

INBA Digital

Repositorio de investigación y educación artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES ESCUELA NACIONAL DE ARTE TEATRAL

LICENCIATURA EN ESCENOGRAFÍA

*PROCESO DE DISEÑO DE VESTUARIO PARA
LA PUESTA EN ESCENA "RASPANDO LA CRUZ"
DE RAFAEL SPREGELBURD*

TANIA CARVAJAL VILLASEÑOR

TESINA PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADA EN ESCENOGRAFÍA

MIEMBROS DE LA COMISIÓN EVALUADORA

Gabriel Fragoso
Arturo Nava
Cristina Sauza

MÉXICO D.F.
AGOSTO, 2007

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Carvajal Villaseñor, Tania. Proceso de diseño de vestuario para la puesta en escena "Raspando la Cruz" de Rafael Spregelburd. ENAT/INBA/CONACULTA, México, D.F., 2007.

Descriptorios Temáticos (palabras clave): Diseño de vestuario, Proceso puesta en escena

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
ESCUELA NACIONAL DE ARTE TEATRAL

LICENCIATURA EN ESCENOGRAFÍA

*PROCESO DE DISEÑO DE VESTUARIO PARA
LA PUESTA EN ESCENA "RASPANDO LA CRUZ"
DE RAFAEL SPREGELBURD*

TANIA CARVAJAL VILLASEÑOR

TESINA PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADA EN ESCENOGRAFÍA

MIEMBROS DE LA COMISIÓN EVALUADORA

Gabriel Fragoso
Arturo Nava
Cristina Sauza

MÉXICO D.F.
AGOSTO, 2007

ÍNDICE

1.	Presentación	2
2.	Análisis de la obra “<i>Raspando la Cruz</i>” de Rafael Spregelburd	4
3.	Investigación histórica y conceptual	6
3.1.	Rafael Spregelburd	7
3.2.	Bruno Bert	8
3.3.	Segunda Guerra Mundial	10
3.4.	Cine negro norteamericano	11
4.	Escenografía	15
5.	Iluminación	19
6.	Producción	20
7.	Vestuario	26
7.1.1.	Formatos.....	26
7.1.1.1.1.	Sabana de producción.....	27
7.1.1.1.2.	Breaks de vestuario	30
7.1.1.1.3.	Hoja de medidas	33
7.1.2.	Análisis de personajes.....	34
7.1.3.	Investigación en imágenes	38
7.1.4.	Justificación de la propuesta de vestuario.....	50
7.1.5.	Bocetos de vestuario con telas y justificación por personaje	51
7.1.6.	Proceso de diseño	66
7.1.7.	Cuantificación de vestuario, accesorios y utilería.....	74
7.1.8.	Realización.....	79
7.1.9.	Mantenimiento en temporada.....	80
8.	Análisis de resultados	81
9.	Conclusiones	83
10.	Bibliografía	86

RASPANDO LA CRUZ

RAFAEL SPREGELBURD

DIRECCIÓN: BRUNO BERT
FORO: ANTONIO LOPEZ MANCERA

ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN: VLADIMIR CUESTAMUNDO
DISEÑO DE VESTUARIO: TANIA CARVAJAL VILLASEÑOR
PRODUCCIÓN: DIANA CASTRO GARCÍA
2006

1. PRESENTACIÓN

Con este trabajo, pretendo hacer una crónica que intenta describir todo el trabajo realizado durante el proceso de esta puesta en escena. Elegí este modo de titulación porque considero un aporte a la comunidad el documentar los procesos reales que se llevan a cabo durante una puesta en escena de cuarto año en la ENAT y que pretenden alcanzar un nivel profesional. Mi idea es hacer un reporte ordenado y profundo que describa y explique todas las actividades del área creativa de Diseño de Vestuario, incluyendo desde el trabajo de escritorio hasta el desmontaje, es decir, el proceso completo que exige esta institución para ser válido como examen.

Como alumnos del cuarto año de la carrera de escenografía y como parte del examen de puesta en escena nos fue asignado un equipo y una tarea específica por parte del titular de la materia de Escenografía bajo específicos criterios académicos. También nos fue asignado el trabajar con el maestro Bruno Bert como director escénico y con el grupo 4-3 de actuación.

“Raspando la Cruz”, del autor argentino Rafael Spregelburd fue la obra elegida como examen para ambas carreras (debido a su contemporaneidad, su capacidad de exploración de nuevos lenguajes teatrales y su alta complejidad).

Al tratarse de una actividad académica, contamos con el apoyo total de la escuela y los recursos económicos del INBA, esta puesta en escena tuvo una temporada de 33 funciones, con entrada libre en el Foro Antonio López Mancera a partir del 28 de julio de 2006. Es importante mencionar que este montaje fue el resultado del trabajo conjunto entre el director Bruno Bert, el grupo 4-3 de actuación y el equipo de escenografía integrado por Vladimir Cuesta Mundo; encargado de Escenografía e Iluminación, Diana Castro García; encargada de la Producción y Tania Carvajal Villaseñor; encargada de Vestuario.

No quisiera quedarme únicamente en un aspecto descriptivo del tema, sino intentar llegar a un plano analítico y propositivo que plantee nuevas ideas para desempeñar las diferentes tareas y procesos de los montajes de la Escuela, además de explicar los procesos mediante los cuales llegué a las resoluciones o propuestas estéticas en el área de Vestuario. Hicimos de este montaje nuestro primer trabajo a nivel profesional con el cual pusimos a prueba todos los conocimientos adquiridos durante los cuatro años de la carrera. En este proyecto también hago una evaluación de todos estos conocimientos analizándolos por medio de los resultados obtenidos con la puesta en escena. Incluyo también una breve síntesis de las otras áreas en las que trabajaron mis compañeros de equipo para esta puesta en escena (escenografía iluminación y producción), para dar una referencia del trabajo global que hicimos para “Raspando La cruz.”

Entre las expectativas que tengo con este trabajo de titulación, la principal es obtener un documento ordenado que describa un proceso de puesta en escena y que pueda ser un material de consulta para las siguientes generaciones que se enfrentarán de igual manera a este tipo de montajes, pero ahora con la ventaja de tener ejemplos contundentes que les sirvan como guía para encaminar su trabajo, principalmente en los aspectos que no están contemplados como contenidos dentro de la carrera.

Paralelo a este documento desarrollé una bitácora visual con fotografías relevantes del proceso de la puesta en escena, como material de apoyo, para reforzar los planteamientos aquí expuestos.

2. ANÁLISIS DE LA OBRA “RASPANDO LA CRUZ” DE RAFAEL SPREGELBURD

“Raspando la Cruz “ es un retrato de la sociedad checa durante el avance nazi, contado a través de la historia de un rarísimo grupo de terroristas, cuyas relaciones de traición y enredo suceden apenas antes de que estalle la Segunda Guerra Mundial en Praga. Weck, Adolf, Bruno, Dorita y Trauma, son estos terroristas que mientras ponen bombas se traicionan mutuamente en un intento por impedir el dominio nazi sobre su ciudad.

Se trata de una pieza, genero teatral de estilo realista, los personajes son complejos, con expectativas y añoranzas propias, con un carácter equilibrado entre defectos y virtudes. La trayectoria es cíclica, comienza en el final o termina en el principio, tiene una concepción anecdótica y el tono es cotidiano. Hay una toma de conciencia por parte de los personajes respecto a su situación ante la vida; en este sentido genera una profunda identificación con el público. Su temática, a pesar de tener tintes religiosos, no trata de atentar contra el cosmos, pues los personajes de la pieza no tienen la pasión suficiente para trascender su problema.

La historia se cuenta dos veces, la trama avanza hasta cierto punto y luego comienza a retroceder, pero las cosas, esta vez ocurren de un modo distinto. A pesar que los personajes son diferentes en cada versión siempre llegamos a lo mismo, pues jamás sabremos si se trata de la realidad o de un retorcido sueño que de algún modo trata de explicar la naturaleza de la dualidad humana.

Encontramos un intento por parte del autor de jugar con el tiempo, manipularlo a su antojo, darnos la sensación de que puede manejarlo como un elemento flexible. Es curioso cómo Spregelburd habla de datos históricos que en realidad ocurrieron en Austria como el referéndum, es decir, recurre a hechos reales pero los manipula ubicándolos espacial y temporalmente de otro modo que convenga para armar su historia.

La utilización de la iconografía cristiana nos hace pensar en la tesis pesimista que tiene la obra. Weck es una especie de cristo que fracasa en su tarea de salvar a la humanidad, luego entonces su muerte en la cruz resulta en vano. De esa manera la obra muestra la condición humana vulnerada por la acción del hombre. En este sentido existe también una manipulación del tiempo; Spregelburd hace una analogía de su personaje con Cristo pero en los años 30, como si la historia volviera a repetirse y por eso prácticamente todos los personajes representan una equivalencia de los bíblicos. Sin embargo este enfoque religioso no es el punto central de la obra, el texto da posibilidad tanto de una lectura filosófica como política pues, según el autor, él intenta hacer un retrato de la clase media argentina frente al menenismo. Esto lo vemos principalmente en los personajes de Herr y Frau Vogel, quienes encarnan esta actitud política absolutamente hipócrita.

El pesimismo de este texto se centra en la negación de la condición humana, todos en la obra mueren; Weck fracasa en su plan de salvación. Y así nos muestra lo autodestructivo que puede llegar a ser el Hombre.

Spregelburd habla de diferentes dualidades como: la luz y la oscuridad, lo visible y lo invisible, vida y muerte, sueño y vigilia probablemente como esquemas de esta condición humana fracturada de la que nos habla. Para nosotros "Raspando la Cruz" habla también de las decisiones humanas, nuestros personajes toman decisiones que pueden cambiar el curso de la historia y es aquí donde entra la importancia de estas dualidades; donde la elección de una de las partes implica negación de la opuesta. Los personajes son capaces de manipular

el destino de una forma inconsciente aunque siempre éste los conduce a la destrucción

Esta obra es muy compleja, tiene diferentes niveles de lectura y de significación y la forma de abordarla queda definitivamente en manos del director. Para Bruno Bert no es importante analizar esta obra con el afán de entenderla en su totalidad, durante las pláticas respecto al texto nos repetía que no tratáramos de entenderlo todo, que no era necesario explicarnos cada enigma que nos lanzaba la obra; para él era mucho más importante abordarlo desde la emotividad personal y permanecer con esas dudas que nos lanzarían nuevas ideas y reflexiones a modo de cuentagotas. Probablemente jamás terminemos de entender el texto pero seguiremos entendiendo nuevas cosas en cada una de las funciones, eso es parte del planteamiento de esta obra.

3. INVESTIGACIÓN HISTÓRICA Y CONCEPTUAL

Para hacer la propuesta plástica de “Raspando la Cruz” nos basamos en ciertas pautas que nos dio el director desde el inicio del proceso. Él nos planteó el tipo de tratamiento que quería darle a su puesta en escena al ser de un texto tan complejo como este, pues era necesario darle un carácter realista que ayudara a entender la historia, principalmente por su complejidad estructural. Además de ser realista el tratamiento debía ser de época, pues en la propuesta del director se mantiene la idea de hacer un retrato de la sociedad checa de ese tiempo.

Otra de las ideas de Bruno Bert es usar el lenguaje cinematográfico como el propio de nuestra puesta en escena, pero específicamente el del Cine Negro Norteamericano de los años 40's y 50's, ya que el tipo de historia se presta para ser contada a través de este estilo, pues las características de este cine coinciden con los ofrecidos por el texto; se trata de un ambiente muy oscuro y lleno de contrastes con una visión negativa del mundo. La obra nos narra una historia tipo policíaca llena de misterio, traiciones y desilusiones.

Para Bruno Bert es importante mostrar un teatro actual, a pesar de ser una obra realista y de época es necesario dar a entender que se trata de nuestra visión como gente del 2006, de cómo fue ese momento histórico sin que deje de ser una obra totalmente actual.

A grandes rasgos estas fueron las pautas que el director nos dio para basar nuestras propuestas estéticas. Para hacer esto fue necesario investigar a nivel de texto e imagen cada una de ellas y sintetizar la relación de estos temas con nuestro texto.

3.1. RAFAEL SPREGELBURD

Rafael Spregelbud tiene un lugar destacado en la historia del teatro argentino, a pesar de ser tan joven. Nace en Buenos Aires en 1970. Comienza sus estudios de teatro como actor, pero al poco tiempo se dedica también a la dramaturgia.

Entre sus maestros figuran el dramaturgo Mauricio Kartun y el director Ricardo Bartis. A partir de 1995 se dedica también a la dirección, ocupándose de la mayoría de sus textos escritos a partir de esa fecha, y ocasionalmente de adaptaciones personales de los textos de otros autores. También cursa estudios de Artes Combinadas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, carrera que abandona en 1996 para dedicarse de lleno al teatro.

Ha realizado seminarios con el español José Sanchís Sinisterra, en Buenos Aires y Barcelona; fue seleccionado y becado por “El Teatro Fronterizo” (Sala Beckett de Barcelona) para realizar el curso de “Nuevas Tendencias en la Producción Teatral” durante los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1995. Durante julio y agosto de 1998 es seleccionado por el British Council y el Royal Court Theatre de Londres para participar en el Summer International Residency que organiza anualmente el Royal Court.

¿Por qué es importante montar esta obra de Rafael Spregelbud? Porque se trata de un artista contemporáneo, que debido a la complejidad que maneja en sus

obras representa un gran reto tanto para actores como para escenógrafos. Quisimos hacer un teatro de actualidad, y a pesar de que la obra está planteada en un momento histórico determinado nos da la posibilidad de mostrarnos como gente de teatro del 2006. Y porque aunque el tema puede parecer lejano, tiene un tratamiento contemporáneo desde la óptica pesimista a cerca del fracaso de la voluntad ante los acontecimientos que siempre rebasan a los actos y sujetos concretos. La desilusión política y social frente a un avasallamiento que supera al individuo, sentimiento que para nosotros como personas del siglo XXI nos parece vigente

3.2. BRUNO BERT

Bruno Bert, originario de Torino, Italia, es un destacado Director, dramaturgo, investigador y crítico teatral. Llegó a México en 1983 y fundó el grupo ITACA. Ha dirigido numerosas puestas en escena y ha recibido varios reconocimientos a su labor como director. Desde hace varios años ejerce la crítica en la revista *Tiempo Libre*. Actualmente imparte clases en la Escuela Nacional de Arte teatral.

El ha visto en el teatro la posibilidad de vivir, pensar y “accionar” de una manera distinta; de alguna manera, de “estar en donde está la vida”. Ve también al actor como un puente entre lo que el hombre es y lo que quiere ser o lo que teme ser.

En sus primeras experiencias, realizadas en Argentina, tenían como referencia a Stanislavski, Strassberg y de alguna manera Artaud. El rigor en la preparación ética y técnica se encontraban enmarcadas en una vida en comuna y en el contexto histórico de los años setenta. Después de haber trabajado así durante algunos años, la represión llegó junto con las dictaduras militares latinoamericanas. Tras una etapa de marginación y desesperanza emigró a Europa para trabajar con Eugenio Barba. En este segundo maestro encuentra la

línea técnica para meter en ella el desbordamiento artaudiano, y tal vez para dar la vuelta a la página de una época personal, social e ideológica.

Al llegar a México en los 80's rechaza en principio las escuelas, y continúa buscando hacer teatro en grupos (forma de trabajo que pertenece más al resto de Latinoamérica que a nuestro país, pero que aún así, existe.) A fines de los 80, con la desaparición de las ideas socialistas, viene una desintegración de la idea de grupos y él se integra a la Escuela como profesor y director. (Entrevista a Bruno Bert con Harif Ovalle)).

Bruno Bert es un gran impulsor del teatro de calle y comanda festivales del mismo tanto en México como en el extranjero. En una mesa redonda sobre teatro de calle el Maestro mencionó lo siguiente:

“Me interesa el teatro del afuera, porque en el poder siempre hay un adentro y un afuera, aquellos que son elegidos y los que son rechazados. Me interesa como una posibilidad no sólo de rescate de libertades sino también de recomunicación del arte teatral.” (Perea, Roberto ,16 de octubre de 2001, Sala de Prensa, CONACULTA)

Para mi, como alumna de 4° año de la carrera de escenografía fue un honor trabajar con el maestro Bruno Bert, especialmente porque se trataba de mi primer montaje a nivel profesional y qué mejor que hacerlo bajo la dirección de un creador de teatro como él, con el alto nivel de calidad y disciplina que lo caracterizan.

Fueron muchas las cosas que aprendí al trabajar con él, primero a nivel laboral, ya que como equipo tuvimos que adaptarnos a su alto nivel de exigencia de puntualidad y disciplina, adoptando estos hábitos elevé mi nivel de productividad y calidad en el trabajo, aprendizaje que, rebasando el proceso de esta puesta en escena me queda como una disciplina constante que me ha abierto puertas en el mundo laboral. A nivel director fue absolutamente fascinante conocer sus preceptos del teatro y su visión del mundo, que fueron las guías principales para llevar este texto a escena, fue muy interesante conocer su metodología de

trabajo, su línea técnica actoral y su quehacer como teatrista. El maestro Brert nos motivó constantemente durante este proceso para expresarnos creativamente dentro del teatro por medio de nuestras herramientas como artistas escénicos. Tuvo siempre una visión muy clara de la obra que quería mostrar, el sabía que además de director tenía un compromiso académico con nosotros, así que se encargó de ponernos elevados retos que nos hacían crecer y aprender a la vez que poníamos en práctica nuestros conocimientos en esta puesta en escena con la que pretendíamos alcanzar un nivel profesional.

3.3. SEGUNDA GUERRA MUNDIAL (República Checa 30´S a 40´S)

La Segunda Guerra Mundial fue el conflicto armado más grande y sangriento de la historia mundial, en el que se enfrentaron las Potencias Aliadas (Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos, Unión Soviética, China, Polonia) y las Potencias del Eje (Alemania, Italia, Japón). Entre 1939 y 1945 fuerzas armadas de más de setenta países participaron en combates aéreos, navales y terrestres. Por efecto de la guerra murió alrededor del 2% de la población mundial de la época (unos 60 millones de personas), siendo civiles la mayoría de los fallecidos. Como conflicto mundial comenzó el 1 de septiembre de 1939, terminando oficialmente el 2 de septiembre de 1945.

Interesa particularmente este periodo histórico ya que la trama se desarrolla en Praga el año de 1939, días antes de la invasión alemana a Polonia. El contexto social y político de la época condiciona en gran medida, tanto a los personajes como el espacio donde estos interactúan, hecho que ha sido influyente también para nuestra propuesta estética.

