, 2018). El arte, como expresión estética, se vale de diferentes lenguajes y medios, dependiendo de su disciplina, en la pintura se lo representa con las formas y los colores; en la escultura, los volúmenes y curvas; en la literatura, las palabras; en la música, los sonidos; en la danza, fundamentalmente el movimiento y la expresión corporal; en la arquitectura, las líneas y el espacio; en el teatro, gestos, movimientos y la expresión corporal y para el cine, la imagen, la fotografía y la composición.

2.6.5.2 Teatro

Los orígenes del teatro se encuentran en antiguos ritos de origen prehistórico, donde el ser humano empezó a ser consciente de la importancia de la comunicación para las relaciones sociales, pero fue en Grecia entre el siglo V y VI que el teatro fue entendido como arte dramático. La evolución del teatro a través del tiempo ha generado grandes cambios al estar relacionada con la sociedad, el mismo hecho de que sea un medio de comunicación, hace que el teatro tenga una base literaria donde un guión o argumento, escrito por un dramaturgo sea imprescindible para la representación de las historias por medio de actores o personajes que desarrollen la acción, en conjunto con la escenografía, decorados, iluminación, maquillaje y vestuario, para la puesta en escena.

2.6.5.2.1 Géneros Literarios

El género literario que comprende las obras concebidas en un escenario, ante un público. En adición a la narrativa común en el estilo de diálogo, se llama teatro al edificio destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos propios de la escena.

Tabla N° 5:

Géneros teatrales

GÉNEROS TEATRALES		
Obras mayores	**Tragedia**	Obra dramática de asunto elevado en la que intervienen personajes enfrentados a fuerzas invencibles
	Drama	Texto dramático de conflictos menos trascendentes que los de la tragedia. En el siglo XVII, recibió el nombre de tragicomedia.
	Comedia	Texto teatral que representa el lado festivo y alegre de la realidad, con

		acciones de la vida cotidiana y desenlace feliz.
Obras menores	**Auto sacramental**	Texto teatral de tema religioso y personajes alegóricos de tema eucarístico.
	Entremés	Pequeña pieza teatral de carácter cómico y personajes populares que pretende divertir al espectador. Se representa en los entreactos de una comedia mayor.
	Mojiganga	Género dramático del Siglo de Oro español. Consiste en un texto breve en verso, de carácter cómico-burlesco y musical, para fin de fiesta, con predominio de la confusión y el disparate deliberado, explicable por su raigambre esencialmente carnavalesca.
	Jácara	Se representaban en el entreacto de las comedias del Siglo de Oro español. Destaca el agudo humor y el dominio de la jerga de los bajos fondos que provocaba la hilaridad con crítica social. También era propio un tono especial al cantar, el tono "de jácara o de jacarilla", característico de esta composición.
	Loa	Composición breve en verso que se escenificaba antes que el primer acto o *jornada* de una comedia. Al principio era un monólogo; luego se transformó en una conversación1 con una máxima acción dramática. Se precedía de unos tonos musicales, cantados a veces, con guitarras, vihuela y arpa, que se reiteraban tras su fin.
	Sainete	Obra cómica de ambiente y personajes populares que, en uno o más actos, se representa en una función independiente.
	Farsa	Obra que, para lograr un fin cómico, exagera la acción o los caracteres de los personajes hasta hacer grotesca la realidad.
	Vodevil	Comedia ligera y evasiva de intriga, que basa la acción en equívocos, ingenio y sentido del humor. Generalmente es de temática amorosa y alterna escenas dialogadas con números musicales.
Obras musicales	**Ópera**	Obra teatral compuesta para el canto. En ella confluyen literatura, música, danza, escenografía y artes plásticas
	Zarzuela	Obra ligera, de carácter popular, en la que alternan la declamación, la música y el canto.
	Opereta	Especie de ópera, de asunto frívolo y carácter alegre, en el que predomina la sátira.

Fuente: Materiales de Lengua y literatura, 2018

2.6.5.3 La escenografía teatral

La escenografía compete a todos los elementos visuales de una representación. Sin embargo, su especialización ha derivado en la definición de sus aspectos estético-espaciales. El escenógrafo es el responsable de la conceptualización

y ejecución escenográfica, pero su resultado debe ser recibido y evaluado como el fruto de la interdisciplinariedad y fundamentalmente, de las premisas elaboradas por el director, el diseñador/es, el colectivo o la conjunción de varias partes. Suele ser el resultado de un proceso que tiene como epicentro la concepción de una premisa visual- cómo se imagina el montaje; su desarrollo y materialización son procesos que, comunicativamente hablado, se concluye y se retroalimentan con la reinterpretación del espectador. (Zapata, 2013, pág. 61)

2.6.5.3.1 La iluminación en el teatro

La iluminación es una de las áreas que, al igual que el vestuario y la escenografía, es la responsable de la construcción de visualidad de un fenómeno escénico y su importancia radica en que lograr aunar todas las propuestas de diseño para convertirla en una composición consciente e intencionada. (Romero, 2013) Señala, "Diseño de iluminación es el resultado de múltiples elecciones conceptuales tomadas por el diseñador, director, donde intervienen los temas de interés individual y grupales, las ideas políticas, estéticas e ideológicas y la propia búsqueda de un tipo de lenguaje" (p.16). Es principalmente un conjunto de decisiones reflexivas, que suman tanto los problemas estéticos como los factores técnicos requeridos para su creación.

A esto añade Bazaes (2014) que la iluminación controla el espacio estandarizado para la correcta disposición del instrumental lumínico, por lo que involucra tres ámbitos: Rol Estético, que corresponde al lenguaje que se utiliza en

forma consciente en el proceso de realización y diseño, aportando atmósfera y guiando la narración visual. Atmósfera, es uno de los factores de la calidad de luz, que junto a la temperatura y su poder reflectante, crean una idea en el imaginario del receptor, transformando el espacio y la percepción de éste. Visualidad Selectiva, es una guía para el espectador que aporta en la descripción, el orden y distribución espacial de los elementos, en el teatro la visualidad selectiva se realiza a través de la composición lumínica y espacial de los elementos de dicho espacio.

Cabe recalcar que dentro del diseño de iluminación es fundamental decidir el lenguaje; el desarrollo de las atmósferas y su aporte dramático y estético en la puesta en escena permite que la luz transforme lo que toca y modifique el espacio escénico. Como fenómeno artístico la iluminación es capaz de estimular la elaboración de ideas, crear estados y sensaciones para encender la imaginación.

2.6.5.3.2 Planta de luces

La planta de luces es la representación gráfica de la disposición y simbología del instrumental lumínico y la guía con la cual el iluminador realizará el traspaso de información al equipo técnico de iluminación para entender y ejecutar un montaje de luces. (Romero, 2013) Determina que las "Las iluminarias dispuestas, el canal asignado a cada foco, Dimmer asignado a cada foco, color asignado a cada luminaria, descripción de alguna disposición particular, simbología del instrumento". La planta describe fundamentalmente la simbología numérica para dar cuenta de la distancia

entre los equipo; indican el eje de escenario, definido como la línea dispuesta en el centro del escenario.

El guión de luces puede entenderse como todos los pasos lumínicos que tienen una obra de principio a fin. Hay obras que contemplan dos o tres cambios de luz, mientras que otras pueden incluir más de cien, de ahí el ensayo técnico y la programación de la consola de iluminación, donde se pone a prueba el tiempo, ritmo y diseño. Las etapas de este guión de luces deben estar claramente identificadas; en él, cada uno de sus pasos incluirá un cambio lumínico de la obra. Cambio 1: Luz de público, Cambio 2: Apagón, Cambio 3: Luz cenital al centro, el actor entra a oscuras, Cambio 4: Contraluces, Cambio 78: apagón final. (Romero, 2013, pág. 30)

Sin embargo cado uno de estos cambios tendrá un tiempo asignado que se puede programar dependiendo de la consola de iluminación (segundos, minutos, horas). Cuando se trabaja en espacios hay que determinar cuáles son los lugares que 6se van a trabajar para que el diseñador realice un plano de la sala para saber que espacios va a utilizar, para poder montar la puesta en escena.

2.6.5.3.3 Espacio escénico

El espacio escénico es un elemento imprescindible del código teatral, ya que el actor como cuerpo tridimensional precisa siempre de un espacio, hay otras posibilidades adicionales del escenario, como los decorados, los accesorios y la iluminación, son elementos potenciales, pero no imprescindibles. El espacio escénico significa el lugar donde un actor representa, significa también el lugar en el que el

personaje se encuentra; las actividades y movimientos del actor en ese lugar significan las del personaje en el lugar sugerido por la escena. (Muñoz, 2010)

Se define espacio escénico como el lugar donde un actor representa un personaje. No tiene que ser un lugar delimitado especialmente, sino que se crea en cualquier parte donde un actor actúe para representar; puede ser el centro de los espectadores, el patio de butacas, o una cuerda que se balancea sobre los espectadores. Su localización depende del concepto básico y general del espacio y de la relación que se establezca entre actores y espectadores.

2.6.6 Cine

> *"El cine es un auténtico imperio de los sentidos, donde se ve y se oye y su capacidad de rememoración hace además que se huela, se deguste, se palpe y, en definitiva se sienta"*
>
> ***Wilson Astudillo***

El cine es la técnica y arte de proyectar fotogramas de forma rápida y sucesiva para crear la impresión de movimiento, mostrando algún vídeo o película. El cine es, además un medio óptimo para transmitir mensajes ideológicos, sin embargo, a pesar de que ha tenido varios cambios, su función principal sigue y seguirá siendo la de comunicar, informar y generar una conciencia en el hombre. ((Poloniato, Cine y Comunicación, 1999)

El cine nació en Paris el 28 de diciembre del 1895, con los hermanos Louis y Auguste Lumiére, quienes utilizaron el cinematógrafo para realizar la primera proyección pública de imágenes en movimiento en la película "La llegada del tren a

la estación", una técnica que consistía en proyectar fotogramas de forma rápida y sucesiva para crear la impresión de movimiento, narrando historias o acontecimientos que sucedían a lo largo del día. Otros cineastas como:

Georges Mélies, quien hizo realidad los sueños de las personas, al mostrarlos en las imágenes que se representan en una pantalla, una de sus películas con las que más se le recuerda fue "El viaje a la luna", en la que experimentó y perfeccionó el uso de trucos con la cámara para hacer y desaparecer las cosas o los objetos. **David Wark Griffith:** director cinematográfico estadounidense, considerado el creador de la representación cinematográfica o montaje invisible, por lo que fue llamado "el padre del cine moderno". **Chales Chaplin**: fue un actor cómico, compositor, productor, director cinematográfico y escritor inglés, se destacó durante la época del cine mudo y es considerado una de las figuras más representativas del humorismo. Filmó alrededor de noventa películas entre ellas: Tiempos modernos, El gran dictador, Luces de la ciudad y la Quimera del Oro. **Serguéi Mijáilovich Eizenshtéin**: director de cine y teatro soviético de origen judío. Su innovadora técnica de montaje sirvió de inspiración para el cine posterior. Se destacó por el filme El acorazado de Potenkim. (Meneses, 2011).

El nacimiento del cine empezó con películas mudas y a blanco y negro, donde utilizaban rótulos para explicar lo que sucedía en cada escena, con un Diálogo que le permita entender al espectador el mensaje que se quería transmitir; luego de unos años nace el cine sonoro, el cine a color, el cine de comedia, hasta lo que hoy en día se conoce y se presenta en el cine. Es importante resaltar que cuando empezó el cine

no estaba dotado de un lenguaje; eso no significa que no tenía una estructura en su contexto, más bien eran historias de la vida cotidiana, pero con el avance de la tecnología y con la necesidad de expresar, contar más historias y comunicar ideas, el cine ha ido desarrollando toda una serie de procedimientos tanto técnicos como expresivos, que engloba el término lenguaje.

2.6.6.1 Lenguaje Cinematográfico

El lenguaje cinematográfico es el conjunto de técnicas y elementos que están vinculadas para formar un discurso construido y no un conjunto de imágenes. El discurso construido sirve para expresar o explicar los diferentes argumentos que puede tener una película y la relación que existe con un director que organiza y dispone del lenguaje de una manera arbitraria, con la finalidad de expresar ideas y sentidos para transmitir un determinado mensaje al espectador.

> El lenguaje cinematográfico está formado por muchos lenguajes diferentes abarcados en un solo medio. El cine puede integrar en sí mismos a todas las demás artes: fotográfica, pintura, teatro, música, arquitectura, danza y, por supuesto, la escritura. Todo puede encontrar su sitio en una película, ya sea larga o corta, realista o fantástica, bella o grotesca. El hecho de que sea un medio predominantemente visual hace que las cosas invisibles (lo que hay en la mente y el corazón) sólo se puedan expresar de un modo indirecto, una película no nos puede comunicar de forma directa y plausible los pensamientos inconscientes o los anhelos secretos de los personajes. Sólo podemos saber de ellos de manera indirecta, interpretando el comportamiento externo de los personajes. (Edgar, Marland y Rawie, 2015, p.8)

Razones por las cuales, el lenguaje cinematográfico, debe cumplir con reglas y procedimientos, que permitan establecer un registro en la reproducción de una película a través de mecanismos técnicos y expresivos, al pertenecer a un medio de expresión artístico con el objetivo de contar historias y comunicar ideas a través de una pantalla. Todo lenguaje está compuesto por signos y códigos, los cuales nos permiten analizar desde las materias de la expresión, la afirmación en una tipología de signos y su forma de articulación mediante una serie de códigos que nos permiten identificar, cuál va a ser el sistema de significación que se deberá utilizar en la reproducción de una película para que su mensaje sea entendido.

2.6.6.1.1 Semiótica del cine

Al hablar de signos y códigos, nos referimos a la semiótica ¿Qué es la semiótica? Es el estudio de signos, la conjunción y la relación que hay entre el significado y significante, es decir, son los que permiten estructurar los mensajes de acuerdo a los diferentes entornos socioculturales, para establecer una comunicación.

Dentro del lenguaje cinematográfico, la rama de la semiótica es inevitable cuando se trata de realizar un análisis de los signos como base para la comprensión de una comunicación; todo tiene un significado. Peirce (1931) menciona que en el cine hay tres tipos de signos: índices, íconos y símbolos; las imágenes son íconos, la música y las palabras son símbolos y los ruidos son índices. Es decir, un signo se define por la relación entre significante, significado y referente; todo lo que suceda en una película debe ser justificado. Y de hecho es fundamental porque todos los seres humanos pertenecemos a una cultura audiovisual.

Edgar et al (2015) mencionan que la unidades visuales y sonoras son las que actúan para construir el significado que atribuimos a los textos cinematográficos mediante un estudio semiótico a través de la asociación, la combinación y la interacción, cada uno de ellos cumpliendo una tarea específica, pues son los que se encargarán de enviar la cantidad correcta de información al espectador, lo que facilitará reconocer la distinción entre lo que se ve en la pantalla (el significante) y lo que se comprende (el significado).

Para John Berger, crítico del arte, novelista y pintor "Las imágenes van antes que las palabras". Las imágenes deben ser claras y precisas para que el espectador pueda entenderlas. A partir de la imagen se puede establecer una comunicación de inmediato, evidenciando la época, edad, sexo, clase social; una imagen en una película jamás será vaga siempre tendrá una razón de ser, incluso en el cine hay imágenes memorables que se quedan grabadas en nuestra memoria, así lo mencionan Edgar et al (2015) una vez vistas, nunca se olvidan y permanecerá de una manera indeleble que merecen ser vistas una y otra vez.

2.6.6.1.1.2 Interpretación de los signos

La interpretación de los signos básicamente en una película se centra más en los personajes, acciones y el diálogo, todos estos elementos se compone de muchas unidades más pequeñas. Para entender a qué se refiere, un ejemplo: Los personajes están hechos de pequeños fragmentos de información (características físicas, los

gestos y lo que dicen) cada uno escogido y combinado para crear la ilusión de una persona real. (Edgar et al, 2015).

Un signo en una película es todo lo que se puede ver, oír y sentir; hace referencia a alguna cosa que no podemos percibir, es algo ausente o abstracto. El semiólogo (Mezt, 1973) clarifica la peculiaridad del cine como lenguaje; para él, el cine es "un sistema de signos destinados a la comunicación" (pp. 32-41). A esto se puede concluir que, una película es un enorme flujo de signos por la gran cantidad de información que emite al espectador para una mejor comprensión, es importante que el fluir de los signos en una película, deban estar controlados, canalizados y organizados para que la construcción del significado a través de un sistema de significación empiece a ordenar los signos y ubicar en el sitio que corresponde a cada uno de ellos, eso facilitará crear una narración coherente de tal manera que el director de la película logre transmitir el mensaje correcto al espectador y ese mensaje sea recibido por el espectador como el director lo deseaba.

2.6.6.1.2 La Narración

La Narrativa es la especialidad literaria que se dedica a contar historias, eventos y sucesos en diferentes modalidades; no se trata solamente de un tipo de discurso o de una determinada configuración de los textos, sino de un modo particular de organizar el pensamiento y el conocimiento, es decir, narrar es contar acontecimientos ocurridos en un determinado período de tiempo, éstos acontecimientos pueden ser reales o ficticios. (Prado & González Vergara , 2012)

En el lenguaje cinematográfico la narración debe ser clara y precisa. Bordwell & Thompson (2003) definen a la narrativa como una "cadena de acontecimientos con relaciones causa-efecto que transcurren el tiempo y el espacio". Siendo así, cada historia tiene una lógica narrativa que está compuesta por un sistema estructural; toda película tiene un: Inicio, Nudo y Desenlace. Esto significaría que la narrativa es más que un conjunto de textos que comparten elementos, es una capacidad innata, una habilidad de comunicar a través de un flujo de imágenes que le permite al espectador interpretar y determinar su propio significado. (Delgado, 2009)

2.6.6.1.2.1 Géneros cinematográficos

Los géneros cinematográficos son categorías que distinguen un tipo de película de otra, ordenando características comunes según sea su contenido y forma, se clasifican de acuerdo a los elementos comunes de las películas que abarquen, originalmente según sus aspectos formales (ritmo, estilo o tono). Además, los géneros cinematográficos se definen por su ambientación o por su formato.

Tabla N° 6:

Géneros cinematográficos

GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS	
Documental	Género de carácter informativo más que dramático, que da a conocer un tema (hecho, idea o entidad material) en forma periodística
Bibliográfico	Género que narra la biografía de una persona real y famosa
Histórico	Filme que recrea momentos o sucesos ocurridos a lo largo de la historia conocida, ciñéndose lo más posible a la realidad
Musical	Contienen interrupciones en su desarrollo, para dar un breve

	receso por medio de un fragmento musical cantado o acompañados de una coreografía.
Comedia	Películas realizadas con la intención de provocar humor, entretenimiento y risa en el espectador.
Infantil	Película que por su temática va dirigido a los niños, con fines didácticos o de entretenimiento
Western	Relata historias relacionadas con la conquista y colonización de los territorios occidentales de Estados Unidos
Acción	Su argumento implica una interacción moral entre el «bien» y el «mal» llevada a su fin por la violencia o la fuerza física.
Aventura	Contienen situaciones de peligro y riesgo.
Bélico	Son dirigidas más hacia el campo de batalla y posiciones que pertenecen a un tiempo de guerra.
Ciencia ficción	Son películas que tratan del espacio dominado por el hombre o civilizaciones de un posible futuro.
Drama	Son películas que se centran principalmente en el desarrollo de un conflicto entre los protagonistas, o del protagonista con su entorno o consigo mismo.
Suspenso	Prácticamente aborda sucesos criminales o que entrañan amenazas de muerte.
Terror	Su trama –con o sin elementos fantásticos– va dirigida a producir en el espectador emociones como miedo, temor o pánico y jugar con estas emociones al someterlo a suspensos, sobresaltos y ansiedades
Porno-erótico	Básicamente trata sobre la esencia física y erótica ya que se representan las vivencias íntimas entre las parejas.

Fuente: (Romero, 2015)

2.6.6.1.3 La Intertextualidad

Edgar, Marland y Rawie (2016) mencionan que las películas no se crea de la nada, hay un contexto social y cultural de por medio, del que se nutre por completo a la película y al espectador. Cada película está respaldada por una serie de estereotipos y convenciones narrativas que se relacionan entre sí para recrear un nuevo texto.

