

I. Marco Teórico

1. Abriendo la puerta de la Dirección de Arte

*“Dirección de arte es algo así
como el snowboard o el paracaidismo,
la esencia de la actividad está en el hacer”*

Michael Rizzo (2005)

1.1 El ¿Quién?: El dúo dinámico y su equipo

Iniciemos este análisis entendiendo los dos cargos principales dentro del proceso de dirección de arte de una película. Si bien es cierto que el éxito de esta área en la producción depende de todos los integrantes del departamento de arte, el *Director de arte* y el *Diseñador de producción* –de quienes se referirá con las siglas DA y DP, respectivamente- son las cabezas que generan los parámetros que deben seguirse. El libro *The Filmmaker’s Guide to Production Design* explica que “el director de arte es quien diseña y corre con el desarrollo en el momento de la producción, además de supervisar al equipo del departamento de arte y reportar directamente al diseñador de producción.”(LoBrutto 2002 p.44).

“El diseñador de producción es responsable de interpretar el guión y la visión del director para la película y traducirla en ambientes físicos en los cuales los actores pueden desarrollar sus personaje” (LoBrutto 2002 p.44). Estos dos pueden entenderse como la misma persona en un punto, sin embargo cumplen posiciones distintas en el proceso. Si se observa detenidamente, es el *diseñador de producción* quien logra definir la visión del director, obtiene de él las palabras que se convertirán en el concepto que definirá el trabajo que se debe lograr, en otras palabras es él quien define el reto de cómo debe ser el “look” del filme entre otras obligaciones. Por su parte, el director de arte es quien le da forma a este desafío, establecido por el DP, a través de una serie de actividades que deberá desarrollar para lograr la meta.

Se entiende entonces que estos dos sujetos deben estar íntimamente conectados para poder desarrollar una visión compatible de cómo lucirá la película, pues el DA, ayudado por

el director de fotografía, debe cumplir las expectativas del reto establecido por el DP, a partir de la visión que de la historia tiene el director general.

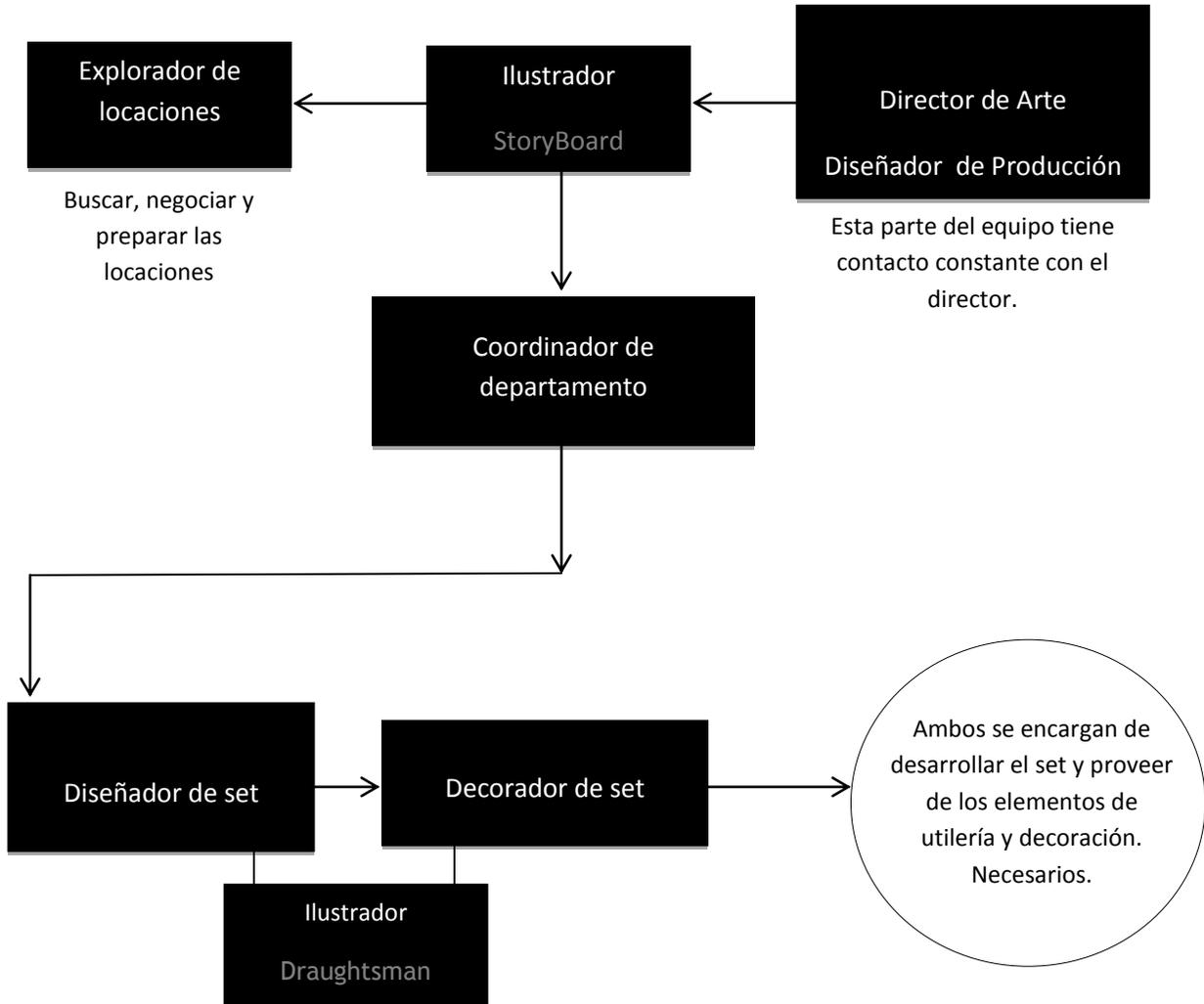
John Myhre Director de producción del filme *Chicago* (2002) trabaja constante mente en las películas de Rob Marshall, juntos ganaron premios de la Academia, una estatuilla por esta y la otra por *Memorias de una Geisha* (2005), esto puede sugerir la importancia de conexión entre el director y el DP.