En *Raspando la cruz* se habla de un "referéndum" que avalaría la anexión de Checoslovaquia a Alemania. Pero no fue así como ocurrió en los hechos. Si bien es cierto que este país contaba con un número importante de alemanes

dentro de su población, fue en Austria y no en Checoslovaquia donde se realizó un plebiscito que avalara el avance alemán sobre su territorio. El 13 de marzo de 1938, se había celebrado en Austria un referéndum popular para plantear la independencia o anexión de este país al Reich. La tierra natal de Hitler votó por la incorporación a Alemania.

Consideramos que no se trata de un error del autor el modificar la realidad de los hechos, mas bien la manipulación de los datos históricos tiene una funcionalidad ideológica muy precisa dentro del texto ya que la obra habilita tanto una lectura filosófica como una lectura política. Para Spregelburd a partir de una especie de traición a la idea de nación se construye la trama política de la obra. El mismo señala que su interés estaba en retratar el comportamiento de la clase media argentina frente al menemismo. Para ello, crea un mecanismo para poner en escena un tipo de comportamiento particular.

"Hubo una resistencia en la República Checa que fue prácticamente invisible porque fue descubrir de un día para el otro que tu vecino es tu enemigo. Esta es la idea base de la obra. Yo cuando veo que Menem vuelve a ganar las elecciones –y no me olvido nunca que volvió a ganarlas la última vez– en este país. Yo no sé si a vos te pasa, pero yo no conozco a nadie personalmente que haya votado a Menem. Entonces, digo, o vivo en una burbuja o pasa algo muy raro porque ganó, seguiría ganando. Y quiero decir, mi sensación de desazón se traducía en esta anécdota." (Entrevista a Spregelburd, 22/04/2004, Bayer, María, *Teatro en Buenos Aires*)

3.4. CINE NEGRO NORTEAMERICANO

EL LEGUAJE CINEMATOGRAFICO DENTRO DEL TEATRO

Es difícil tratar de integrar un lenguaje ajeno al nuestro, como lo es el lenguaje cinematográfico dentro del teatro, pero esto significó un reto dentro de

nuestra búsqueda por encontrar el lenguaje dramático particular de esta puesta en escena y proponer la interrelación específica entre el actor y el público

En el teatro de disposición italiana los espectadores ven la acción en un marco fijo, desde un solo ángulo y una distancia fija de acuerdo al asiento asignado. En cambio el cine ofrece múltiples perspectivas, en el cine el espacio se puede manipular de muchas maneras, el encuadre puede cambiar moviendo la cámara o cambiando el ángulo del lente, el punto de vista o distancia al punto de acción, puede cambiar con solo mover la cámara de posición, el espacio puede cambiar con paneos, además se aumenta la posibilidad de hacer rápidos cambios de puntos de vista que puedan llegar a romper la coherencia espacial.

A través de las posibilidades de las mecánicas teatrales, hicimos uso del lenguaje cinematográfico, buscando generar en el público la sensación de que está viendo una película del cine negro.

CINE NEGRO

El cine negro está considerado, por lo general, como el resultado de una fusión entre el cine de terror de la década de 1930 de la Universal Pictures y el subgénero de ladrones y policías, aunque este último no ponía de manifiesto una preocupación por los orígenes sociales del crimen. Los relatos están basados en las novelas policiacas de Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Cornell Woolrich y James M. Cain. Sin embargo, estudios recientes han demostrado la existencia de vínculos entre el movimiento poético realista de los años treinta en Francia y el cine negro de Hollywood.

El término cine negro al principio tuvo una connotación crítica y analítica y durante muchos años no despertó el interés de la industria cinematográfica. El concepto estaba asociado a un estilo visual fuerte y característico que, sin embargo, también presentaban películas de otros géneros. Así, la crítica no sabía si considerar a este tipo de cine como un género, un estilo o un movimiento.

En un sentido estricto, el *film noir* o cine negro fue aquel que reinó en Hollywood en los años cuarenta y la primera mitad de los cincuenta con argumentos y personajes de índole criminal. Detectives privados y policías de moral dudosa, vampiresas tan atractivas como letales, poderosos magnates de vicios ocultos, delincuentes profesionales y ciudadanos corrientes súbitamente situados al margen de la ley por un mal paso... Toda una constelación de seres cínicos, desilusionados y corruptos protagonizó los largometrajes de este género en su hora dorada. Cuando la división entre buenos y malos se difuminó ostensiblemente, cuando villanos y héroes (llamarlos antihéroes es más adecuado) acostumbraban a ser duros solitarios, generalmente atados a un pasado comprometedor, dueños de un presente violento y un futuro sin esperanzas. Incluso cuando el protagonista logra sobrevivir, como en el caso de Sam Spade (interpretado por Humphrey Bogart) en *El Halcón Maltés*, persiste una sensación de derrota: Spade tiene que entregar a la policía a la mujer que ama ya que está acusada de asesinato.

Diferentes factores parecen haber contribuido al éxito inicial de este género: la inseguridad resultante de la II Guerra Mundial y del comienzo de la Guerra fría, el miedo y la inseguridad surgidos en la industria a la vista de las investigaciones iniciadas por el Comité de Actividades Antiamericanas, la inseguridad sobre el papel de la mujer al verse primero emancipada de su papel tradicional para participar en la producción en tiempos de guerra y después obligada a reinsertarse en el trabajo del hogar como cualquier soldado al regreso de la guerra o también el inicio de cierta flexibilización de la censura .

A nivel estilístico, el *film noir* reflejó su apatía con escenas realistas de sombras acusadas. Aunque los ambientes rurales y pueblerinos proporcionaron páginas memorables del cine negro, fue la ciudad, preferentemente de noche, el escenario más frecuentado por los grandes creadores de esta tendencia pesimista, angustiosa, fatalista. Las películas originales se caracterizaban por una iluminación tenebrosa en claroscuro, escenas nocturnas a veces por calles de pavimento húmedo y resbaladizo, el uso de sombras para realzar la psicología de

un carácter (planos de sombra en la cara que sugerían el lado oscuro no revelado de la personalidad) o la situación narrativa (por ejemplo, sombras en forma de reja que daban sensación de estar atrapado), un marco claustrofóbico y composiciones desequilibradas.

Presenta una sociedad violenta, cínica y corrompida que amenaza no sólo al héroe/protagonista de las películas sino también a otros personajes, dentro de un ambiente de pesimismo fatalista. Los finales suelen ser agrídulces cuando no presentan directamente el fracaso del protagonista.

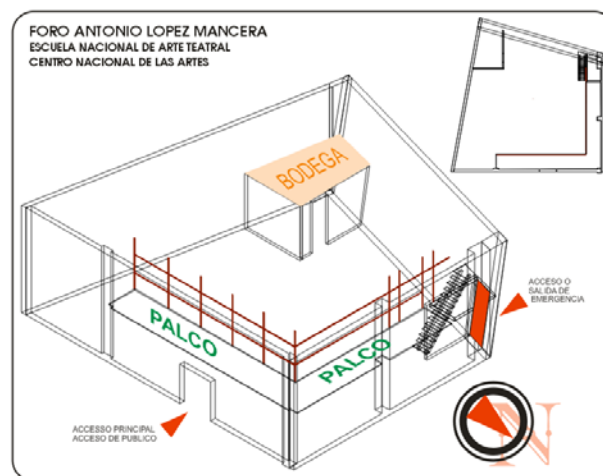
Otro punto característico del cine negro es la presencia de la *femme fatal*, la mujer fatal que, aparentemente inofensiva, puede conducir a sus víctimas al peligro o a la muerte. Probablemente el rasgo definitivo que caracteriza al cine negro, sea una visión dual de lo real, la consideración de que por debajo del orden aparente existe una realidad de mayor importancia, con un rasgo sustancialmente conflictivo. Es decir el carácter “negro” de este cine reside no tanto en los aspectos temáticos o formales, como en una metafísica, una consideración de lo real que establece un fuerte dualismo entre la visión conformista del individuo y la sociedad. Pone d relieve la corrupción policial, la pasión amorosa ciega, el enloquecimiento de las masas, la sed de poder, los mecanismos del inconciente, todos los cuales tienen una fatalidad destructora y necrófila. No hay un mal neto o bien evidente, en mismo individuo coexisten ambas realidades.

“Raspando la Cruz” es un texto que parece haber sido concebido como una obra de cine negro ya que tanto la trama como sus personajes coinciden con los de este género. Es por eso que nos basarnos en el para darle al trabajo un respaldo estilístico a nuestra propuesta.

4. ESCENOGRAFÍA

El diseño de escenografía fue responsabilidad de Vladimir Cuesta Mundo. Las tres áreas creativas; escenografía. Iluminación y vestuario, comparten la propuesta estética basada en los mismos fundamentos; el cine negro Norteamericano, el inicio de la Segunda Guerra Mundial y un estilo realista. El espacio asignado para este montaje fue el Foro experimental Antonio López Mancera de la Escuela Nacional de Arte Teatral.

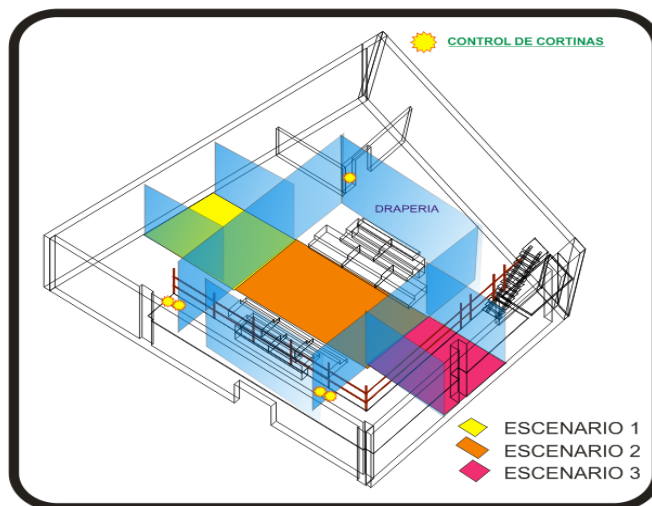
Se trata de un pequeño foro con grandes complicaciones espaciales lo cual significaba un gran reto para diseñar. Uno de los puntos importantes que determinaron el diseño fue la cercanía entre actor y espectador debido al reducido tamaño del foro. La primera tarea de Vladimir fue hacer un levantamiento detallado del foro para analizar y aprovechar sus capacidades y limitaciones.



Es importante mencionar que durante todo el proceso existió una profunda comunicación entre los encargados de las diferentes áreas creativas, intercambiando ideas e información, de este modo conocíamos a la perfección las propuestas que se iban planteando, tomándolas en cuenta para diseñar y coordinar las ideas de color textura y forma para dar al montaje unidad y armonía.

La propuesta de escenografía de Vladimir consta de una serie de carros que se deslizan y giran formando los diferentes espacios donde se desarrolla la historia. La idea de usar estos carros fue para aplicar en el teatro el lenguaje cinematográfico del cine negro en las transiciones entre una escena y otra, usando la mecánica teatral.

En el texto se definen 10 espacios diferentes donde se desarrolla la trama, pero el espacio escénico era muy pequeño para mostrar todos esos lugares al mismo tiempo, por eso fue necesario hacer un planteamiento donde hay dos escenarios básicos uno frente al otro conectados por un pasillo a cuyos lados están las graderías para el público. También el pasillo funciona como otro escenario para albergar otros espacios y para hacer las transiciones de un espacio a otro, o de una escena a la otra. En esos dos escenarios básicos entran y salen los carros con las diferentes escenografías.

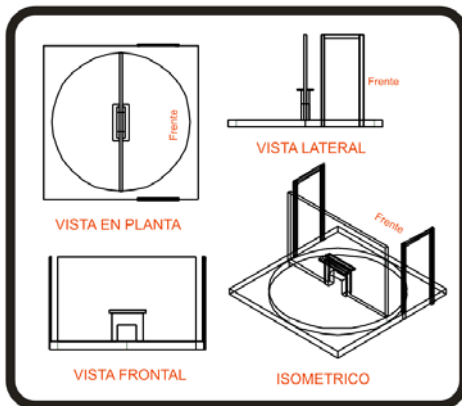


Los espacios donde se desarrolla la trama son:

- Casa Vogel en Praga
- Casa resistencia en Praga
- Estación de Tren en Praga
- Recepción de un hotel en una provincia de Praga
- Habitación 4 del Hotel
- Comedor del Hotel
- Interior de un tren
- Semáforo ferroviario cruce de vías
- Oficina de oficial Nazi
- Habitación Blanca

Estos espacios se distribuyeron en los 3 carros móviles de la siguiente manera:

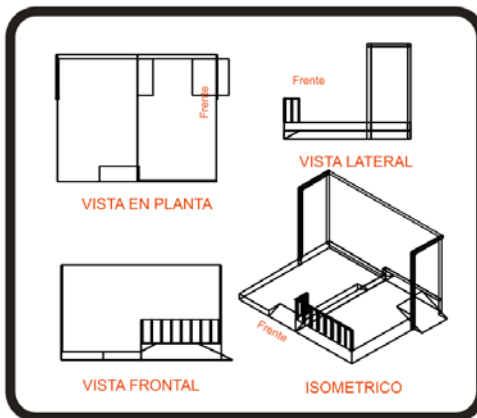
Carro A



- Casa Vogel (lado 1)
- Resistencia (lado 2)

Estos dos espacios debían ser casi iguales, pues se trata de casas duplex que comparten un muro. Este carro gira para mostrar ambos espacios

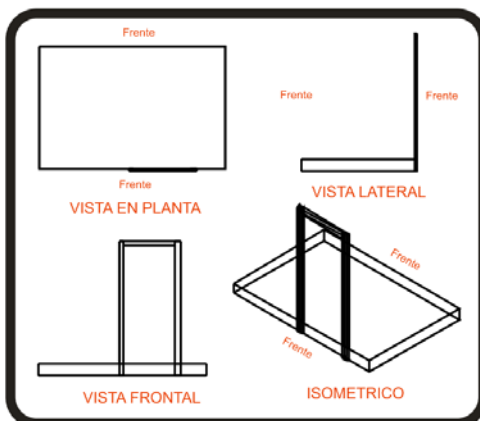
Carro B



- Hotel; recepción y desayunador

Este carro se desliza horizontalmente para aparecer y desaparecer del escenario

Carro C



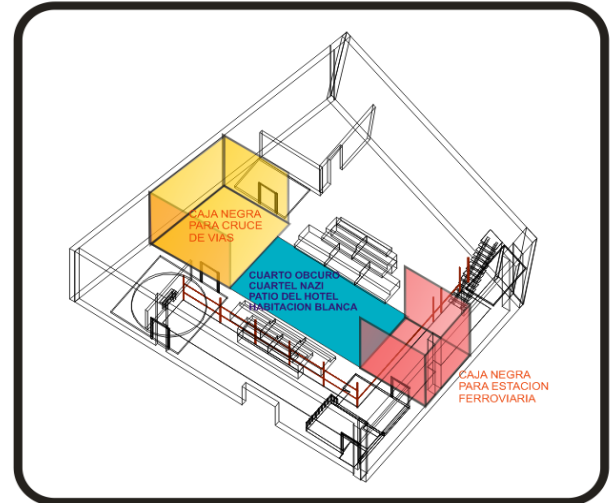
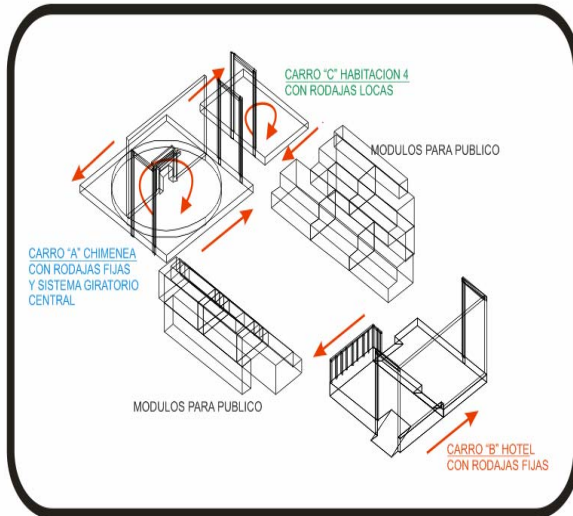
- Habitación 4 del Hotel

Este carro gira para mostrar el exterior y el interior de la habitación

- Los últimos espacios son, en un extremo, una estación de tren y en el otro un cruce de vías ferroviarias con un semáforo. Para éstos se usó el espacio del foro sin carros.

Distribución u movimiento de carros:

Distribución de espacios sin carro:



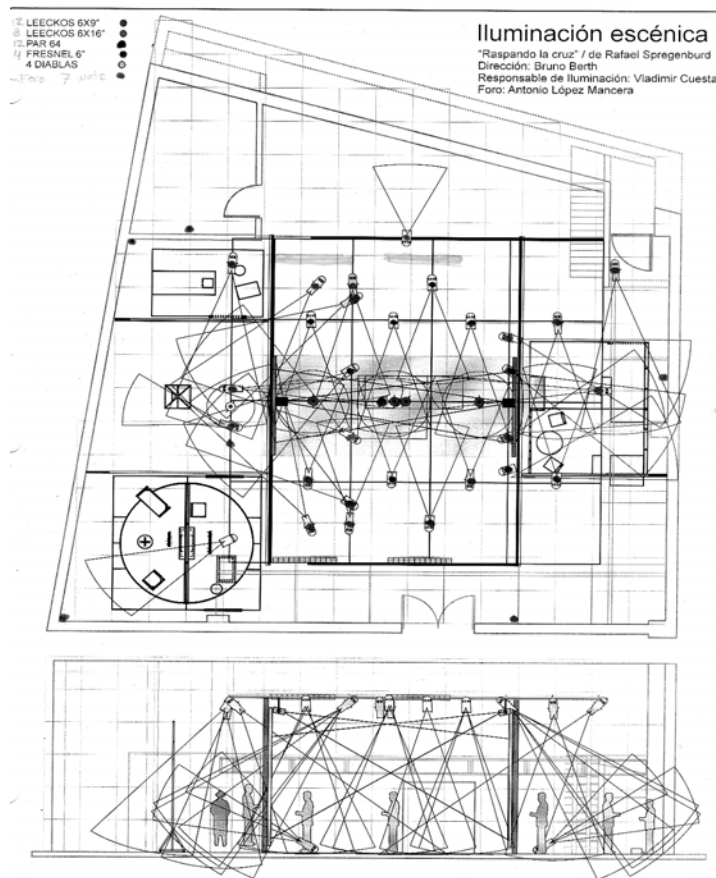
La ambientación de estas diferentes escenografías es realista tomando en cuenta el carácter y la condición socioeconómica de los personajes que la habitan. Tanto la decoración como los muebles están basados en la época de los 30's.