La intertextualidad en el cine actúa como una red de significación a partir de un texto que ya existe; "Toda película se crea sobre o a partir de algo que ya se ha construido antes (…). La "artisticidad" consiste en ser capaz de crear algo que sorprenda al público como si fuera novedoso y distinto" (p.75). Cada película se prepara a partir de un material narrativo preexistente, la diferencia es que cada director de la película la direccionará a un público cautivo, para que el mensaje sea recibido por el espectador.

2.6.6.1.4 La ideología

La ideología forma parte de la comunicación humana. Edgar et al (2015) determina que la ideología es un cuerpo estructurado de ideas, actitudes, valores y percepciones. Así mismo es el conjunto colectivo de puntos de vista, actitudes, posicionamientos y dogmas de un grupo social. Cabe mencionar que la ideología puede ser tanto específica cómo general, es visible e invisible. Y a su vez puede ser consciente, pero a menudo no lo es. Es penetrante y repercute en todos los aspectos de la existencia humana. En el cine la ideología parte de dos aspectos importantes: el

texto y el contexto. "El texto considera el cine como cine y extrae de él temas que repercuten en la sociedad, mientras que el contexto habla de las circunstancias en las que se ha realizado una película". (p.103). Sin embargo, el cine comunica de una manera específica y, por ello, transmite las ideologías de una forma particular, sobre todo cuando tenemos puntos de vista diferente tanto social como cultural.

2.6.6.1.5 La creación de imagen

El cine cuenta historias a través de las imágenes; todas las películas están hechas con cientos de planos diferentes y cada uno aporta un significado distinto, cada plano se escoge entre infinidad de posibles encuadres y composiciones para crear imágenes dirigidas a un cierto público. (Edgar et al, 2015)

Para una mejor comprensión de la imagen fílmica es necesario establecer una distinción entre los diferentes planos, ángulos, movimientos de cámara y montaje que se deben utilizar en una película; una imagen requiere de un encuadre para cada escena, es decir, que la toma que se haga debe ser capaz de captar todos los detalles más significativos, los mismos que servirán para resaltar y profundizar en la imagen para la escena, pues al emplear determinados planos se logrará los efectos que el director desea representar en la película.

2.6.6.1.5.1 Planos

El plano es la intersección entre tiempos, tamaños y ángulos de la imagen manejada a través de la composición, el encuadre, el movimiento y el campo. Es decir, es el conjunto de imágenes que constituyen una misma toma.

Tipos de planos

- **Plano panorámico general:** Es una filmación que abarca muchos elementos muy lejanos y sirve para ubicar o localizar la acción.
- **Gran plano general:** Es una panorámica general con mayor acercamiento de objetos o personas. Es decir, se le muestra completo, de pies a cabeza
- **Plano general:** Si pensamos en personas, cuando se ven de cuerpo entero.
- **Plano americano:** Personas tomadas de rodilla hacia arriba.
- **Plano medio:** Las figuras o personas están mucho más cerca, normalmente de cintura hacia arriba.
- **Primer plano:** El rostro del actor llena la pantalla. Tiene la facultad de introducirnos en la psicología del personaje.
- **Plano detalle:** Primerísimos planos de objetos, flores, una nariz, un ojo, entre otros.

Planos de angulación:

- **Plano en Picado:** La cámara está sobre el objeto, en un cierto ángulo. El objeto está visto desde arriba. Se emplea para destacar aspectos psicológicos, de poder.
- **Plano en contrapicado:** La cámara se coloca bajo el objeto, destacando este por su altura.

- **Plano aéreo o «a vista de pájaro»:** La cámara filma desde bastante altura: montaña, avión, helicóptero, drone.
- **Plano frontal:** La cámara está en el mismo plano que el objeto.

2.6.6.1.6 El color e iluminación

El manejo estético del color e iluminación permiten expresar sentimientos y emociones desde el punto de vista del lenguaje cromático, el color es una significación simbólica que busca expresar una idea en una película; a partir del color e iluminación se puede lograr sorprendentes niveles de realismo y de ficción con la profundidad de los ambientes, así mismo se puede crear estados de ánimo que influyen en el espectador. El color muchas veces puede ser usado dramática o simbólicamente de acuerdo a las percepciones psicológicas que despierten en el espectador; entre los más utilizados en el cine son:

- **El color pictórico:** Intenta evocar el colorido de los cuadros e incluso su composición.
- **El color histórico o sepia**: Intenta recrear la atmósfera cromática de una época.
- **El color simbólico:** Se usan los colores en determinados planos para sugerir y subrayar efectos determinados.
- **El color psicológico**: Cada color produce un efecto anímico diferente. Los colores fríos como: verde, azul, violeta (frialdad, deprimentes) y los cálidos como: rojo, naranja, amarillo (exaltan).

2.6.6.1.7 La puesta en escena

En la puesta en escena la iluminación es uno de los aspectos que más se utiliza para la creación de imágenes. A partir de la luz principal, la luz de relleno y la luz de fondo se pueden destacar los detalles más importantes en cuanto al vestuario, el decorado y los actores mismos. Lo que las diferentes luces hacen es aportar profundidad y crear un efecto de halo alrededor del sujeto para que la figura no se vea plana sobre el fondo. (Edgar et al, 2015).

2.6.6.1.8 El sonido

David Bordwell y Kristin Thompson (1979) dividen las cualidades del sonido en dos categorías generales: Características acústicas (volumen, tono, timbre) y Magnitudes del sonido (ritmo, fidelidad, espacio, duración).

El sonido juega un papel vital en una película, sus cualidades son las que permiten manipular, distorsionar, editar con el fin de crear efectos concretos. El sonido al igual que la distancia de los planos también adopta una perspectiva relativa a la posición de la cámara; el sonido puede ser objetivo o subjetivo. El sonido objetivo captura todo lo que sucede en el espacio que vemos y el sonido subjetivo nos puede llevar dentro de la mente de los personajes. (Edgar et al, 2015) "Producir sonido para un film es un proceso extremadamente especializado que consume tiempo, y a menudo se considera como algo dado o relegado a una ocurrencia tardía" (p. 180).

2.6.6.1.9 La construcción del significado

Para la construcción del significado, en una película, intervienen todos los procesos anteriores, el análisis de cada uno de ellos permite darle forma a la película de una manera lógica y coherente. Tanto la parte estética visual y auditiva se unen para crear espacio fílmico que consiste en el uso de técnicas de montaje para su edición.

2.6.6.1.9.1 El montaje cinematográfico

El montaje en una película es utilizada para ordenar los planos y secuencias, también añadir los criterios de espacio y de tiempo; cada toma seleccionada debe encajar en el espacio fílmico; la manera de colocar los planos puede cambiar completamente el sentido, y por ende el mensaje. (Edgar et al, 2015). Además es importante saber qué tipo de montaje se va a aplicar en la película, entre ellos:

- **Montaje narrativo:** cuenta los hechos y pueden ser cronológicamente, o mezclándolo con saltos al futuro o al pasado.
- **Montaje expresivo:** cuando marca el ritmo de la acción, rápido en las aventuras y acción, lento en el drama o suspenso.
- **Montaje ideológico:** cuando quiere utilizar las emociones, a base de símbolos y gestos.

El montaje es la última etapa en la elaboración de una película; es en el montaje cuando la película adquiere significado real, claro y coherente; el montaje lo

que hace es darle continuidad a la narrativa del guión. El montaje es fundamental en la película porque en base a eso el director muestra tal y como él quiere que el espectador lo vea.

El lenguaje cinematográfico es una de las herramientas imprescindibles que el diseñador de vestuario debe conocer y entender para la creación del personaje a través de un vestuario bien definido; en una película el lenguaje cinematográfico lo que hace es construir un relato más perfecto y preciso con conceptos claros y concretos, que permiten desglosar ciertos alineamientos que se debe tomar en cuanta antes de su proceso y por ende como el lenguaje cinematográfico influye en la elaboración del vestuario, en cuanto a escenografía e iluminación.

2.7 Hipótesis

A partir de la revisión bibliográfica del vestuario teatral y cinematográfico, el vestuario es un elemento fundamental en la puesta en escena de una obra o película.

2.8 Señalamiento de variables

Variable independiente: Análisis de vestuario

Variable dependiente: Teatro y cine

CAPÍTULO III

3 METODOLOGÍA

3.1 Enfoque investigativo

La investigación tiene un enfoque cualitativo, se enfoca en recopilar todo tipos de datos referentes al tema y acceder a tantas cualidades sea posible para tratar de conocer los hechos, procesos, estructuras incluso personas en su totalidad, para obtener un entendimiento lo más profundo posible de acuerdo al objeto de estudio. En el enfoque cualitativo el objeto de estudio no tiene un orden específico, muchas veces depende del tema de investigación, lo cual puede ir variando de acuerdo a las variables que se vayan respondiendo. (Hernández, 2014)

El enfoque cualitativo en la investigación se realizó desde el inicio, se investigó todo lo relacionado con el lenguaje teatral y cinematográfico desde su estructura y como cada uno de los elementos que le componen contribuyen en la construcción de la imagen integral de un personaje a partir del vestuario. La fusión de cada uno de los elementos en la puesta en escena servirá para que el espectador pueda ubicarse dentro de un entorno social, cultural, temporal que el director propone en el guión y así verificar que tan importante resulta el vestuario en una obra o película.

3.2 Modalidad básica de la investigación

Bibliográfica- documental

La investigación bibliográfica-documental consiste en la revisión de material bibliográfico existente con respecto al tema a estudiar, sirve para levantar información de fuentes confiables como libros, documentos, revistas, artículos, tesis, los mismos que perimirán detectar, ampliar y profundizar diferentes enfoques, teorías, conceptualizaciones y criterios de diversos autores sobre un tema determinado. Esta investigación se apoyará más en fuentes bibliográficas, se buscarán proyectos a fines, con el fin de ampliar y profundizar en los temas, el lenguaje teatral y cinematográfico, la importancia del vestuario, el diseñador y sus procesos, para poder comprender la relación que existe entre el vestuario y el mensaje que se quiere transmitir al espectador. (Hernández, 2014; Naranjo, 2014)

3.3 Nivel o tipo de investigación

La investigación tuvo un nivel exploratorio y descriptivo, exploratorio porque se trató de un tema con poca información o poco evaluado a nivel nacional, lo que ha permitido dar respuestas a preguntas que no han sido investigadas. Descriptivo porque se encargó de describir todos los fenómenos y situaciones que se suscitan en las diferentes etapas de la investigación. Hernández (2014)

La investigación exploratoria fue el primer paso que se dio a un tema que es poco estudiado, lo que permitió analizar todo lo referente a lo que está vinculado con el vestuario teatral y cinematográfico y los elementos que lo confirman, en documentos, libros, archivos, tesis relacionadas al tema. Con esa indagación se obtuvo repuestas que se desconocía acerca del vestuario teatral y cinematográfico y cómo influye en la composición escénica.

3.4 Población y muestra

Según Hernández (2014) la muestra es un subgrupo de personas que son elegidas de toda la población, pueden ser por estadísticas o por características específicas. La presente investigación utiliza el muestreo no probabilístico homogénea la cual determina un grupo de personas que tienen características en común, utilizando como procedimiento el muestreo por conveniencia. Se utilizará el muestreo por conveniencia por el acceso y disponibilidad a la información. A continuación se presentan las muestras empleadas en esta investigación:

Tabla N° 7:

Población y muestra

Población	Muestra
Escritos	6
Expertos	2
Total	8

.Para la muestra se seleccionó seis escritos que fueron fundamentales para el desarrollo de la investigación, también se tomaron otros documentos que no necesariamente fueron los libros, pero si fueron de aporte para la investigación los cuales permitieron conocer más sobre el vestuario teatral y cinematográfico, cuáles son sus procesos, el por qué un diseñador de vestuario debe ser un profesional especializado en diseño de vestuario, las funciones del vestuario en el contexto.

La muestra para la investigación fue a dos expertos, León Felipe Troya, director de cine ecuatoriano y Santiago Proaño, director de artes, son quienes contribuyeron en el proceso, se realizaron preguntas referente al vestuario, como manejan la parte técnica y creativa dentro de su equipo de trabajo, considerando que en el país el teatro y más el cine está en pleno realce, si en una producción nacional ellos consideran que el vestuario también es importante.

Tabla N° 8:

Población bibliográfica

Población para contextualizar		
Artefacto 1:	Lenguaje Cinematográfico	Edgar et al., (2015)
Artefacto 2:	Diseño Teatral	Romero et al., (2013)
Artefacto 3:	Diseño de vestuario	Deborah Nadoolman Landis (2014)
Artefacto 4:	El Signo en el teatro	Tadeusz Kowzan (1986)
Artefacto 5:	El cuerpo diseñado	Andrea Saltzman (2004)
Artefacto 6:	Semiótica del espectáculo	Ángela Carrasquero (2007)

Tabla N° 9:

Población expertos

Población expertos	
León Felipe Troya	Director de cine
Santiago Proaño	Director de artes

3.5. Operacionalización de variables

3.5.1. Variable dependiente: análisis de vestuario

Tabla N° 10:

Operacionalización - Variables 1

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES				
Variable	**Dimensión**	**Indicadores**	**Ítems**	**Técnicas / Instrumentos**
Análisis del vestuario	Lenguaje no verbal	Códigos narrativos	¿La narración en una obra teatral o película debe ser clara y coherente? ¿Qué importancia tiene un diseñador de vestuario en una producción? ¿Cuál es el proceso que realiza para diseñar el vestuario?	**Técnica** Análisis de contenido **Instrumento** Matriz de conceptualización
	Lenguaje visual	Color Textura Forma	¿Para crear una imagen integral del personaje de que depende del color, textura, forma para la caracterización del personaje? ¿Por qué el vestuario se convierte en un sistema de significación? ¿El lenguaje visual es fundamental para la construcción de una escena? ¿El espacio escénico esta direccionado a la construcción de formas visuales para una concepción estética visual en una representación?	

Variable independiente: Teatro y cine

Tabla N° 11:

Operacionalización - Variables 2

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES				
Variable	**Dimensión**	**Indicadores**	**Ítems**	**Técnicas / Instrumentos**
Teatro **Cine**	Espacio escénico	Iluminación Escenografía Decorado	¿La iluminación puede crear diferentes sensaciones al espectador en una escena? ¿En que radica la importancia de la iluminación en una escena? ¿Cuál es el objetivo de la iluminación en la puesta en escena? ¿Qué es la escenografía? ¿En qué consiste la escenografía? ¿Qué elementos se deben consideran en la escenografía? ¿Cómo influye el decorado para la puesta en escena?	**Técnica** Entrevista **Instrumento** Matriz de conceptualización

3.6 Técnicas e instrumentos

La técnica es un conjunto de saberes prácticos o procedimientos para obtener el resultado deseado en una determinada investigación y el instrumento es el conjunto de medios tangibles que permite registrar, conservar y plasmar todo lo investigado a través de las técnicas utilizada para la recolección de información. (Tamayo & Silva)

En la investigación el análisis documental es una de las técnicas que se utilizará para proporcionar información a partir de textos y documentos desde su estructura, conocimientos, conceptos y temas principales que lo conforman de manera ordenada y sistemática para una mejor comprensión. Eso permitirá realizar un análisis más profundo acerca de las funciones del lenguaje teatral y cinematográfico para la realización de una obra o una película, así mismo se profundizará en la importancia que tiene el vestuario en una obra o película y los procesos creativos y productivos que el diseñador de vestuario debe realizar para la elaboración del traje.

Momento 1:

1. **Investigación bibliográfica**

El estudio bibliográfico o investigación bibliográfica se utiliza para examinar artículos especializados, ponencias, libros, informes científicos y otras fuentes relevantes y académicamente confiables que sirvan para elaborar una descripción detallada sobre un determinado problema de diseño o área de exploración. (Milton, 2013)

Aplicación

En la investigación con el tema "Análisis del vestuario teatral y cinematográfico" se realizó el estudio bibliográfico de sus variables. Se pudo encontrar información del lenguaje teatral y cinematográfico y acerca del vestuario teatral y cinematográfico, tanto para la conceptualización como para conocer la importancia del vestuario, como imagen integral en la puesta en escena, cuando se vincula con el resto de signos visuales de la representación escenografía e iluminación y en el caso del cine, la fotografía para integrarse a un código visual general, para una lectura legible para el espectador. Esto se realizará en una matriz de conceptualización.

2. **Ficha de contenido**

Las fichas de contenido son documentos escritos con un contenido breve conciso y selectivo extraído de un tema durante el estudio del mismo. También ofrecen la

posibilidad de poder encontrar información rápidamente, como un excelente auxiliar de la memoria y se puede intercalar nuevas informaciones y eliminar las inservibles con gran facilidad para registrar el contenido de la fuente documental, se escriben todos los datos que servirán para la investigación (López ,1989).

Aplicación

Se seleccionará la información que sirva para el desarrollo de la investigación en libros, tesis entre otros. Dentro de las fichas de contenidos se aplicara la cita textual porque se escogerá íntegramente los dicho en la fuente de información , lo cual la información que se obtendrá será óptima para la conceptualización del vestuario en escena y sus diferentes elementos que lo conforman para generar un código visual generan en el marco escenográfico a partir de las funciones estéticas, funciones utilitarias y funciones simbólicas.

Momento 2

Entrevista

Es una técnica orientada a establecer contactos directos con las personas que se consideren fuente de información, la entrevista está compuesta por una serie de preguntas que se plantean directamente a quienes se deseen interrogar, con el interés de obtener información más clara y precisa. Milton (2013)

La entrevista fue realizada a expertos que tienen conocimiento del tema. Las preguntas fueron semiestructuradas ya que permitieron hacer preguntas no

establecidas. Una de las entrevistas fue personal y la otra entrevista fue por correo electrónico previo a una conversación, de cuál era el propósito de realizar la entrevista.

Ficha de contenido

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO **Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes** **Carrera: Diseño de modas**	
FICHA DE CONTENIDO	
Tema de investigación	
Subtema	
"Cita textual "	
Referencia bibliográficas (nomas APA)	
N° página	

3.7 Plan de recolección de la información

El plan de recolección de información son procedimientos detallados que conlleva a reunir datos específicos de la investigación, a través de una gran diversidad de técnicas y herramientas, la cual facilitará el desarrollo de sistemas de información mediante métodos que proporcionarán información, con la finalidad de recopilar datos de acuerdo al objeto de estudio (Vera & Pirela Morillo, 2007).

En la investigación se planeó recolectar la información de las diferentes muestras:

Tabla N° 12:

Plan de recolección de datos

N°	Muestra	Actividad	Recursos	Propósito
1	Escritos	Revisión bibliográfica	Matriz de conceptualización	Identificar la importancia que tiene el vestuario teatral y cinematográfico
2	Expertos	Realización de entrevistas	Matriz de entrevistas	

3.8. Plan de procesamiento de la información

El procesamiento de información consiste en la recolección de los datos previamente analizados y evaluados para luego ser ordenados, con el fin de obtener información confiable que respalde y aporte a la investigación. En la investigación se realizará una triangulación de datos, según Hernández (2014) la "Utilización de diferentes fuentes y métodos de recolección" de datos que permite medir de manera paralela todos los criterios que se expusieron en la investigación.

En la presente investigación se realizó una matriz de conceptualización sobre el vestuario como imagen integral en la puesta en escena de los siguientes escritos, considerando que para entender la importancia que tiene el vestuario primero se tenía que conocer acerca del lenguaje teatral y cinematográfico, ya que es una herramienta que los directores utilizan para explicar la historia y para hacerlo, el vestuario es su mejor argumento. Entre ellos están "Lenguaje Cinematográfico", "Diseño Teatral", "Diseño de vestuario", "El Signo y el teatro", "El cuerpo diseñado" y "Semiótica del espectáculo".

- Se analizará detalladamente el objeto de estudio que pueda facilitar los datos que caracterizan el contenido del documento de una forma clara y concisa.
- Se examinará documentos para encontrar sus elementos esenciales y las relaciones que existen entre ellos.

- Se seleccionará los documentos más adecuados para los propósitos de la investigación entre ellos información sobre el Lenguaje teatral y cinematográfico, el vestuario y el diseñador de vestuario.

En la presente investigación se realizó una matriz de conceptualización sobre el vestuario como imagen integral en la puesta en escena de los siguientes escritos, considerando que para entender la importancia que tiene el vestuario primero se tenía que conocer acerca del lenguaje teatral y cinematográfico, ya que es una herramienta que los directores utilizan para explicar la historia y para hacerlo, el vestuario es su mejor argumento. Entre ellos están "Lenguaje Cinematográfico", "Diseño Teatral", "Diseño de vestuario", "El Signo y el teatro", "El cuerpo diseñado" y "Semiótica del espectáculo".