El DP está fuera del set la mayor parte del tiempo tratando con proveedores además de hacer llegar todo lo que se requiera para cumplir con los requerimientos del departamento de arte, se encarga de contratar al DA y proveerlo de un equipo, para que este coordine sus actividades antes y durante el rodaje. El DA será quien trabajará día tras día y mano a mano con el resto el departamento, esto le otorga libertad al DP mientras la producción está en marcha, el DA presentara informes detallados del proceso, le mostrará los bocetos y pruebas para su aprobación, el DP es el jefe y tendrá a su cargo entre otros a un *Coordinador de departamento* que está a disposición del equipo convirtiéndose en la mano derecha del dúo.

Cada uno tiene maneras diferentes de realizar sus funciones y cada uno las emprende momentos diferentes de la producción, pero ambos “desarrollan el proceso de arte para expresar la historia y apoyar a los personajes de una película través de la arquitectura, forma, espacio, color y textura”. The Art Direction Handbook for Film Michael Rizzo (2005) p. 49.

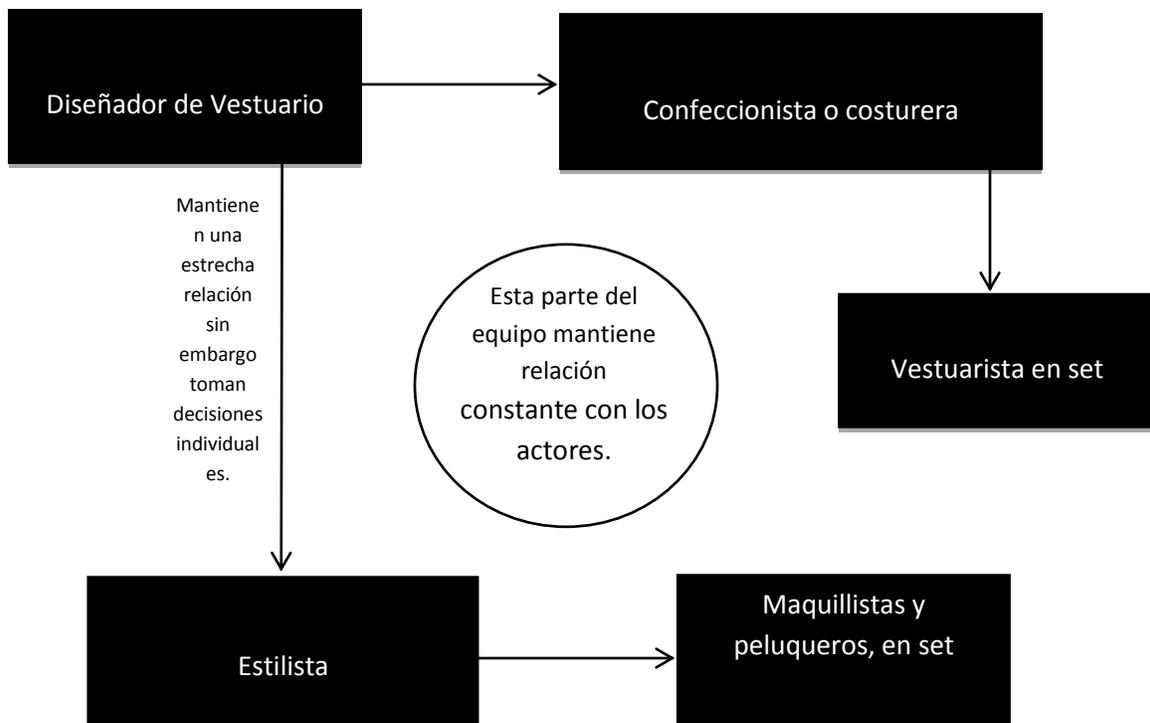
Como ya se mencionó, este dúo dinámico es tan solo la cabeza de un gran grupo de trabajo, para poder lograr el éxito de la visión establecida, requieren de un equipo completo de creativos, ilustradores, costureros y vestuaristas. Utilizando la división de cargos propuestos por LoBrutto en *The Filmmaker's Guide to Production Design*, Michael Rizzo en *The Art Direction Handbook for Film* y Sara Millán en su página cinemadesign.com, se presenta un esquema que resume los cargos considerados fundamentales de un departamento de arte:

(Esquema 1)
Departamento de Arte



En caso de que la producción requiera de la construcción, elaboración o modelado de diversos elementos que hacen vida en la historia, el diseñador de set y decorador pueden tener a su cargo:

- Gerente de construcción
- Carpintero
- Instaladores
- Escayolistas (*Son artesanos calificados, con habilidades en la aplicación de yeso*)
- Modelista
- Escultor
- Artista escénico (*pintor de telones, fondos y hasta piezas culturales*)
- Tramoyistas
- Ambientadores
- Jardineros
- Tapiceros



(Esquema 2) Departamento de Arte

Todos los cargos presentados pueden tener uno o más asistentes en sus áreas respectivas, además de requerir de ser necesario de la presencia de técnicos, artistas o ilustradores de diversas tendencias. Cada producción tiene exigencias en diversas materias. Podemos considerar efectistas, maquilladores de caracterización, diseñadores de calzado, historiadores entre otros.

El *Explorador de locación* es definido por LoBrutto (2002) como el encargado de encontrar las locaciones que se requieren en el guión, se encuentra bajo la supervisión del DP, pueden existir varios *exploradores de locación* dentro del equipo, dependiendo del tamaño y requerimientos que se tengan de locaciones. Sin embargo este no se encargara de los arreglos directos, el DP es quien asumirá las negociaciones y las posteriores visitas técnicas necesarias para confirmar el lugar. Kristi Zea DP de *GoodFellas* (1990), sostiene que al encontrar la locación, uno de los primeros pasos es enterar a los vecinos sobre la producción, pues puede terminar siendo el principal problema del rodaje, *The Filmmaker's guide to production design* (2002) P. 51.

Al definir cuál será la locación adecuada o la que mejor cumple con las necesidades de la producción y tener todo contratado en función de ella, la responsabilidad sobre este espacio pasa a manos del *coordinador de locación*, quien será el responsable, según LoBrutto, en la pre-producción y el rodaje, se ocupará de la seguridad y el equipamiento.