Antes de definir la forma constructiva y las dimensiones de la escenografía tuvo que tomar en cuenta: resistencia de materiales al diseñar estructuras, poleas y mecanismos de armado, espacios y materiales de realización, tiempos y modos de montaje, tramoyas y tránsitos de actores, movimientos y efectos de escenografía, mantenimiento y supervisión durante la temporada, efectos y proyecciones, etc. Después de desarrollar los planos constructivos, él, junto con el encargado del taller de construcción realizaron y pintaron la escenografía. Además de montarla en el teatro, haciendo todos los ajustes necesarios para que los complicados mecanismos que le daban movimiento a los elementos escenográficos funcionaran correctamente. También fue necesario que Vladimir presenciara todas las funciones para coordinar los movimientos de escenografía y dar mantenimiento a los mecanismos de la misma.

5. ILUMINACIÓN

Además de la escenografía, Vladimir fue el encargado de la iluminación. Él hizo una propuesta basada en la iluminación de las películas de cine negro, con marcadas sombras, contrastes y ambientes de penumbra. Para hacer el diseño además de la propuesta estética tuvo que tomar en cuenta el movimiento de los actores y por supuesto la distribución y movimientos de escenografía, además de la altura real de la parrilla y el escaso equipo del que se podía disponer.

Para Bruno Bert era muy importante que toda la obra pareciera ocurrir en penumbra y la última escena tenía que excederse en luminosidad. Aun así fue necesario bañar de luz toda el área de acción para observar la expresión dramática, pero con baja intensidad usando muchas luminarias en cenital o con ángulos muy marcados para generar sombras en el rostro y cuerpo de los actores y en los espacios escenográficos.



Bajo estos criterios Vladimir desarrolló este planteamiento lumínico y una vez aceptado, después de varias correcciones, montó las luces en el foro con la distribución que él había definido.

Después de montar las luces, se hizo el montaje de escenografía que por cierto requería de toda la atención y energía de Vladimir para hacer todos los ajustes necesarios. Por esta razón, Diana Castro que originalmente era encargada de la producción sustituyó a Vladimir a partir de ese momento en el área de iluminación. Ella, con la ayuda del maestro Arturo Nava hizo algunas modificaciones tanto en la distribución de luminarias, como en el guión lumínico para lograr el efecto dramático y de ambientación que pedía el director.

Probablemente la iluminación fue el área que tuvo más problemas, en un principio por las modificaciones a la propuesta inicial, pero también porque lo que se veía no coincidía realmente con la idea que todos teníamos. Durante las dos semanas de ensayos en el teatro se fueron haciendo modificaciones de tiempo e intensidad de la luz hasta llegar al guión en que tenía la calidad y precisión que el proyecto exigía.

Durante toda la temporada Diana fue traspunte de iluminación pues conocía perfectamente el guión. Aunque Vladimir hizo el planteamiento inicial el crédito de iluminación es de ambos pues los dos trabajaron en ello.

6. PRODUCCIÓN

Las tareas del área de Producción corrieron a cargo de Diana Castro García, compañera del equipo. Antes de mencionar cuales fueron estas labores quiero remarcar que durante toda la carrera de escenografía no existe ningún tipo de materia, curso o taller que nos de los contenidos o conocimientos básicos del área de producción. Por lo tanto no existe un método claro instituido por la escuela que guíe a los encargados de producción en las puestas en escena de 3° y 4°

año. Por lo tanto, nuestro proceso de producción fue propuesto por el mismo equipo de acuerdo a nuestra poca experiencia e intuición en el ámbito y mucho de sentido común. La única asesoría clara que teníamos fue la de Jacqueline Espíritu, encargada del Área de Producción de la ENAT.

Diana fue responsable de gran cantidad de tareas gracias a las cuales se pudo llevar a cabo esta puesta en escena. También fue la encargada de llevar un control de todo por medio de bitácoras y notas y de mantener la comunicación entre las diferentes áreas del equipo durante todo el proceso.

La tarea más importante de la productora es la relacionada con los medios económicos para la puesta en escena. Ella es la responsable de manejar, administrar y distribuir el dinero que nos da Bellas Artes. Y también de buscar los mejores costos y alternativas para aprovechar ese dinero al máximo. Definitivamente las tareas de Producción son de alta responsabilidad, pues además de manejar grandes cantidades de dinero fue Diana quien se encargó de ver que todo en la puesta en escena fuera saliendo en tiempo y forma, no solo dentro del equipo de creativos, actores y maestros si no también en las relaciones que este equipo debía establecer con los directivos de la escuela, los técnicos del teatro, los realizadores y distribuidores.

El método de producción que nosotros utilizamos no debe ser muy común en el ambiente teatral profesional, pero si fue el más práctico para este montaje por tratarse aun de un evento académico y a la vez profesional donde se involucran alumnos, maestros y directivos de la ENAT.

El siguiente cuadro fue una aportación del equipo para tener un control del tiempo que tomaban las tareas divididas por áreas (escenografía e iluminación, vestuario y producción) que fueron realizadas en cada una de las etapas (preproducción, producción y posproducción), siempre monitoreadas y controladas por la productora.

FECHA / ETAPA	ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN	VESTUARIO	PRODUCCIÓN
PREPRODUCCIÓN			
PRODUCCIÓN			
POSPRODUCCIÓN			

LISTA DE ACTIVIDADES CON FECHAS REALES			
FECHA	ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN	VESTUARIO	PRODUCCIÓN
23 ene 06 PREPRODUCCION	Presentación del equipo de escenografía al director y al grupo de actuación, datos generales de la obra y el estilo		
27 ene 06 Reunión con director y equipo	Lectura de texto con todo el equipo artístico	Notas y comentarios sobre los personajes	Notas de la propuesta
1 feb 06 Reunión con director y equipo	Reunión de trabajo con director y equipo Bocetos del espacio	Primeras propuestas gamas de color	Notas sobre escen. y vest. Solicitud de directorio para su elaboración
7 feb 06 reunión asesor equipo creativo	Presentación de primeras ideas de escenografía Análisis del espacio con respecto al estilo de cine negro	Presentación de ideas de vestuario Análisis del vestuario con respecto al estilo de cine negro	Notas sobre las recomendaciones hacia escenografía, iluminación y vestuario
11 feb 06 reunión director, escenografía y producción	La reunión fue tomada para definir puntos de escenografía y producción		Consultar cotización de efectos especiales. Búsqueda de tarjeta sonora Conseguir acordeón, silla de ruedas y parlantito.
13 feb 06 reunión equipo creativo	Acuerdos	Acuerdos	Acuerdos: Solicitud de sabana de producción, break de vestuario, listado de utilería, etc. Solicitud de visita a bodega
15 feb 06 reunión taller de construcción	Revisión de posibles soluciones de construcción de elementos escenográficos	Revisión con producción	Revisión de formatos realizados por todo el equipo creativo
20 feb 06 reunión equipo completo con director	Descripción del espacio repartidas en 2 zonas del foro		Director solicita utilería específica
20 feb 06 reunión general con administrativos y creativos de 3° y 4° año	Varios temas Requerimientos específicos de la obra		Se mencionaron las necesidades de esta puesta en escena y se asumieron compromisos con la administración acerca de su solución. Se dieron requerimientos para la facturación de los gastos.
21 feb 06 asesoría de escenografía	Revisión de bocetos de espacio búsqueda de soluciones al aforo del teatro	notas	Toma de notas
22 feb 06 reunión con director	Marcaje del espacio en el salón de ensayos	Solicitud de bocetos de vestuario por el director	Toma de notas
27 feb 06	Definición de espacios conforme a posición y no. de actores	Muestra de bocetos en blanco y negro para corrección	Toma de notas de secuencias de escena
28 feb 06		Revisión y corrección de vestuarios blanco y negro con asesor	
3 marzo 06 reunión equipo creativo trabajo escritorio	Investigación análisis y concepto artístico	Investigación análisis y concepto artístico	Investigación análisis y concepto artístico Propuestas para la organización del proyecto Definición y elaboración del proyecto Visión, Misión, Metas, Objetivos y Medios planteados por el equipo
7 marzo 06 creativos y director		Revisión de propuestas a color con director y más tarde con asesor	Otra fecha para revisarlos con muestras de telas

14 marzo 06 creativos y director	Petición para que ningún elemento escénico haga ruido por el director, propuestas de afores. Revisó asesor posibles problemas de ruido con plataformas.		Toma de notas Petición de búsqueda de tela negra para realizar proyección (pruebas)
15 marzo 06 reunión con Director		Nuevas propuestas para el vestuario de Mendigo	Toma de notas
22 marzo 06	Directos solicita junta de producción para pedir dinero		Solicitud de junta
24 marzo 06 junta con director	Revisión y corrección a escenas 12 y 13 Solicitud de construcción del semáforo		Investigación de soluciones para el uso de proyecciones. Búsqueda de asesoría para el manejo de proyecciones (Multimedia)
3 abril 06 junta de producción con administrativos	Petición de búsqueda de convenio para préstamo de armas Temas varios.	Temas varios	Temas varios Requerimientos para proyecciones
4 abril 06	Reconocimiento de espacio en foro		Toma de notas
5 abril 06		Búsqueda de telas para muestras y proveedores	Búsqueda de telas y pecios para vestuario y pantallas
7 a 24 abril 06	Vacaciones de semana santa		
17 abril 06 reunión con director, reunión con actores	Marcaje del salón para ensayos	Muestras de tela para vestuario. Notas por personaje	Toma de notas Con actores se convino realizar una venta para obtener fondos el día de la danza 29 de abril
24 abril 06 Reunión con actores	Reunión con actores para acordar venta	Reunión con actores para acordar venta	Solicitud de permisos para venta Petición de cita para bodega Reunión con actores para acordar venta
25 abril 06 producción	Pedir asesoría en afores		Solicitud de requisitos para pedir presupuesto Solicitud de cotización general a escenografía y vestuario
26 abril 06	Identificación de elementos de utilería y anotaciones específicas por escena.	Ensayo: identificar la velocidad del cambios de vestuario, entradas y salidas de actores	Revisión de prioridades
28 abril 06 producción			Visita a bodega Petición de lista de elementos en la plataformas
29 abril 06 venta	Venta para recaudar fondos Día Internacional de la Danza		
1 mayo		Entrega de tocado personaje Hilda y guantes	
2 mayo 06	Reunión con director -Proyecto definitivo		
3 mayo 06			Solicitud de evaluación de cronograma para adelantar fecha de estreno
9 mayo 06			Solicitud de evaluación de cronograma para adelantar fecha de estreno
10 mayo 06 reunión con director	Corrida de movimientos de escenografía, entradas y salidas de actores y movimientos de afores por escena	Entrega de cronograma con fecha de estreno del 21 de Julio 06	

10 mayo 06 reunión con director	Corrida de movimientos de estenografía, entradas y salidas de actores y movimientos de aforo por escena	Entrega de cronograma con fecha de estreno del 21 de Julio 06	
12 de mayo	Reunión con asesor y planteamiento de posibles soluciones	Aviso de la cancelación de recursos para las fechas definidas	
21 de mayo			Planeación de actividades para las próximas semanas
22 mayo 06			Cita a bodega de utilería
23 mayo 06	Propuesta de escenografía para utilizar una vara como semáforo de la escena 13-14. Acuerdos con director		Solicitud a asistente de dirección de nueva lista de utilería, Acuerdos con director
24 mayo	Petición de entrada a taller Entrega de constructivos, calendario y cambios de escenografía por escena al asesor de construcción	Cotización con realizadora de vestuario	Notas sobre cotización de vestuario Petición para entrada a taller
25 mayo 06	Visita a Bodega de mobiliario	Visita a Bodega de mobiliario	Visita a Bodega de mobiliario
26 mayo 06		Compra de telas para realización de vestuario Revisión de telas con asesor	Compras de área de vestuario Toma de notas generales
30 mayo 06 reunión con asesor de escenografía	Asesoría y revisión de proyecto escenográfico Revisión de telas y escenografía	Accesoría y revisión de proyecto de vestuario, revisión de telas y escenografía	Solicitud de requisitos para programa de mano. Petición de fecha para entrega de recursos. Confirmar fecha y hora para junta de producción 1 junio 06 a las 4:30 p.m. Programar entrega de datos para 15 de junio Petición de asistencia a junta de producción (pasarla al 2 de junio)
31 mayo 06 visita a salón de ensayos	Reposición de marcaje de piso salón 4		Petición del director para búsqueda de sustitutos de armas reales por de salva. Recepción de lista de utilería para evaluación
1 junio 06 junta para el día 2	Reunión de producción con personal de foro para presentar el proyecto		
2 junio 06		Scouting al centro para encontrar armas y utilería. Compra de telas faltantes.	
6 junio 06 informa administración ENAT salida de recursos	Cuantificación de materiales para compras		Cotización de materiales de construcción
8 junio 06			Compras para construcción
9 junio 06	junta con director. Compras y recepción de materiales de construcción		
10 junio 06		Entrega de telas y diseños a realizadora de vestuario	Entrega de adelanto a realizadora de vestuario
12 junio 06	Entrada al taller de construcción Inicia realización.		
13 junio 06	Recepción de madera		Recepción de adelanto para compras
14 junio 06	Construcción de escenografía	Pruebas de vestuario	
16 junio 06	''	Entrega de botargas	Compra de consumibles para taller de construcción
19 junio 06 Ver ensayo completo	''	Solicitud del director de diseño de maquillaje a vestuario	Revisión con producción administrativa de calendario y facturas
20 junio 06	''		Scouting armas
22 junio 06	Cuantificación de materiales para texturización de escenografía		Junta con producción de video proyecciones Cotización de materiales para texturización de escenografía

26 junio 06		Solicitud de salón de costura y teñido	Solicitud de salón de costura y teñido. Supervisión de construcción taller (esta realizando plataforma h.
28 junio 06	Visita a bodega del INBA (Ticomán)	Texturización y detalles de vestuario. Realización de utilería	Visita a bodega Ticoman para selección de mobiliario Compras de consumibles Reunión con realizador de video
29 junio 06	Recepción de materiales para texturización		Recepción de materiales para texturización Solicitud a Ticoman para préstamo de muebles
30 junio 06			
3 julio 06		Pruebas de vestuario con director	Compra de rodajas para plataformas
4 julio 06 Scouting de utilería a mercado de portales			Solicitud de préstamo de varal de iluminación para utilizarlo como escenografía. Corrección de programación de entrada a foro.
6 julio 06			Solicitud de maquina de humo Construcción de set para grabar escena de tren
7 julio 06		Maquillaje, peinados y vestuario para escenas de video	grabación de video solicitud de taller de construcción para fin de semana
8 julio 06	Sigue construcción y texturización de escenografía	Sigue pequeños ajustes a vestuario y utilería	Solicitud de entrada a camerinos
10 julio 06	Trazo de escenografía para ensayo de piso Entrada de escenografía a foro en piezas.	Entrada de vestuario a foro y camerino provisional (salón de maquillaje)	coordinación de entrada a foro solicitud de entrada a camerinos
11 julio 06 ETAPA PRODUCCION	Inicia montaje		
12-16 julio 06	Armado de escenografía en foro Montaje de iluminación Montaje de afores y pantallas Detalles de texturización en escenografía y ambientación. Colocación de luces auxiliares para paso de actores.		
17- 23 julio 06	Corrección de afores y movimientos de escenografía Corregir problemas con la mecánica de plataforma giratoria Grabación de luces por escena Corrección de pies de cues sobre libreto		
24 – 27 julio 06	Ensayos técnicos Solución de problemas técnicos en plataformas y afores. Solucionar problemas técnicos y de tiempos de entradas de cues de pantallas, afores, luces, proyecciones y plataformas móviles		
28 julio 06	ESTRENO. INICIO DE TEMPORADA		
29-30 julio 06	Funciones		
2-7 agosto 06	Funciones		
10-14 agosto 06	Funciones		Hoja de datos para placa
17-21 agosto 06	Funciones		
24-28 agosto 06	Funciones		
31- 4 septiembre 06	Funciones		
6-10 septiembre	Funciones		Placa realizada (recoger con el proveedor)
10 septiembre	Develación de placa		
11 septiembre 06 ETAPA POSTPRODUCCION	Desmontaje de escenografía		
	Entrega de mobiliario y escenografía a bodega ENAT		
	Entrega de mobiliario a bodega INBA (Ticomán)		

7. VESTUARIO

El vestuario es una parte fundamental del lenguaje escenográfico. Al igual que la escenografía, el vestuario es un medio expresivo que le da sentido a una puesta en escena, buscando que tenga un equilibrio y correspondencia con el espacio, la luz, la utilería y todos los medios expresivos de los que se valen las artes escénicas.

El diseño de vestuario refuerza el carácter de los personajes y su relación con el espacio que habitan. Las formas, las líneas, las siluetas, los colores y las texturas, son herramientas que utiliza un diseñador de vestuario para reflejar el interior de estos personajes que encarnan los actores. A través del vestuario el espectador no solo entiende al personaje, si no su entorno y la situación dramática en la que se desenvuelve. También podemos precisar y mostrar o interpretar y estilizar la época o momento histórico donde se desarrolla la trama, el nivel socioeconómico de los personajes, la edad y el tipo de vida que han tenido, etc, todo esto apoyando al trabajo de creación de personaje que hace cada actor, junto con la propuesta de dirección de la puesta en escena.

Es importante valorar la potencia dramática que tiene el vestuario como medio expresivo dentro del teatro y todas las artes escénicas, ya que como parte del lenguaje escenográfico tiene el mismo valor que el resto de las áreas creativas, Algunas veces se puede prescindir de la escenografía y la iluminación (dependiendo del espectáculo) y usar el diseño de vestuario como fundamento estético de la puesta en escena hasta llegar a ser parte del espacio, todo esto gracias a las infinitas posibilidades expresivas que nos da el diseño de vestuario como creadores escénicos. En este capítulo mostraré y analizaré cada uno de los personajes, las aproximaciones en boceto y las consideraciones del director además de las aportaciones de los actores en la construcción del personaje.

7.1. FORMATOS

Para el proceso de diseño de vestuario fue de gran utilidad el uso de diferentes formatos propuestos por mi como encargada de esta área. Con esto logré

trabajar con orden y limpieza además de hacer las entregas en el tiempo planificado. Estos formatos también fueron aprovechados para tener un panorama general y a la vez muy detallado de la obra, pudiendo así abarcar todos los aspectos del proceso desde la planificación, el diseño, la realización, pruebas de vestuario, hasta las funciones y la etapa de posproducción. La mayoría de estos formatos no son usados durante la carrera de escenografía pero son propuestas que pueden ser utilizadas por cualquier alumno para elevar la efectividad de su trabajo durante el proceso creativo de diseño de vestuario.