Con la matriz se podrá conceptualizar al vestuario en escena y sus funciones sobre el escenario para evidenciar la relación del vestido con el cuerpo y el contexto, es necesario entender que el vestuario no se limita al personaje y su caracterización sino que el vestuario aporta a la representación general en la puesta en escena.

Finalmente se evaluarán las entrevistas que se realizaron a los expertos para conocer cuál es el grado de importancia que el vestuario tiene en una producción nacional para lo cual ellos comentan que en sus producciones sí lo han tomado al vestuario con la importancia que esta amerita.

CAPÍTULO IV

4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

4.1 Análisis del aspecto cualitativo

La investigación tuvo como objetivo analizar el vestuario teatral y cinematográfico con la finalidad de conocer la importancia que tiene el vestuario en una obra o película, para lo cual se identificaron dos variables de estudio: análisis del vestuario y teatro y cine, para obtener los resultados se realizó una investigación bibliográfica y posteriormente entrevistas a expertos en el tema, las mismas que sirvieron de referencia para poder evidenciar y lograr tener un acercamiento más preciso a la investigación.

4.1.1 Análisis teórico

El análisis teórico será el que permita dar cumplimiento al primer objetivo, con la revisión bibliográfica se obtuvo diferentes posturas de algunos autores:

Tabla N° 13:

Matriz para la conceptualización del vestuario en escena

Se deben consideran los siguientes aspectos:

Matriz para la conceptualización del vestuario en escena	
Guión	El texto de una obra teatral o de cine, responde a un escrito que engloba todo

	lo necesario para la realización de la obra escénica.
Escenografía	La escenografía permite crear una ambientación a través del decorado para transportarnos a distintas épocas o lugares.
Iluminación	El diseño de iluminación corresponde a la creación y ejecución de un diseño de luces que cobran vida y se movilizan junto a la trama de la obra o película ya que se puede modificar con las diferentes tonalidades de luz para dar un dramatismo acorde con la demanda del guión. La luz sobre los objetos o sobre el personaje contribuye a dar relieve a la interpretación en la puesta en escena.
Música **Sonido**	La música se asocia con determinados momentos históricos o lugares, su función es ambientar a la acción y enfatizar en una situación de suspenso, romanticismo, sorpresa. El sonido en una obra o película pueden adquirir carácter simbólico para identificar algo en particular dependiendo de la trama, incluyendo los sonidos que son producidos por los personajes.
Maquillaje **Peinado**	El maquillaje ayuda a crear al personaje y contribuye también a su caracterización exterior, adecuando la apariencia física a las exigencias del guión y la peluquería se centra en el peinado de los actores, si es necesario se utilizan pelucas para cambios significativos en su imagen para adaptarla a las necesidades del guión.

Tabla N° 14:

Matriz de conceptualización (Escritos)

Matriz de conceptualización	
Vestuario	
Lenguaje cinematográfico	**01**
En el lenguaje cinematográfico, la creación de imágenes están hechas con cientos de planos diferentes y cada uno aporta un significado distinto, todos los elementos dentro del cuadro son seleccionados por sus significados desde el color del vestido de una actriz, hasta el estampado de un papel de pared. Todo cuanto vemos en el cuadro de la cámara está bajo el amparo de la puesta en escena: la iluminación, el decorado, el vestuario, los filtros del objetivo, la organización de los actores en el espacio y atrezo. Todo esto se combina para dar al espectador una imagen del espacio fílmico. Todos estos detalles son importantes aún más cuando el público está atento y se fija en cada detalle del cuadro, del vestuario y de la actuación. Todo lo que se presenta en la pantalla contribuye a caracterizar el mundo ficticio y las figuras que habitan en él. (…) Todo tiene un significado, pues cada elemento cumple una tarea específica y juega un papel en el efecto global. (Edgar et al., 2015, p. 27-36 y 128-137)	
Diseño Teatral	**02**
En escena, el vestuario no es ropa que se pone, mucho menos un disfraz; por el contrario, cuando el actor viste lo hace para dar cuenta de las cualidades, personalidad y el contexto donde se sitúa el personaje que representa. (…) El vestuario en escena se convierte en un código visual general en conjunto con la escenografía e iluminación porque están vinculados con la imagen del personaje dramático. Además generar una propuesta de diseño de vestuario se deben considerar varios factores que determinan al vestuario, el estudio del contexto histórico y temporal. (…) También es necesario manejar principios, valores y características psicológicas del personaje y establecer desde donde se enfocará la puesta en escena para contar la historia. (…) No basta solo	

con conocer la cronología sino también, qué es lo que se quiere decir a través de ellos. El vestuario desempeña funciones compositivas generales que no se limita solo al personaje, sino que aporta a la representación completa en escena. (…) A través del vestuario se puede establecer relaciones con la escenografía y con la iluminación, desde similitudes o contrastes en color, líneas y materiales. El actor debe desprenderse de su personalidad y vincularse con el personaje. (…) Cada actor propone un cuerpo físico particular, aunque se trabaje en masa son el mismo vestuario, se matizan los detalles de cada uno para que cada personaje tenga su toque personal. Para realizar el proceso creativo es conocer el contexto histórico en el que se va a desarrollar la obra, el estudio de la época, identificar el corte, los colores y las posibilidades materiales, conocer e incorporar el contexto histórico da forma a la silueta y al movimiento de los personajes. Cada obra tiene una manera de moverse, de ser y de llevar el traje; cada corte y patrón en el vestuario tiene una manera diferente de usarse y ser exhibido, por los que ser consciente de la relación entre el cuerpo del actor y el vestuario es la clave para dar verosimilitud a la propuesta que el director propone en el guión. (Zapata, 2013, p. 37-43)

Diseño de vestuario **03**

El vestuario cumple dos objetivos reforzar la narración mediante la creación de personajes creíbles (personas) y proporciona un equilibrio dentro del fotograma (composición) con el uso del color, la textura y la silueta. También otro recurso al que recurren los directores y diseñadores de vestuario para reforzar la narrativa y crear un espacio de ficción unificado es el color, que transmite la emoción de las escenas al público con la misma inmediatez que la banda sonora. (…) Un vestuario acertado debe integrarse en la historia, quedar tejido de manera invisible en la narrativa y el tapiz visual de la película. El vestuario representa la condición psicológica, social y emocional del personaje en un momento determinado del guión. Además el trabajo que realice el diseñador de vestuario consiste en captar la visión del director y contribuir al llevar el guión. El vestuario como elemento estético dentro de una producción de una película, no solo es utilizado para recrear una época junto a las características del personaje, sino que el vestuario pasó a cumplir el papel de otorgar significado, transmitir un mensaje al espectador (Nadoolman, 2014, p 8-13)

El Signo en el teatro **04**

En el teatro, «el hábito hace al monje», el vestuario es un vehículo de signos artificiales de gran variedad. En el teatro es el medio más externo, el más convencional, de definir al individuo humano. (…) El vestuario puede expresar todo tipo de matices, como la situación material del personaje, sus gustos, ciertos rasgos de su carácter. (…) Los signos del vestuario, como también los de la mímica, del maquillaje o del peinado, pueden funcionar a revés: el traje sirve para ocultar el verdadero sexo del personaje, su verdadera posición social, su verdadera profesión.

Todo elemento del vestuario es un signo visual perteneciente al actor y es un signo visual que describe al personaje y la apariencia exterior del actor. (Kowzan, 1986, p 138-14)

El cuerpo diseñado **05**

EI vestido es habito y costumbre: es el primer espacio -la forma más inmediata- que se habita, y es el factor que condiciona más directamente al cuerpo en la postura, la gestualidad y la comunicación e interpretación de las sensaciones y el movimiento. (…) Todas las disciplinas del diseño giran en torno al cuerpo, en el caso de la indumentaria el cuerpo resulta ser la estructura-base del objeto que se proyecta, la ropa no es "autoportante", sino que toma forma a partir de un cuerpo-usuario, cuerpo y vestimenta establecen una relación dialéctica que hace que ambos modifiquen su estatus constantemente. Además el cuerpo contextualiza la vestimenta y la vestimenta contextualiza al cuerpo, en un continuo que dota a ambos de fisonomía y sentido nuevos. El diseño de indumentaria exige repensar y reelaborar, desde una perspectiva creativa, critica e innovadora, las condiciones mismas de la vida humana, para así renovar nuestros modos de ser y, con ello, de "habitar". La combinación de texto e imagen y con el propósito de despertar intuiciones, sensaciones y una mirada personal sobre el tema, la tentativa es presentar al lector un conjunto amplio de conceptos que permitan profundizar en la tarea del diseño de indumentaria. En definitiva, se trata de explorar la capacidad de metamorfosis del vestido, la riqueza estética del movimiento, sus posibilidades de adaptación al cuerpo y al contexto para desempeñar distintas funciones. (Saltzman, 2004, p 10-24)

Semiótica del espectáculo **06**

Todo es signo en la representación teatral, la palabra como los sistemas de significación no lingüísticos comunican un sentido. (…) El vestuario en el teatro es un indicador de caracteres fijos; su función radica en articular a los personajes con la trama teatral. Cada tipo de vestido es un signo escénico que el lector-espectador decodifica, es decir, el vestuario constituye un complemento convencional que está bien definido, es portador de significados relativos al sexo, edad, clase social, época, lugar, muchas veces presenta cambios de escena y depende de las circunstancias que subrayen aspectos representativos de la vida. Además, la función del disfraz consiste en alterar u ocultar, parcial o totalmente, ciertas características de un personaje, el vestido y el disfraz representan distintos grados de signos pertenecientes a una misma categoría. Barthes define que "La indumentaria no es nada más que el segundo término de una relación que debe en todo momento unir el sentido de la obra a su exterioridad". También añade que la indumentaria en el teatro es sólo un recurso para argumentar la puesta en escena. "La indumentaria debe siempre conservar su valor de pura función, no debe ahogar ni hinchar la obra, debe evitar sustituir la significación del acto teatral por valores independientes". (Carrasquero, 2007, p. 303)

Interpretación

En cada uno de los escritos se pudo identificar que: el vestuario es un elemento importante dentro de la puesta en escena, al ser un signo que evoca un significado cuando forma parte de un marco escenográfico al momento de transmitir un mensaje. Todo lo que se vea dentro del marco escenográfico debe estar bien conceptualizado, analizado y detallado, para que la imagen que se presente al espectador no solo sea para que se ubique en un tiempo y espacio, sino que también ejerza emociones que le haga sentirse parte de la historia. El vestuario tiene la función de completar, a través de su imagen visual, la totalidad del personaje como tal, su condición psicológica, social y emocional.

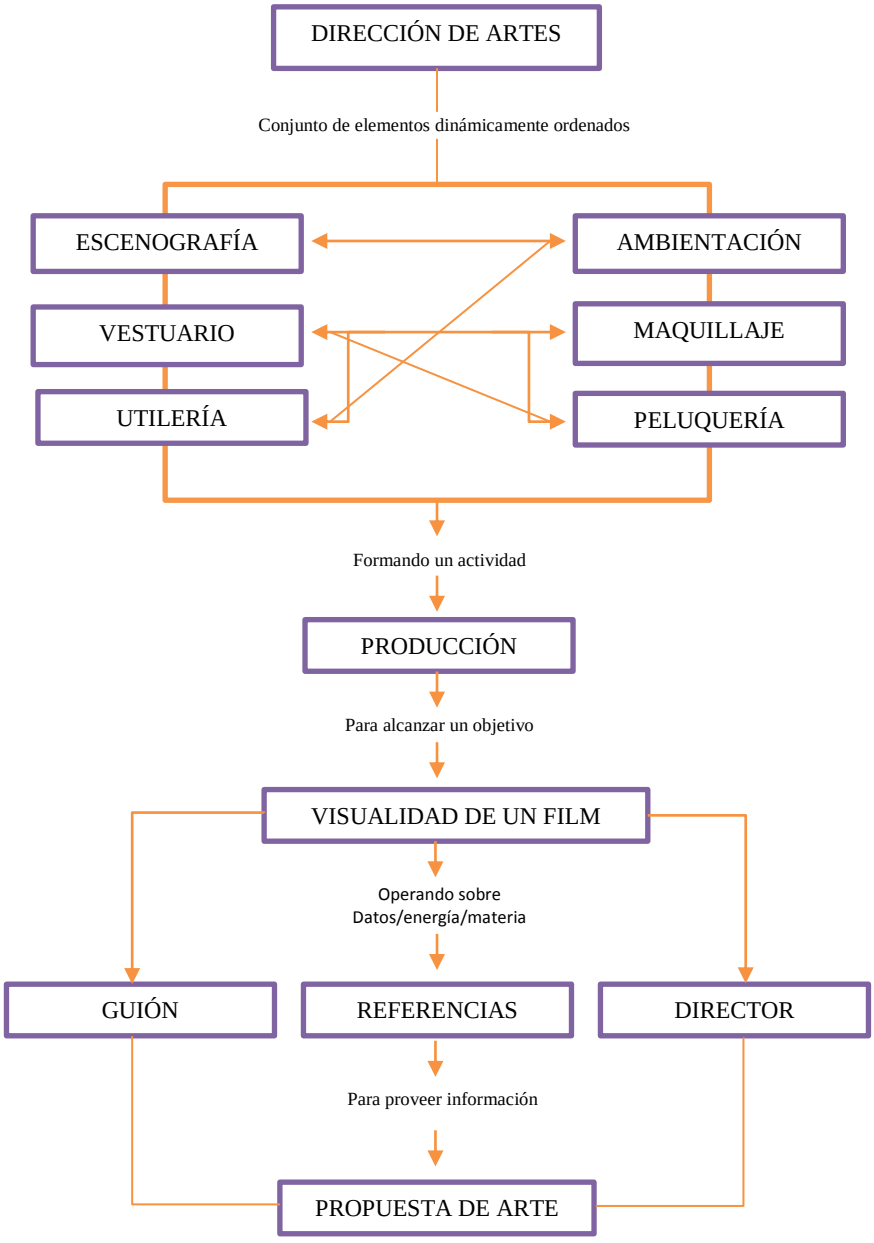
4.1.2 Interpretación de los resultados (escritos)

El vestuario posee una importancia muy relevante en la puesta en escena tanto a nivel cinematográfico como a nivel teatral, ya que se consideran ciertos aspectos que derivan de la escenografía, de la iluminación, la fotografía, el decorado, como un lenguaje interpretativo que el director nos propone a través del guión en una película u `obra de teatro, considerando que para esto se debe asumir, con mucha responsabilidad, que los diferentes departamentos de producción que coincidan con lo que se quiere exponer al espectador.

El factor que motivó, a la realización de esta investigación, es la que nos estimula a definir que, el vestuario tiene un rol preponderante en la puesta en escena tanto en el área cinematográfica como el área teatral, porque no se debe olvidar que, hay que considerar que al actor sin un vestuario acorde a la interpretación de un personaje a través de un guión, debe matizar varios aspectos que le permitan visualizar, al espectador, a un personaje en una secuencia de escenas que no dejen nada a la improvisación, por lo tanto el vestuario más peinado, maquillaje y accesorios involucrados en el personaje, permite que el actor interprete su rol, dejando estos elementos en un plano de amalgama en la puesta en escena sea en una obra de teatro o película.

A través de este gráfico se evidencia el trabajo del departamento de artes y como cada uno de ellos están vinculados en el diseño de vestuario en conjunto con los otros elementos para generar un código general visual en el marco escenográfico.

Cada elemento tiene su nivel de importancia y que cada uno de ellos no podría trabajar individualmente sino que más bien todos son parte de la puesta en escena en una película u obra.



Fuente: (Paschen, 2011)

Matriz de conceptualización de las funciones del vestuario en escena

Tabla N° 15:

Funciones del vestuario en escena

Función de comunicación no verbal
El vestuario en la puesta en escena contribuye a la narración de la historia, el actor es quien expresa a través del personaje el sexo, edad, clase social, época. (Nadoolman, 2014) menciona que el vestuario refuerza a la narración mediante la creación de personajes creíbles y proporciona un equilibrio dentro del fotograma con el uso del color, la textura y la silueta y muchas veces el vestuario para reforzar la narrativa y crear un espacio de ficción unificado es el color el mejor recurso que se utiliza, ya que transmite la emoción de las escenas al público con la misma inmediatez que la banda sonora.
El vestuario, escenografía, iluminación, color y encuadre
Los diseñadores, iluminares, escenógrafos, vestuaristas, sonidistas entre otros, son los que dan vida a un espectáculo en que cada elemento que aparece en escena es producto de su experiencia, creatividad y saberes, que dentro de un proceso y un lenguaje común, permiten crear una experiencia única e irrepetible. Por lo tanto hay que valorizar, ejemplificar para fortalecer las capacidades y competencia en las áreas que corresponden los diferentes departamentos de diseño (Romero, 2013).
Sentido de imagen
El vestuario es la guía al imaginario en el espectador en la puesta en escena, sus características y cualidades del personaje envestido en sus colores, texturas, estilos,

ideologías, confirman la identidad del personaje para su desarrollo en el transcurso de la acción. Crean el sentido del relato con sus acciones y diálogos que se manifiestan en las diferentes escenas creando planos de la realidad logrando crear una atmosfera de sensaciones que se transmiten al espectador. Deborah Nadoolman dice "La ropa forma parte del viaje vital que emprendemos". El vestuario refiere a la vestimenta como elemento que ayuda al espectador a entender la sociedad y época en la que se encuentra el personaje. Así mismo afirma que el vestuario "Añade información esencial a un momento concreto de una escena para contribuir al objetivo narrativo del cineasta".

El vestuario en el contexto

El vestuario tiene la función de comunicar al espectador las características del personaje y del entorno en el que se desarrolla la historia como un conjunto de articulaciones que van procesando información a través de su imagen visual, generando una coherencia narrativa y necesaria para la comprensión de la historia; cada época tiene una manera de moverse, de ser y de llevar un traje. El vestuario como un hilo narrativo en el contexto actúa como un ente comunicador hacia el espectador de una manera activa que le permite involucrarse en la historia para recibir el mensaje (Zapata, 2013).

4.2 Análisis de las entrevistas a expertos en producción de cine y teatro en el Ecuador.

El objetivo de realizar las entrevistas fue para determinar si el vestuario es importante en una obra o película, basados en sus experiencias y su distinto trabajo, la entrevista se realizó a León Felipe Troya, Director de cine, Santiago Proaño, Director de artes.

Tabla N° 16:

Entrevista

León Felipe Troya Director de cine
¿Consideras que la iluminación puede crear diferentes sensaciones al espectador en una escena?
Por supuesto que sí, porque la luz estimula la elaboración de ideas, nos crea estados y sanciones que nos permiten de una u otra manera incentivar nuestra imaginación**.**
¿En que radica la importancia de la iluminación en una escena?
La importancia que tiene la iluminación en la puesta en escena es fundamental porque a través de la iluminación podemos ir construyendo un significado, eso depende mucho de la estética que quieras manejar en cada escena.
¿Cuál es el objetivo de la iluminación en la puesta en escena?

El objetivo de la iluminación es crear nuevas imágenes que den solución a las diferentes escenas, definir el uso correcto de la iluminación permitirá manejar un lenguaje acorde al desarrollo dramático y estético para crear una atmosfera que sincronice armónicamente a la escenografía y al vestuario.

¿En qué consiste la escenografía?

La escenografía es el conjunto de todo los elementos que están vinculados para hacer una representación de una obra o película, para lo cual hay que considerar dos aspectos fundamentales dentro del maro escenográfico que son la parte estética y la parte espacial, cada uno de ellos debe ser conceptualizados de tal manera que la que se quiera presentar el espectador tenga sentido en la puesta en escena, con el propósito de comunicar el mensaje que el director propone en el guión.

¿Qué elementos se deben consideran en la escenografía?

En la escenografía para establecer una atmosfera y ambiente para una representación se deben considerar los siguientes elementos: las luces, el sonido y el vestuario, a través de estos elementos se puede plasmar una visión artística y una composición espacial de una obra o película. Cada uno de los elementos es importantes para la escenografía porque a través de ellos se crea una caracterización visual y se convierte en un vínculo que conecta al espectador con la historia logrando capturar su atención tanto auditiva como visual. Tanto el vestuario como las luces y sonido son un aporte a la atmosfera la obra o película, porque son los que dan vida al personaje del guión y aún más cuando se trata de transmitir una emoción al espectador.