El *decorador de set*, al tener a su disposición la locación aprobada por el DP y encontrada por el explorador de locaciones, tiene la responsabilidad de darle vida a través de elementos escenográficos de acuerdo a lo que se requiere para la historia. El *Diseñador de set*, quien ha resumido las características del espacio en una serie de colores y formas que expresan un estilo y una época específica, a través de los resultados del estudio que de la historia ha obtenido el diseñador de producción, y de acuerdo a las características estéticas establecidas por el *director de arte*.

El *Diseñador de vestuario* es el encargado de desarrollar, a medida que se va preparando la escena, de formar lo que veremos del personaje. Será él quien le dará forma definitiva a la apariencia física del personaje. “Antes de que un actor hable, ya el vestuario ha hablado por él” (*Costume design*, 2003 p.9). Es por esto que el diseñador de vestuario, así

como el resto del equipo, debe conocer todo sobre el personaje, debe saber cómo vestiría una mujer de cierta edad, en tal época, de cierta capacidad económica. En el proceso de investigación se deben buscar los cortes más adecuados, las telas que evoquen o sean las texturas de la época en cuestión. Además, en esta etapa el diseñador de vestuario debe explorar a fondo a los actores para saber qué les va mejor, cuál es el tono que más les favorece y saber cuál es su lugar en la historia.

Ruth Carter, diseñadora de vestuario, en su entrevista para el libro *Costume Design* afirma que un diseñador debe ser capaz de interpretar por qué la gente se viste así. Esto se logra explorando a fondo personalidades diversas. De igual forma, el estilista debe saber ubicar los peinados y cortes de cabello de acuerdo a la época y saber fusionar tendencias. “Como los diseñadores de producción con sus decoradores de set, el diseñador de vestuario debe controlar el peinado y el maquillaje” (*Costume design* 2003 p.10). Para esto se vale de especialistas en la materia que generan propuestas a partir de lo definido para el vestuario, la consonancia de estos debe ser natural, puesto que no debe ser evidente que el vestuario del actor fue preparado ni mucho menos que fue maquillado. Incluso si la apariencia del personaje está llena de elementos que lo recargan, su look debe ser casual. En las películas de Almodóvar suele haber mujeres muy arregladas que, dependiendo del momento del relato, pueden notarse preparadas.

“La ropa, el cabello y el maquillaje son herramientas esenciales para los actores” LoBrutto (2002), puesto que a través de ellos es que puede convertirse en sus personajes, estos le dan un rostro. Esta área debe ser tratada con cuidado y con bastante detalle dentro de la preproducción, deben planificarse diferentes pruebas pues así se garantizará, por una parte, la comodidad del actor cuando asuma su rol y, al mismo tiempo, la credibilidad de su aspecto físico. En películas como *Star Wars*, el *artista del maquillaje* es el jugador más importante de la dirección de arte, pues debe encargarse de las caracterizaciones para generar un universo creíble. Esto, por supuesto, realza el nivel general de la producción del filme.

“El compromiso de los diseñadores de vestuario es uno solo: crear personajes veraces” (*Costume design* 2003 p.9). El vestuario debe ser lo bastante parecido al aspecto de una persona del común como para no llamar mucho la atención, pero debe lograr mantener la diferencia como para responder adecuadamente a las necesidades de la narración, puesto que

para cada película, así se desarrolle en nuestro tiempo y contexto, los diseñadores crean un mundo réplica de la realidad, así que el vestuario debe hacer lo mismo: sus piezas deben ser competidores exitosos de lo real.

Establecidos los cargos vitales para desarrollar una propuesta completa de arte, a continuación se revisará de qué manera estos creativos asumen el proyecto y cuáles son las herramientas que tienen a su favor para completar el reto. A partir de esto se estructurará una serie de pasos convenientes, que se ha convenido en llamar propuesta de procedimiento, a través de los cuales se puede realizar la dirección de arte en un proyecto audiovisual.

De igual forma, se entiende que la información sobre los cargos del departamento de dirección de arte presenta únicamente una selección de los miembros principales, aclarando que de acuerdo con el tipo de producción estos serán más o menos. La exploración que se presenta en este trabajo de grado sobre la dirección de arte se realiza a través de dos libros que cubren producciones de alto presupuesto de Hollywood, por lo que los procesos son mucho más amplios y los cargos están más especificados, que en una producción más austera. Por supuesto, este presentado aquí es un escenario ideal de producción. Sin embargo, en la actualidad y dentro del escenario venezolano estas condiciones no se cumplen a cabalidad, pues los presupuestos son menores, además de que los retos asumidos no tienden a ser tan ambiciosos.

1.2 El ¿Cómo?: Proceso creativo, ¿de dónde parten las ideas?

El desarrollo de una idea sólida va más allá de establecer simples parámetros o tener una visión creativa, se debe tomar en cuenta una serie de características que darán los caminos a seguir para el nacimiento de esta. Cuando un escritor compone un personaje, se toma el tiempo de desarrollar a fondo cada uno de sus componentes pues esto le otorgará la solidez para salir del mundo imaginario y convertirse en un sujeto real, todos estos componentes deben ser desglosados de manera que se puedan seleccionar como valores independientes.

Cuando se cuenta con esta serie de tópicos a desarrollar, el proceso se torna más sencillo, pues se logra entender qué es lo que se debe hacer para lograr la forma deseada. El departamento de arte usara estos elementos como herramientas que lo ayudarán a entender los espacios y personajes que el director desea ver en pantalla.

A partir de este momento, se expondrán los procesos que se desarrollan en el departamento de arte. Sólo se especificarán los roles desplegados por sus miembros si es necesario.

La siguiente cita resume una serie de preguntas que serán el punto de partida para el proceso creativo por el que se debe pasar para lograr una propuesta convincente y que cumpla con los requerimientos de la narración:

¿Cuándo se llevará cabo la narración?,
¿Dónde? Lugar particular. Los lugares deben revelar información sobre el carácter de económico, social, moral, la visualización del guión y la condición política, puntos de vista. ¿Cuál es la estructura emocional y psicológica de los personajes? ¿Dónde viven? ¿Cuál es su estilo personal?, ¿Cómo se relacionan con su entorno? ¿Cómo influye el espacio físico en sus vidas? visualizar la historia como fue escrita. ¿Cómo mostrar la vida interior de la historia y cómo colocarla en un entorno físico? ¿Cómo transmitir el trasfondo poético o metafórico de la historia? (LoBrutto 2002 p.13).