7.1.1. SABANA DE PRODUCCIÓN

En este formato se vacía la siguiente información que se obtiene del texto: escena, escena par (solo en este caso que las escenas están pareadas), lugar donde ocurre la acción, síntesis de lo que sucede en la escena, personajes que aparecen, vestuario específico, accesorios, utilería y otros datos relevantes. Esta información se divide por escenas. Ésta sabana de producción está enfocada al vestuario pero se puede hacer una para cada área creativa o una general que incluya todas las áreas de trabajo. Este formato es muy útil, ya que es una especie de resumen al que se puede acceder en cualquier momento para identificar información importante, sin la necesidad de acudir al texto una y otra vez.

ESC	PAR	LUGAR	SÍNTESIS	PERSONAJES	VESTUARIO	ACCESOR.	UTILERÍA	OTROS
1	24	OBSCURO	Weck dice que no ha dormido en mucho tiempo. Nos ubica históricamente en Praga a fines de Agosto de 1939	WECK ADOLF				Tic Tac imposible de reloj. Reloj cucú
2	23	CASA VOGEL	Dorita y Weck toman el té en casa de los Vogel, platican sobre su casa, la guerra y una tarjeta navideña. Los Vogel los cuestionan. Weck los balea.	HERR VOGEL FRAU VOGEL WECK DORITA	Weck -lleva un piloto		Juego de té de porcelana. Tarjeta de navidad que emite un murmullo	Sillones, mesa, chimenea y adornada. Se parte una taza. Reloj cucú
3		CASA RESISTENCIA	Trauma duerme. Adolf Weck y Dorita hablan de la traición. Llega Bruno, lo acusan de traidor, el se niega y planean el sig. atentado.	ADOLF WECK DORITA TRAUMA BRUNO			Papeles sobre la mesa. Libreta con poemas. Arma	Mecedora 4 sillas Puerta, ventana, cortinas
4	22	PASILLO ESTACIÓN	Le han robado el acordeón al mendigo, Weck le da su reloj pero se arrepiente y se lo quita. Oyen una detonación, creen que Bruno los ha traicionado otra vez	TRAUMA WECK MENDIGO		Reloj de pulsera Cigarros	Estuche de acordeón. Parlantito Reloj de pulsera	Se escucha folklore Checo. Y detonación.

ESC	PAR	LUGAR	SÍNTESIS	PERSONAJES	VESTUARIO	ACCESOR.	UTILERÍA	OTROS
5	21	HOTEL AFUERAS DE PRAGA	Weck llega al hotel, Hilda lo recibe, aparece Rubí ellas discuten y finalmente Rubí tiene una visión con una cruz. Aparece Mansilla.	HILDA WECK RUBÍ LLEGA MANSILLA	Mansilla- uniforme militar nazi (General)		Silla de ruedas Valijas	
6	20	HOTEL COMEDOR	Weck está desayunando a un lado está Rubí. Hilda pretende que desayunen los cuatro juntos. Weck y Mansilla se quedan solos, Weck habla y Mansilla toma nota	HILDA RUBÍ WECK MANSILLA			Desayuno en la mesa Silla de ruedas	Mesa y sillas
7	19	HOTEL	Rubí le pide a Weck que la lleve con el a Praga, el no quiere pero finalmente acepta.	WECK RUBÍ			Valijas. Acordeón Y estuche de acordeón	
8	18	PASILLO ESTACION	Mendigo pide que le devuelvan su acordeón, dice que solo el podrá perdonar al ladrón. Weck le cuenta lo que paso en el hotel y como se involucró con esas mujeres	WECK MENDIGO			Parlantito	Música deforme del acordeón sale del parlantito.
9	17	CASA RESISTENCIA	Weck le cuenta a Adolf del mendigo. Adolf le dice que Trauma murió, pues no logro salvarse en el atentado.	ADOLF WECK				
10	14	CUARTEL NAZI	Trauma duerme. Mansilla le invita vino a Weck. Hablan, mansilla dice que no puede dejar y a Weck pero finalmente lo hace.	TRAUMA WECK MANSILLA	Weck -lleva un sobretodo		Estuche de acordeón. Vasos rotos Vino del Rhin Arma Dinero	
11	15	CASA RESISTENCIA	Dorita cuenta a Adolf que se va a Berlín con Bruno, pero el ya lo sabía. Llega Bruno cuando Adolf esta apuntando a Dorita con el arma. Bruno apunta a Dorita.	ADOLF DORITA BRUNO		Cigarros	2 armas Taza de té	Suena un disparo
12		TREN A PRAGA	Hilda y Rubí hablan en el tren. A rubí le dan convulsiones. Mansilla esta al otro lado del escenario. Se ilumina la cruz del cruce de trenes.	HILDA RUBÍ MANSILLA			Silla de ruedas	Cruz de trenes
13		AL PIE DE LA CRUZ	Mansilla dice que Weck es el Dios de los judíos. Los trenes chocan. Weck trepa a la cruz. Punto de inflexión El tiempo retrocede	TRAUMA WECK MANSILLA MENDIGO		Cigarros	Parlantito	Ensordecador ruido de trenes. Cruz
14	10	CUARTEL NAZI	Trauma muerta, Weck quiere llevársela. Mansilla lo deja ir para que le entregue a los otros de la resistencia. Le pide que diga que el es el Dios de los judíos	WECK MANSILLA TRAUMA	Trauma con el rostro manchado de sangre		Vaso de vidrio roto. Estuche de acordeón	Al final ruido de trueno como disparo

ESC	PAR	LUGAR	SÍNTESIS	PERSONAJES	VESTUARIO	ACCESOR.	UTILERÍA	OTROS
15	11	CASA RESISTENCIA	Adolf y Dorita se preparan para salir pues Mansilla los espera. Bruno agoniza tirado el en piso, parece que quiere decir algo.	ADOLF DORITA BRUNO (AGONIZANDO)			Valijas	
16		CASA VOGEL	Mansilla los interroga, le dicen que vea la casa de al lado, ahí encuentra la tarjeta navideña y una libreta. Dorita y Weck se quitan el disfraz de Vogels.	FRAU VOGEL HERR VOGEL MANSILLA WECK	Disfraces de Vogels		Tarjeta navideña Libreta de poemas	
17	9	CASA RESISTENCIA	Adolf le pregunta a Weck por qué no regreso después del atentado y le dice que Trauma murió y que Dorita se salvó. Weck quiere ver a Dorita	ADOLF WECK				
18	8	PASILLO ESTACION	Weck le regresa el acordeón al mendigo, el no lo acepta, no piensa perdonarlo. Weck se lo lleva.	WECK MENDIGO	Mendigo usa anteojos		Parlantito	Música deforme de acordeón sale del parlantito
19	7	HOTEL AFUERAS DE PRAGA	Weck les ayudó a matar a Gunter porque Rubí le prometió que lo iba a querer. Hilda y Rubí lo desprecian.	WECK RUBÍ HILDA			Silla de ruedas	
20	6	HOTEL COMEDOR	Weck da información a Mansilla, le dice donde es la casa de la resistencia y que el cabecilla es Adolf.	HILDA WECK MANSILLA			Cuaderno y pluma Silla de ruedas	Mesa y sillas
21	5	HOTEL	Weck llega al Hotel, a Hilda le parece sospechoso que venga de Praga. Rubí se fija en el , quiere que la ame al menos el, le dan la habitación 4. Aparece Mansilla	WECK HILDA RUBÍ		Mansilla se pone un brazalete con svástica	Silla de ruedas	
22	4	PASILLO ESTACIÓN	Trauma le dice a Weck que después de la tercera detonación debe irse y decirla a Mansilla quien es, y este lo anotara todo, porque eso ya está escrito.	TRAUMA WECK MENDIGO			Estuche de acordeón.	Se escuchan 3 silbatazos
23	2	CASA VOGEL	Frau y Herr Vogel escuchan una detonación, creen que es el horno, pero no van a revisarlo. Se confiesan que han votado por los alemanes en el referéndum.	HERR VOGEL FRAU VOGEL				Se escucha detonación
24	1	HABITACIÓN MUY LUMINOSA	Weck y Cerda están en la cama, el despierta le cuenta su sueño, ella le dice que el hombre del sueño debe encontrar alguien que lo ame otro que lo castigue y otro que lo perdone. Para el todo está claro	CERDA WECK	Cerda es la mujer mas hermosa del mundo			Mucha luz Cama

7.1.2. BREAKS DE VESTUARIO

En este cuadro se hace un planteamiento por escena de las apariciones de cada actor en sus diferentes personajes, esto sirve para saber cuanto tiempo hay para los cambios de vestuario, dato importante para definir los diseños de vestuario y la forma en que se pondrán las prendas.

BREAK DE VESTUARIO POR ESCENAS

ACTOR	PERS.	ESCENA																							
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
FERNANDO	WECK	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			X	X		X	X	X	X	X	X	X		X
ALBERTO	ADOLF	X		X						X	X				X	X									
	HERR VOGEL		X													X								X	
VERO	DORITA		X	X							X				X										
	CERDA																								X
GABY	BRUNO			X							X				X										
	HILDA					X	X					X	X						X	X	X				
PAULA	RUBI					X	X	X				X	X						X		X				
	FRAU VOGEL		X													X								X	
CARLOS	MANSILLA					X				X		X	X	X	X					X					
	MENDIGO				X				X										X				X		
RENATA	TRAUMA			X	X									X	X								X		

En este segundo break se definen cuales son las prendas, accesorios y utilería de mano que integran el vestuario de cada actor en sus diferentes personajes. Esto ayuda a tener un control de todos los elementos que se deben entregar a cada actor, de los cuales se hará responsable durante toda la temporada.

BREAK DE VESTUARIO POR ACTOR

Actor: Fernando Huerta

ESC.	PERSONAJE	VESTUARIO	ACCESORIOS Y UTILERIA DE MANO
1-10 13-14 17-24	WECK	<ul style="list-style-type: none"> • Saco tipo marinero azul marino • Pantalón de lana gris oscuro • Zapatos negros • Sweater beige 	<ul style="list-style-type: none"> • Reloj de pulsera • Gorra de tweed • Cigarros • Encendedor • Pistola
16	WECK disfrazado de Herr Vogel	<ul style="list-style-type: none"> • Camisa blanca • Pantalón de lana negro • Botas negras tipo caza • Gazné mostaza y ladrillo 	<ul style="list-style-type: none"> • Bigote postizo • Tirantes color ladrillo • Condecoración checa

Actriz: Verónica González

ESC.	PERSONAJE	VESTUARIO	ACCESORIOS Y UTILERIA DE MANO
2,3, 11,15	DORITA	<ul style="list-style-type: none"> • Vestido blanco y negro con vino • Zapatillas color vino • Saco de paño color vino • Camisón blanco de seda • Mascada blanca de seda • Medias línea atrás 	<ul style="list-style-type: none"> • Cuaderno • Pluma • Aretes
24	CERDA	<ul style="list-style-type: none"> • Aparece desnuda 	

Actor: Alberto Nájera

ESC.	PERSONAJE	VESTUARIO	ACCESORIOS Y UTILERIA DE MANO
3,9,11, 15, 17	ADOLF	<ul style="list-style-type: none"> • Saco cruzado de casimir café a rayas • Pantalón café de casimir • Chaleco café • Camisa blanca • Camiseta blanca • Corbata amarilla • Zapatos café 	<ul style="list-style-type: none"> • Sombrero café • Cinturón café • Pistola
1,2,23	HERR VOGEL	<ul style="list-style-type: none"> • Botarga de gordo • Camisa blanca • Chaleco café a cuadros • Pantalón verde de gabardina • Botas negras tipo caza • Corbata amarilla 	<ul style="list-style-type: none"> • Bigote postizo • Tirantes color ladrillo • Condecoración checa

Actriz: Paula Acevedo

ESC.		VESTUARIO	ACCESORIOS Y UTILERIA DE MANO
5,6,7, 12,13, 19, 21	RUBÍ	<ul style="list-style-type: none"> • Blusa color rosa mamey • Falda de gabardina gris claro • Zapatos negros • Moño de satín color hueso 	<ul style="list-style-type: none"> • Capa de encaje verde • Pañuelo rojo • Llavero
2,23	FRAU VOGEL	<ul style="list-style-type: none"> • Botarga de gorda • Camisa blanca • Vestido negro de flores • Delantal color ladrillo • Medias blancas • Zapatos negros 	<ul style="list-style-type: none"> • Lentes redondos

Actriz: Gabriela Ornelas

ESC.	PERSONAJE	VESTUARIO	ACCESORIOS Y UTILERIA DE MANO
3,11, 15	BORA	<ul style="list-style-type: none"> • Camisa blanca • Pantalón de casimir gris • Chamarra de piel negra • Gorra de piel negra • Zapatos negros 	<ul style="list-style-type: none"> • Tirantes • Cigarros • Fósforos • Pistola
5,6,11, 12, 13, 19,20, 21	HILDA	<ul style="list-style-type: none"> • Vestido de gabardina azul y hueso • Foullard de satín color hueso • Zapatillas color beige • Peluca rojiza con rizos 	<ul style="list-style-type: none"> • Joyas falsas: anillos, aretes, collares • Guantes de encaje blanco • Abanico • Manita rascadora • Barniz de uñas • Perfume en atomizador

Actor: Carlos Valencia

ESC.	PERSONAJE	VESTUARIO	ACCESORIOS Y UTILERIA DE MANO
6,10, 12,13, 14,16, 20	MANSILLA	<ul style="list-style-type: none"> • Uniforme militar nazi, saco y pantalón color verde • Botas militares color negro • Gorra militar color verde • Cinturón ancho, negro de piel 	<ul style="list-style-type: none"> • Condecoraciones militares • Pistola • Cuaderno • Pluma
3,7, 18,22	MENDIGO	<ul style="list-style-type: none"> • Tela café tipo jerga 	<ul style="list-style-type: none"> • Taza de peltre • Barba y bigote postizos • Lentes oscuros • Telita limosnas • Bastón • Parlantito

Actriz: Renata

ESC.	PERSONAJE	VESTUARIO	ACCESORIOS Y UTILERIA DE MANO
3,4, 13,14, 22	TRAUMA	<ul style="list-style-type: none"> • Blusa color hueso • Pantalón beige • Zapatilla beige • Gabardina beige 	<ul style="list-style-type: none"> • Cigarros • Fósforos • Cigarrera

7.1.3. HOJA DE MEDIDAS

Sirve para obtener todos los datos necesarios para confeccionar sus vestuarios con las medidas y dimensiones correctas. A pesar de ser muy parecidas las hojas de medidas de hombre y de mujer varían un poco ya que se toman en cuenta diferentes datos de medidas en uno y otro. También son prácticas para definir las cantidades de tela que se deben comprar para cada prenda.

HOJA DE MEDIDAS MUJER

ACTRIZ:
PERSONAJE /S:

CONTORNOS		LARGOS	
CABEZA CONTORNO		ALTURA TOTAL	
CABEZA DIAGONAL		TALLE FRENTE	
ROSTRILLO		TALLE ATRÁS	
CUELLO		TALLE APEX	
PECHO		SEPARACION BUSTO	
BAJO BUSTO		CINTURA A PISO	
ARRIBA BUSTO		LARGO PANTALON	
CINTURA		CINTURA A CADERA	
CADERA		LARGO VESTIDO	
CADERA ALTA		SACO	
CADERA BAJA		LARGO MANGA	
BRAZO		ANCHO ESPALDA	
CODO		ESPALDA BAJA	
PUNO		AXILA A CINTURA	
PIERNA		ESCOTE	
MUSLO		LARGO MANO	
RODILLA			
PANTORRILLA			
EMPEINE			
TALÓN		TALLA	
SIZA HOMBRO			
TIRO TOTAL			
TIRO FRONTAL		CALZADO	
TIRO ATRÁS			

HOJA DE MEDIDAS HOMBRE

ACTOR:
PERSONAJE /S:

CONTORNOS		LARGOS	
CABEZA CONTORNO		ALTURA TOTAL	
CABEZA DIAGONAL		TALLE FRENTE	
ROSTRILLO		TALLE ATRÁS	
CUELLO		CINTURA A PISO	
PECHO		LARGO PANTALON	
ARRIBA BUSTO		CINTURA A CADERA	
CINTURA		SACO	
CADERA		LARGO MANGA	
CADERA ALTA		ANCHO ESPALDA	
CADERA BAJA		ESPALDA BAJA	
BRAZO		AXILA A CINTURA	
CODO		ESCOTE	
PUNO		LARGO MANO	
PIERNA			
MUSLO			
RODILLA			
PANTORRILLA		TALLA	
EMPEINE			
TALON			
SIZA HOMBRO			
TIRO TOTAL			
TIRO FRONTAL		CALZADO	
TIRO ATRÁS			

7.2. ANÁLISIS DE PERSONAJES

Para diseñar el vestuario de esta obra, fue importante estudiar las características de los personajes que nos ofrece Spregelburd, pero también el perfil que les da el maestro Bruno Bert al hacer su propia interpretación de cada uno de ellos. Los personajes muestran importantes características psicológicas que deben ser expuestas en el escenario por medio del trabajo actoral pero reforzadas por su apariencia física, por el vestuario, el maquillaje y los peinados, que son las herramientas como diseñadora de vestuario para ayudar a los actores a crear estos personajes tan complejos. Como mencionamos anteriormente *“Raspando la Cruz”* es una pieza; en este género teatral los personajes son complejos, con expectativas y añoranzas propias, con un carácter equilibrado entre defectos y virtudes. Además por la estructura doble de la obra los personajes muestran características opuestas entre la primera y la segunda versión de la misma historia; para el diseño de vestuario me basé en los rasgos físicos y psicológicos esenciales que los personajes muestran en ambas partes del texto.

Weck

Es el personaje principal de esta obra, él es un hombre joven, líder de la resistencia checa, su carácter es muy complejo, parece estar siempre en un estado entre la locura y la elocuencia, vive con una pelea interna entre hacer lo que desea y lo que le corresponde históricamente. Es autoritario, sarcástico y hasta violento. Dentro de él viven sentimientos positivos, pero son constantemente reprimidos, se niega a ser bondadoso y amable. Es desconfiado y misterioso, también frágil pero a la vez muy fuerte. No le interesa mucho su apariencia física. Weck es una mezcla entre Cristo y un ser humano cualquiera lleno de defectos y virtudes

Dorita

Es una joven checa de aproximadamente 25 años, es miembro de la resistencia y pareja de Weck. Dorita representa a la *femme fatal* del cine negro. Es una chica muy interesante ya que por un lado es tierna, ingenua y vulnerable pero por otro lado es una mujer seductora, manipuladora y calculadora. También es coqueta, pero con clase y sin llegar a la exageración. Es amable y protectora, pero siempre a cambio de ser protegida por los otros miembros de la resistencia. Dorita es traicionera, pero a la vez parece un objeto utilizado por todos.