¿Cuándo tú armas tu equipo de trabajo para realizar una película tienes un figurinista dentro de tu equipo?

No siempre, es parte de la dirección de arte y hay un sentido en la ropa que se escoge, el uso de colores por ejemplo puede ayudar bastante para crear una determinada atmósfera o mostrar emociones. Además tienes que conocer los materiales, estampados o patrones para ver de qué forma se relacionan con la luz o el sonido.

¿Consideras que el vestuario es uno de los elementos más importante en la puesta en escena?

Depende de cada proyecto. Pero creo que en general la el vestuario es un aporte a la atmósfera del film. Hay otros casos donde destaca y es bastante importante para trasmitir emociones.

¿Cómo tomas las decisiones del uso del vestuario con tu equipo de trabajo?

El o la vestuarista se encarga de hacer una propuesta que normalmente acepto. Previamente se ha conversado sobre el guión y la atmósfera que se quiere lograr. Ahí debe estar Dirección de Arte, dirección de fotografía también debe coordinar y lo propio sonido directo.

¿Para realizar una película u obra de teatro, dentro de tu presupuesto está considerado un rubro específico para vestuario?

Sí, porque siempre el producir, crear vestuario tiene un costo. Primero del profesional que lo va a realizar y luego los materiales para su fabricación, muchas veces se compra o renta.

¿Consideras que el vestuario se convierte en una fuente de información sobre el personaje en la puesta en escena?

Indudablemente, por eso puedes contar mucho de una persona con la ropa que lleva**.**

¿Consideras que el vestuario para cine tiene más complicaciones que para el teatro?

También depende de las obras. Son dos oficios distintos además. Pero en términos generales creo que sí, que en cine tienes que tener más cuidado con la ropa: existe una continuidad o record que debemos cuidar y que en el teatro no.

El ruido que generan ciertos textiles como ciertos cueros, ropa de plástico, o el nylon en el teatro pueden pasar incluso desapercibidos cuando en el cine el roce de uno de estos materiales con un micrófono corbatero es un problema serio. Por eso en cine se usa más ropa de algodón para los personajes en la medida de lo posible.

En fotografía también hay que tener cuidado con ciertos colores que "revientan". El blanco nunca es aconsejado; si quieres tener efecto blanco usa beige o crema o gris clarísimo. El rojo tampoco pude ser tan intenso porque sucede lo mismo que con el blanco, se satura mucho. Y otro problema que hay que evitar es el efecto Moiré, que se presenta cuando tienes vestuario con rayas.

Por eso es importante hacer reuniones de preproducción con los miembros del equipo de fotografía y sonido para que revisen el vestuario escogido y no haya inconvenientes en el rodaje.

Yo creo que el vestuario y todos los demás elementos que hacen un film deben estar por algún motivo y no tienen que llamar la atención por sí solos. Es decir que creo

que deben ser discretos en términos generales, pero que aporten a la construcción del personaje. También hay que tomar en cuenta el tiempo que se requiere para la confección de vestuario. Idealmente una semana antes del rodaje deberían estar probados en los actores.

Tabla N° 17:

Entrevista

Santiago Proaño Director de artes
¿Considera que el vestuario en una obra o película es importante?
Si, el vestuario nos ayuda a recrear una época, además nos permite entregar información al espectador de las características del personaje que fue creado a partir del guión, muchas veces con un vestuario que vaya acorde a la narrativa será mucha más fácil para el espectador descifrar cuál es su rol, pero cuando el vestuario no está acorde a la narrativa es cuando el espectador pierde el interés porque ve un vestuario común, esto sucede más en teatro.
¿Que hace que el vestuario sea tan importante en una película u obra?
Da caracterización al personaje, para una presentación en teatro la relación entre actor y vestuario son imprescindibles en escena, el vestuario habla por sí solo entrega mucha información a veces por sus cortes, sus colores ya se puede evidenciar su estado de ánimo y en el actor por sus gestos.

¿Cree que el vestuario influye en el desarrollo de la historia?

No, si es importante pero no gira en torno al vestuario, muchas veces dependen de las obras hay veces que más nos enfocamos en la parte expresiva del actor.

¿Para contar una historia cree que el vestuario es su mejor argumento, o depende de otros elementos también?

Por supuesto que es importante pero, existen otros elementos que van a la par del vestuario, como la escenografía, utilería, iluminación y sonido

¿Para ambientar una escenografía que aspectos se deben considerar en el vestuario?

Tamaño, color, época y simbología, textil, todos estos elementos son importantes porque manejar una estética visual no so es decir que esta bonito, sino que debe haber un equilibrio.

¿Cree que el a través del vestuario se transmite un mensaje al espectador?

Por supuesto, es la carta de presentación del personaje en dónde se reflejan gustos, personalidad, aflicciones

¿Cree que en el país se da la importancia al vestuario en una obra o película?

Lastimosamente no, se considera al vestuario como un elemento que puede ser improvisado, cuando en realidad interviene mucha investigación y experimentación**.**

¿Por qué razones en el país no evoluciona el teatro y el cine?

Por los procesos apresurados, falta de respaldo económico, y por falta de escuela.

¿Consideras que en el Ecuador tiene buenos guionistas para presentar una obra o película que cumpla con las expectativas a nivel internacional?

Si lo tiene, lastimosamente no existe el apoyo a estas personas, o simplemente no se dedican a este arte de lleno, porque se piensa que de esto no se vive.

4.2.1 Interpretación de los resultados de las entrevistas

Tabla N° 18 :

Matriz de interpretación de resultados

LA IMPORTANCIA DEL VESTUARIO SEGÚN LOS EXPERTOS	
DIRECTOR DE CINE **León Felipe Troya**	Para el encuestado León Felipe Troya director de cine ecuatoriano, el trabajo que realiza para una producción, él toma en cuenta aspectos muy relevantes e importante para la puesta en escena a través de su equipo de trabajo con los cuales investigan y deciden lo que van hacer en cada escena. Entre los puntos importantes están la iluminación, lo colores, los ángulos que serán los que permitan entregar una realidad al espectador los mismos que serán basados en la interpretación del personaje a través del actor. Si bien es cierto, León Felipe Troya pondera que el vestuario es importante en una película porque no puede distorsionar la imagen del actor, y en sus producciones existe el rubro para vestuario, pero no precisamente actúa un vestuarista como parte de su equipo ya que el costo del manejo de un profesional en esta rama subiría el presupuesto de la producción general de una película. Por lo tanto para él y su equipo, al vestuario se lo elige basado en el guión, en la historia y en las escenas y al vestuario se lo compra o se lo renta, porque no se puede realizar un vestuario

	exclusivo para cada producción.
DIRECTOR DE ARTES **Santiago Proaño**	Para el encuestado Santiago Proaño director de artes, el teatro es una manifestación de encantamiento al espectador, porque permite vivir una historia muy cercana a través de la interpretación de un personaje, en una historia montada sobre un escenario, matizando a la escenografía, a la iluminación y al sonido, a lo que se suma el tamaño, el color, la época y simbología con lo cual se logra una caracterización real del personaje. Depende mucho de la obra que se ponga en escena para el uso de un vestuario que personifique al actor, haciendo que el maquillaje, peinado y los accesorios sean su complemento, logrando contar una historia. El vestuario es una simbología que transmite un mensaje del personaje al espectador, siendo esta una carta de presentación de lo que se va a vivir durante la obra. El tema vestuario, para Santiago Proaño, es importante porque le da vida a un personaje el cual esta siento interpretado por un actor; en nuestro país se trabaja en obras de teatro que no van más allá de dos a tres en el año, en la mayoría de casos se reutilizan ciertos elementos de montaje entre obra y obra y para el vestuario hasta incluso hay que improvisarlo. En su equipo de trabajo que no son más de dos, toman las decisiones para el montaje de una obra teatral, estudiando el guión, se escogen el tipo de escenario, los fondos, las luces, el sonido, el maquillaje, peinado y los accesorios, lamentablemente en su equipo no puede tener a un diseñador de vestuario porque las obras que se interpretan son historias ya contadas a nivel mundial, por lo

> tanto el vestuario es muy fácil de escogerlo y no se necesita de diseños exclusivos para envestir al actor. No se presentan historias nuevas porque definitivamente no existe el apoyo de ninguna naturaleza y a este problema se incluye la falta de apego cultural por falta del público para ir a ver una obra de teatro, que según el encuestado ni gratis quieren ir. Esto provoca muchos problemas para la realización de una buena producción en el Ecuador. A pesar de que se involucran todos los elementos que debe poseer una obra de teatro, se conoce hasta incluso se domina el tema pero, no se puede trabajar en algo más grande por los problemas anteriormente comentados.

Basados en esta información se concluye que, para los dos encuestados el vestuario tiene una importancia significativa tanto para la realización de una película como para una obra de teatro, tomando en cuenta que se manifiesta al vestuario como un elemento dentro del lenguaje que coadyuva al actor en la representación de un personaje. Mientras más observamos películas creadas en otros países, más entendemos que se necesita incentivar la producción nacional para poder competir a nivel mundial.

Esto nos hace entender que en nuestro país, es muy deficiente la realización de una producción teatral y cinematográfica ya que no se puede contar con equipos completos de trabajo dentro de las producciones porque los presupuestos para la realización de las mismas, equidistan de lo que sucede en otros países. Es lamentable saber que tenemos todo tipo de profesionales para la realización de producciones en

el país pero, no pueden dedicarse al cien por ciento a la realización de producciones muy costosas porque no existe el apoyo ni gubernamental ni tampoco el privado para solventar la creación de producciones, que muy posiblemente duren años en la realización de una película o del montaje de una obra de teatro. A este problema se añade el tema cultural en nuestro país, que en la mayoría de ocasiones, sobre todo en obras de teatro el público no asiste, eso provoca en los productores y los mismo artistas una desazón de saber que no se puede vivir de esta profesión, como es el caso de los guionistas que a sabiendas de que no hay presupuesto para realizar obras o películas no se dedican a crear historias que involucren demasiado tiempo, esfuerzo y dedicación y esto no se vea compensado en la parte económica.

4.2.2 Comprobación de hipótesis

En una composición escénica de una obra o película, el conjunto de todos los elementos que están vinculados para formar un discurso constructivo están conjugados para formar un solo lenguaje.

Cada elemento cumple una función específica para que la imagen que se proyecte cumpla con todos los paramentos estéticos y conceptuales, pues es la que el espectador va a percibir e interpretar. Es decir, la imagen en la puesta en escena es el personaje quien está habitando un traje y comunicando el contexto de la historia. Se puede comprobar que el vestuario si es un elemento fundamental para la caracterización del personaje porque es quien da vida a la escena de una obra o película. No se trata de que el vestuario sea extravagante y se salga de las funciones

estéticas que se deben manejar en una composición escénica, sino que el vestuario nos ubique en un tiempo y espacio que se desarrolla la historia.

CAPÍTULO V

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

Después de haber finalizado la investigación con la recopilación de datos e información, nos permitió entender y comprender que tan importante es el vestuario dentro de una obra o película a partir de vincularse con el resto de signos visuales como la escenografía e iluminación, es ahí cuando la imagen tiene un sentido en la puesta en escena.

Se determinó la importancia que tiene el lenguaje teatral y cinematográfico desglosando cada una de sus elementos que lo conforman ya que el director para poder entregar un mensaje al espectador según lo que determina un guión debe tomar como una herramienta importante al lenguaje teatral y cinematográfico para explicar la historia; el eje principal es el actor, el cual se apoya en una escenografía que tenga iluminación y decorado y él necesita de un vestuario, de un maquillaje y unos accesorios que le permitan representar íntegramente a su personaje. Tomemos en cuanta que el director cuanta la historia a través de imágenes y estas son las que van

en secuencia narrando la historia, es decir el director tiene al lenguaje teatral y cinematográfico como su único vínculo comunicacional entre el guión y el espectador. Para el teatro el director se apoya en la escenografía y la iluminación ya que el contacto con el público es muy cercano y se vive la historia narrada por el actor el cual interpreta un personaje y el vestuario es su mejor aliado.

Se afirma que el vestuario dentro de una película u obra es fundamental ya que es portador de un mensaje hacia el espectador; si al actor que está representando a un personaje no se lo enviste de la forma como se necesita que se desarrolle su rol en la historia seguramente el mensaje no llegará y el actor posiblemente se perderá en su papel porque el vestuario es quien le da vida al personaje. Entonces el vestuario forma parte importante dentro del lenguaje teatral y cinematográfico.

5.2 Recomendaciones

Si optamos por el lenguaje teatral y cinematográfico como una herramienta de comunicación del guión, a través de una historia, al espectador entonces se necesita la implementación de una mayor cantidad de historias que permitan plasmar las buenas ideas que tienen nuestros guionistas para desarrollar, aún más al teatro y cinematografía en el Ecuador porque especialistas si tenemos lo que nos falta son historias y el apoyo cultural de todo un país.

Basándonos en la recomendación anterior deberíamos, como país, incentivar a los profesionales de diseño de modas a incursionar en el tema vestuario teatral y

cinematográfico, como alternativa diferente a nivel profesional, ya que su aporte sería importante en la puesta en escena para que el actor logre su representación. Esto lograría incentivar a los directores a tener en su equipo a vestuaristas, que les permitan crear diseños para la puesta en escena de las diferentes historias que se realicen en al ámbito teatral o mundo cinematográfico, haciendo que el Ecuador tenga una mayor representación en este género a nivel mundial.

Se recomienda profundizar más en el tema de vestuario teatral y cinematográfico, realmente es importante que todos conozcamos la importancia que tiene en una obra o película. Y el trabajo que hay de tras de cada vestuario, que para muchas personas puede pasar por desapercibido porque no le dan la importancia necesaria que realmente lo amerita y más aún al diseñados que es quien le da vida al personaje.

CAPITULO VI

6. Propuesta

6.1 Datos informativos

6.1.1 Titulo de la propuesta

Lectura del vestuario en la puesta en escena.

6.1.2 Unidad ejecutora

La presente investigación se llevó a cabo en la Universidad Técnica de Ambato, en la Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes, en la carrera de Diseño de Modas.

6.1.3 Ubicación

La propuesta se elaboró en la ciudad de Ambato, Provincia de Tungurahua.

6.1.4 Tiempo

La propuesta del proyecto tuvo una duración de seis meses: septiembre 2018 – febrero 2019.

6.1.5 Responsables

Autor: Tinoco Ochoa Tatiana Vanessa

Tutor: Ing. Carlos Guamán

6.2 Antecedentes de la propuesta

La propuesta tiene como antecedente investigativo al trabajo de Lily Roja y Leslyka Zambano (2009), quienes realizaron un análisis acerca de *El vestuario como símbolo en el cine,* bajo teorías semióticas.

También se consideró a María del Pilar Calderón (2009), en su investigación *El diseño de vestuario en cine,* realiza un análisis sobre la superficie textil y paleta cromática del diseño de vestuario en relación a la fotografía cinematográfica, eso le permitió determinar que una materialidad textil y una gama de color al ser filmada, tendrá múltiples posibilidades y variables visuales, ya que cada tratamiento fotográfico que la incida va a generar y proporcionar un resultado particular y único de su textura, brillo y color, de tal manera que, el diseñador de vestuario al momento de crear la apariencia de los personajes debe sacar el máximo partido al mundo de múltiples posibilidades plásticas y expresivas que el cine ofrece mediante la fotografía.

El vestuario es un signo que se deriva de códigos dentro de la narrativa con un lenguaje no verbal en todo su expresión para ser habitado en el cuerpo del actor dotándolo de significado y sentido a la imagen en la puesta en escena.

6.3 Justificación

Con el fin de entender los mensajes de una película u obra, se necesita descifrar la simbología del vestuario, donde interviene la historia, la época y los personajes, esto como consecuencia de lo que el director quiere proponer dentro de un contexto que se conjuga al vestuario, al arte, fotografía, iluminación y escenografía, como imagen final hacia el espectador.

Al vestuario no se lo podría calificar independientemente de una obra o película, ya que forma parte del marco escenográfico y está creado para esa determinada producción, por lo tanto éste significado se lo evalúa en su totalidad como parte importante en la puesta en escena.

El vestuario al ser un signo que evoca un significado en la película u obra hacia el espectador, se realiza una guía para el análisis del vestuario la cual será justificada acorde a las teorías semióticas de Roland Barthes y Tadeusz Kowzan, tomando en cuenta que cada elemento es un aporte importante al análisis simbólico del vestuario.

Esta guía servirá de aporte teórico–práctico para analizar al vestuario, como un signo importante en la puesta en escena de cualquier película u obra de teatro, ya que facilitará un análisis profundo de la esencia del vestuario como un significado visual del guión a través del actor que representa un personaje.

Por lo tanto para quienes manejamos la profesión en diseño de modas nos sirve como un aporte investigativo de como poder realizar un análisis más profundo del vestuario, entendiendo la propuesta de un diseñador de vestuario de la película.

6.4 Objetivos

6.4.1 Objetivo general

- Elaborar una guía para de análisis del vestuario a través de la semiótica para la creación de un personaje.

6.4.2 Objetivos específicos

- Investigar las teorías semióticas de Roland Barthes y Tadeusz Kowzan
- Definir a través de las teorías semióticas los códigos que involucran al vestuario en la puesta en escena.
- Presentar el modelo de guía de forma virtual o física dependiendo de las necesidades de los estudiantes.

6.5 Fundamentación de la propuesta

LENGUAJE NO VERBAL Y VISUAL DEL VESTUARIO

Aspecto que se deben considerar antes del análisis de vestuario.

El vestuario es pensado y diseñado para darle continuidad a la historia con la intención de transmitir una emoción en el espectador. Fischer-Lichte (1999) dice. “La

apariencia externa del actor es normalmente lo primero que percibimos de él. Esta primera percepción nos induce a efectuar una identificación de la figura, así como atribuimos a la apariencia externa de una persona una determinada identidad como significado" (p.142). El vestuario es diseñado para ser entendido y valorado dentro de los parámetros funcionales y estéticos de una producción como una imagen visual que refleje las intenciones de sus características dentro de un contexto.

Dirección de arte

Para la producción de una película u obra de teatro el director conjuntamente con su equipo de producción define todos los aspectos referentes al guión para plasmarlo en la puesta en escena, para lo cual el diseñador de vestuario es el que se encarga de crear al personaje por lo que debe tener un amplio conocimiento de los elementos que le componen al vestuario como el textil, color, silueta, volumen, cortes, de eso dependerá que el vestuario este acorde a la estética de la película u obra teatral.

Para el desarrollo de la guía, para el análisis del vestuario, todos los elementos mencionados anteriormente son los que permitirán la elaboración de la misma, ya que la conjugación de cada uno de los elementos debe responder a un código visual que se deben integrar con escenografía, ambientación e iluminación en la puesta en escena.

El vestuario forma parte del lenguaje cinematográfico, todo elemento presente tiene que significar en la pieza y si no significan no forma parte del lenguaje, todo diseño de vestuario obedece a una necesidad de expresión, es por eso que la importancia de la decisión del textil, colores que son los que trascienden al diseño de la fotografía en el caso de cine y para el teatro las luces, porque al habitar al personaje con un tela comunicará un contexto socioeconómico, con los colores su rasgos de personalidad y con los cortes su edad, ideología, religión (Gonzáles y Munarriz, 1991).

Unidades que conforman el vestuario

El color

El color como herramienta para crear un ambiente y posteriormente formar parte del personaje significa que se debe manejar una gama cromática para obtener una imagen visual; para que en la óptica visual se genere una imagen exclusiva del vestuario se utiliza un foco lumínico que permita diferenciar al traje en si como una especie de silueta dependiendo del ángulo donde se ubique la luz, y si esto añadimos la posibilidad de observar una tonalidad más clara o más oscura se puede jugar entre el blanco y negro y a medida que se aclare la imagen se podrá hasta observar la textura de la tela. A esto añade Castro en su libro *El arte del vestuario en escena* (1994), que todos los colores tienen valor, asegura que el color es un elemento que resalta y distingue al actor de los demás, otorgándole una carga psicológica y emocional espacial y protagónica.