Se descompondrá la cita anterior para explicar a través de hechos prácticos y siguiendo las ideas de LoBrutto la aplicabilidad de las preguntas en el proceso de creación del departamento de arte:

¿Cuándo se llevará a cabo la narración? El equipo de arte ubica la época y tiempo en el cual el director o el escritor establecen su historia, conocer el año o los años específicos de curso de las acciones les proporciona a los creadores la mayoría de los elementos que serán objeto de su trabajo. No será lo mismo decidir qué colores usar para una película situada en 1920, que en una que se ubica en 1995.

¿Dónde? Saber el lugar específico de los acontecimientos sin duda es la pregunta cuya respuesta revelará la mayor cantidad de información a los creadores, pues al situarlos en un país más o menos adelantado, en una comunidad menos o más adinerada sugiere desde cómo deben ser las calles, cómo será el mobiliario, qué tipo de cortinas puede tener la casa, cómo será la vajilla, hasta qué tipo de ropa deben usar los personajes. Saber dónde, de acuerdo a la situación política o económica indica en que tiendas comprarían los personajes, a qué sitios pueden ir a cenar o qué tanta cultura pueden tener. No será lo mismo desarrollar una película en La Habana, que una en París.

¿Cuál es la estructura emocional y psicológica de los personajes? Los personajes con tendencias depresivas y algo perturbadas tienden a mezclarse mejor con los colores grises, negros, violetas en tonos opacos pues reflejan mejor su interior, las locaciones en estos casos suelen plantearse en lugares pequeños que están algo deteriorados. Sin embargo, esto no es una regla. El diseñador de vestuario debe prestar la mayor atención a esta respuesta, pues la mejor forma de mostrar el estado emocional de un personaje será a través de su ropa. De igual manera los personajes felices, obsesos o ansiosos manejarán códigos diferentes.

¿Dónde viven? Saber si viven en un apartamento, una casa, un tráiler o un motel da a los diseñadores de set las herramientas para iniciar su proceso de diseño, establecer qué utilería manejar da la oportunidad de inventar y construir ciertos elementos de utilería que caractericen a los personajes.

¿Cuál es su estilo personal? No es lo mismo trabajar con un personaje que lleve una vida libre y artística, que con uno dedicado a la política. Esto define también ciertos colores y decorados específicos.

¿Cómo se relacionan con su entorno? ¿Cómo influye el espacio físico en sus vidas? Si se habla de personajes que desarrollarán su historia de manera introspectiva y la intención del autor es buscarle explicación a los problemas internos del sujeto, puede que se preste menor atención a los decorados y las situaciones se centren en objetos específicos que sean capaces de contar datos de lo que sucede. Sin embargo, esto no es una regla.

Por último, ¿Cómo mostrar la vida interior de la historia y cómo colocarla en un entorno físico? ¿Cómo transmitir el trasfondo poético o metafórico de la historia? Es el reto del equipo de arte, que a través de las preguntas anteriores buscara ilustrarlo.

Antes de iniciar el proceso de creación y la toma de decisiones finales el Director, el Director de arte, el Diseñador de producción y el director de fotografía deben alinearse:

El director de fotografía colabora con el director de arte y diseñador de producción para crear la apariencia y el estilo visual de una película que servirá mejor para la historia. El dominio del director de fotografía es el de la cámara, composición, luz y movimientos. Al definir los lentes, el marco y la perspectiva. Tipos de película, los procesos de laboratorio, y el impacto de las mejoras digitales en el color y textura visual. (LoBrutto 2002 p.15).

A través de estos últimos detalles el departamento de arte buscara aplicar los mejores colores y estructuras para contribuir con la cohesión en la imagen final.

Cuando se conocen las respuestas del total de las preguntas el departamento comienza a correr las calles, libros, formas y propuestas que mejor se lleven con los datos recabados, aquí inicia el proceso de exploración del tema a través de datos históricos, revistas, entrevistas, internet y cualquier otra fuente de información que pueda contribuir con lo que se necesita.

1.3 El Qué : Los artistas y su creación

1.3.1 Investigación: Todos a explorar

Al tener bien claro la época, situación y estado de los personajes, cada una de las partes del departamento comienzan sus respectivos procesos, el paso que deben dar es la investigación. “Investigar va a enriquecer el material, de la misma manera que las emociones y comportamientos específicos que un actor descubre cuando trabaja en un guión, enriquecen a su personaje”. (LoBrutto 2002 p.33)

Por esta razón el departamento debe buscar desde fotografías, videos, piezas originales de ropa, hasta revistas de la época, productos de limpieza y todos los datos sean necesarios para reproducir el momento específico. A partir de estos los diseñadores pueden saber que colores predominaban en la época, que formas eran las más comunes, entre otras características que le darán cuerpo a la historia. La etapa de la exploración aportara los conocimientos necesarios a los creadores.

¿A dónde vamos? Es posible que la investigación sea la parte más emocionante del proceso de dirección de arte, pues aquí se haya las herramientas de trabajo, durante este proceso se encuentran locaciones y piezas de vestir que pueden definir una historia. De hecho en esta etapa comienza el trabajo del explorador de locaciones, LoBrutto define al explorador como el encargado de encontrar las locaciones indicadas en el guion. Según Michael Rizzo (2005) pueden haber hasta cinco exploraciones de locaciones antes de escoger las definitivas, por lo que el trabajo de este miembro debe ser más que profundo, debe ser meticuloso y detallado. De igual forma debe considerar ciertos requerimientos de producción que la locación debe cumplir (energía, entradas, salidas, hoteles cercanos, sistemas de seguridad entre otro).

Esta etapa permite a los creadores saber en base a que trabajar, los cultiva e instruye hacia donde deben colocar sus esfuerzos y así lograr diseñar un universo lo más cercano al que el creador de la película visualiza. Los miembros del departamento deben ser personas

entendidas en varios campos de la vida, deben poder reconocer a simple vista elementos que definen ciertas épocas, deben entender la forma y fondo de las historias pues su misión es crear desde las líneas de un guion una propuesta física creíble que respondan a las necesidades de la narración.