Adolf

Es también parte de la resistencia, es todo un caballero, seguro de si mismo, inteligente y manipulador, un tipo con mucha clase y galantería. Es astuto y hábil con las palabras, es también calculador y frío, difícilmente pierde el control, sabe controlar sus emociones. Es un excelente observador de su entorno.

Bora

Es miembro de la resistencia, es señalado constantemente como el traicionero pero nunca sabemos si realmente lo es. Está totalmente despreocupado de su apariencia y postura física, parece un tipo inseguro camina encorvado con las manos en los bolsillos, como ocultando algo. Tiene una actitud llena de misterio, es muy nervioso y también un poco temeroso.

Trauma

Trauma, hermana de Weck, es un personaje extraño, ya que a diferencia del resto, sus características no son muy realistas, oscila entre un ser humano y la representación de un alma o una idea de conciencia que es parte de la mente de Weck, pero encarnada en una mujer, que también forma parte de la resistencia. Trauma duerme casi todo el tiempo, aunque en realidad nunca se sabe si esta muerta o si esta durmiendo. De hecho, a lo largo de toda la obra, no se sabe si esta viva o muerta o si tan solo vive en la cabeza de Weck, ya que solo está despierta

para interactuar con él. Trauma le dice a Weck lo que debe hacer, lo cuestiona sobre sus decisiones, le da consuelo, lo alienta, le da esperanza y le anuncia la destrucción

Mansilla

Mansilla es un general nazi, de estricta conducta militar, tiene la tarea de llegar al líder de la resistencia checa y terminar con esta organización. Mansilla es un tipo educado, gentil pero a la vez implacable y totalmente violento. A pesar de aparentar total seguridad y fortaleza, Mansilla se siente vulnerado únicamente por Weck. Es un personaje importante ya que es él quien comprueba la identidad divina de Weck, y es entonces cuando pierde la cordura ya que todo en lo que creía se viene abajo. Mansilla es el típico militar nazi de alto rango con un comportamiento totalmente disciplinado y rígido, y su apariencia es totalmente pulcra e impecable, tanto en su vestimenta, como en su postura y movimientos.

Mendigo

Es un personaje muy extraño, todo un misterio ya que no está ubicado en un espacio y tiempo determinado, es decir, no se puede definir de qué lugar es, o de qué época proviene. Tiene un aire bíblico o de medio oriente, pero es difícil identificarlo con una cultura específica. Nunca sabemos si realmente es ciego o miente para causar lástima y pedir dinero, su historia es muy triste, él es la encarnación de la desgracia humana. Él tiene una carga importante en este texto; es quien debe perdonar a Weck, pero no lo hace y, a pesar de ser ciego, es el único que parece ver quién es realmente. Este personaje oscila entre provocar lastima y el ridículo

Herr Vogel y Frau Vogel

Son una pareja de campesinos checos que llegaron a vivir a la ciudad de Praga muchos años atrás. A diferencia del resto, estos personajes son casi caricaturescos, una especie de muñecos, pero conservan un rasgo de realismo que los mantiene dentro de la unidad de la obra. Ambos son regordetes, tanto su acento

como su vestimenta son muy de la región checa; son exagerados en su forma de hablar y de moverse y hasta en las cosas que platican. Ellos representan a la sociedad conservadora, retrógrada e hipócrita de Praga o de cualquier parte del mundo. Defienden los valores nacionalistas de su país y al mismo tiempo votan por el enemigo para salvarse. Son ignorantes y a la vez muy graciosos y pintorescos, con una estética totalmente *naif*.

Hilda

Al igual que los Vogel ella oscila entre la farsa y el realismo. Hilda es una mujer viuda en decadencia que vive recordando sus años de esplendor y juventud. No puede caminar, usa una silla de ruedas, la mayor parte de su cuerpo está inmóvil y rígido, así que basa su expresión en los exagerados movimientos de sus manos y gestos faciales. Es muy artificial y exagerada, tanto en su apariencia como en su carácter. Trata muy mal a Rubí, su hija, ya que tiene todo lo que ella desearía tener pero lo ha perdido. Es muy curiosa y quiere controlarlo todo a pesar de sus limitaciones físicas. Tiene una imperiosa necesidad de ser apreciada por los hombres. Es muy voluble pues pasa de un estado emocional a otro muy drásticamente.

Rubí

Es hija de Hilda, ambas se encargan de un viejo hotel en las afueras de Praga. Rubí es una joven poco favorecida físicamente, es muy sencilla, se viste modesta y discretamente. Tiene la autoestima muy baja, ya que su madre y su padrastro la humillan constantemente, vive encerrada en ese hotel casi como una esclava y sueña con salir al mundo y ser libre. Ocasionalmente tiene visiones o revelaciones del futuro. Es frágil e ingenua pero una parte de ella es agresiva y decidida.

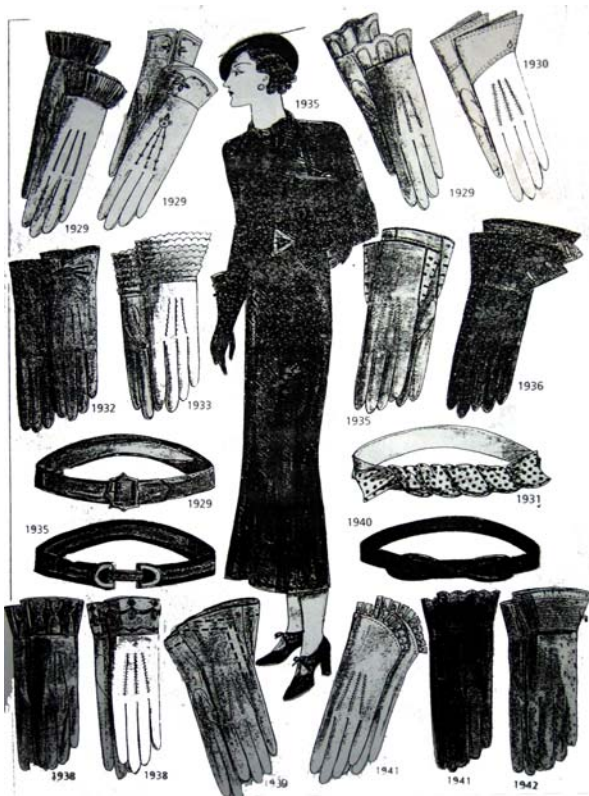
7.3. INVESTIGACIÓN EN IMÁGENES

Además de la investigación histórica y conceptual para diseñar vestuario fue indispensable hacer una investigación visual, esto consiste en buscar imágenes que sirvan de inspiración y de guía, tomando en cuenta las tres líneas que debe seguir mi propuesta estética; cine negro norteamericano, realismo y segunda guerra mundial. Ya que se trata de una obra ubicada en la década de los 30's fue necesario buscar fotografías de la vida urbana de ese momento histórico para identificar las siluetas, cortes, texturas, peinados y maquillajes que caracterizaban la vestimenta cotidiana de ese tiempo. Estas imágenes también me fueron de mucha utilidad al momento de realizar las prendas, ya que pude usarlas como ejemplo para explicar a la realizadora cómo debía quedar o ejemplificar detalles de corte y costura. La investigación en imágenes se dividió de la siguiente manera: primero están las imágenes que muestran la vestimenta característica de la época tanto femenina como masculina. Después las imágenes específicas que me sirvieron para diseñar el vestuario de cada uno de los personajes. Las imágenes aquí mostradas son sólo las más representativas ya que en realidad el material visual utilizado para este proceso es más extenso. Obtuve estas imágenes en libros, fotografías familiares, películas, internet y postales.

Esta investigación visual también fue de un gran apoyo para generar ambientes y sensaciones en la puesta en escena.

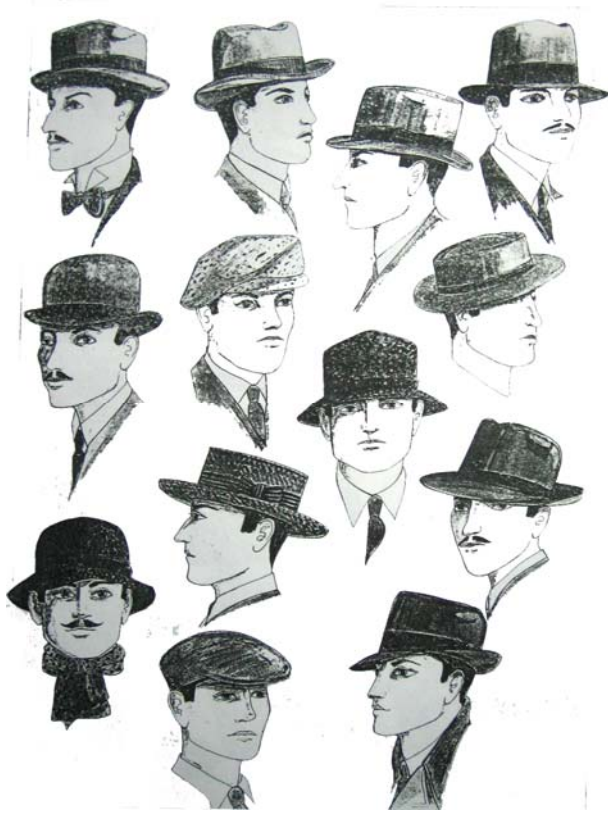
VESTIMENTA FEMENINA





VESTIMENTA MASCULINA





WECK



DORITA



ADOLF



BORA



TRAUMA

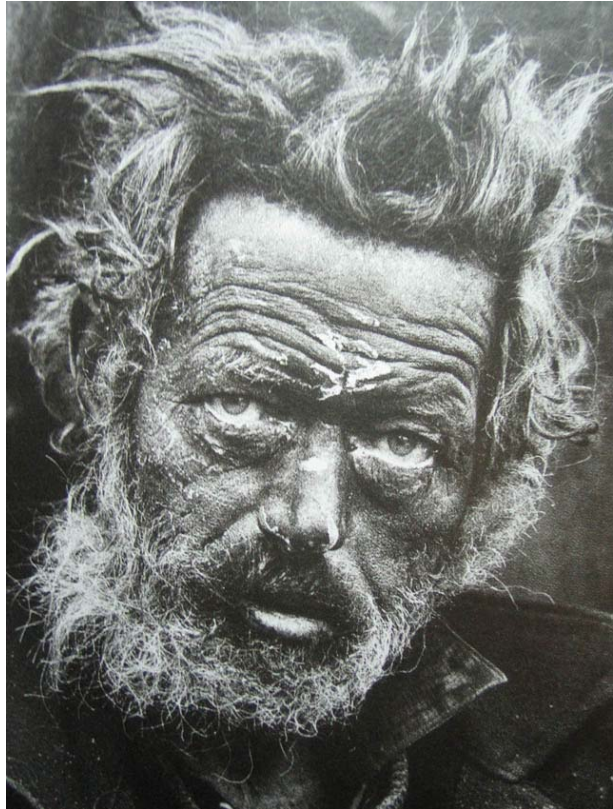


MANSILLA





MENDIGO



FRAU Y HERR VOGUEL





HILDA



RUBÍ



7.4. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA DE VESTUARIO

Para hacer la propuesta de vestuario tomé en cuenta los siguientes criterios:

- Las características físicas y psicológicas que define el texto para cada uno de los personajes
- Las características físicas y psicológicas que propone el director Bruno Bert
- Las propuestas de creación de personaje que hace cada uno de los actores. Fue importante estar presente en muchos ensayos del grupo de actuación ya que observando a sus personajes, sus movimientos y sus voces, me surgieron muchas ideas para hacer los diseños.
- El tratamiento realista ayuda a entender la obra debido a su complejidad estructural.
- La estética de los años 30's, época en la cual se desarrolla la historia, ya que se habla de un acontecimiento histórico real. Mi propuesta de vestuario utiliza los cortes y siluetas, principalmente de la ropa usada por la gente de clase media y baja. Las mujeres con la cintura muy marcada y las faldas abajo de la rodilla. Los hombres usaban los pantalones justo en la cintura, camisas de colores claros y frecuentemente gorros, sombreros y tirantes. El estilo de esta época es bastante formal, mas no elegante en el nivel socioeconómico de los personajes que se muestran en esta obra. También fueron tomados en cuenta los colores, texturas y estampados de la vestimenta de la época.
- La estética del Cine Negro Norteamericano de los años 40's y 50's. Se trata de un ambiente muy oscuro y lleno de contrastes con una visión negativa del mundo. La iluminación muy tenue con juegos de sombras y siluetas. Para apoyar esta estética en el vestuario usé colores contrastantes pero opacos. Y personajes con siluetas muy definidas, reconocibles a pesar de la falta de luz. Esto también ayudo a dar esta idea del cine en blanco y negro a pesar de que la propuesta de vestuario sí lleva color.

- Además de los criterios ya mencionados, la elección de colores y texturas y estampados de las telas y de los cortes, formas y diseños de las prendas fueron definidos por el tono de la obra, las características propias de cada personaje y las necesidades actorales del elenco.
- Otro parámetro importante para definir los diseños fue la velocidad con que debían ser los cambios de vestuario, esto me llevó a pensar en soluciones prácticas que ayudarían al actor a cambiar de personaje en un tiempo mínimo.

7.5. BOCETOS DE VESTUARIO CON TELAS Y JUSTIFICACIÓN POR PERSONAJE

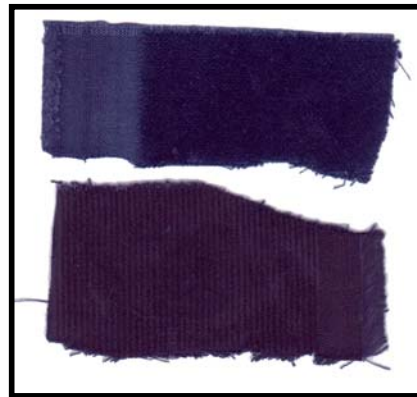
Los diseños de vestuario aquí presentados fueron propuestas aceptadas por el director, sin embargo debido a presupuestos y cambio de decisiones durante el proceso algunos detalles fueron modificados. Muchas de las prendas y accesorios que pude conseguir no eran idénticos a las propuestas del diseño pero funcionaban de igual manera, así que después de ser aceptados por el maestro Bruno Bert se volvían parte del vestuario.

WECK

Es el líder de la resistencia, es una rebelde, clase media o más bien baja. Su apariencia es algo despreocupada. Lleva un saco azul marino tipo Makinoff, que es un corte típico de los marineros. Esto le da a Weck un aire de aventurero, de un hombre que pertenece a un sólo lugar. Usa también una gorra gris de *twedd* muy de la época, para reforzar ese misterio que lo caracteriza, pues con la ayuda de la iluminación genera sombras en su rostro muy al estilo del cine negro. Lleva un pantalón clásico de casimir gris oscuro con líneas muy delgadas, en un gris más claro, tanto la tela como el estampado son también muy típicos de la época, al igual que el corte con el tiro muy largo, sin pinzas y sin bolsillos atrás. Lleva una camisa

color gris claro. Los tonos del vestuario de Weck, son muy opacos y oscuros, que van muy de acuerdo con el tono, la temática del texto y el estado de ánimo del mismo personaje.

Weck usa el cabello largo, una costumbre probablemente inusual en la época, pero muy acorde con su rebeldía, además ayuda a remarcar esta analogía con Jesucristo, sin hacer un retrato clásico del mismo. Su maquillaje es bastante realista, aprovechando los rasgos físicos del personaje remarcó mucho las ojeras y las sombras de su cara para lograr el efecto de decadencia, locura y larga vigilia que sufre este personaje.



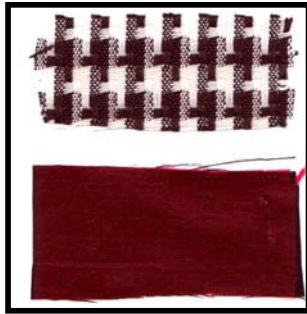
WECK – HERR WOGUEL

Más que un vestuario se trata de un disfraz, Weck se hace pasar por Herr Voguel, entonces se trata de un personaje disfrazado de otro. No existió un diseño previo de este disfraz; la idea aprobada por el director, era conseguir prendas muy parecidas a las del personaje de Herr voguel, así que obtuve de la bodega de vestuario un chaleco a cuadros, un pantalón verde, una camisa blanca, una gorra negra y unos bigotes falsos, todo muy al estilo de Herr Voguel. Pero todo debía ser muy facil de poner ya que se trataba de un cambio extremadamente rápido. Para lograr esto fue necesario usar broches de presión y la ayuda de dos personas para que el actor entrara a tiempo a su escena.

DORITA

El vestuario de Dorita es uno de los más bellos. Lleva un vestido a la pantorrilla, de una tela muy clásica de la época; pata de gallo que tiene un tejido blanco y negro muy simétrico. Los zapatillas que finalmente usó fueron color vino, con un estilo muy sensual, del mismo tono del cinturón Este vestuario va muy acorde con su personaje, se trata de un diseño serio y discreto, pero a la vez es muy coqueto y provocador gracias a la silueta entallada y los detalles en rojo satín del cinturón y las mangas del vestido. Los colores seleccionados, blanco y negro que le dan un toque de sobriedad y en contraste, la sensualidad de un rojo quemado muy provocador, al estilo de la *femme fatal* del cine negro.

Su peinado fue un poco complejo ya que la misma actriz tenía otro personaje, Cerda, que en la última escena debía salir con el cabello largo y lacio, pero la idea para Dorita era un cabello corto con ondas y raya a un lado, muy característico de las mujeres de la década de los 30's. La solución fue mantener su cabello largo y hacer ondas antes de cada función, y para su otro personaje la actriz debía mojarse el cabello y cepillarlo.



El maquillaje de Dorita fue muy sencillo, sólo correctivo con especial énfasis en sus ojos, que debían ser coquetos y profundos. Con un poco de sombras, delineador y rimel logré hacer parecer a la actriz un poco más grande de lo que es.

DORITA - FRAU VOGUEL

También este vestuario fue un disfraz, Dorita se hace pasar por Frau Voguel, así que su ropa debía ser muy similar, al estilo de una mujer de campo.



Ambos diseños tienen el mismo fundamento, se trata de un vestido de una tela con estampado floral, la falda es muy larga y amplia. También la blusa tiene un estilo campirano y anticuado, es blanca, de algodón blanco con detalles de encaje. La ropa le quedaba muy grande ya que debía notarse que pertenecía a otro personaje. El peinado y maquillaje no cambian, pero se agregan accesorios como una pañoleta en la cabeza y unos lentes redondos que ayudarían a disimular más la verdadera identidad de Dorita.