Al momento de diseñar el vestuario es importante conocer desde el punto de vista del cine, que cada color tiene su significado, el color negro lo asocian con lo mágico, dramático, elegante, siniestro y audaz; el blanco con lo puro, inocente, bueno y clínico; el rojo escarlata con lo excitante, agresivo, dramático y dinámico; mientras que el rojo cálido es seductor, provocativo y sensual; el azul eléctrico es dinámico, atractivo, audaz y estimulante; el azul celeste y el verde agua son relajantes, alegres y dan confianza.

Textil

La superficie del textil es el que materializa al traje del personaje, se modifica y se crea una estética visual, posee diversas propiedades en brillo, texturas, transparencia, rigidez, estampados. En el diseño el vestuario el textil se utiliza para realizar el traje, pero para que el traje tenga forma, la silueta es su patrón. Realizar el vestuario en una obra o película, el cuerpo del actor es el soporte sobre el cual el diseñador de vestuario conforma la silueta para caracterizar al personaje. Además cabe mencionar que una silueta debe comprenderse como una nueva creación morfológica para que en cada diseño que se realice exista la posibilidad de modificar según la necesidad y el cuerpo que sería el del actor, ya que el cuerpo del actor puede variar de acuerdo a la narrativa de la historia

Principios del diseño

¿Porque los principios del diseño?

Para realizar el vestuario también se deben considerar los principios del diseño, la simetría, el ritmo y el estilo. En la simetría las líneas, estilos, tamaños y la posición de los adornos para conseguir un efecto de equilibrio en torno al eje central. El ritmo como uso repetido de las líneas para crear un patrón o modelo, las líneas o formas a medida que se replican crecen o decrecen, marcan un equilibrio al momento de ubicar en el espacio consistente en la repetición de forma uniforme, pero cuando es desigual el espacio se entrecorta. El estilo es una combinación de elementos que generan un buen efecto visual tomando en cuenta a la línea horizontal del cuerpo; el estilo de las líneas que dividen el espacio del mismo; la silueta o forma del contorno del traje (Danza y Thielen, 1998). Todo estos elementos son los que configuran la imagen que se va a presentar en el marco escenográfico, de tal manera que cada detalle, cada movimiento hasta incluso la posición deberán estar coordinados.

Accesorios

Como apoyo a la parte estética, están los accesorios que siguen siendo símbolos que aportan al mensaje, éstos se los escoge normalmente cuando el traje ha sido terminado, dando el realce que influye en su estética total y completa (Castro, 1994). Cuando se trata de accesorios en la cabeza, se debe tomar en cuenta su posición, el agarre, el tamaño, es decir debemos cuidar el mínimo detalle para que el

actor no esté preocupado al momento de la actuación; en el cuello debe existir concordancia con los accesorios a utilizar para brindar elegancia y ese toque sutil para dar un apoyo al vestuario; en los brazos se deben usar accesorios que llamen la atención; en las manos se usan siempre acorde a la época; en el torso se debe procurar que estén ajustados pero cómodos; en los pies se debe ajustar la talla perfecta y la época, para dar seguridad y comodidad.

Maquillaje

Si tomamos en cuenta que la narrativa visual necesita de apoyo, el maquillaje es una pieza fundamental, porque permite realzar cada gesticulación que realiza el actor y comunica conjuntamente con el vestuario un mensaje del estado de ánimo del actor. El maquillaje permite recrear distintos personajes, incluso en la edad ya que la caracterización es importante para entregar al espectador, con certeza, la imagen con elementos que ayudan a visualizar rasgos del personaje (Poloniato, 1990).

Significación del vestuario

Semiótica

La semiótica es una ciencia que estudia los signos y las formas en que se construye y se transmite el sentido durante la comunicación, además el estudio de los signos nos ofrece un punto de vista sobre la realidad, y sobre el modo en que las cosas adquieren y transmiten un significado.

El semiólogo estructuralista Roland Barthes en su libro *Lo obvio y obtuso* (1986) menciona sobre la *Retórica de la imagen* donde explica que la imagen es portadora de un mensaje; un sentido. Según Barthes realiza un análisis denotativo y connotativo yendo más allá de la lingüística como un signo. Sistema de connotación es de carácter general, global y difuso, lo que abarca la cultura, el saber y la historia. El sistema denotativo involucra al ser individuo como la parte más importante como significante de la ideología.

Tabla N° 19:

Teoría Roland Barthes

TEORÍA ROLAND BARTHES	
Mensaje lingüístico	En este intervienen los aspectos connotativos y denotativos; el denotativo es la palabra y significado y el connotativo es la palabra y su concepto, esto enmarcado sobre el texto, para que sea interpretado por el receptor.
Mensaje icónico no codificado	Están comprendidos por signos dentro de la composición de la imagen dispuestos en el espacio.
Mensaje icónico codificado o simbólico	Esta es la retórica de la imagen, a través de las experiencias y conocimientos que tiene el hombre dentro de la ideología de un mensaje.

Tadeusz Kowzan, fue un historiador y teórico comparatista de la literatura dramática, semiólogo del teatro, construyó una tipología de los signos teatrales y de los sistemas de signos, en un esfuerzo de codificación y descripción por categorías,

que revitaliza analíticamente la actividad teatral, guarneciendo instrumentalmente la elaboración de textos para el teatro.

La semiótica dirigida al arte, Kowzan explica que dentro del teatro los signos son artificiales por excelencia. Puesto a que todo signo teatral no solo adquiere un valor semántico, sino también un valor estético y afectivo. Además también menciona que el signo teatral metaforizado puede convertirse en símbolo o signo simbólico. Kowzan desarrolla una clasificación en trece signos:

Tabla N° 16:

Trece signos de Tadeusz Kowzan

<table>
<tr><td>1. Palabra
2. Tono</td><td>Texto pronunciado</td><td rowspan="3">Actor</td><td>Signos auditivos</td><td>Tiempo</td><td>Signos auditivos (actor)</td></tr>
<tr><td>3. Mímica
4. Gesto
5. Movimiento</td><td>Expresión corporal</td><td rowspan="3">Signos visuales</td><td>Espacio y tiempo</td><td>Signos visuales (actor)</td></tr>
<tr><td>6. Maquillaje
7. Peinado
8. Traje</td><td>Apariencia externa del actor</td><td>Espacio</td><td>Signos visuales (fuera del actor)</td></tr>
<tr><td>9. Accesorios
10. Decorado
11. Iluminación</td><td>Aspecto del espacio escénico</td><td rowspan="2">Fuera del actor</td><td>Espacio y tiempo</td><td>Signos visuales (fuera del actor)</td></tr>
<tr><td>12. Música
13. Sonido</td><td>Efectos sonoros no articulados</td><td>Signos auditivos</td><td>Tiempo</td><td>Signos auditivos (fuera del actor)</td></tr>
</table>

Fuente: (Kowzan, 1986, p. 14)

Proponemos la realización de una guía que encamine a un análisis del vestuario teatral y cinematográfico, involucrando a la semiótica como una herramienta analítica basada en las teorías de Roland Barthes y Tadeuz Kowzan, las

que permiten diseñar una muestra de la importancia que posee el vestuario en la puesta en escena. A sabiendas que el vestuario comunica un mensaje no verbal al espectador, esto quiere decir que, el vestuario es netamente una imagen que da vida a un personaje, pero para que sea más elocuente a la realidad de la historia en una narración visual necesita de los accesorios que también son signos que ayuda a transmitir con mayor exactitud la época, el sexo, la edad, personalidad, entre otros.

Para este efecto los semiólogos Barthes y Kowzan definen a estos elementos como signos y referencian a través de la semiótica la conceptualización del por qué fueron utilizados en la puesta en escena, ya que todo en conjunto es una imagen coherente que tan solo con verlo ya nos transmitió un mensaje.

Es así que la guía de esta propuesta posee una gama de alternativas técnicas y conceptuales de cómo ir paso a paso analizando el vestuario en la película u obra de teatro, esta guía servirá para analizar si el vestuario está acorde con la narrativa, es decir, que no se trata de que el vestuario sea extravagante y esté lleno de signos que a veces no va acorde a la narrativa, sino que el vestuario sea el hilo conductor en relación a la historia que se está contado, pues no olvidemos que todo lo que está dentro de una pieza tiene un sentido del porqué de su presencia, logrando establecer una comunicación hacia el espectador que es quien recibe el mensaje. De no suceder esto, significaría que todo lo anteriormente expuesto no se realizó, es decir no hubo una buena coordinación al momento de interpretar el guión, y es por eso que muchas veces se deja a la expectativa del ¿Por qué está ahí?, ¿Qué quiere decir con eso?,

¿Qué quiso hacer? , lo que provoca al espectador desvincularse del mensaje de la historia.

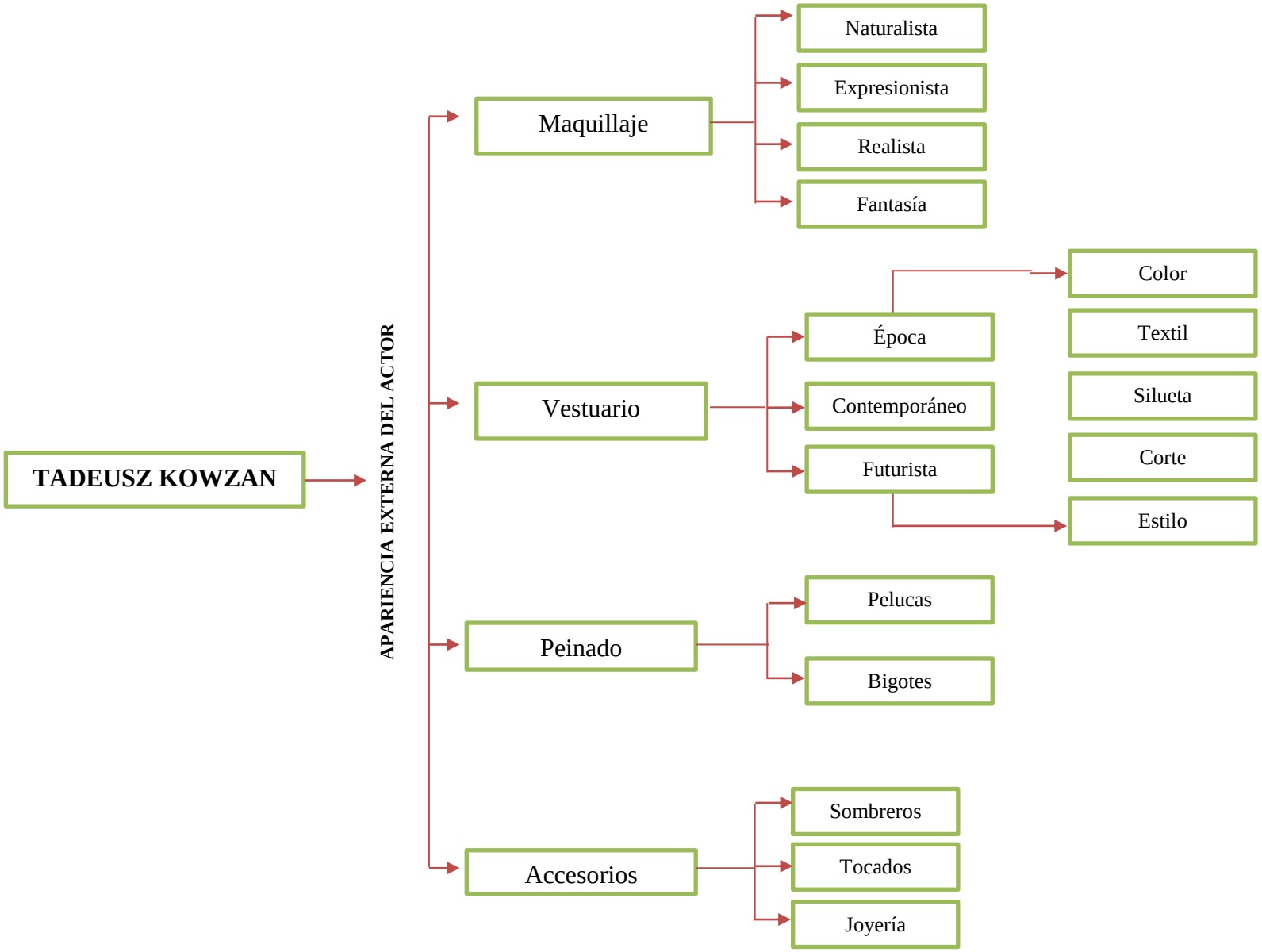
Proceso para el análisis del vestuario en una obra teatral o película

Realizar este análisis al vestuario que es lo que nos interesa rescatar, se lo puede hacer por medio del material textil logrando que el vestuario pueda prolongar morfológicamente las líneas de su anatomía, configurando una silueta que conserva la figura del cuerpo soporte, cuando el vestuario cumple y comparte una función estética a través del color, de las materialidades textiles, del estilo y estado de las prendas y así determinar que el vestuario debido a su función estética va a contribuir a la lectura y comprensión de la obra.

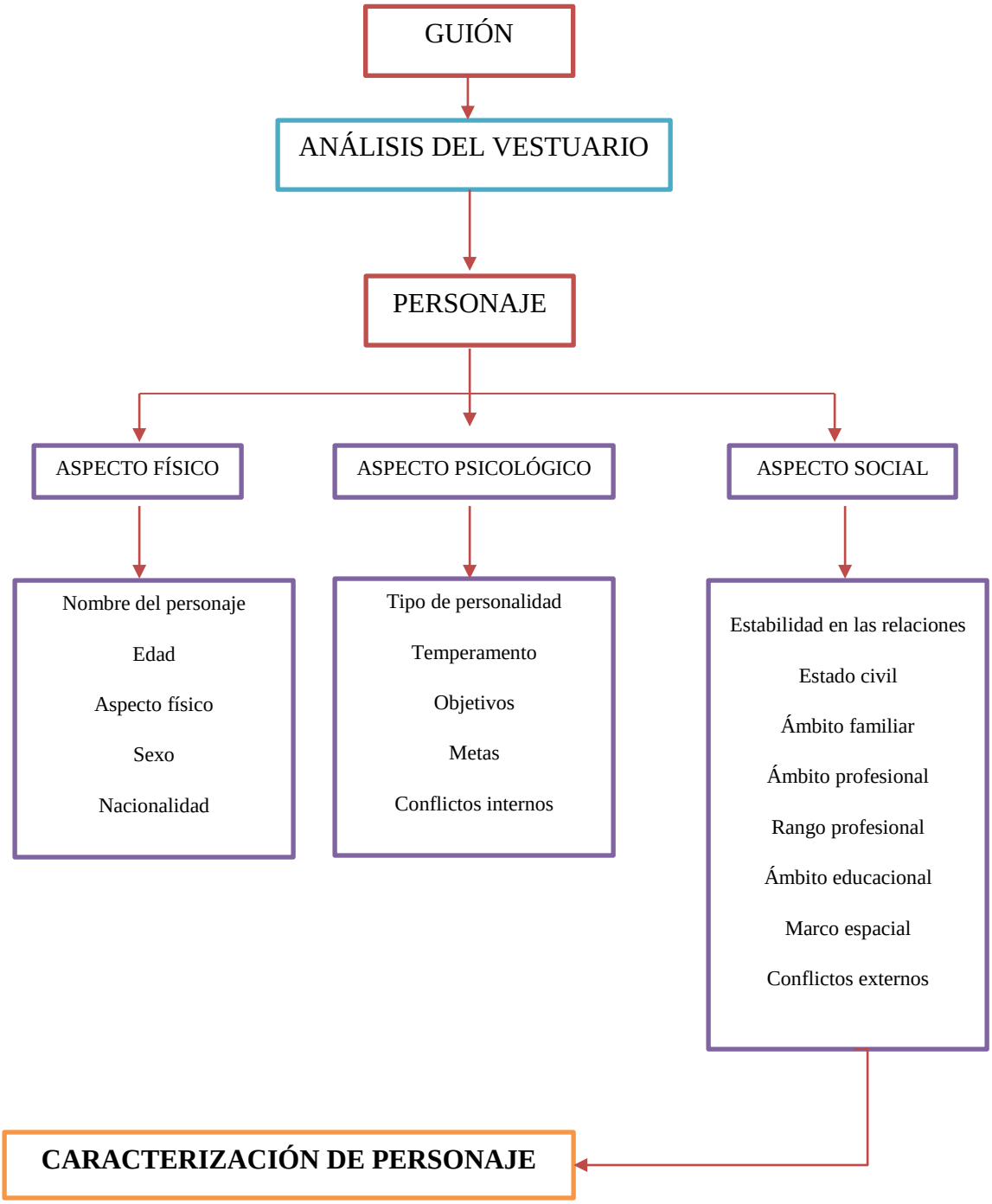
Teniendo en cuenta que el diseño de vestuario representa e ilustra a través de determinadas formas, estilo de prendas, texturas, calidad textil, y combinaciones de colores el perfil físico si es delgado, voluptuoso, curvilíneo y el aspecto psicológico si es depresivo, optimista, relajado en lo social si es rico, pobre, ateo, cristiano, del personaje. Además, para definir la apariencia de los personajes es importante que el diseñador considere los roles que éstos interpretan en el contexto dramático y de qué manera reflejan y exponen los vínculos que se establecen entre ellos. El vestuario debe lograr un equilibrio entre lo estético y funcional para que el actor se sienta cómodo y seguro para interpretar al personaje.

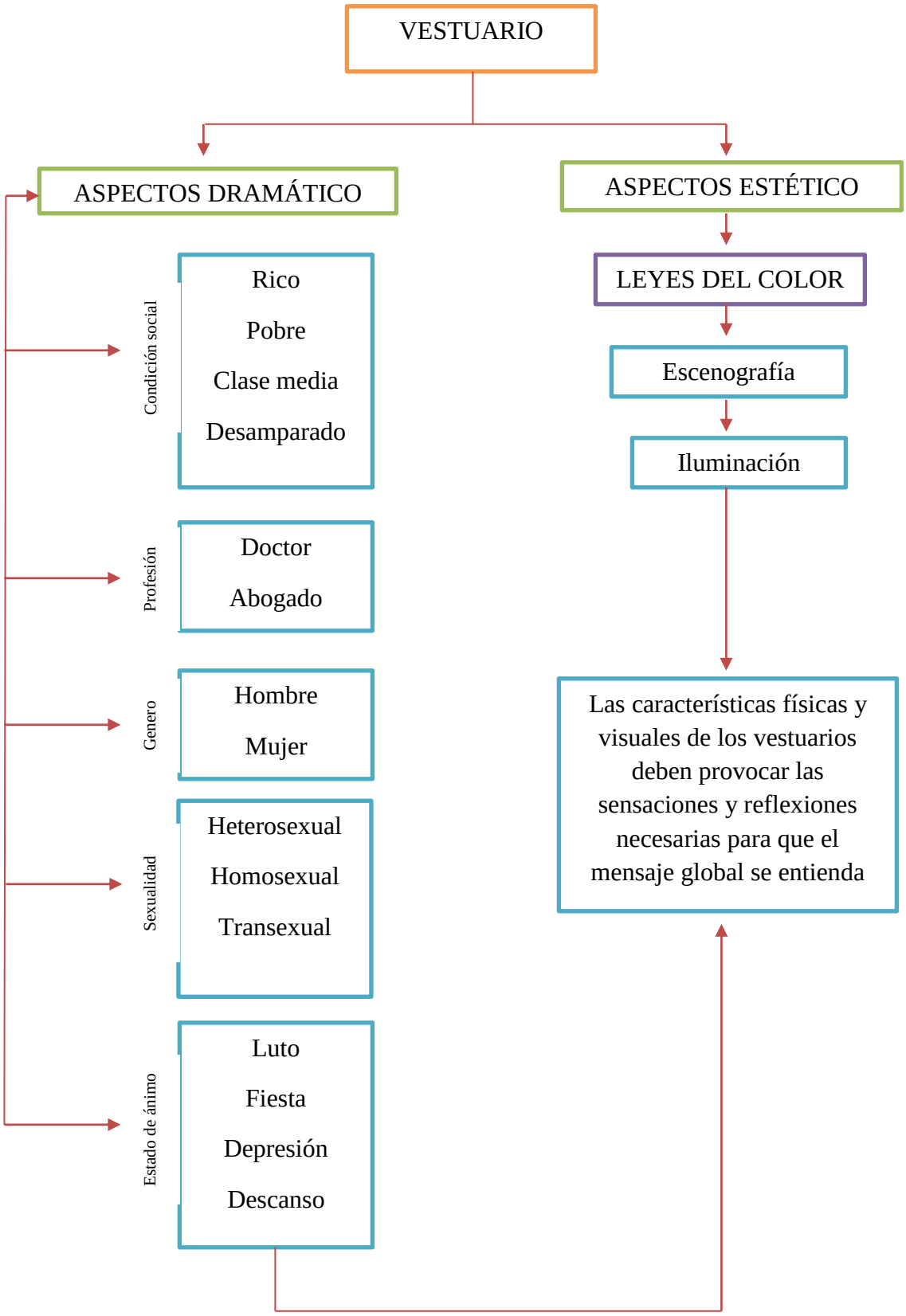
Barthes menciona que la imagen es portadora de un significado, en este caso la imagen seria el personaje, pero para que el personaje pueda ser analizado dentro de

un contexto depende de los diferentes elementos que son los que complementan y dan sentido a la imagen. Es decir, los elementos que le componen al traje son: el color, el textil, la silueta, el volumen, los detalles que más se quiere representar esto puede ser en la prenda o en la personalidad del actor logrando una caracterización como punto de atención a lo expuesto en escena. Esos elementos parten de una estructura que debe ir focalizada a formar parte de una conceptualización por ejemplo, el textil sirve para realizar el traje, pero para realizar el traje se necesita de un corte, en el corte debe haber un equilibrio y para manejar un equilibrio el ritmo o movimiento dependerá del estilo para dar forma a la silueta y al movimiento de los personajes en escena.