1.3.2 Diseño de set y sus decorados: Los fondos de la historia

En esta parte del desarrollo de la propuesta se genera una sociedad entre el *Diseñador del set* y el *Decorador* del mismo, en algunos casos una sola persona asume ambos cargos. The filmmaker's guide to production design define a *Diseñador de set* o *escenógrafo* como “el responsable de diseñar y supervisar la construcción del espacio, sobre la base de las ideas y las aportaciones de la diseñadora de producción”. (LoBrutto 2002 p.44)

Las locaciones son responsabilidad del DP. Sin embargo comparte criterios de decisión con el DA, bajo estas directrices el *diseñador de set* y el *decorador* ponen en marcha la producción de su locación, en muchos casos los decorados tienen gran importancia, pues reafirman un momento histórico específico o los directores buscan mostrar el interior de sus historia más que por los diálogos por los lugares y objetos que rodean a los personaje. El libro The art direction handbook for film coloca al *decorador de set* como el jugador más importante del departamento, este proporciona el contexto, subtexto, y textura del producto. Rizzo (2005) P.37. Además de esto, este colabora con el director de Fotografía en la estructuración del conjunto final, pues de acuerdo a la ubicación de elementos en el cuadro se podrá planificar las posiciones de la luminaria.

1.3.3 El Perchero del vestuarista: la concepción del vestuario

Un diseñador debe interesarle la gente y ser capaz de interpretar por qué se viste así.

Ruth Carter (Diseñadora de vestuario)

Una película, serie, publicidad, obra de teatro y hasta un animado es vital el armario de sus personajes, el vestir define características internas de las personas, con la ropa por lo general cada quien busca mostrar su estilo personal, que en la mayoría de los casos se encuentra influenciado por tendencias de la moda y la cultura popular del momento. Desde que el hombre colocó el vestir como algo más allá de un simple objeto de protección, esta tomó un lugar vital en el desarrollo de una persona.

Cuando se estructura un personaje probablemente se le imagina vestido, se visualiza como se peina, cuál es su color favorito hasta el punto de imaginar cómo se amarra las trenzas de los zapatos. El diseñador de vestuario debe lograr conseguir cada uno de los elementos que en primera instancia definen el concepto del director, en el desarrollo del vestuario no se tratará de una cuestión de moda, como puede ser un personaje divino y glamoroso puede no serlo.

“Adelgazar la figura, camuflar los defectos o reequilibrar las proporciones suele formar parte de las tareas implícitas que conlleva el trabajo de un diseñador” (Costum design 2003 p.37). Por lo cual este jugador debe trabajar en función del actor que asume el rol, no todos los actores están físicamente adecuados para sus personajes, muchas veces es el *diseñador de vestuario* es quien se encarga de darle la forma que requiere para lograr entrar en el cuerpo de la historia. Colleen Atwood es la *diseñadora de vestuario* de *Chicago*, *Memorias de una geisha*, *Edward Scissorhands* (1990), *Alice in Wonderland* (2010), entre otras películas de vestuario increíble, es fiel colaboradora de las películas de Tim Burton donde evidentemente debe hacer gala de una capacidad asombrosa para darle a los personajes el físico un tanto complejo que este director visualiza de sus personajes.

En una entrevista publicada el 24 de noviembre del 2009 en movieline.com Colleen Atwood, comenta que muchas de sus creaciones salen del papel, sin embargo, no está casada con eso, pues trabaja con artistas que tienden a darle la vuelta a todo. Hay muchas cosas que no nacen hasta que están puestas. Habla sobre Johnny Depp describiéndolo como un camaleón capaz de perderse en la ropa. Para el vestuario del sombrerero loco exploro a fondo el oficio y descubrió que eran llamados locos pues trabajaban con pegamentos y colorantes tóxicos, integro gran cantidad de elementos para lograr describir este personaje más allá de su sombrero.

El oficio del vestuarista es vital para los personajes, esto puede contribuir con el actor a estar más cerca de él y sus piezas de vestir pueden ser tan importantes para contar la historia, que no atinar en las decisiones puede debilitar el argumento, puesto la credibilidad puede ponerse en riesgo. Películas como las de Burton o los musicales como *Chicago*, *Nine* o *Cabaret* necesitan de su vestuario tanto como de la música.

1.3.4 La paleta de colores. La herramienta principal

Después de conocer las características de los personajes y su historia, la perspectiva y visión del director, las locaciones, la fotografía y haber realizado una exploración exhaustiva del entorno social, cultural y físico, el siguiente paso es escoger la paleta de colores con la que se trabajara. “El color es quizás el primer elemento que registramos cuando vemos algo por primera vez. Nuestro condicionamiento y desarrollo cultural nos llevan a realizar asociaciones instintivas según los colores que vemos” (Ambrose y Harris Colour 2006 p.11), por lo cual se puede entender como la principal herramienta del departamento de arte. Para cualquiera de sus integrantes, definir el color es el punto de partida de su trabajo.

A pesar de que la decisión de la paleta está dentro de los linderos del DA no es hasta que el DP ha definido las locaciones, que este puede tomar la decisión, puesto además de tomar colores que realcen a los personajes y su historia deben ser compatibles (sea que contrasten o complementen) con los lugares donde se desarrollará el relato.

¿Cómo escoger los colores? La selección no puede tomarse solamente conociendo al personaje. Si bien es esencial saber de quién se está hablando, también es importante considerar quién lo verá. Para esto el equipo debe entender las formas en las que puede utilizarlo de acuerdo a su significado psicológico (emoción) y semiológico (signo).