ADOLF

Adolf es todo un caballero, es el más pulcro y vanidoso de los integrantes de la resistencia. Tiene buen porte y parece tener noción de los estándares de moda y buen gusto de su época. Su vestuario consta de un traje cruzado muy elegante, la tela es café con rayas muy finas en color mostaza. Lleva también un chaleco café que, a pesar de no ser del mismo juego del traje, combina perfectamente. Sus zapatos son de piel café, también muy elegantes con un corte muy clásico. Su camisa es blanca y debajo, usa una camiseta de algodón sin manga como parte de su ropa interior.



Lleva una corbata satinada color mostaza que le da un toque muy vivo y elegante. Todo su vestuario está perfectamente combinado y va muy ceñido al cuerpo, lo que le da mucho porte y elegancia. El toque final es un sombrero café de ala corta, un modelo también clásico de esa época. Este accesorio remarca el misterio que envuelve al personaje y, a la vez, le da un toque tipo *gángster*, personaje que es común del cine negro norteamericano.

Adolf va peinado totalmente hacia atrás con el cabello muy corto y bien recortado. Su maquillaje es sólo correctivo con un poco de delineador en los ojos para acentuar su mirada.

BORA

El personaje de Bora fue interpretado por una mujer; esto era importante para el diseño pues debía ser lo más masculino posible. Bora es muy diferente a Adolf, es casi opuesto; es desfachatado, usa unos pantalones grises de lana, camisa blanca y chamarra negra de cuero con un corte tipo saco. Sus zapatos son negros de piel, no usa corbata y su ropa es más bien ancha para ayudar a la actriz a resaltar la masculinidad de su personaje y perder por completo su forma delicada y femenina. Lleva dos accesorios muy usados en esos tiempos, unos tirantes negros y una gorra de cuero negro que hace juego con su chamarra, esta gorra sirve también para ocultar un poco sus rasgos femeninos.

El maquillaje de Bora estaba un poco cargado en los ojos; la idea era remarcar las sombras para que pareciera más un hombre, pero la parte inferior de la cara no se podía maquillar mucho, pues el otro personaje de esta actriz era Hilda. Gracias a que Hilda usaba peluca pude hacerle un corte de hombre a la actriz que interpretaba a Bora.



BORA

TRAUMA

Es un personaje que oscila entre algo abstracto como la conciencia y alguien real. Trauma es el único personaje femenino que lleva pantalones, por cierto muy novedosos y atrevidos para la década de los 30's. Era importante que Trauma se viera distinta a los demás, ella forma parte de Weck, así que la propuesta del vestuario para ella consiste en un diseño un poco masculino, lleva pantalones, camisa y gabardina con la idea mostrar firmeza y rebeldía aunque gracias a los tonos claros se genera, a la vez, una sensación de levedad y espiritualidad que debe tener este personaje por ser una especie de alma o idea abstracta. La fisonomía de la actriz fue otra de los razones que nos llevó a este diseño; Renata, quien interpretó este personaje es de baja estatura y talle ancho, con este pantalón muy largo de bota ancha y con unos tacones realmente altos, logramos estilizar y afinar un poco su figura.



El maquillaje de Trauma fue un poco más marcado, se trabajó en sus ojos, usando delineador, rimel y sombra azul que le daba mayor énfasis a sus ojos y profundidad a su mirada. Se uso sombra para afinar su rostro. Se hicieron

intervenciones importantes en su cabello, para lograrlo se le cortó el cabello y se le hizo una base que le facilitaría el peinarse antes de cada función. Finalmente y como mero ornamento usa una boina negra tirada a un lado para completar su atuendo.

MANSILLA

La idea para este personaje fue hacer un uniforme nazi lo mas parecido posible a los originales. Mansilla es un general; así que su uniforme debía ser elegante y de buen corte que le diera gran presencia y firmeza al personaje.



Este traje lo obtuve como un préstamo en las bodegas de Bellas Artes, pero le hice importantes modificaciones para que le quedara perfecto al actor, aumenté el

largo de las mangas, cambié todos los botones por unos dorados lo más parecido posible a los de un uniforme nazi. Para complementar este vestuario se agregaron diferentes insignias y condecoraciones características de un general nazi, como la banda roja en el brazo con la svástica, la cruz de hierro, el águila imperial y los laureles dorados para el cuello. Los accesorios fueron muy importantes ya que ayudaban a resaltar el rango militar de Mansilla. Se usaron botas para montar, pero en combinación con el uniforme daban la apariencia de botas militares. También maquillé una gorra de policía forrándola de la misma tela que el resto del traje y agregando una insignia de águila imperial nazi. Los lentes eran redondos muy parecidos a los de Heinrich Himmler líder de la SS.

Su peinado es muy similar al de Hitler, con raya a un lado y muy bien recortado. El maquillaje fue solo correctivo, afortunadamente la fisonomía del actor era de gran ayuda para la caracterización y no fue necesario hacer grandes modificaciones.

MENDIGO

Este diseño fue realmente interesante ya que su proceso fue muy diferente. No existe un diseño en dibujo para este personaje; después de varias pruebas se decidió que el diseño se haría directamente sobre el cuerpo del actor. La idea principal era hacer un personaje que no se identificara con un lugar o una época específicos, para esto se mezclarían elementos antiguos como la tela y modernos (para esa época) como los lentes y el sombrero. Escogí una jerga que tiene una textura rugosa y pesada, la teñimos de café pardo para dar una idea de vejez y abandono representativas de un mendigo. Una vez que se tuvo lista la tela experimenté sobre el actor con diferentes colocaciones, tomando en cuenta que también hacía el personaje de Mansilla y que debía quedar totalmente camuflado y cubierto por el vestuario del mendigo. Para tapar totalmente el uniforme decidí hacer un diseño en dos piezas con el mismo tipo de tela; la primera era una túnica que cubría todo su cuerpo desde los hombros hasta la punta de las botas; la segunda era una chalina gruesa que tapaba totalmente el cuello del uniforme e integraba la cabeza con el resto del cuerpo. Para cubrir el cabello usé un sombrero también café, pero ese sí, con un estilo muy de los 30's. Para camuflar la pulcritud

de las manos del militar fue necesario que usara unos guantes muy viejos, sucios y rotos pero que no cubrían los dedos...

El mendigo no requirió ningún maquillaje especial, pues su rostro fue cubierto por una gran barba y bigote que lo hacían parecer más viejo y abandonado. Para completar al personaje que, por cierto era ciego, le pusimos unos lentes muy oscuros, además de los lentes de contacto blancos para cuando se quitaba los de cristal, efecto que solo podía ser observada por los espectadores que estaban más cerca del actor.

FRAU VOGUEL

Se trata de un personaje casi caricaturesco, fue necesario hacer botargas especiales, tanto para Frau como para Herr Voguel, ya que ninguno de los actores alcanzaba el volumen que requerían estos personajes. Además el uso de la botarga los volvía farsicos, como decía el maestro Bruno Bert, parecían muñecos con vida, lo que funcionaba muy bien para el texto y la intención del montaje.

El vestido de la señora Voguel está basado en una típica campesina del norte de Europa, usa una blusa de algodón con detalles de encaje en cuello y mangas muy campirana, encima lleva un vestido completo de tela campesina con estampado floral. Este vestido lleva a la altura del pecho una cuerda cruzada como un corset, con un estilo casi medieval. Debajo del largo vestido lleva un fondo que da cierto vuelo a la falda. Para complementar su apariencia de mujer tradicional y abnegada, lleva como parte de su vestuario un delantal color ladrillo y un trapo con el que limpia todo. Usa zapatillas de tacón ancho y punta chata, bastante anticuadas y realmente acordes con el resto del atuendo. En la cabeza lleva una pañoleta amarrada que le cubre el cabello; esto aún es algo usual entre las mujeres mayores de la Republica Checa



FRAU
VOGUEL



Ya que por la velocidad en los cambios de vestuario Frau Voguel no llevaba ningún maquillaje y peinado particulares le puse una pañoleta amarrada en la cabeza y unos lentes de aumento para cubrir lo más posible a Rubí, el otro personaje que hace la misma actriz.

HERR VOGUEL

Al igual que su pareja Herr Voguel también usa una botarga que lo hace ver regordete y gracioso. Su vestuario tiene también un estilo muy de pueblo, tradicional y anticuado; lleva una camisa blanca y una corbata amarilla muy ajustada al cuello. Su pantalón es verde oscuro, de una gabardina gruesa para dar volumen a su regordeta figura, pues en realidad el actor que representa este personaje es muy delgado. Lleva un gran chaleco de tela escocesa con cuadrícula en diferentes tonos de café, pero con un forro satinado de estampado floral. Lleva botas de montar, pero forradas con vendas, algo que hacían los soldados durante la primera guerra mundial. Los accesorios fueron importantes para acentuar su imagen de hombre tradicional y anticuado, un reloj dorado de bolsillo, unos lentes redondos de aumento y una llamativa insignia dorada en el pecho que supuestamente representa la vocación de la patria checa.

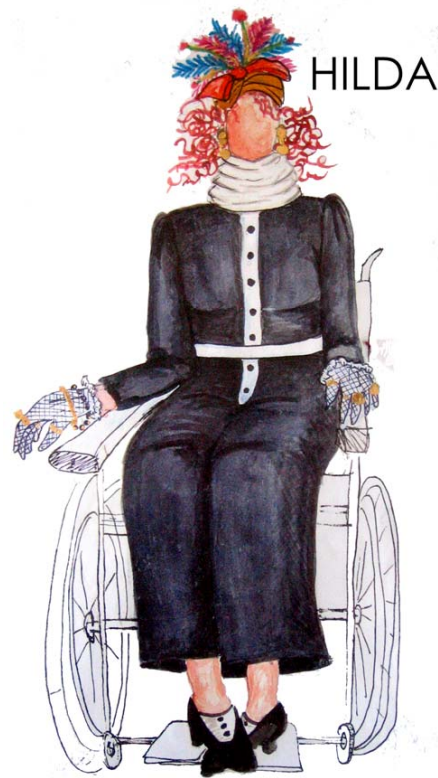
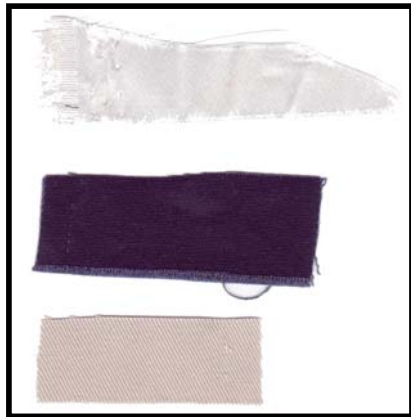
Tampoco Herr Voguel tenía un maquillaje específico, pues el rápido cambio de vestuario no lo permitía, pero si tenía un peinado especial una con raya al medio.



HERR
VOGUEL

HILDA

Al igual que la pareja Voguel, Hilda es un personaje con un tono más bien farsesco dentro de una obra con un tratamiento realista. Se trata de una mujer que no puede caminar y vive atada a una silla de ruedas. Su atuendo es totalmente exótico. El diseño de vestuario de Hilda está basado en un juego de contrastes, una parte rígida y apagada, que muestra la decadencia que vive su cuerpo, y por otro lado la ostentación y falsedad de sus adornos y accesorios, que muestran la idea de cómo ella se quiere sentir, la añoranza de su juventud perdida. Usa un vestido anticuado, serio y conservador color azul oscuro de gabardina gruesa, que muestra la rigidez de su cuerpo inmóvil, pero a la vez las partes móviles de su cuerpo como la cabeza, los brazos y las manos, están saturados de adornos y accesorios que reflejan totalmente su personalidad exagerada y de mal gusto. En las manos lleva guantes blancos de encaje y encima anillos y pulseras dorados. En la cabeza lleva una peluca de cabello rizado y rojizo, y encima un sombrero adornado con plumas y peluches, todo muy exagerado.

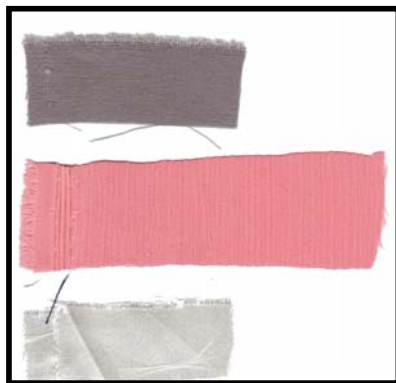


Unos lentes oscuros cubren casi la mitad de su cara; esto ayudó para ocultar los ojos haciendo lucir a la actriz más vieja sólo con el maquillaje de los pómulos y boca y, por supuesto con todo su atuendo.

Hilda es uno de los personajes más interesantes de esta obra, pues está llena de detalles de vestuario y utilería que le dan vida, como sus zapatillas rojas que contrastan totalmente con su vestido y otros accesorios como un espejo de mano, un perfume de bombilla, una manita para rascar la espalda, un labial, etc, todos estos con un estilo muy característico de Hilda y que además están repartidos en diferentes lugares de su silla de ruedas que, por cierto, es parte elemental de su personalidad.

RUBÍ

En apariencia ella es casi opuesta a su madre aunque en carácter tienen muchas cosas que no pueden evitar compartir. A pesar de ser joven Rubí se viste como una señora anticuada, tal vez gracias a la degradación de su autoestima con que la madre la ha criado. Se supone que es una joven muy fea, aunque puede llegar a resultar atractiva o interesante



RUBÍ

Este vestuario esta basado en prendas de diferentes uniformes, por una lado esta la falda larga de gabardina gris en corte "A", este diseño corresponde a un uniforme militar para mujer; el modelo de la blusa con todo y moño fue tomado del uniforme de un colegio de señoritas de la época, la idea con esto era evidenciar la rigidez casi militar con la que fue criada o mas bien manipulada por su madre. Además de mostrarla poco agraciada y con una coquetería casi imperceptible, que solo se aprecia en el color rosa de su blusa y en el maquillaje mínimo de sus ojos y labios. Sus zapatos, al igual que su peinado, son totalmente aseñorados, pues a pesar de ser joven tiene un espíritu viejo y apagado que sólo resucita a ratos para intentar escapar de ese lugar que tanto odia.

7.6. PROCESO DE DISEÑO

No existe una forma única en el proceso de diseño de vestuario, cada diseñador lo hace a su manera, en mi caso intenté desde un inicio ser lo mas ordenada y propositiva posible. Por tratarse de un ejercicio académico, durante este proceso conté con la asesoría y consejo de los maestros de la carrera de escenografía, principalmente del maestro Arturo Nava que revisaba y corregía cada boceto de vestuario en sus diferentes etapas, desde los dibujos presentados a lápiz hasta los bocetos finales a color y con muestras de tela. Paralela a esta asesoría los diseños eran evaluados por el director, el Maestro Bruno Bert quien tenía la palabra final junto con el grupo de actores.

Mi primer propuesta de vestuario fue mostrada al maestro Bert, al grupo de actuación y a mi equipo de escenografía los bocetos a lápiz de todos los personajes y sus diferentes cambios; todos opinaron respecto a los diseños y propusieron algunas modificaciones; en general la propuesta de vestuario no cambió mucho desde el inicio. Hice las diferentes correcciones a los bocetos y los presenté nuevamente. Una vez que los bocetos a lápiz fueron aceptados por Bruno Bert el siguiente paso fue incluir color a mis bocetos con una técnica

en acuarela y lápiz de color. Ya que la propuesta de color era revisada por el Maestro Nava y aceptada por el maestro Bert, se inició mi exploración por las tiendas de telas, eligiendo las más convenientes para mis diseños. La última etapa de diseño, previa al proceso de realización de las prendas fue mostrar al director y los actores los diseños a color con muestras de tela. A continuación muestro mi proceso de exploración de diseño a través de la evolución de mis bocetos hasta llegar a las propuestas finales. Incluyo algunos datos que fueron importantes para definir la propuesta.



Mi primer planteamiento de Weck era muy diferente a la idea que tenía el maestro Bert del personaje, así que después de profundizar mi exploración y observar el trabajo del actor, hice nuevas propuestas hasta llegar a la propuesta final aceptada por el director.



DORITA

La propuesta de vestuario de Dorita no cambió casi nada desde el primer planteamiento hasta el boceto final, únicamente se modificó el modelo de su saco. Considero que mi idea de este personaje siempre fue muy clara y coincidente con la idea del director.



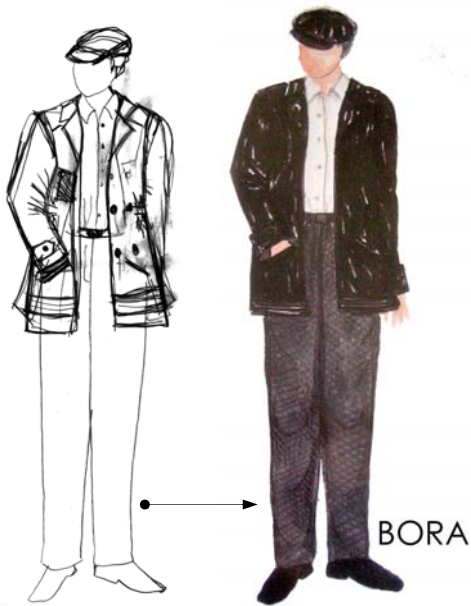
ADOLF

Mi primer propuesta de vestuario de los personajes de Adolf y Bora era opuesta a la planteada por el director así que decidimos intercambiar los diseños y de esta manera logré encajar el perfil de los personajes con su apariencia física.



BORA

Una vez intercambiadas las propuestas de vestuario hice nuevas modificaciones y aumenté algunos elementos para redondear la idea que definía a los personajes



A Bora le quité el chaleco que le daba cierta formalidad y lo hice ver más casual con una chamarra de cuero



A diferencia de Bora, Adolf debía verse elegante por eso cambié el corte de su traje por un saco cruzado que es más refinado



El vestuario de Trauma prácticamente no tuvo modificaciones desde la primera propuesta, únicamente elimine el sombrero del diseño e integré una mascarada en color rojo brillante que contrastaba con la uniformidad de su vestuario



La propuesta de vestuario para Mansilla no tuvo ninguna modificación durante el proceso. Las complicaciones con el traje militar vinieron en la etapa de realización, ya que ni las telas ni la confección del saco tenían la calidad de un traje militar. Por esto fue necesario pedir un traje en las bodegas de bellas Artes y modificarlo un poco.



MANSILLA



En un principio mi propuesta de vestuario para el mendigo era muy convencional, pero el maestro Bert no veía al mendigo así, para el este personaje no podía usar ropa convencional ya que debía ser un misterio el lugar y la época a la que pertenecía este sujeto. Fue entonces que bajo propuesta del director se desecharon los bocetos y se diseño este vestuario directamente sobre el cuerpo del actor.

MENDIGO





El personaje de Frau Voguel me resultó claro desde la primera propuesta pero fue necesario agregar algunos accesorios que ayudarían a la creación del personaje, como el delantal y los anteojos.