TADEUSZ KOWZAN
APARIENCIA EXTERNA DEL ACTOR
Maquillaje
Naturalista
Expresionista
Realista
Fantasía
Vestuario
Época
Contemporáneo
Futurista
Color
Textil
Silueta
Corte
Estilo
Peinado
Pelucas
Bigotes
Accesorios
Sombreros
Tocados
Joyería

LINEAMIENTOS PARA EL ANÁLISIS DEL VESTUARIO




VESTUARIO
ASPECTOS DRAMÁTICO
ASPECTOS ESTÉTICO
Condición social
Rico
Pobre
Clase media
Desamparado
Profesión
Doctor
Abogado
Genero
Hombre
Mujer
Sexualidad
Heterosexual
Homosexual
Transexual
Estado de ánimo
Luto
Fiesta
Depresión
Descanso
LEYES DEL COLOR
Escenografía
Iluminación
Las características físicas y visuales de los vestuarios deben provocar las sensaciones y reflexiones necesarias para que el mensaje global se entienda

GUÍA DE ANÁLISIS DE VESTUARIO

TEATRAL Y CINEMATOGRÁFICO

EN LA CREACIÓN DEL PERSONAJE

PASOS DE LA GUÍA

1. GÉNEROS TEATRALES

Obras dramáticas mayores	
Tragedia	Obra dramática de asunto elevado en la que intervienen personajes enfrentados a fuerzas invencibles
Comedia	Texto dramático de conflictos menos trascendentes que los de la tragedia. En el siglo XVII, recibió el nombre de tragicomedia.
Drama	Texto teatral que representa el lado festivo y alegre de la realidad, con acciones de la vida cotidiana y desenlace feliz
Obras teatrales menores	
Monólogo	Monólogo es un discurso que genera una sola persona, dirigido tanto hacia un solo receptor como hacia varios receptores.
Entremés	Pequeña pieza teatral de carácter cómico y personajes populares que pretende divertir al espectador. Se representa en los entreactos de una comedia mayor.
Loa	Composición breve en verso que se escenificaba antes que el primer acto o jornada de una comedia. Al principio era un monólogo; luego se transformó en una conversación1 con una máxima acción dramática. Se precedía de unos tonos musicales, cantados a veces, con guitarras, vihuela y arpa, que se reiteraban tras su fin.
Obras dramáticas musicales	
Ópera	Obra teatral compuesta para el canto. En ella confluyen literatura, música, danza, escenografía y artes plásticas

Zarzuela	Obra ligera, de carácter popular, en la que alternan la declamación, la música y el canto.

2. GÉNEROS CINEMATROGRÁFICOS

Documental	Género de carácter informativo más que dramático, que da a conocer un tema (hecho, idea o entidad material) en forma periodística,
Bibliográfico	Género que narra la biografía de una persona real y famosa
Histórico	Filme que recrea momentos o sucesos ocurridos a lo largo de la historia conocida, ciñéndose lo más posible a la realidad
Musical	Contienen interrupciones en su desarrollo, para dar un breve receso por medio de un fragmento musical cantado o acompañados de una coreografía.
Comedia	Películas realizadas con la intención de provocar humor, entretenimiento y risa en el espectador.
Infantil	Película que por su temática va dirigido a los niños, con fines didácticos o de entretenimiento
Western	Relata historias relacionadas con la conquista y colonización de los territorios occidentales de Estados Unidos
Acción	Su argumento implica una interacción moral entre el «bien» y el «mal» llevada a su fin por la violencia o la fuerza física.
Aventura	Contienen situaciones de peligro y riesgo.
Bélico	Son dirigidas más hacia el campo de batalla y posiciones que pertenecen a un tiempo de guerra.
Ciencia ficción	Son películas que tratan del espacio dominado por el hombre o civilizaciones de un posible futuro.
Drama	Son películas que se centran principalmente en el desarrollo de un conflicto entre los protagonistas, o del protagonista con su entorno o consigo mismo.
Suspenso	Prácticamente aborda sucesos criminales o que entrañan amenazas

	de muerte.
Terror	Su trama –con o sin elementos fantásticos– va dirigida a producir en el espectador emociones como miedo, temor o pánico y jugar con estas emociones al someterlo a suspensos, sobresaltos y ansiedades
Porno-erótico	Básicamente trata sobre la esencia física y erótica ya que se representan las vivencias íntimas entre las parejas.

3. AMBIENTE

Lugar	Es donde están situados los personajes y se desarrollan los acontecimientos.
Época	Puede ser la época actual, es decir, el presente, también puede ser pasada, En ambos casos, no importa que el autor de la obra sea de esta época. En ambos casos. Él puede situar su historia en cualquier período, gracias a la imaginación propia, y a la de los lectores.
Atmósfera	Es el clima emocional, psicológico, en la cual se desarrollan los acontecimientos.

4. ELEMENTOS TÉCNICOS Y ESTÉTICOS

Escenografía	Es el conjunto de los decorados que se utilizan en una representación escénica.
Diseño de iluminación	La iluminación es el conjunto de dispositivos que se instalan para producir ciertos efectos luminosos, tanto prácticos como decorativos.
Diseño de sonido	En el diseño sonoro se tienen en cuenta básicamente

	4 aspectos: Diálogo, efectos, música y ambiente; estos son conocidos técnicamente como planos sonoros y aportan realismo a la imagen.
Decorados	Una parte muy importante del teatro es el decorado, que sirve, junto con otros elementos para ambientar las escenas y encuadrar así el trabajo de los actores.
Fotografía	Es la técnica de captar imágenes permanentes con una cámara, por medio de la acción fotoquímica de la luz o de otras formas de energía radiante, para luego reproducirlas en un papel especial.
El color	La utilización de determinados colores es una importante herramienta capaz de transmitir sensaciones y contar historias.
Color pictórico	Intenta evocar el colorido de los cuadros e incluso su composición.
Color histórico o sepia	Intenta recrear la atmósfera cromática de una época.
El color simbólico	Se usan los colores en determinados planos para sugerir y subrayar efectos determinados.
Los colores tienen su propio concepto, para la utilización de cada uno de ellos en una película u obra, los cuales son:	
Azul	Representa la profundidad de sentimiento y es un color concéntrico, pasivo, asociativo, perceptivo, unificador. Sus aspectos afectivos son la tranquilidad, satisfacción, ternura, amor y afecto.
Verde	Representa la constancia de voluntad y es un color concéntrico, pasivo, defensivo, autónomo, cauteloso, posesivo, inmutable. Sus aspectos afectivos son la persistencia, autoafirmación, liderazgo y la

	autoestima.
Rojo	Representa la fuerza de voluntad, autónoma, locomotora, competitiva, eficiente. Sus aspectos afectivos son la apetencia, excitabilidad, autoridad y la sexualidad.
Naranja	Estimula el apetito
Amarillo	Representa la espontaneidad y es excéntrico, activo, planificador, heterónomo, expansivo, ambicioso e inquisitivo. Sus aspectos afectivos son la expectación, la originalidad, seguridad.
Gris	Representa la espontaneidad y es excéntrico, activo, planificador, heterónomo, expansivo, ambicioso e inquisitivo. Sus aspectos afectivos son la expectación, la originalidad, seguridad.
Café	Representa la receptividad sensorial pasiva y es físico, sabiduría, dependencia, seguridad, falta de adaptación.
Negro	Representa el límite absoluto y es negación, renuncia, abandono, extremo, rechazo, extinción, temor.
Morado	Representa la realización de los deseos y es irresponsable, intuitivo, sensible, inmaduro, afectivo, mágico.
Rosa	Representa dependencia
Gris	Representa elegancia, aburrimiento, desconsuelo, vejez, ayuda a enfatizar los valores
La ambientación	Es el contexto social, político y espacial en el que se desarrolla la obra. Es un componente esencial de una obra, junto con la trama, los personajes, el tema y el estilo.

La música (banda sonora)	Técnicamente la banda sonora no es solo la música, incluye todo el sonido de la película, como los diálogos, los ruidos. El telón sonoro, es el complemento acústico que se añade a una película.
El sonido	Es un conjunto de eventos sonoros, prácticas y procedimientos audibles y musicales que conforman el universo sonoro ficcional de una puesta de teatro. se manifiesta e interviene en los sucesos del relato (obra), suena por vibración de los materiales del espacio físico (sala/espacio), está puesto allí con fines espectaculares (espectáculo)

5. ESTRUCTURA DE PLANOS

Tipos de planos	En el lenguaje cinematográfico, el plano es la perspectiva de personajes y objetos tal y como los capta la cámara desde un punto determinado, mientras este lugar desde el que se hace la toma no se modifique se habla de un mismo tamaño de plano.
Gran plano general	Es cuando el sujeto no es visible y el entorno es el que da información, dar a conocer el lugar en donde ocurren los hechos.
Plano general	Éste muestra el entorno y aquí ya se puede adivinar o ver al protagonista de la historia o de la imagen. Las personas pueden apreciarse un poco mejor.
Plano entero	Éste muestra la figura entera del modelo, protagonista o personaje que queremos mostrar, de

	pies a cabeza.
Plano americano	También llamado plano medio largo. Aquí ya el entorno empieza a no tener tanta importancia, abarca desde la cabeza hasta las rodillas. Es importante resaltar que el corte debe hacerse por encima o por debajo de las extremidades.
Plano medio	Para ir acercándonos al protagonista cerraremos un poco el cuadro y describiremos desde la cabeza hasta la cintura.
Primer plano	Muestra el rostro, llega hasta los hombros y nos ayuda a conocer más al protagonista. dar a conocer expresiones de los personajes, sentimientos o emociones
Primerísimo primer plano	En cine se usa como un plano muy descriptivo que quiere hacer hincapié en algo concreto dentro de una escena, desde su frente hasta su barbilla.
Plano detalle	Se usa más en cine, se trata de un plano que llama la atención del espectador, generalmente se trata de un objeto.
El encuadre	En el lenguaje audiovisual utilizamos este nombre para el acto que pretende que las imágenes transmitan de forma clara el significado que se pretende y con la energía e intensidad que necesitemos.
Los movimientos de la cámara	Son un recurso del aspecto sintáctico del lenguaje audiovisual, y nos debemos referir al desplazamiento de la cámara, tanto si es de forma óptica o de manera física.
La panorámica	Es un movimiento físico de gran valor descriptivo

	a la vez que narrativo, y que consiste en el movimiento de rotación de la cámara sobre su propio eje, hacia la izquierda o hacia la derecha, en horizontal, vertical o diagonal.
La panorámica horizontal	Es la rotación de la cámara de izquierda a derecha y viceversa.
La panorámica vertical	De arriba a abajo o de abajo a arriba. Se le llama también Tilt.
La panorámica oblicua	Movimiento en diagonal de la cámara en ambos sentidos. El cabezal del trípode no ha de estar nivelado.
La panorámica circular	Giro de 360º grados.
El barrido	Es una panorámica rápida donde no da tiempo a ver con nitidez las imágenes que se recogen. Son unas líneas de fuga que aparecen ante la cámara.
Travel	Es un desplazamiento de la cámara variando la posición de su eje y realizando un movimiento en un espacio tridimensional. Este movimiento tiene un gran valor expresivo y da relieve y perspectiva narrativa.
Acompañamiento	Realiza un acompañamiento de un personaje. El encuadre no varía.
Aproximación	Nos acerca a un personaje sin desenfocar el fondo.
Alejamiento	Nos aleja de un personaje sin desenfocar el fondo.
Circular	Describe 360º alrededor del motivo.
Horizontal	La cámara describe un movimiento horizontal respecto al objeto.
Vertical	La cámara describe un movimiento vertical

	respecto al objeto.
Oblicuo	La cámara describe un movimiento oblicuo respecto al objeto.
Travelling Zoom	Se aleja el fondo, no el personaje. Se hace un travelling contrarrestado con un zoom. Depende de la profundidad del campo, el fondo estará más o menos enfocado.
Movimientos ópticos de cámara, Zoom	El zoom es un movimiento óptico, también denominado travelling óptico, que se realiza con cámaras de objetivos variables o zoom, que siempre ha de utilizarse como una herramienta para el encuadre previo a la grabación permitiendo que los objetos se acerquen o se alejen sin tener que desplazar la cámara.
Zoom in	El Zoom de acercamiento cierra el ángulo de lente, reduce el ángulo de visión y aumenta el tamaño de la imagen (del motivo). Disminuye la profundidad de campo, desenfoca el fondo y acerca el fondo al primer término.
Zoom out	El Zoom de alejamiento amplia el ángulo de visión, abre el ángulo de lente y disminuye el tamaño de la imagen (del motivo). Amplia la profundidad de campo, no desenfoca el fondo y aleja el fondo del primer término.
Steadycam	Es un movimiento libre de cámara que se consigue suspendiendo y absorbiendo el movimiento que permite al operador realizar tomas de seguimiento en situaciones imposibles para un travelling.
Grúa	Se refiere a un movimiento amplio que baja o sube

	la cámara en grandes alturas, y también a un movimiento corto ascendente o descendente para equilibrar el cuadro al variar la altura de los elementos.
Foco	Descubre nuevos elementos dentro de un plano, enmascarándolos o desenmascarándolos con el foco.
Movimiento del foco basado en la distancia	Es el clásico movimiento de foco que enmascara o emborrona objetos.
Movimiento arbitrario del foco	Se realiza con lentes o filtros especializados que logran discriminar la zona y la magnitud en la que se encuentra el foco dentro de la imagen, independientemente de la distancia del objeto a la cámara.
Movimiento de la profundidad de campo	Se produce un movimiento en la profundidad de campo a partir de cerrar o abrir el diafragma de un lente, revelando u ocultando detalles del plano en cuestión en la profundidad de la imagen.
Movimiento de manipulación de perspectiva	Se realizan movimientos que alargan, deforman, expanden o corrigen el foco y las líneas de perspectiva de la imagen, haciendo aparecer más anchos los objetos cercanos que los lejanos.
El montaje de las secuencias	Es el proceso que se utiliza para ordenar los planos y secuencias de una película, de forma que el espectador los vea tal y cómo quiere el director. La manera de colocar los diversos planos puede cambiar completamente el sentido, y por lo tanto el mensaje, de una película.

Montaje narrativo	Cuenta los hechos. Ya sea cronológicamente o mezclándolo con saltos al futuro o al pasado.
Montaje expresivo	Cuando marca el ritmo de la acción, rápido en las aventuras y en la acción, lento en el drama y en el suspense.
Montaje ideológico	Cuando marca el ritmo de la acción, rápido en las aventuras y en la acción, lento en el drama y en el suspense.
Montaje creativo	Es la operación de ordenar sin tener en cuenta una determinada cronología, sino como recurso cinematográfico, previamente expresado en el guión o como una operación totalmente nueva, que tratará de dar coherencia, ritmo, acción y belleza a la obra fílmica.
Montaje poético	Es la operación de ordenar sin tener en cuenta una determinada cronología, sino como recurso cinematográfico, previamente expresado en el guión o como una operación totalmente nueva, que tratará de dar coherencia, ritmo, acción y belleza a la obra fílmica.

6. PERSONAJES

SEGÚN SE FORMA	
Principales	Son personajes que destacan sobre los demás.
Protagonistas	En torno a los personajes gira el relato; son los destacar por encima de todos.
Individual	Es un personaje concreto.
Colectivo	Es un conjunto de seres que han perdido sus atributos individuales para pasar a funcionar como un grupo.
Antagonista	Se opone al protagonista o está en conflicto con el personaje.
Individual	Es un personaje concreto.
Colectivo	Es un conjunto de seres que han perdido sus atributos individuales para pasar a funcionar como un grupo.
Secundarios	Son personajes cuya importancia es menor, aunque a veces adquieren relevancia en algún episodio, sirven para conocer mejor a los personajes principales o son importantes para que la acción avance.
Fugaces	Son los que aparecen en algún episodio con una función poco importante, y desaparecen en los restantes.
SEGÚN SU CARACTERIZACIÓN	
Clases de personajes	
Redondos	Representan los conflictos psicológicos de los seres humanos, su mundo interno es muy complejo y se van formando a medida que avanza la historia, es decir, evolucionan.
Planos	Son los que no presentan conflictos psicológicos ni evolucionan a lo largo de la historia.

Modos de presentación
La caracterización directa: Es el que permite conocer a los personajes a partir de los datos que proporciona el narrador u otro personaje del relato.
La caracterización indirecta: Es el que permite deducir cómo son a través de sus pensamientos, comentarios, acciones, reacciones, gestos

6.1 ASPECTOS DEL PERSONAJE.- Las características físicas y visuales de los vestuarios deben provocar las sensaciones y reflexiones necesarias para que el mensaje global se entienda.

Aspecto físico	Nombre del personaje, edad, aspecto físico, sexo, nacionalidad
Aspecto psicológico	Tipo de personalidad, temperamento, objetivos, metas, conflictos internos
Aspecto social	Estabilidad en las relaciones, estado civil, ámbito familiar, ámbito profesional, rango profesional, ámbito educacional, marco espacial, conflictos internos
Aspecto dramático	CONDICIÓN SOCIAL: Rico, pobre, clase media, desamparado. PROFESIÓN: Ejemplo: Doctor, abogado, arquitecto, etc. GÉNERO: Hombre, mujer. SEXUALIDAD: heterosexual, homosexual, transexual. ESTADO DE ÁNIMO: luto, fiesta, depresión, descanso.
Aspecto estético	Escenografía e iluminación

7. **EL VESTUARIO.-** El vestuario, es el conjunto de prendas, complementos y accesorios utilizados en un espectáculo para definir y caracterizar a un personaje en su contexto.

Época	El vestuario de época es aquel que se utiliza para recrear un tiempo pasado en el teatro o en el cine. Forman parte, por lo tanto, de la escenografía y el vestuario de la obra en cuestión.  Película María Antonieta Directora: Sofía Coppola Vestuario: Milena Canonero  Película La Duquesa Directora: Saul Dibb Vestuario: Michael O´Connor  Película Elizabeth Directora: Shekhar Kapur Vestuario: Alexandra Byrne

Contemporáneo	La moda contemporánea se entiende entre, aproximadamente, 1800 y la actualidad  Película El diablo viste a la moda Directora: David Frankel Vestuario: Patricia Field  Película Kingsman Servicio Secreto Director: Matthew Vaughn Vestuario: Arianne Phillips
Futurista	Esta corriente proclama el rechazo a la tradición y el pasado, defendiendo un hacer orientado hacia el futuro basado en las técnicas modernas e inspiradas en las grandes ciudades.  Película Blade Runner 2049 Director: Denis Villeneuve Vestuario: Renee April

8. ELEMENTOS QUE COMPONEN EL VESTUARIO

El color	El color se forma a partir de la creación de la rueda cromática a través de sus combinaciones, conocidas como armonías de color, éstas combinadas forman un equilibrio perfecto en diferentes gamas de colores.
Colores	
Monocromático	Cuando utilizamos un solo matiz de color en su intensidad, valorando su nivel de contraste entre alto o bajo. Ejemplo el azul con el celeste
Análogo	Cuando se forma un matiz en común es porque utilizamos colores que se encuentran juntos entre sí, ejemplo rojo-violeta, rojo y rojo-naranja
Complementario	Cuando los colores se encuentran opuestos entre sí en la rueda cromática, se denominan complementarios, como el verde y rojo o el azul y el naranja
Neutro acentuado	Cuando se combinan colores denominados neutros como el gris, blanco y negro, los cuales carecen de matiz, eso se lo evidencia cuando en una película se usa en blanco y el negro para una imagen, nos da una sensación de oscuridad o de frialdad.
Acromático	Para la construcción de la apariencia de los personajes el color nos ayuda a crear efectos visuales, los cuales permiten una percepción en su proporción corporal
El textil	La fibra es la unidad básica del textil que se fabrica por medio de un proceso de hilado y tejido. El tipo de fibra determina la mayoría de las características del comportamiento y de la apariencia de un textil.