A continuación se muestran las diversas asociaciones emocionales y los estados de ánimo con los que pueden relacionarse los diversos colores (Psicología del color), además de con que sensaciones y formas puede asociarse (percepción). Esta tabla puede resultar muy útil para conectarlos con la historia, según Ambrose y Harris los colores manejan los siguientes significados;

(Esquema 3) Tabla de significados de color Ambrose y Harris

Rojo escarlata Excitante, agresivo, dramático y dinámico	Rojo ladrillo Seguro natural y fuerte	Rojo cálido Seductor, provocativo y sensual	Magenta Apasionado, extravagante y llamativo
Rosa claro Dulce delicado y femenino	Rosa grisáceo Romántico, exquisito, tierno y sentimental	Malva Serenos, sutil y meloso	Borgoña Opulento, rico, intenso y suntuoso
Fucsia Voluptuoso, energético, teatral y divertido	Terracota Picante, étnico, cálido y saludable	Naranja Divertido, radiante, vital; el más cálido de los colores	Melocotón Sano, suave, delicado, táctil y aterciopelado
Amarillo canario Esperanza, alegría, cobardía y engaña	Amarillo claro Inspirador, cálido, relajante, brumoso y veraniego	Amarillo dorado Soleado, otoñal, cocido, pero también advierte	Amarillo verdoso Limón, ácido, frutal, picante, agudo
Crema Denso, rico, limpio, clásico y simple	Beige Responsable, flexible, suave y atemporal	Marrón Saludable, duradero, y delicioso	Magenta Apasionado, extravagante y llamativo
Café/ Chocolate Suculento, duradero y delicioso	Pardo Seguro, práctico, orgánico y rústico	Lila Femenino, refinado, elegante y grácil	Lavanda Floral, aromático, nostálgico y excéntrico
Purpura Suculento, duradero y delicioso	Purpura oscuro Majestuoso, caro y regio	Ciruela Con cuerpo, orondo, sofisticado y singular	Violeta Misterioso, fantasía, espiritual y floral
Verde azulado Fresco, caro, seguro de sí mismo, moderno	Azul eléctrico Dinámico, atractivo, audaz y estimulante	Azul marino Uniforme, fiable, seguro, tradicional y constante	Ultramar Comprometido, dramático, profesional y
Azul celeste Relajante, alegre y de confianza	Turquesa Sanador, espiritual, místico y exótico	Lila Femenino, refinado, elegante y grácil	Verde mar Fluido, refrescante, purificador y refrescante
Verde oscuro Natural, orgánico, abundante y exquisito	Verde claro Seguro, práctico, orgánico y rústico	Verde oliva Clásico, apagado, turbio u duradero	Caqui Uniforme, camuflaje, militar y con iniciativa
Lima Ácido, cítrico, refrescante, jugoso y entusiasta	Blanco Puro, inocente, bueno y clínico	Dorado Riqueza, lujo, exceso, suerte y tradición	Plateado Prestigioso, suntuoso, fresco y metálico
Bronce Cálido, tradición, perdurable y rústico	Carbón Sofisticado, sobrio y profesional	Gris cálido Contemplativo, experimentado y sobrio	Negro Mágico, dramático, elegante, siniestro y audaz

A través de esta percepción el DA puede seleccionar los más convenientes para las características psicológicas del personaje y la historia. Sin embargo debe considerar al público que lo vea y entender si aplican de acuerdo a ciertos significados que pueda tener el espectador, Ingrid Calvo Ivanovic sostiene en su publicación en el sitio proyectacolor.cl que “los significados del color cambian según el contexto de aparición y en relación a factores humanos tales como cultura, edad, sexo”.

Otro puntos de vista que se debe tener en cuenta para valorarlos es “el funcionamiento del color en el ambiente natural y cultural, la sinestesia producida por el color, la influencia del color en la conducta.” (Calvo 2011)

De esta forma se puede entender que el color debe ser capaz de transmitir emoción, reflejar la psicología de la historia, mostrar características del personaje y ser capaz de calar dentro de los significados pre establecidos del espectador, sin desmejorar o alterar la idea del director. Otra parte importante del entendimiento del color para que pueda cumplir su función explicativa de la historia es la manera como se relacionan entre sí, pues de esta forma es posible establecer asociaciones fructíferas dentro de la película, además de establecer el predominio de acuerdo a la escena.

Círculo cromático, Ambrose y Harris en la página diecinueve de su libro *Colour* publicado en el 2006 muestran una representación circular del espectro cromático, aquí explican que el círculo cromático ilustra la clasificación de los colores para los tonos primarios, secundarios y terciarios que ayuda al diseñador a escoger asociaciones sistemáticas adecuadas, entendiendo las combinaciones diacrónicas o sincrónicas que se deseen.

A continuación se explican los criterios para la utilización del círculo cromático presentado por Ambrose y Harris (2006) p. 20/21:

- (Monocromo; Cualquier color individual.
- (Complementario: Colores que se hallan frente a frente en el círculo.
- (Complementarios Divididos: comprenden tres colores: el color principal seleccionado y dos colores adyacentes.
- (Triadas: Tres colores equidistantes en el círculo (estos tres colores contratan entre sí)
- (Análogos: Colores situados a ambos lados del color principal.

- (Complementario mutuos: Una triada de colores de colores equidistantes y el complementario del color central.
- (Complementarios cercanos: Es uno de los adyacentes al complementario del color principal.
- (Dobles complementarios: Dos colores adyacentes y sus dos complementarios situados al frente.