El diseño para Herr Voguel también fue aceptado en la primera propuesta. El único cambio que tuvo este personaje fue cuando el vestuario ya estaba realizado, pues tras de varias pruebas eliminamos los tirantes ya que resultaban muy incómodos para el actor y sus cambios de vestuario.



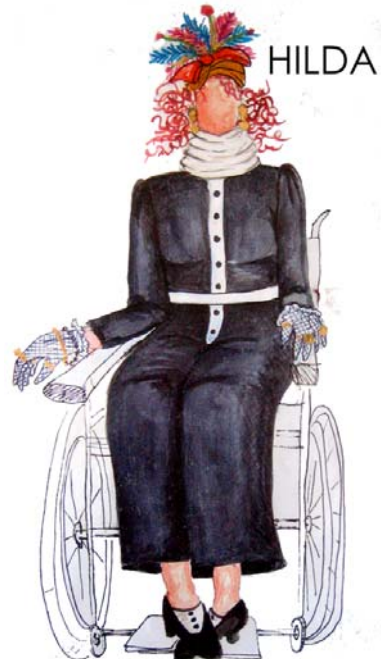
En mis primeros bocetos presenté Hilda de pie, pero fue necesario mostrarla sentada en su silla de ruedas ya que en ningún momento de la obra ella esta parada y en mis propuestas de vestuario debía mostrarla como realmente se iba a ver.

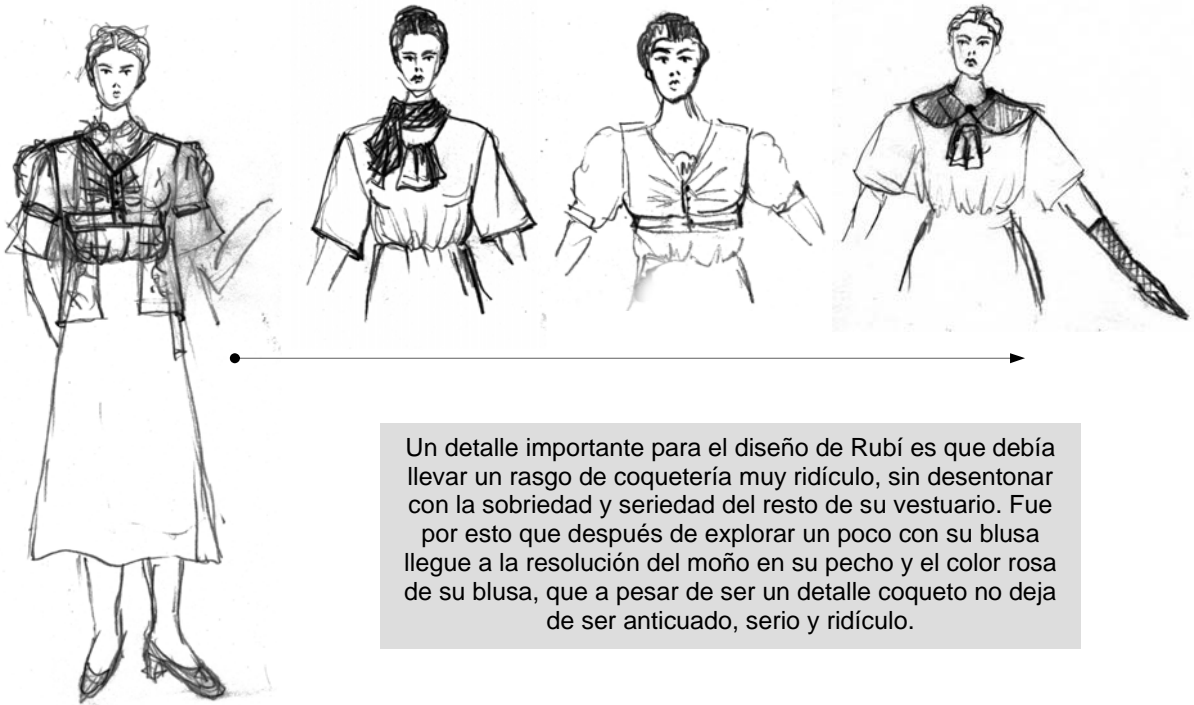


El proceso de diseño de este personaje fue muy interesante ya que tuve una mayor exploración del personaje. Mi propuesta para Hilda era un vestido rígido y oscuro, dejando toda la coquetería para Su rostro cabeza y manos. Pero la actriz que interpretaba a este personaje no la veía así, para ella Hilda debía usar un vestido rojo muy ligero y vaporoso.



A pedido del maestro Bert trabajé con ambas propuestas pero finalmente él se decidió por la que desde un inicio fue mi idea.





Un detalle importante para el diseño de Rubí es que debía llevar un rasgo de coquetería muy ridículo, sin desentonar con la sobriedad y seriedad del resto de su vestuario. Fue por esto que después de explorar un poco con su blusa llegue a la resolución del moño en su pecho y el color rosa de su blusa, que a pesar de ser un detalle coqueto no deja de ser anticuado, serio y ridículo.



En un principio también propuse para Rubí un saco para las escenas del tren pero en el transcurrir de los ensayos eliminamos esta prenda pues realmente no era necesaria

7.7. CUANTIFICACIÓN DE VESTUARIO, ACCESORIOS Y UTILERÍA

Una vez aceptado el diseño de vestuario se determina cómo se obtendrá todo, de acuerdo a las posibilidades que nos dá el presupuesto asignado por la producción. Ya que se trata de diseños muy específicos, es necesario realizar la mayoría de las prendas; algunas cosas se pueden conseguir en la bodega de vestuario de la ENAT, la bodega de vestuario de Bellas Artes, en mercados de ropa usada o de donaciones de los actores y escenógrafos.

Diseñé los siguientes formatos para tener una clasificación ordenada del área de vestuario. Primero hice una gran lista de todas las prendas y accesorios que se necesitaban para la puesta en escena; después dividí en dos grupos; las prendas que debían realizarse y las que podían conseguirse.

En el caso de las prendas que se tuvieron que realizar fue necesario determinar las cantidades y características precisas de las telas y artículos de mercería que se debían comprar. Respecto a las prendas y accesorios que tenía que conseguir ya hechas determiné las características, el origen de cada una y bajo que términos se obtienen, si se trata de préstamo, compra o renta.

Estos formatos son prácticos pues al contar con un presupuesto reducido, sirven para evitar gastos innecesarios y ahorrar tiempo en las compras. También son de mucha ayuda durante la post producción, ya que al tener claro el origen de cada cosa es sencillo devolverla a quien corresponde.

UTILERÍA

A través de un listado se definió cuáles serían los elementos de utilería necesarios para la obra y cuáles serían sus características, tanto de apariencia como de peso y forma. Una vez decidido esto se consiguieron elementos base lo más parecido posible a los de la época. Estos objetos fueron maquillados y modificados por el equipo de escenografía y con la amable ayuda de algunos actores que estaban muy interesados en el proceso creativo de la obra de la cual

formaban parte. Aunque todo el equipo de escenógrafos ayudó a conseguir y maquillar los objetos, fue mi tarea mantener bajo control, por medio de este listado, cuáles elementos ya habían sido conseguidos y cuáles faltaban aún. Muchos de estos objetos eran realmente antigüedades y no necesitaban cambio, pero el resto eran objetos actuales que alteramos para que parecieran de la década de los 30's.

LISTADO DE VESTUARIO	
<p>Personaje: Weck Actor: Fernando Huerta</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saco tipo marinero azul marino • Pantalón de lana gris oscuro • Zapatos negros • Gorra de tweed • Reloj de pulsera • Camisa gris claro 	<p>Personaje: Weck- Herr Vogel Actor: Fernando Huerta</p> <ul style="list-style-type: none"> • Camisa blanca • Pantalón de pana verde oscuro • Chaleco a cuadros • Cobija a cuadros • Bigote postizo
<p>Personaje: Dorita Actriz: Verónica González</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vestido blanco y negro con vino • Zapatillas color vino • Saco de paño color vino • Camisón blanco de seda • Mascada blanca de seda • Medias línea atrás 	<p>Personaje: Dorita- Frau Vogel Actriz: Verónica González</p> <ul style="list-style-type: none"> • Camisa blanca • Vestido azul de flores • Medias línea atrás
<p>Personaje: Adolf Actor: Alberto Nájera</p> <ul style="list-style-type: none"> • Saco cruzado de casimir café a rayas • Pantalón café de casimir • Chaleco café • Camisa blanca • Camiseta blanca • Corbata amarilla • Zapatos café • Cinturón café • Sombrero café 	<p>Personaje: Herr Vogel Actor: Alberto Nájera</p> <ul style="list-style-type: none"> • Botarga de gordo • Camisa blanca • Chaleco café a cuadros • Pantalón verde de gabardina • Botas negras tipo caza • Corbata amarilla • Insignia checa • Bigote postizo • Tirantes color ladrillo
<p>Personaje: Rubí Actriz: Paula Acevedo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Blusa color rosa mamey • Falda de gabardina gris claro • Zapatos negros • Moño de satín color hueso • Blusa blanca (tren) 	<p>Personaje: Frau Vogel Actriz: Paula Acevedo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Botarga de gorda • Blusa blanca • Vestido negro de flores • Delantal color ladrillo • Zapatos negros • Tela azul de flores p/cabeza • Lentes redondos
<p>Personaje: Bora Actriz: Gabriela Ornelas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Camisa blanca • Pantalón gris • Chamarra de piel negra • Gorra de piel negra • Zapatos negros • Tirantes 	<p>Personaje: Hilda Actriz: Gabriela Ornelas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vestido de gabardina azul y hueso • Foullard de satín color hueso • Zapatillas rojas • Guantes de encaje blanco • Joyas de fantasía • Peluca rojiza con rizos
<p>Personaje: Mansilla Actor: Carlos Valencia</p> <ul style="list-style-type: none"> • Uniforme militar nazi, saco y pantalón color verde • Botas militares color negro • Gorra militar color verde • Cinturón ancho, negro de piel • Condecoraciones militares • Banda nazi para el brazo 	<p>Personaje: Mendigo Actor: Carlos Valencia</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tela café tipo jerga • Barba y bigote postizos • Lentes oscuros • Taza de peltre
<p>Personaje: Trauma Actriz: Renata</p> <ul style="list-style-type: none"> • Blusa color marfil • Pantalón beige • Zapatilla beige • Gabardina beige 	

Prendas y accesorios Compra / Préstamo				
Actor	Personaje	Prenda	Origen	
Fernando Zamacona	WECK	Saco azul tipo marinero	Ropa usada	Compra
		Zapatos negros	Ropa usada	Compra
		Gorra de Tweed	Mercado	Compra
		Reloj de pulsera	Mercado antigüedades	Compra
		Camisa gris claro	Ropa usada	Compra
	WECK Herr Voguel	Camisa blanca	Bodega de vestuario ENAT	Préstamo
		Chaleco a cuadros	Bodega de vestuario ENAT	Préstamo
		Pantalón de pana verde	Bodega de vestuario ENAT	Préstamo
		Cobija a cuadros	Tania	Préstamo
		Bigote postizo	Pelucas Horcasitas	Compra
Verónica González	DORITA	Zapatillas color vino	Bodega de vestuario ENAT	Préstamo
		Camisón blanco	Verónica	Préstamo
		Mascada blanca	Ropa usada	Compra
		Medias	Mercado	Compra
Alberto Nájera	ADOLF	Saco cruzado de casimir	Ropa usada	Compra
		Pantalón casimir café	Ropa usada	Compra
		Chaleco café	Ropa usada	Compra
		Camisa blanca	Alberto	Préstamo
		Camiseta blanca	Alberto	Préstamo
		Corbata amarilla	Ropa usada	Compra
		Zapatos café	Alberto	Préstamo
		Cinturón café	Alberto	Préstamo
	Sombrero café	Tienda sombreros	Compra	
	HERR VOGUEL	Botas negras tipo caza	Bodega de vestuario ENAT	Préstamo
		Vendas para las botas	Farmacia	Compra
		Bigote postizo	Pelucas Horcasitas	Compra
		Insignia checa	Tienda militar	Compra
		Corbata amarilla	Ropa usada	Compra
Blusa color marfil		Ropa usada	Compra	
Brenda Renata	TRAUMA	Zapatillas	Bodega de vestuario ENAT	Préstamo
		Gabardina beige	Ropa usada	Compra
		Mascada con flores	Tania	Préstamo
Paula Acevedo	FRAU VOGUEL	Lentes redondos	Centro	Compra
		Blusa blanca	Ropa usada	Compra
	RUBÍ	Zapatos negros	Bodega de vestuario ENAT	Préstamo
		Zapatillas de encaje rojo	Gabriela	Préstamo
Gabriela Ornelas	HILDA	Guantes de encaje blanco	Tienda de guantes	Compra
		Joyas de fantasía	Mercado antigüedades	Compra
		Peluca pelirroja con rizos	Tienda de pelucas	Compra
		Sombrero con plumas	Bodega de vestuario ENAT	Préstamo
		Camisa blanca	Ropa usada	Compra
	BORA	Pantalón gris	Ropa usada	Compra
		Chamarra negra de piel	Ropa usada	Compra
		Gorra negra de piel	Mercado	Compra
		Zapatos negros	Ropa usada	Compra
		Tirantes negros	Talya	Préstamo
Carlos Valencia	MANSILLA	Uniforme nazi saco- pantalón	Bodega de vestuario INBA	Préstamo
		Camisa negra	Ropa usada	Compra
		Botas militares	Tania	Préstamo
		Gorra militar	Tienda militar	Compra
		Cinturón negro ancho	Tienda militar	Compra
		Condecoraciones militares	Tienda militar	Compra
		Lentes redondos	Centro	Compra
	MENDIGO	Lentes redondos oscuros	Centro	Compra

Prendas para realizar				
Actor	Personaje	Prenda	Tela-mercería	Cantidad
Fernando Zamacona	WECK	Pantalón de gris oscuro	Casimir	2.5m
Verónica González	DORITA	Vestido blanco y negro Cinturón y mangas en rojo	Pata de gallo, grande	2.0m
			Tafeta rojo oscuro	1.0m
			Botones negros	12
			Cierre negro 35cm	1
		Saco color vino	Paño rojo oscuro	2.5m
			Forro rojo oscuro	2.0m
	DORITA Frau Voguel	Camisa campesina	Botones cobre	6
			Popelina gruesa blanca	1.5m
			Encaje blanco	1.0m
		Vestido floreado	Botones blancos	4
Campesina azul			2.5m	
Popelina gruesa blanca			1.55	
Alberto Nájera	HERR VOGUEL	Botarga de gordo	Cierre azul 60cm	1
			Manta bondeada	2.5m
			Guata	2.0k
			Licra de algodón	2.0m
		Camisa blanca	Resorte blanco grueso	1.5m
			Popelina	3.0m
		Chaleco café a cuadros	Escocesa café	1.0m
			Forro satín con flores	1.0m
			Botones de presión	5
		Pantalón verde oscuro	Gabardina Cambrige	2.5m
Cierre verde 25cm	1			
Gancho de pantalón	1			
Corbata amarilla	Satín	0.5m		
Brenda Renata	TRAUMA	Pantalón beige	Gabardina stretch	1.5m
			Cierre metálico 25cm	1
			Botón beige	1
Paula Acevedo	FRAU VOGUEL	Botarga de gorda	Cierre de chamarra 30cm	1
			Manta bondeada	2.5m
			Guata	2.0k
			Licra de algodón	2.0m
		Blusa blanca	Popelina blanca gruesa	1.5
			Encaje blanco	1.0m
			Botón blanco	1
	Vestido negro de flores	Campesina negra	3.0m	
		Cierre negro 60cm	1	
	Delantal color ladrillo	Tela tapicería	1.5m	
RUBÍ	Blusa rosa mamey	Georgette	1.5m	
		Satín marfil	0.5m	
		Gabardina London	1.5m	
	Falda gris claro	Cierre gris 30cm	1	
		Botones negros	6	
Gabriela Ornelas	HILDA	Vestido azul	Gabardina	2.5m
			Botones dorado	10
			Cierre azul 60cm	1
		Foullard collarín	Satín marfil	1.0m
Carlos Valencia	MENDIGO	Túnica turbante y capa	Tela de jerga	8m
			Colorante para tela café	8

LISTADO DE UTILERÍA	
Elemento y cantidad	Origen
Pan	Fernando se encarga de estos consumibles durante toda la temporada
Mantequilla	
Mermelada	
Cigarros sin filtro	Cada actor trae los que necesita
Fósforos	Compras Producción
2 Encendedores	Vladimir
Libreta Dorita	Compras Producción (antigüedades)
Pluma tipo fuente	Compras Producción(antigüedades)
Bastón de ciego	Carlos
Posillo limosnas	Compras Producción (antigüedades)
Reloj de pulsera Weck	Compras Producción (antigüedades)
Parlantito Mendigo	Realizar en Taller
Cargador y Pilas	Carlos
Maleta grande	Compras Producción (antigüedades)
Maleta chica	Compras Producción (antigüedades)
Estuche de acordeón	Alberto
Frasco de perfume con bombilla	Compras Producción (antigüedades)
Manita rascadora	Gabriela
Espejo de Mano	Compras Producción (antigüedades)
Llaves del Hotel	Paula
Cartera Mansilla	Compras Producción (antigüedades)
Pluma Mansilla	Compras Producción (antigüedades)
Papeles y mapas resistencia	Realizar
2 Botellas de vino	Diana
4 copas de vino	Compras Producción
Jeringa antigua	Compras Producción (antigüedades)
Charola cirugía	Bodegas INBA
Trapo blanco	Compras Producción
Manta Trauma	Realizar
Neceser Dorita	Verónica
2 pasaportes	Tania
Libro "El Ulises"	Diana
Manta Weck Voguel	Tania
Sábana Blanca cadáver	Realizar
Abanico	Gabriela
Pañuelo con sangre	Realizar
Espejo trauma	Renata
Monedas viejas	Vladimir
Plano de la estación de trenes	Realizar
Adornos pared Voguel	Compras Producción (antigüedades)
Matrushkas	Carlos
Cuadros	Compras Producción (antigüedades)
Oso noruego	Compras Producción (antigüedades)
Recuerdos de viajes	Compras Producción (antigüedades)
Postales	Tania y Carlos
2 pistolas	Compras Producción
200 salvas	Compras Producción
4 tazas Voguel	Paula
4 paltitos	Paula
Jarrita de té	Paula
4 cucharitas	Compras Producción
Azucarera	Compras Producción
2 servilletas de tela	Realizar
Mantel mesita circular	Realizar
Navaja para rasurar	Compras Producción
Toallita	Fernando
2 cobertores matrimoniales	Compras Producción

7.8. REALIZACIÓN

Realización de vestuario

Después de definir cuáles serían las prendas que se iban a realizar, llamé a la realizadora de vestuario Yesenia Olvera; decidí trabajar con ella, ya que me ofrecía un buen precio por ser aun estudiante y me daba ciertas facilidades como pruebas de vestuario en las instalaciones de la ENAT y ajustes sin cargo extra. Le mostramos los diseños, nos dio un presupuesto y nos señaló las cantidades precisas de tela y artículos de mercería que debíamos comprar para cada personaje. Además tomó las medidas precisas a los actores, de acuerdo a los diseños. Para facilitar su trabajo le entregamos una carpeta muy ordenada con la siguiente información:

- Fotografías de cada actor, de frente, perfil y espalda.
- Medidas generales de cada actor
- Diseños de vestuario con muestras de tela y especificaciones
- Fotocopias de las imágenes que nos servían como referencia para especificaciones de realización.