Tipos de textiles	
Textiles elásticos	Ésta puede convertirse en una segunda piel, por la capacidad de tensión que proporciona en un cuerpo por la capacidad de adhesión que tiene, pueden ser el puño, el algodón elástico o plus.
Textiles resbaladizos y de buena caída	Para obtener una silueta que insinúe, éste textil permite sugerir formas del cuerpo sólo con separarse sutilmente, existen tipos como el satín, el raso y la gasa.
Textiles rígidos	Cuando existe una separación del textil con el cuerpo, es porque se trata de un textil rígido, generando un volumen mayor al contorno de la silueta, por ejemplo existen textiles como el brocado, mezclilla y gabardina.
La silueta	Es un elemento primordial que se define como la forma que surge al trazar el contorno de un cuerpo
Tipos de silueta	
Silueta según su forma	Ésta nos permite comprender la figura del vestido como el límite de su volumen, clasificándose en: silueta recta, silueta reloj de arena, silueta bombé, silueta trapecio
Silueta según su línea envolvente	El contorno de la silueta se desenvuelve desde la línea, definiendo el límite de la figura, por ejemplo línea insinuante, línea volumétrica o línea adherente.

9. **MAQUILLAJE.-** El maquillaje es una forma de sentir y poder realizar un personaje, le da vida. EL maquillaje tiene como función dramatizar las facciones del rostro acentuándolas, exagerándolas, deformándolas o difuminándolas, volviéndolas levemente sutiles para dar forma al personaje que el actor va a representar, como un envejecimiento, un personaje histórico, un vagabundo o cualquier personaje que la obra representada necesite. La técnica del claro-oscuro, que se aplica modelando el rostro con tonos claros es para dar volumen, señalar, ampliar y resaltar y con los tonos oscuros se consigue profundizar, esconder y reducir.

Tipos de maquillaje	
Naturalista	Es un tipo de maquillaje que evidencia sus conflictos racionales y emocionales de una forma natural, por ende los actores tienen que dar ilusión a una situación de la vida cotidiana valiéndose de utilería y escenarios sumamente detallados a la realidad, haciendo que el espectador se sitúe o sienta el efecto de la llamada "cuarta pared".
Expresionista	El maquillaje expresionista detalla la forma en la que se evidencia su estado de ánimo reflejado a una realidad existente.
Realista	Es una mezcla del naturalista con el expresionista, dejando libertad al director la forma como el actor debe representar su personaje, el maquillaje contribuye a su caracterización exterior, adecuado a la apariencia física y a las exigencias del guión.

10. PEINADO

Pelucas **Bigotes**	Se utilizaran dependiendo de la caracterización del personaje para cambios significativos en su imagen para adaptarla a las necesidades del guión para aportar realismo o surrealismo que se necesita representar.

11. ACCESORIOS

Sobreros **Tocados** **Joyería**	Son accesorios que forman parte de la caracterización del personaje, cada uno de estos elementos debe contribuir a la veracidad del personaje.

FICHAS DE ANÁLISIS

FICHA DE ANÁLISIS DE VESTUARIO	**N° 1**
Director :	
Obra:	
Diseñador:	
Género:	
Escena:	
Registro fotográfico	
Descripción de personaje Aspecto físico Aspecto psicológico Aspecto social Aspecto dramático	**Vestuario** **Parte superior** **Parte inferior**
	Perfil psicológico
	Temerario **Cauteloso**
	Optimista **Pesimista**
	Introvertido **Extrovertido**
	Dominante **Sumiso**
	Realista **Utópico**
	Función
	Protagonista **Secundario** **Antagonista** **Fugas**
	Maquillaje **Naturalista** **Realista** **Expresionista** **Fantasía**
	Accesorios:
	Calzado:
	Iluminación:
	Decorado

DESARROLLO

CONDECORACIÓN DE LINDAS CINTAS



(Fuente: Santiago Proaño**)**

OBRA: UNA CONDECORACIÓN DE LINDAS CINTAS

ESCRITA POR: BRIAN GEAR

DIRIGIDA POR: SANTIAGO PROAÑO DIRECTOR - ACTOR

Introducción:

La obra se desarrolla en el año 1967, eran las 7:30 de la tarde, época de invierno, las cortinas abiertas con un ambiente que deja percibir por su mueblería y decorados que corresponde a la alta sociedad, hermosas lámparas, una chimenea prendida con carbón y un piano en la esquina, por una de las puertas deja ver un amplio patio; dentro de la casa está la muchacha con un vestido de la época, con su cabello rizado y una cinta que lo adorna, por el lado de fuera un hombre de más o menos de 40 años con un boina, su chaqueta sobre el brazo y lleva una maleta visiblemente llena, el hombre observa a través de las ventanas el interior de la casa y decide timbrar, la muchacha se arregla su vestido y mientras va hacia la puerta escucha la voz del hombre que a través del buzón grita hay alguien en casa, la muchacha al darse cuenta que no es alguien de importancia con su rostro enfadado le pregunta usted quien es, el responde que su madre le había pedido que le esperara porque quería que le ayude con el arreglo de jardín, ella le responde que le espere afuera que ella no sabe nada, él le pide esperar dentro de la casa para resguardarse del frio, ella le dice que la espere en un rincón. La muchacha se mira en el espejo y el hombre observa cada movimiento, la muchacha le dice que ella es superior a él y que él es simplemente un

don nadie, él hombre le pregunta quién eres, que haces, a que te dedicas, ella le dice que es de dinero, que monta a caballo, toca el violín, eso como ejemplo de superioridad, él hombre le dice, entonces tú serás menos que mí y en una postura de sentirse superior a ella la exige que se arrodille ante él, es un momento en el cual ella se siente sometida y el hombre le dice que va a tomar un trofeo más para él y retira la cinta de su cabello, mientras deja ver en su chaqueta varias cintas de varios colores, y le dice a la muchacha que esta es la más importante porque se trata de una muchacha de la alta sociedad y ella está sometida por él por lo tanto el hombre es superior a ella porque ha logrado el mejor trofeo de su vida. El hombre se siente dueño de la situación y hace que la muchacha se arrodille y muestre respeto y obediencia ante él, un ser superior. La muchacha le dice que le ha mentido, que ella no es de dinero, que es la hija de la sirvienta de la casa y que se ha puesto el vestido de la hija de la dueña de la casa, es más la pueden despedir por tan grave atrevimiento, mientras tanto el hombre, visiblemente consternado, le dice que la cinta ya no tiene el mismo valor y que ha perdido su mejor trofeo, recoge sus cosas y se va de la casa muy triste, ella corre hacia la puerta y la cierra con llave, mientras el hombre se aleja con la cabeza baja, ella empieza a tocar el violín.

Escenas de la obra: Condecoración de lindas cintas

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: se arregla el vestido mientras se mira en el espejo
		Gesto: admiración hacia su propia imagen
		Movimiento: Estático
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: un espejo
		Decorado: interior de la casa
		Iluminación: focal fija al personaje

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: irás
		Gesto: brazos a un costado y quietud demostrando incredibilidad
		Movimiento: estático
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: ninguno
		Decorado: el interior de la casa
		Iluminación: cenital blanco abierto sobre el personaje

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: altanería
		Gesto: manos de rechazo ante la altanería del otro personaje
		Movimiento: camina alrededor del personaje de la muchacha.
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: la bolsa de ropa del hombre
		Decorado: interior de la casa
		Iluminación: luz ambiente

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: asombro
		Gesto: movimiento que revela la necesidad de observar todas las cosas del alrededor.
		Movimiento: camina toda la habitación observando todos los objetos que aparecen.
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: una silla, varios estantes con fotografías, cuadernos, libros y estatuillas de adorno.
		Decorado: el interior de la casa
		Iluminación: luz ambiente general

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: indica miedo ante las palabras del hombre
		Gesto: sus manos intentan protegerse y resguardarse del hombre
		Movimiento: pasos que se alejan del hombre
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: silla
		Decorado: interior de la casa
		Iluminación: luz ambiente general

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: la niña muestra desagrado por la presencia del hombre en especial por su ropa.
		Gesto: todos los movimientos de la niña son para evitar cualquier tipo de contacto físico.
		Movimiento: recorrido casual del hombre por la casa, mientras que ella lo sigue vigilándolo
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: bolsa de ropa del hombre y cuaderno de la niña
		Decorado: interior de una casa
		Iluminación: luz ambiente general

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: niña está con mucho miedo tras la superioridad del hombre
		Gesto: la niña hace intento de no moverse para no despertar la furia del hombre
		Movimiento: estáticos en el mismo lugar
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: chaleco con cintas
		Decorado: nada
		Iluminación: luz focal a los personajes, fondo negro

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: deseo de escapar de la niña, mientras el hombre disfruta la superioridad
		Gesto: la niña trata en movimientos pequeños evadir al hombre, quién hace lo necesario para disfrutar el momento.
		Movimiento: en el mismo lugar, movimientos pequeños de escape y superioridad
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: chaleco con cintas
		Decorado: nada
		Iluminación: focal a los personajes con fondo negro

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: superioridad máxima por parte del hombre y humillación total de la niña.
		Gesto: el hombre somete a la niña mientras que ella intenta protegerse con su propio cuerpo
		Movimiento: sin desplazamiento
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: chaleco con cintas
		Decorado: nada
		Iluminación: focal a los personajes con fondo negro

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: hombre establece superioridad al quitarle la cinta del cabello de la niña, ella siento mucho peligro
		Gesto: la niña se cubre para evitar golpes del hombre
		Movimiento: sin desplazamiento
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: chaleco con cintas, cinta del cabello de la niña
		Decorado: nada
		Iluminación: focal a los personajes con fondo negro

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: rendición total de la niña, éxtasis de superioridad del hombre
		Gesto: el hombre sacará la cinta del cabello de la niña, mientras que ella se queda lo permite para evitar represalias
		Movimiento: sin desplazamiento
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: chaleco con cintas y cintas
		Decorado: nada
		Iluminación: focal al personaje

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: el hombre extasiado le quita la cinta del cabello, la niña mentalmente se traslada a otro lugar.
		Gesto: con firmeza pero lentamente le quita la cinta a la niña
		Movimiento: sin desplazamiento
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: cinta en el cabello
		Decorado: nada
		Iluminación: focal a los personajes con fondo negro

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: el hombre se siente dueño del lugar, por lo que se pone cómodo
		Gesto: tranquilidad absoluta y relajación
		Movimiento: sin desplazamiento
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: 2 sillas, un oso de peluche, bolso de ropa
		Decorado: interior de la casa
		Iluminación: luz ambiente general

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: hombre amedrenta a la niña con gritos para que se quede quieta, ella se sorprende del grito
		Gesto: firmeza y tensión en los músculos
		Movimiento: sin deslazamiento
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: chaleco de cintas
		Decorado: ninguno
		Iluminación: focal a los personajes con fondo negro

ACTOR		**Expresión corporal del actor**
		Mímica: hombre señala a la niña con gesto amenazador indicando que se acerque hacia él
		Gesto: con gestos firmes y brazos tensionados el hombre señala a la niña
		Movimiento: sin desplazamiento
FUERA DEL ACTOR		**Espacio escénico**
		Accesorio: chaleco de cintas
		Decorado: interior de la casa
		Iluminación: ambiente general

<table>
<tr><td rowspan="4">ACTOR</td><td rowspan="5"></td><td>Expresión corporal del actor</td></tr>
<tr><td>Mímica: la niña enojada por la indignación del hombre la saber que es pobre, decidida toma la viola para hacerle saber que es todo lo que antes dijo</td></tr>
<tr><td>Gesto: desafiante toma la viola en posición de dar un gran concierto</td></tr>
<tr><td>Movimiento: sin desplazamiento</td></tr>
<tr><td rowspan="4">FUERA DEL ACTOR</td><td>Espacio escénico</td></tr>
<tr><td>Accesorio: violín</td></tr>
<tr><td>Decorado: interior de la casa</td></tr>
<tr><td>Iluminación: luz focal al personaje</td></tr>
</table>

FICHA DE ANALISIS DE VESTUARIO			N° 1
Director	Santiago Proaño		
Obra	Una condecoración de lindas cintas		
Diseñador de vestuario	Guillermo Cravioto		
Género	Impacto realista		
Registro fotográfico			**Descripción del personaje**
			**Género:** masculino **Edad:** 40 años **Estatura:** alto **Tez:** morena **Clase social:** pobre
ACTOR	**Vestuario**	Abrigo azul de gabardina gruesa, pantalón gris de gabardina fina. Representa un hombre pobre con aires de grandeza, por la época invernal necesita cubrirse del frío	
	Perfil psicológico	Domínate	
	Función	Protagonista	
	Maquillaje	Natural, tez de color moreno	
	Peinado	cabello corto color negro, bigote medianamente poblado	
	Accesorios	Bufanda color negra de algodón, maleta color azul, colgada al cuello cruzada	
	Calzado	Zapatos de color negro en punta	
ESCENA	**Iluminación**	Resalta el cuerpo del actor con mayor luz hacia él, sin dejar de lado los fondos de la sala donde transcurre la obra.	
	Decorado	Muebles de la época, de la alta sociedad	

INTERPRETACIÓN DEL PERSONAJE 1

El hombre, que representa la obra: Una condecoración de lindas cintas, es un personaje de la época contemporánea, de más o menos 40 años de edad, de tez morena, raza mestiza, usa un bigote medianamente poblado, usa cabello corto y peinado de la época, que se sitúa en el año 1967, invierno de Inglaterra, su condición social es pobre, psicológicamente es un individuo aturdido.

El vestuario que utiliza para la representación del personaje es muy importante, porque refleja su condición social, el textil de su ropa es de una persona de bajos recursos por el tipo de textura con la cual se fabricó, en especial el color azul, que es el que más resalta en el personaje, el cual es muy bien elegido ya que en teatro significa audacia, el corte del abrigo está en concordancia con el tamaño del actor al igual que el pantalón, es decir nos transmite la ideología del personaje, un hombre que busca su trofeo sin ninguna otra idea que no sea esa, generando un equilibrio entre líneas, logrando que el modelo sea de una persona alta de estatura, contextura delgada, permitiendo un patrón perfecto de la edad del personaje, con la tendencia habitual de la época en la que se representa la obra de teatro. El estilo se ambienta en una casa de la alta sociedad en una Inglaterra invernal, con recursos propios de una familia acomodada, donde el personaje se siente parte de ésta.

FICHA DE ANALISIS DE VESTUARIO		N° 2
Director	Santiago Proaño	
Obra	Una condecoración de lindas cintas	
Diseñador de vestuario	Guillermo Cravioto	
Género	Impacto realista	
Registro fotográfico		**Descripción del personaje**
		**Género:** femenino **Edad:** 20 años **Estatura:** mediana **Tez:** piel blanca **Clase social:** alta
ACTOR	**Vestuario**	Blusa color beige, mangas largas, cuello en v, ceñida al cuerpo, falda larga circular color café, estampado dorado líneas diagonales
	Maquillaje	Natural sin necesidad de marcar gestos, tez de color blanco
	Aspecto psicológico	Dominante, sumiso
	Función	Protagonista
	Peinado	Cabello largo, castaño claro, levemente rizado, recogido con una cinta
	Accesorios	Cinta que recoge su cabello
	Calzado	Sandalias taco alto de color negro
ESCENA	**Iluminación**	Resalta el cuerpo de la actriz con iluminación directa hacia ella, sin dejar de lado los fondos de la sala donde se desarrolla la obra
	Decorado	Muebles de la época, de la alta sociedad

INTERPRETACIÓN DEL PERSONAJE 2

La muchacha, que representa la obra: Una condecoración de lindas cintas, es un personaje que tiene más o menos 20 años, es la hija de la criada, que al ponerse un vestido de la hija de la dueña de la casa, se mira frente al espejo y se siente parte de la realeza, con un aire superior a los demás.

El vestuario de la muchacha refleja una condición social elevada, con una blusa de color beige que representa la inocencia, la bondad, fabricada en algodón, con lo cual permite identificar la silueta de la actriz, ya que está ceñida al cuerpo resaltando su figura, su edad y su ideología. La falda larga de color café con estampado dorado en el inferior, nos permite observar la elegancia de una señorita de la época, su corte del vestuario involucra un perfecto balance de armonías entre su figura, su prenda superior y su prenda inferior, diseñando unas líneas equilibradas de la personalidad del personaje. El uso de sandalias de taco alto y de color negro, contrastan con los colores vivos del vestuario, reflejando un estilizado cuerpo de una dama de la alta sociedad. La cinta que recoge su cabello, no solo es un accesorio en la cabeza de la actriz, es el símbolo más importante del vestuario, ya que representa el trofeo a ganar por parte del actor, un elemento infaltable en la puesta en escena. El uso de la luz amarilla en el escenario, representa al hogar.

Resultado

Luego de realizar el análisis exhaustivo, profundo y completo del vestuario y los accesorios que utilizan los actores para dar vida a los personajes en ésta obra de teatro, denominada: Una condecoración de lindas cintas, utilizando la guía de análisis, propuesta en ésta investigación, se puede determinar que el resultado, de acuerdo a las teorías de Roland Barthes y Tadeusz Kowsan, que los elementos escogidos para personificar la obra no cumplen con la función deseada, ya que equidista el estilo de los actores al interpretar los personajes de la muchacha y el señor, respectivamente, porque no están reflejando el guión escrito por el director, no se adaptan el maquillaje, el peinado y los accesorios para dar vida a los actores que interpretan a sus personajes, el vestuario no corresponde a la época, ya que el textil, el corte, los colores, la clase social y los rasgos de personalidad no permiten identificar la historia que se pretende narrar. El escenario no tiene la dimensión de una casa de la alta sociedad, ya que los elementos escogidos son muy básicos y no determinan que se logre una adaptación de una casa elegante, pomposa, como se necesita en la obra, dejando muchas falencias en el escenario que no colaboran con el trabajo de interpretación de los actores.

Por lo tanto, el objetivo de éste análisis es recopilar la mayor cantidad de elementos que están inmersos dentro de la obra de teatro, a través de las imágenes, que son los signos que nos permiten determinar la valoración del buen uso de todos los elementos, para definir el cumplimiento o no del vestuario y sus accesorios, como

parte fundamental del lenguaje no verbal, que nos permita narrar la historia y decir si fueron los correctos.

El no haber realizado una buena interpretación del guión, para escoger el vestuario y sus respectivos accesorios, dentro de la obra de teatro, lamentablemente nos conduce a desvirtuar que la puesta en escena no tuvo un análisis profundo para determinar el estudio completo de lo que se necesitaba utilizar para la interpretación de los personajes, de ahí el por qué es importante el análisis del vestuario en el teatro y la cinematografía, porque si somos un poco más claros, cuando observamos las películas o las obras de teatro de otros países, definitivamente nos sucede que el vestuario y sus accesorios pasan desapercibidos, en la mayoría de casos, ya que fueron perfectamente estudiados y analizados por el director y todo sus departamento de artes, antes de su creación.

Para la realización de este análisis de vestuario se tomaron como referentes a Roland Barthes y Tadeusz Kowzan y se puede concluir que:

El vestuario cuando se lo traduce dentro de un contexto transmite un mensaje al espectador, la historia que se narra va ligado a la interpretación del personaje envestido con signos que le complementan para su traducción, indicado una acción y un momento determinado para ser conjugados y entendidos hacia un mundo imaginario que nos conecta a una realidad de un momento vivido.

6.6 CONCLUSIONES

El lenguaje del vestuario es un despliegue de serie de códigos comunicacionales que aportan a la construcción del personaje para contribuir a la definición estética y conceptual de la puesta en escena.