Círculo Cromático

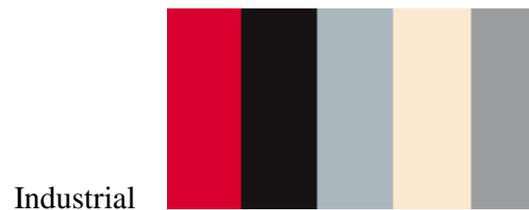
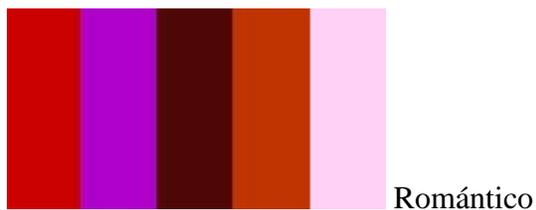
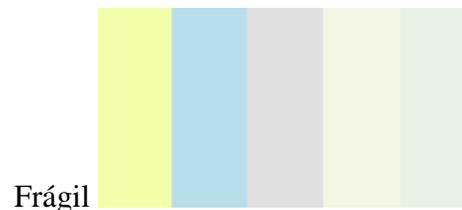
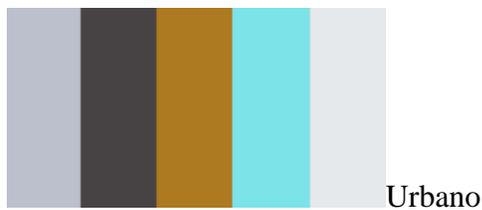
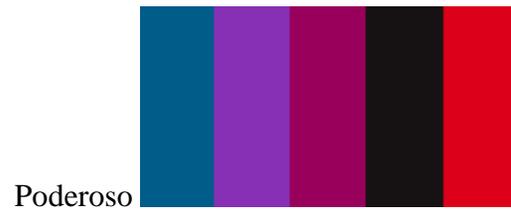
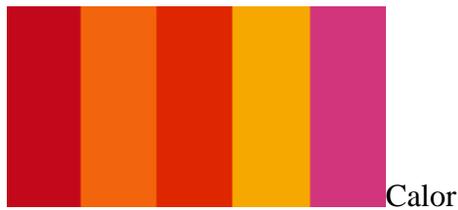
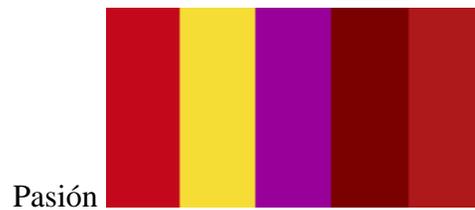
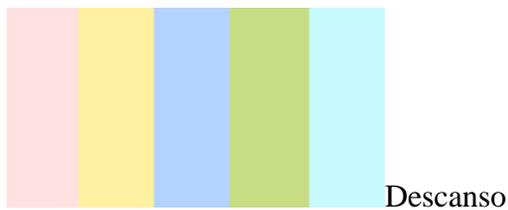
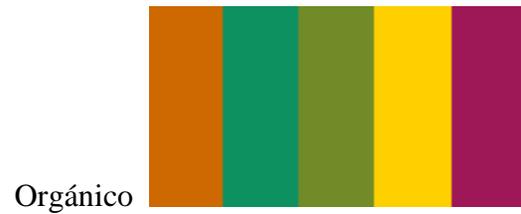
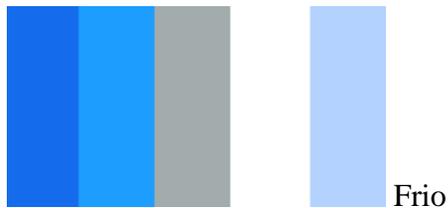
Dependiendo del tono, saturación
o brillo estos colores
Pueden presentar variaciones a
las que aplica igual
la disposición en el círculo

Para su correcto entendimiento es necesario entender los tres conceptos siguientes, también extraídos del libro Colour de Ambrose y Harris p. 18:

- Tono/Color: es la característica de cada color que nos permite distinguirlos, están formados por luz de diferentes longitudes de onda.
- Saturación/Croma: es la pureza del color, describe la tendencia del color de acercarse o alejarse del gris.
- Valor/Brillo: Luminosidad u oscuridad del color.

En el teatro y en cine o video la saturación o brillo en el tono escogido será modificado por las luces/ fotografía, por lo que los tonos seleccionados en principio tienden a cambiar, así que como director de arte se debe considerar.

¿Qué es la paleta de colores? Entendiendo los datos anteriores se puede deducir que la paleta de colores de un producto audiovisual como una combinación cromática, que es definida por Ambrose y Harris en la p, 24 de su libro *Colour* como una selección de diferentes colores en el círculo. A continuación algunos ejemplos de paletas de colores presentados por proyectacolor.cl;



Como pueden notar en los ejemplos anteriores la escogencia de un tipo de combinación cromática específica puede generar diversas situaciones, con la escogencia apropiada se puede ubicar al espectador en ciertas referencias emocionales, de época o situación.

1.3.5 El cartel del espectáculo: La cara de película

Es un grito en la pared, actúa sobre la multitud por sugestión, y como el tiempo de exposición es muy limitado, debe producir una impresión viva, penetrante, que hiera la imaginación del espectador y a la vez su concepción e idea deben ser tan simplificadas que baste una ojeada para darse cuenta de su significado y del producto que anuncia. Rafael Bori y José Gardó (1928).

Otro de los elementos de fundamental atención para el departamento es el cartel que identificará la película. El diccionario de la Real Academia Española (RAE) define el cartel como “Lámina de papel u otra material en que hay inscripciones o figuras y que se exhibe con fines noticieros, de publicidad”. Realmente para una película este significado tiene mucho más peso que solo una lámina.

Los creativos del departamento deben poder transmitir a través del cartel el argumento y el sentir estético que mueve la película, utilizando elementos que formaron parte del rodaje o caracterizaron a los personajes, estos deben tomar en cuenta fundamentos básicos para la composición de imagen sobre las líneas de la percepción pues lo que buscan transmitir debe ser capturado por el espectador de manera inmediata. “La imagen fija está determinada por el modo en que se articulan los elementos del espacio” esta afirmación es parte del material no publicado del profesor Nelson Galvis para su cátedra de Teorías de la imagen.

En el próximo capítulo nos detendremos a observar cuan representativo es el cartel de cada una de las películas objeto de estudio, para mostrar su evidente conexión con la estética reinante. A la hora de analizar la representación fija (Cartel cinematográfico), se toman en consideración los elementos morfológicos siguientes: El punto, la línea, el plano, el color, la

forma, la textura. Estos son los elementos morfológicos primarios, que son definidos por el Profesor Nelson Galvis en su material de la cátedra de teorías de la imagen (Material no publicado) “como los elementos esenciales para el sentido. El sentido de una imagen, depende de las formas”. De acuerdo a este lineamiento cada una de las imágenes tendrá la más adecuada para lo que desean transmitir.

1.4 Algo de la historia del oficio: WILFRED BUCKLAND

En los inicios de la historia del cine no se encontraba dentro de las listas de créditos a un director artístico, ni mucho menos a un diseñador de producción. Este término fue otorgado por primera vez a Wilfred Buckland en 1916 por la revista Photoplay. Nacido en Estados Unidos, inició su carrera en las obras de Cecil B. DeMille 's, antes de entrar en la pantalla se encargó de los decorados de dramas de 1910, mantuvo una estrecha relación con el teatro durante toda su vida. Realizo junto a Cecil B. DeMille 's uno de los directores más importantes del siglo XX alrededor de setenta y nueve films (79).