Además de esta carpeta, mantuvimos una estrecha comunicación y diversas pruebas de vestuario donde corregíamos y ajustábamos cada prenda hasta llegar al resultado deseado.

Desde un principio definí con la realizadora la forma de pago, se le entregaría el 50% de su presupuesto y la totalidad de telas y mercería para iniciar la realización y el otro 50 % al entregar el trabajo terminado.

La cotización que nos dio Yesenia no incluía material., únicamente el costo por confección de las prendas.

COTIZACIÓN DE REALIZACIÓN DE VESTUARIO

Yesenia Olvera

PERSONAJE	PRENDAS	COSTO
WECK	Saco	\$ 450
DORITA	Vestido	\$ 350
	Saco	\$ 350
DORITA VOGEL	Blusa / Vestido	\$ 300
HERR VOGEL	Botarga	\$ 250
	Chaleco	\$ 100
	Pantalón	\$ 200
	Camisa	\$ 250
FRAU VOGEL	Botarga	\$ 250
	Blusa / Vestido	\$ 450
HILDA	Vestido	\$ 400
RUBÍ	Blusa / Falda	\$ 300
TRAUMA	Pantalón	\$ 200
MANSILLA	Saco	\$ 350
	Pantalón	\$ 200
	TOTAL	\$ 4 550

El resto de las prendas que no fueron realizadas necesitaban algunos cambios y ajustes para ser como las del diseño, por ejemplo, cambio de botones, teñir las prendas, aplicaciones o ajustes. Estos cambios fueron hechos por mi, paralelo al proceso de realización del vestuario. Algunas prendas necesitaban ajustes de tamaño para que les quedaran bien a los actores, estos ajustes los hizo también Yesenia Olvera.

7.9. MANTENIMIENTO EN TEMPORADA

Durante la temporada fue necesario dar mantenimiento al vestuario. Debido al gran manejo de energía de los actores, las prendas sufrían pequeños daños que debían ser reparados para cada nueva función. Aunque los daños eran mínimos, como caída de botones o prendas descocidas los actores avisaban a la diseñadora de vestuario o a la encargada de vestuario del teatro y ambas podían reparar la prenda antes de cada función, para lo que era necesario llegar al menos una hora antes para revisar que todo estuviera en orden.

La limpieza del vestuario durante la temporada corría a cargo a los actores, ellos llevaban la ropa a lavar a sus casas con tanta frecuencia como fuera necesario. Al final de la temporada la ropa que debía ser devuelta a las bodegas de vestuario fue enviada a la tintorería para entregarla en las mejores condiciones.

8. ANÁLISIS DE RESULTADOS (REFLEXIÓN DE LOGROS OBTENIDOS)

Definitivamente desde un principio esta puesta en escena representó un gran reto para nosotros, ya que tanto el texto como el director y los actores requerían de un alto nivel de disciplina y de trabajo.

Los logros obtenidos en este proceso se pueden medir en dos niveles, el primero correspondiente al trabajo de puesta en escena, y el segundo el de este trabajo de titulación donde logré documentar y respaldar mi propuesta estética para la obra "*Raspando la Cruz*", dirigida por el maestro Bruno Bert.

- Logramos trabajar en equipo con muy buenos resultados gracias a la buena comunicación y tolerancia que establecimos como forma de trabajo. Además funcionamos muy bien juntos, ya que, trabajando para el mismo fin, nos apoyamos y respaldamos durante todo el proceso.
- En lo personal tomé el trabajo de esta puesta en escena como mi primer proyecto a nivel profesional con la seriedad y compromiso que esto amerita. Trabajar con un director como el Maestro Bruno Bert en este montaje fue una gran experiencia, sobretodo porque para nosotros como alumnos de escenografía fue un gran paso trabajar con un director de este nivel, con exigencias reales y no solo desarrollar proyectos escolares que no terminan en un montaje.
- Logramos un proceso completo de puesta en escena; desde la primer lectura del texto hasta llevar al teatro nuestros diseños y propuestas, poniéndolos a prueba con un público diverso. Para mi eso representa enorme aprendizaje, pues es lo que haremos en la vida profesional, y que mejor que arrancar en un proyecto donde, a pesar de ser un montaje abierto al publico, aún

tenemos la oportunidad de ser asesorados por nuestros profesores y respaldados por la ENAT.

- Otro de los retos conquistados fue el trabajar con todo tipo de profesionales relacionados con el teatro; con quienes debemos saber comunicarnos porque trabajaremos con ellos a lo largo de nuestra vida profesional. Por un lado se encuentran los actores, que son quienes usarán nuestros vestuarios y habitarán nuestros espacios, por esto es necesario conocerlos y entender sus necesidades, capacidades y limitaciones tomándolos en cuenta al momento de diseñar.
- También nos relacionamos con los técnicos del teatro de las diferentes áreas (tramoya iluminación, sonido y vestuario); para comunicarnos con ellos es necesario dominar el lenguaje técnico de todos los elementos que se manejan dentro de un teatro y ser muy respetuosos de su importante labor. Por otro lado están los realizadores y distribuidores, que se encargan de convertir nuestros diseños en espacios o vestuarios de verdad. Con ellos es necesario mantener una relación de constante negociación intentando conseguir acuerdos económicamente justos. Pero también es importante saber dar instrucciones y vigilar sus procesos para asegurarnos de que están trabajando correctamente.
- Un proceso de este tipo representa el paso de la vida académica a la vida profesional. Se trabajó con un presupuesto limitado pero suficiente, así que, de alguna manera, eso nos exigió trabajar para lograr productos de alta calidad.
- A pesar de no contar con las herramientas necesarias para hacer la producción de un montaje, usamos nuestra experiencia y conocimiento para hacer un planteamiento de producción diseñado especialmente para esta puesta en escena. Me di cuenta de lo importante e interesante que es esta área, a pesar de ser la menos valorada por los alumnos de escenografía

9. CONCLUSIONES

Mi primera experiencia académica en una puesta en escena de la ENAT fue en el tercer año de la carrera, como encargada del diseño y realización de escenografía para la obra *“La Verdad Sospechosa”* de Juan Ruiz de Alarcón, dirigida por la maestra Mercedes de la Cruz. En este montaje por primera vez puse a prueba mis conocimientos y habilidades a través del lenguaje escenográfico. Tuve la oportunidad de trabajar con la maestra Mercedes que además de ser una excelente directora es una maestra muy dedicada y comprometida con los alumnos en estas puestas en escena. En este montaje la manera de trabajar fue muy diferente, pues al ser todavía inexpertos trabajamos muy apegados a la directora pero más alejados de los actores.

Trabajamos un texto barroco de un autor mexicano, con un tratamiento de época, lo cual lo hizo un reto muy interesante para el nivel académico en el que estábamos. Mi propuesta escenografía era abstracta pero basada en la estética del barroco mexicano, así que fue necesario hacer una detallada investigación en imágenes de las formas y ornamentos clásicos de esta época, tanto de su arquitectura como de la pintura y la artesanía. Con esta propuesta intentábamos mostrar la ideología y cosmovisión de la sociedad barroca en México.

Después de hacer escenografía y vestuario puedo decir que es diferente diseñar espacios a diseñar vestuario, pero las herramientas creativas son las mismas ya que ambos son parte del lenguaje escenográfico y comparten los mismos fundamentos estéticos que dan sustento a la puesta en escena. El proceso en ambas disciplinas es muy similar, a grandes rasgos; se inicia con el análisis profundo del texto, seguido por el intercambio y definición de ideas con el director y su grupo de actores, después vienen las propuestas de diseño que se pulen y modifican hasta llegar a la propuesta final, después una etapa de realización, montaje y temporada, finalizando con el desmontaje.

Mi proceso para *“La Verdad Sospechosa”* fue más lúdico y de exploración con más seguimiento y apoyo por parte de los maestros de la carrera, lo cual fue muy positivo para esta primera experiencia. Este segundo montaje; *“Raspando la*

Cruz” fue un proceso más organizado y disciplinado, más cercano a un nivel profesional. En esta puesta en escena me sentí más segura, pues a pesar de tratarse de mi primer diseño de vestuario, ya contaba con experiencias previas en teatro.

No podría decir que alguna experiencia fue mejor que la otra, simplemente fueron diferentes y complementarias, ambas importantes de acuerdo a su momento, el proceso de uno a otro año fue positivo para mi aprendizaje como escenógrafa. Definitivamente se trata de un aprendizaje evolutivo ya que estos procesos fueron mi inició como escenógrafa y el mejor entrenamiento que me pudo dar la escuela.

A pesar de que injustamente los alumnos de Escenografía no podemos titularnos con la puesta en escena de cuarto año, como los actores, decidí hacer mi tesis sobre este proceso, pues se trata de mi primer trabajo a nivel profesional que es igual de valioso que el de los compañeros de actuación, dando un paso mas con este trabajo escrito que documenta el proceso creativo del área de vestuario.

Definitivamente obtuve grandes logros con este proceso, tanto en el aspecto académico como en el personal. Académicamente fue el aprendizaje más importante de toda la carrera, ya que en el montaje pusimos a prueba y en práctica todos los conocimientos adquiridos y nuestras capacidades como escenógrafos. Hice consciente que de manera directa o indirecta estaba aplicando contenidos adquiridos en las diferentes materias que cursamos durante la carrera, tanto prácticas como teóricas.

Además de los conocimientos como escenógrafa, puse a prueba mi temple y capacidad de respuesta para trabajar en el complicado mundo del teatro, aprendí que no es suficiente con ser un buen diseñador y tener grandes ideas; es necesario tener una gran disciplina, entrega en el trabajo y amor por el teatro y, principalmente una capacidad de solucionar problemas casi automáticamente.

Estoy muy satisfecha con los resultados, ya que fueron producto de un trabajo en equipo, con mucha responsabilidad y entrega. Además de disfrutar profundamente del proceso, aprendí cuál es el funcionamiento del mundo del teatro y cómo desenvolverme dentro de él, pues el trabajar estrechamente con un director,

un grupo de actores, realizadores, técnicos y un público de verdad es muy diferente que diseñar para un proyecto escolar que es poco probable que cobre vida. Y todo este aprendizaje lo pondré en práctica en mi vida profesional, tanto en teatro como en otras disciplinas donde podemos desenvolvernos como escenógrafos.

Considero que mi principal logro con este trabajo escrito fue el generar un documento que describa los procesos y prácticas reales de un proceso de puesta en escena de 4° año, principalmente del proceso de diseño de Vestuario mediante el cual yo viví esta experiencia. A pesar de que estos montajes se realizan año con año, en la Escuela no existen registros de los procesos y experiencias acumuladas de estos eventos. Es importante para la escuela documentar estos procesos ya que deja evidencia de los trabajos realizados por los alumnos de cada generación.

Para mí, como escenógrafa, fue todo un reto hacer un documento que describa el proceso creativo del diseño de vestuario. Fue necesaria una tarea de reflexión y análisis de un proceso que comúnmente consideramos como algo abstracto e inexplicable. Creo que es importante para cualquier diseñador, hacer consciente este proceso impulsado por ideas abstractas que finalmente se materializan en los escenarios del teatro. Aunque no existe una forma única de documentar esta tarea, es necesario darle sentido a cada una de nuestras propuestas de acuerdo al mensaje que queremos mostrar al espectador.

Por medio de este trabajo logré hacer conciencia de los conocimientos adquiridos durante la carrera, que fueron aplicados en la puesta en escena. Es en este momento cuando me doy cuenta de la cantidad de conocimientos y experiencias que me han dado 4 años de enseñanza; al mismo tiempo pienso en todas las cosas que la Escuela no nos puede dar y no queda más que aprenderlas en la vida laboral o en la especialización.

Uno de los aportes de este trabajo es que intenta proponer una metodología de trabajo que pueden seguir alumnos de otras generaciones que se enfrenten al proceso de puesta en escena. También puede servirles como ejemplo o como inspiración para crear sus propias metodologías de trabajo.

10. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- GUTIÉRREZ Sáenz Raúl, “Historia de las Doctrina Filosóficas”, México Ed. Esfinge, 2005.
- KENNETH Knowles John, “Luisa Josefina Hernández: Teoría y Practica del drama”, (Traducción de Antonio Argudín), Universidad Nacional Autónoma de México, México 1980.
- MASSEY Anne, “Interior Design of the 20 century”, Londres, Ed. World of Art, 1994.
- DAVIS Tony, “Escenógrafos, Artes Escénicas”, España, Ed. Oceano, 2002.
- BERNARD Bruce, “Century”, New York, Ed. Phaidon, 1999.
- DRURI Elisabetta y Tiziana Paci, “Figure Drawing for Fashion Design”, Amsterdam, Ed. The Pepin Press, 2001.
- FUKAI Akiko, “Moda; Una historia del siglo XVII al siglo XX” Tomo “ colección del instituto de indumentaria de Kyoto
- NADOOLMAN Deborah, “Diseñadores de Vestuario, Cine”, España, Ed. Océano,2003.
- NEWMAN Cathy, “Fashion”, Washington, National Geographic, 2005
- ROETZAL Bernard, “El Caballero: Manual de moda masculina”, España, Ed. Konemann, 2005.
- WORSLEY Harriet, “Decades of Fashion”, Alemania, Ed. Konemann, 2000.
- YAP Nick, “1930´s, decades of 20 th century”, Tomo 3 The Hulton Getty Picture Collection, Londres, Ed. Konemann, 2000.
- “Grandes Biografías” , tomo IV, Océano grupo editorial s.a. Impreso en México, 1996, 756 páginas
- “*Historia del arte*”, tomo 11, Salvad editores, S.A. Impreso en México 1979, 223 páginas
- “La Moda a través de la Historia, *i.e. Libe - Un siglo de moda masculina en México*”, Fomento Cultural y Deportivo Aovara, A.C. Ediciones Gernika, S.A. Primera edición, 1997, Impreso y encuadernado en México, 273 páginas.
- MORGAN Sarah. “Art Deco – *The European Style*”
- HORSHAM Michael. “*20´S & 30´S STYLE*”
- AISEMBERG Alicia. "Entrevista a Rafael Spregelburd. La dramaturgia como metalenguaje" en Revista Teatro XXI, Año III, N° 5, Buenos Aires, primavera 1997.
- COLLOTTI Enzo, “*La Alemania nazi*”. Buenos Aires, Hyspamérica, 1986.
- DOSIO, Celia, “Entrevista a Rafael Spregelburd”, Mimio, Buenos Aires, 22 de abril de 2004.
- MALRAUX André, “*La condición humana*” Buenos Aires, Sudamericana, 1986.
- SPREGELBURD Rafael, “*Raspando la cruz*” en Caraja-ji (cuaderno verde), Buenos Aires, Ediciones del Rojas, 1996.

INTERNET

- RIPOLL Soria Xavier, "Historia del cine".
<http://www.xtec.es/~xripoll/ecine5.htm>
- "El Cine Negro" <http://es.geocities.com/seve268/>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_negro
- BAYER María, "Rafael Spregelburd y el teatro político", Teatro en Buenos Aires <http://www.elinterpretador.net/20MariaBayer-TeatroEnBuenosAires-RafaelSpregelburd.htm>
- http://www.alternativateatral.com/ficha_persona.asp?codigo_persona=689
- <http://www.spregelburd.com.ar/>
- DIMEO Carlos, "El pánico de Rafael Spregelburd", Martes, 1 de marzo de 2005 <http://www.analitica.com/va/entretenimiento/quepasa/9202634.asp>,
- "Bruno Bert Con Harif Ovalle" <http://jmvelazco.cnart.mx/cuerpoe/cap2tex.html>
- <http://www.casa.cult.cu/revistaconjunto/128/bruno.htm>. Bruno Bert
- Wikipedia, La Enciclopedia Libre.
http://es.wikipedia.org/wiki/Segunda_Guerra_Mundial
- <http://www.monografias.com/trabajos/seguemun/seguemun.shtml>
- "Visión general de la ciudad - Praga Guías de Ciudades - Guía Mundial de Viajes"
http://www.guiamundialdeviajes.com/city/city_guide.ehtml?o=98&NAV_guide_class=CityGuide&NAV_City=98 **CITAR BIBLIOGRAFÍA?**
- RASERO Victoria, "¿Cómo Citar Bibliografía?", Biblioteca Universidad Carlos III de Madrid, España,
<http://www.uc3m.es/biblioteca/GUIA/citasbibliograficas.html>
- Perea Roberto ,16 de octubre de 2001, Sala de Presa, CONACULTA
<http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/oct/161001/teatro.htm>

PELÍCULAS

- "*El Halcón Maltes*", Dirección: John Huston, Producción: Hal B. Wallis – Henry Blanke, Guión: John Huston, Música: Adolph Deutsch, Fotografía: Arthur Edeson, Reparto: Humphrey Bogart, Mary Astor, Peter Lorre, Gladys George, País: Estados Unidos, año: 1941, género: policiaca, duración: 101 minutos. Versión Dvd
- "*Underground*", (Película) Dirección: Emir Kusturica, Producción: Pierre Spengler, Guión: Dusan Kovacevic & Emir Kusturica, música: Goran Bregovic, sonido: Marko Rodic, fotografía: Vilko Filac, montaje: Branka Ceperac, vestuario: Nebojsa Lipanovic, maquillaje: Josef Lojik, efectos especiales: Petar Zivkovic, reparto: Miki Manojilovic, Lazar Ristovski, Mirjana Jokovic, Slavko Stimac, Ernst Stotzner, Srdad Todorovic. País: Francia, año: 1995, género: Drama, duración: 167 minutos.
- "*La Caída*", (Película) , titulo original: Der Untergang, género: Drama bélico, Dirección: Oliver Hirschbiegel, guión: Bernd Eichinger, interpretes: Bruno Ganz, Alexandra Maria Lara, Ulrich Matthes, Juliane Kohler, Heino Ferch, Christian Berkel, fotografía: Rainer Klausmann, música: Stephan Zacharías, montaje: Hans Funck, origen: Alemania - Austria - Italia (2004), duración: 156 minutos, versión: DVD.