Con el aporte que nos entrega la semiología se ha podido realizar un análisis del vestuario como un signo importante dentro de la comunicación como un lenguaje no verbal que transmite un mensaje al espectador.

La construcción de una guía para analizar al vestuario es el reflejo que nos permite demostrar la importancia que tiene el vestuario dentro del lenguaje teatral y cinematográfico, ya que se toman los elementos que intervienen dentro de las teorías de Roland Barthes y Tadeusz Kowzan.

Como conclusión final esta investigación nos permite recrear a través de una escena la esencia que el director nos propone por medio de la intertextualidad concebida en el guión de la obra o película; el vestuario según el análisis planteado en esta investigación permite acertadamente identificar si el mensaje llego al espectador a través de la narración e interpretación del actor en una escena con la ayuda de su vestimenta y accesorios.

6.7 RECOMENDACIONES

Para una correcta interpretación del vestuario y sus accesorios se recomienda leer el guión, mirar la película u obra de teatro, esto como base del mensaje que el director nos propone a través de la intertextualidad, para determinar un análisis preciso y profundo del buen uso de los elementos en las escenas, debemos tomar en cuenta la época como punto de inicio para el análisis.

Para analizar al vestuario de una determinada obra o película se deben tomar en cuenta los aspectos semióticos ya que el vestuario y sus accesorios son signos cargados de significados como los proponen las teorías de Barthes y Kowzan.

El análisis es complejo y lleva mucho tiempo por lo cual sugerimos el uso de la guía semiótica la cual ayuda a entender el trabajo realizado por el director y su equipo en el diseño y fabricación del vestuario y accesorios en una película ya que se puede obtener con mayor precisión lo que el director propone en la historia, ya que su análisis se lo realiza paso a paso en cada uno de los elementos que se investigan para finalmente lograr una interpretación muy cercana a la realidad y así descifrar que el vestuario es un componente importante en cada una de las escenas.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, J. M. (9 de marzo de 2000). *El séptimo arte; un acercamientoa la cinematografia.* Recuperado el 2017, de https://universumcinematografo.weebly.com/el-lenguaje-cinematograacutefico.html

Ambrose, G., & Harris, P. (2006). *Bases de diseño: Color.* Madrid,España: Pararramón Ediciones.

Ander-Egg, E. (2011). *Aprender a investigar* . Argentina : Editoria Brujas .

Arte, S. (26 de 11 de 2018). Arte. *Arte*. Obtenido de https://www.significados.com/arte/

Artecuador. (noviembre de 2018). Obtenido de https://www.artecuador.com/?cine-el-cine-en-ecuador-esta-en-crecimiento-pero-que-es-el-cine-ecuatoriano-89-0.html

Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos.* Barcelona : Editorial Paidós.

Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos.* Barcelona: Editorial Paidós.

Bedoya, R. (13 de diciembre de 2017). *Tachos y bastidores*. Obtenido de Tachos y bastidores: http://entretachosybastidores.blogspot.com/2011/12/el-vestuario-en-el-teatro.html

Bembibre, C. (27 de 07 de 2011). *Cine.* Recuperado el miércoles de marzo de 2018, de https://www.importancia.org/cine.php

Bordwell, D., & Thompson, K. (1979). *Una intoducción.* New Your: Mc Graw Hill.

Calderón, M. d. (2009). *El diseño de vestuario en cine: Superficie textil y paleta cromárica del diseño del vestuario en realación a la fotografía cinematográfica.* Santiago, Chile: Universidad de Chile.

Calefato, P. (2002). *El sentido del vestir.* Engloba edición.

Castro, J. (1994). *El arte del vestuario en escena.* Editorial Tirigua.

Delgado, N. D. (17 de junio de 2009). *Narrativa Digital.* Recuperado el 2018, de http://narrativa--digital.blogspot.com/2009/06/la-narrativa-cinematografica.html

Dep. (Lunes de Junio de 2013). *Educaweb*. Obtenido de Educaweb: http://www.educaweb.com/profesion/disenador-vestuario-383/

Domenech, L. (s.f.). Los géneros tetrales. Recuperado el 15 de 11 de 2018, de http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEORIA_LITERARIA/GENEROS/generos_teatrales.htm

Echeverri, A. (2008). Cine y literatura. *La producción de sentido en el cine*. Colombia .

Edgar, R., Marland, J., & Rawle, S. (2015). *El lenguaje cinematográfico.* Barcelona: UBEdició.

Fernández, D. (2015). El vestuario en la historia y en la ficción escénica. Madrid.

Fernández, D. (2018). *Vestir al personaje. Verstuario escénico: De la historia a la ficción dramática.* España : Ediciones Cumbres.

Fernández, J. A. (2017). MONÓLOGO PARA EL VESTUARIO TEATRAL. Colombia .

García Sánchez, J. E., & García Sánchez, E. (15 de Junio de 2018). El cine como instrumento para una mejor comprensión humana. (C. I. Platform, Ed.) *Revista de Medicina y Cine, 14*(2), 88.

Garzón, S. M. (Abril de 2015). *Estudio de la influencia del vestuario en la construcción del personaje teatral*. Quito, Ecuador: Universidad Central del Ecuador.

González, Á. C., & Finol, J. E. (18 de enero-abril de 2007). Semiótica del espectáculo: contribución a una clasificación de los elementos no lingüísticos de los elementos no lingüísticos. *Revista de Artes y Humanidades UNICA Universidad Católica Cecilio Acosta, Vol. 8*, 281-309.

González, N. (s.f.). *Lengua y literatura.* Recuperado el febrero de 2018, de http://www.woodville.org/documentos/140509la-narracion.pdf

Humpierres, A. (Mayo de 2014). El vestuario como vehículo de la comunicación. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Hurtado, I., & Toro, J. (1998). *Paradigmas y Métodos de investigación en tiempos de cambio.* Venezuela: Episteme Consultores Asociados C.A.

La Maja. (4 de Junio de 2015). Obtenido de La Maja: http://lamajacinema.blogspot.com/2015/06/

Lara, H. (1999). *Cinemanía*, nº 2.

Lichte, E. F. (1999). *Semiótica del teatro.* Madrid: Arco libros, S.L.

Lily Rojas, L. Z. (2009). Caracas.

Martínez, C. (2012). ¿QUÉ HACE UN DISEÑADOR DE VESTUARIO? *Revista aló.com*.

Meneses, L. C. (28 de Septiembre de 2011). Cine Datiándote. Medellin, Girardota, Colombia.

Mezt, C. (1973). Lenguaje y cine. En C. Mezt, *Lenguaje y cine* (págs. 35-42). Barcelona: Editorial Planeta.

Milton, A., & Rodgers, P. (2013). *Métodos de investigación para el diseño de producto.* Barcelona: Blume.

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (s.f.).

Miño, V. (2011). *Metodología de la Investigación. Diseño y ejecución.* Bogotá: Ediciones de la U.

Moda Argentina. (Agosto de 2018). Cámara Industrial Argentina de la Indumentaria. *El vestuario escenico*. Argentina.

Muñoz, F. (06 de Junio de 2010). *ARTES ESCENICAS*. Recuperado el Viernes de Diciembre de 2016, de ARTES ESCENICAS: https://arteescenicas.wordpress.com/2010/06/06/la-apariencia-externa-del-actor-el-vestuario/

Nadoolman, D. (2003). *Diseñadores de vestuario.* Barcelona: Océano S.L.

Paschen, F. A. (2011). Dirección de arte en el cine historico . *Diseño teatral y Dirección de Arte*. Santiago, Chile .

Pinto, M. (11 de Marzo de 2011). Cine. Granada, España.

Poloniato, A. (1990). *Cine y comunicación* (2a edición ed.). México: Editorial Trillas.

Poloniato, A. (1999). *Cine y Comunicación.* México: Editorial Trillas.

Prado, G. V., & González Vergara , P. (2012). *Portal educativo*. Recuperado el febrero de 2018, de https://www.portaleducativo.net/quinto-basico/672/Narracion-y-sus-elementos

Quintana, A. (1996). *Un Modelo de aproximación empírica a la investigación en psicología y ciencias humanas.* Lima: Revista Peruana de Psicología.

Ricardo Bedoya, I. L. (2003). *Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento.* Perú: Fondo de Desarrollo Editorial de la Universidad de Lima.

Robert Edgar, John Marland, Steven Rawle. (2015). *El lenguaje cinematográfico* . Barcelona-España: UBEdició.

Romero, R. (2013). *El Diseño Teatral.* Santiago: Línce Varas Albornoz.

Romero, R., Zapata Brunet, S., & Bazaes Nieto, R. (2013). *El diseño teatral.* Santiago: Línce Varos Albornoz.

Saltzman, A. (2004). *El Cuerpo Diseñado.* Argentina : Paidós.

Saltzman, A. (2005). *El cuerpo diseñado, Sobre la forma en el proyecto de vestimenta.* Buenos Aires: Paidos.

Sánchez, J. (2008). Reflexiones sobre la desvinculación del vestuario cinematográfico de su contexto. Colombia : Universidad de Los Andes de Bogota.

Severo, M. E. (27 de septiembre de 2009). El lenguaje del vestuario. Argentina : Diseño de Indumentaria y Textil Facultad de Diseño y Comunicación.

Silva, C. F. (2013). *De vestidos y cuerpos.*

Stanislavski, C. (1980). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de las.* Buenos Aires: Editorial Quetzal.

Stanislavski, C. (1988). *La construcción del personaje.* Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Tadeusz Kowzan, Adorno, T., Barthes, R., Gouhier, H., Roy, C., Dommergues, P., . . . Pronko, L. (1986). *El Teatro y su Crisis Actual.* Venezuela: Monte Ávila Editores C.A.

Tamayo, C., & Silva , I. (s.f.). Técnicas e instrumentos de recolección de datos. UNIVERSIDAD CATÓLICA LOS ÁNGELES DE CHIMBOTE. Obtenido de http://www.postgradoune.edu.pe/pdf/documentos-academicos/ciencias-de-la-educacion/23.pdf

Trastoy, B. (2006). *Lenguajes Escénicos* . Buenos Aires: Prometeo Libros.

Vera, C. (17 de Abril de 2010). *Patronaje Industrial.* Obtenido de http://patronajemontessori.blogspot.com/2010/04/patronaje-industrial.html

Vera, T. P., & Pirela Morillo, J. (18 de Abril de 2007). La complejidad del análisis documental. *Scielo Información, cultura y sociedad*.

Wong, W. (1972). Principales of Two-Dimensional Desing. (https://books.google.co.ve/books?id=4ctaiL6Cd4YC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&hl=es#v=onepage&q&f=false, Recopilador) Canada: John Wiley & Sons Australia.

Anexos

Entrevista con León Felipe Troya Director de cine.

Producción de la película largometraje documental

“MI TÍA TOTY”

La obra siempre fue concebida como una película de bajo presupuesto pero con la máxima calidad posible. De todas formas el costo de la producción, el estreno y distribución en salas nacionales y festivales asciende a alrededor de U.S: $180.000 y 9 años de trabajo.

Proyecto independiente que se autofinanció en un 90% para su producción; logrando aportes de la Alianza Francesa Quito para los tickets de avión a París y de un grupo de amigos y familiares que nos apoyaron en una campaña de levantamiento de fondos que nos fue de utilidad especialmente en la post-producción y terminación del film.

En la etapa de promoción y estreno fuimos acreedores al premio que otorga el ICCA (ex CNCINE) para dicha categoría. El restante 50% de esta etapa fue autofinanciado.

Es un largometraje documental independiente que tiene un tratamiento del personaje, Toty Rodríguez. Produje un boceto de guión al inicio que más se acercaba a una lista de tomas: eventos, lugares, espacios que quería captar de Toty. Entonces salimos a filmar muchas cosas, varias que no entraron al corte final. La escritura del guión en el documental es un trabajo constante que no termina sino cuando se ha hecho el corte final en la mesa de edición.

Conforme proseguía el proyecto se incluían y desechaban eventos: por ejemplo Toty me pidió que vaya a filmar o cubrir una condecoración en Guayaquil... decidí que la película ya no iba tanto por ahí. En cambio el viaje a París se volvió un eje del proyecto y lo fue también del film. Luego de un intento fallido de hacer un primer corte con un colega, se integró al equipo Carla Valencia como montajista y escritora que estuvo en el lapso de 1 año trabajando 8 meses en el proyecto (las pausas son indispensables para dejar reposar el film cuando lo tienes hecho y poder revisar con la mirada fría). Lo que sí quedó claro es que en la mesa de edición le resolvimos al film, en el documental sucede mucho más que en ficción.

El acercamiento personal al proyecto fue muy interesante ya que al inicio no estaba muy entusiasmado del asunto por la gran responsabilidad que sientes al cubrir varios

roles en el proyecto: director, productor ejecutivo, productor general, escritor, sonidista, camarógrafo e inclusive actor. Sobre todo me costaba encontrar una forma nueva de relacionarme con Toty (quien es mi tía carnal) para poder hacer que se quite la máscara que siempre lleva y se muestre más como un ser humano común y no una diva. Además que ella siempre me ve como su sobrino chico lo cual tensa la relación -siendo yo el director-. Un par de formas de lograr un desenmascaramiento fue acudir a las llamadas telefónicas: si Toty precisa siempre de un escenario y un auditorio, pero con el teléfono no hay contacto visual y grabé sin su conocimiento -intenté- nuestras conversaciones más variadas. Otra forma fue exacerbándole a ella misma, es decir conducirle a subir sus emociones.

Para los rodajes que se hicieron en varias partes desde fines del 2009 hasta febrero 2016 se contó básicamente con 2 fotógrafos: Fraçois Coco Laso y mi persona. Ha transcurrido tanto el proyecto en tiempo que iniciamos nuestras primeras grabaciones con Pedro Saad y obra en "El Teatro" CCI en formato Mini-dv para luego migrar al HDSLR. Prontamente adquirí una cámara Canon Rebel T2i para poder cubrir yo mismo ciertos eventos ya que no siempre podía llamar a Coco. Coco utilizó en la mayoría del film su cámara Canon 5D con sus lentes profesionales. Diego Arteaga nos colaboró también en una grabación en "El Teatro" del CCI.

Todo el material tiene que ser bajado a discos duros de buena calidad -sobre todo si vas a editar con ellos (7.200 rpm de velocidad y varios puertos)- El proyecto de "Mi tía Toty" a usado por lo menos 12 discos duros externos de distintas capacidades desde 500GB hasta 4TERAS. Nosotros usamos el programa Final Cut para editar y mucho material tuvimos que transferir a otro codec: eso duplicó la información.

El género documental es más flexible que la ficción y mi proyecto más aún no tenía fecha límite de entrega. Mi fecha límite era que Toty lo vea en vida y en sus 5 sentidos.

En un inicio Paula Parrini trabajó en la recopilación y registro fotográfico de todo el material que Toty disponía. También nos ayudó en la coordinación de un par de grabaciones. Hizo investigación y producción.

El resto del trabajo grueso producción lo hice yo con la ayuda de mi esposa Anita Krainer quien es productora ejecutiva del proyecto.

MAQUILLAJE Y VESTUARIO NO HIZO FALTA QUE ME PREOCUPARA PORQUE TOTY AL SER UNA ACTRIZ Y DIVA SABE MANEJAR MUY BIEN ESOS ASPECTOS.

El sonido fue un gran desafío porque yo también dirigía. Hubo momentos en que pude poner el micrófono corbatero a Toty pero otros tuve que trabajar con el boom y grabando a una grabadora digital TASCAM, otras veces puse micrófono corbatero a Toty y a grabar en una ZOOM que llevaba Toty. Otras veces simplemente fue el micrófono de la cámara que nos resolvió el audio -el trabajo de los compañeros de post-producción de audio es muy bien hecho también-. Lo bueno para nuestra película es que Toty es intensa incluso en la forma de hablar, no tuvo un registro bajo.

El rodaje en París fluyó tal cual el film. Pero claro que no dejó de ser estresante: conseguir visas, cartas de recomendación, pagar visas, conseguir pasajes de avión -la

Alianza Francesa nos dió 2-, pagar el otro pasaje ya que viajábamos Toty, Coco y mi persona como director-sonidista, conseguir hospedaje -los amigos y parientes nos recibieron en distintas casas-. El productor local, Lionel Rossini, fue de gran ayuda para nosotros: geógrafo cineasta francés con harta experiencia en Latinoamérica a pesar de su juventud, nos comprendió muy bien y nos llevó de la manera más adecuada a nuestros rodajes: el metro. Estuvimos como 12 días y el retorno fue muy tenso, Coco se fue a Bélgica, y Toty no quería bajarse de la nube.

Cuando ya se ha logrado tener el corte final que es el resultado de un largo proceso de armar secuencias, y ubicarlas narrativamente en un cuerpo que es el film, se procede a la post-producción. Aquí participan varios técnicos: En la post-producción de sonido están Juan José Luzuriaga y Esteban Brauer, con ellos se limpian las tomas de sonido directo, se quitan los ruidos, se graban foleys, , se pone la música, se arma la banda, se ecualiza y se mezcla. Ya Antes el músico Iván Mora había estado trabajando en los temas de la película para poder tener a tiempo para que esté en la banda. Al mismo tiempo la colorista Ana María Ormaza hace su trabajo que es igualar las tomas y en algunos casos reemplazar colores que están muy fuertes como por ejemplo el saco de la cosina; claro que ella le ha dado al film un toque muy sutil.

Al tener la banda lista y la película colorizada se le puede dar el proyecto al encargado de los deliveries: DVD, DCP, BLURAY, .MOV, etc. En nuestro caso tuvimos 2 etapas. La primera era para la proyección del film en la clausura del festival EDOC en el 2016 y produjimos un BLURAY con Cristóbal Infante que estuvo 1 día antes listo de la proyección. Luego produjimos el resto con un DVD

authoring 3 idiomas inclusive con Ivan Mora y Manuel Blanchard, DCP, BLURAY, .MOV,

Otra parte muy importante es la distribución, estreno y festivales. Para la parte inicial de los festivales internacionales contraté a Isabel Carrasco y para el estreno y la distribución de cines estuvo María Fernanda Carpio. María Fernanda también colaboró con la elaboración de informes y cumplimiento de convenio con CNCINE de ese entonces. Incorporamos a Coco Laso para que nos diseñe una campaña de comunicación de nuestro estreno. La implementamos con el Community Manager Jorge Juan Torres y las comunicadoras María José Rodríguez y María Eugenia Rodríguez. Tuvimos una muy buena presencia en medios, realizamos tour en radios, prensa y un poco tv. Produjimos tótems, banners, afiches, postales, separadores y tarjetas bajo el excelente diseño de Gaby Pallares.

La película fue estrenada mundialmente en los EDOCS del 2016 como film de clausura en el cine Cápitol Quito. Luego su estreno internacional se dio en el BAFICI de Buenos Aires en el 2017, en el EFFNY del mismo año la película fue escogida como el film de apertura. Selección oficial en Lima PUCP. Película de Clausura en la VII Semana de Cine Ecuatoriano en París, donde obtuvo el segundo premio del público. Participó en DocsCineuropa Santiago de Compostela. Mención del Jurado y del Jurado Joven en Festival de Cine Inusual de Buenos Aires, Premio Iguana dorada al mejor largo documental ecuatoriano en Festival internacional de Guayaquil. En el 36ª edición del Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay participó en la sección Ojo con el Cine. Hace un par de meses estuvo en la Muestra de Cine Iberoamericano en Sofía Bulgaria organizada por el Instituto Cervantes, fue

subtitulada al búlgaro. Participó a inicios de mes en el "Foco de Cine Inusual" en el "15° Piriápolis de

Película" (Uruguay) + "Cortos en Competencia. Abrió el 12 de octubre la muestra “Scoprir” en Roma-Italia (donde también está subtitulada al italiano) y luego fue a Budapest- Hungría en muestras organizadas por el mencionado Instituto Cervantes. Acaba de ganar el premio del Jurado del Festival Kunturñawi y una mención de honor a la mejor interpretación para Toty en el mismo festival de Riobamba.

Su estreno -en agosto del 2017- en salas comerciales de las 3 principales cadenas de cine del Ecuador -Quito, Guayaquil y Cuenca- fue muy bien acogido por la crítica y el público asistente. Estuvo en cartelera 7 semanas. Así mismo se ha presentado en el cine 8 y medio de Quito en varias ocasiones, así como una temporada a inicios de año en la Casa de la Cultura del Ecuador, sede Quito