En su autobiografía Jesse L. Lasky, productor de varias películas donde Buckland tuvo participación y uno de los más exitosos del cine de la década de los años 20's lo describió, "Como el primer *auténtico* director de arte en la industria, y el primero en construir marcos arquitectónicos para las películas, Buckland ha ampliado el alcance de imágenes enormemente. " reseña del En *El arte de Hollywood*, editado por John Hambley, Londres, 1979.

Este mismo artículo propone a Buckland como el responsable de la expansión de la relación entre el director y el director de arte, además de demostrar que ambos son responsables de la apariencia de la película, su relación con los directores con los que trabajo, siempre demostró una empatía creativa cohesionada, reflejado en la continuidad de su trabajo.

El último éxito atribuido a este gran creador, es el catillo de Douglas Fairbanks en *Robín Hoop* (1920), una de las películas con mayor presupuesto para el momento esta pieza estuvo bajo la dirección de Allan Dwan y producida por Douglas Fairbanks, para el estreno de esta película era considerada la mejor propuesta técnica y arquitectónica vista, esta fue la

cúspide de su carrera. Buckland, se suicidó el 18 de julio de 1946 luego de dispararle a su hijo con problemas mentales.

El eclipse de su carrera, dio paso al crecimiento porcentual al oficio y a la aparición de un gran número de decoradores y diseñadores que asumieron los retos del arte en el cine, aunque su muerte se dio de manera violenta, ya para ese momento Buckland había entregado toda su vida al desarrollo de propuestas para el cine, cuando se encargó de *Robín Hoop* contaba con sesenta años (60) y su vitalidad se extinguía. Sin embargo permanecerá por siempre como el primer y verdadero director de arte.

II. Marco Metodológico

1. Alcance. Un peso, pesado

1.1 *Overlock*, un ejercicio de dirección de arte

Explicar un proceso creativo puede resultar complejo, pues existen muchos elementos que lo componen que no se muestran de una manera evidente ni siquiera para el creador. Muchas ideas solo fluyen en la cabeza, tan solo se visualizan. Esta obra está formada por muchos de estos pensamientos, por lo que en su construcción se buscó trabajar con la intuición para la creación de sus elementos.

Para abordar el ejercicio de dirección de arte se plantea el siguiente problema:

¿Es posible realizar la dirección de arte para el montaje de la pieza teatral *Overlock* a partir del análisis de la estética de las películas *Chicago*, *Amélie* y *Los abrazos rotos*?

1.2 Escaneo del guión, del autor, del director y de lo nuevo

El guión es el principal referente que el director de arte tiene a su alcance al momento de empezar su trabajo. Así como ya se dijo esta figura debe conocer a cabalidad las características de la narración de la historia y de sus personajes. El guión de Overlock fue escrito por María Ángela Merk una autora no publicada que es amante de los thrillers y las narraciones sexuales. Cuenta con 30 años lo que puede sugerir cierta madurez y visión de la vida.

El guión fue desarrollado para convertirse en la excusa perfecta para llevar a cabo la dirección de arte de un producto audiovisual, compuesto en principio por pequeños cuentos e inspirado por algunos dibujos del autor de este trabajo de grado. . Así fue como se resolvió escribir el relato de una mujer desconocida sin nombre conocido, pero llena de mucha frustración por una vida de desamor, que cuenta cómo asesinó a su esposo. Con estos datos austeros, se llevó a cabo la construcción del personaje. La particularidad de que quien narra la historia no tuvo en principio una forma definida, dio la oportunidad de crear desde cero a la persona que lo cuenta.

El relato de María Ángela Merk nos muestra la disertación de una mujer que asesinó a su esposo por una serie de razones que van más allá del amor o el odio que sintiera por él, sino que tienen más que ver con su conflicto como mujer. La historia no justifica sus actos pero tampoco los condena, más bien trata de explicarlos. Sin embargo, la utilización de elementos abstractos y hasta un poco absurdos, como por ejemplo la utilización de la primera y tercera persona para el relato, nos aleja de la posibilidad de manifestarlos expresamente. *Mona* se encuentra en un espacio concebido como irreal, onírico e ilusorio que nos transportará a una especie de proyección mental de esta mujer alterada que decidió dar fin a su angustia.

El montaje de Overlock eliminó la presencia de un director absoluto, dividiendo las decisiones entre todos los que conforman este proyecto, no se deseaba mostrar una visión particular de la situación sino generar una compuesta por diversos criterios. Esto otorgó un desarrollo alternativo en cuanto al montaje, además de permitir libertad creativa en cuanto al diseño del arte.

A partir del relato se comenzó a conformar la escena, pues esta historia venía sin personaje, sin rostro, sin forma tan solo el relato. El primer reto del ejercicio fue como generar a la mujer de la historia. Existen varias formas de realizar esto, las entrevistas de personajes ¿Pero a quien le preguntaríamos?

Sin tener una estructura de donde partir, se utilizaron las referencias femeninas del autor de este trabajo, su madre, su hermana, su tía, sus amigas, sus amantes y sus personajes favoritos del cine, con esto se desarrolló una biografía que las une a todas, así que Syd Field era la técnica que mejor compaginaba con el proceso creativo.

De la revisión del guión se obtuvo el perfil del personaje y se estipuló que fuera una mujer de mediana edad, sin apariencia física determinada, que asesina a su esposo como resultado de la exposición de motivos que son el alma del monólogo. La historia se situó en la década de 1920 por utilidad estética y por la atracción que los miembros del grupo de trabajo sienten por estos años. Además, este escenario temporal permitirá relatar con un trasfondo adecuado la historia de una mujer decidida y ansiosa de cambio. Se necesitaba que el personaje *Mona* no resultara en un estereotipo físico pues se tiene como meta lograr reflejar muchas mujeres en ella, así que surgió la idea de la máscara, elemento importantísimo del vestuario de *Mona* del que se hablará más adelante.

1.3 Objetivo General

Realizar la dirección de arte para el montaje de la pieza teatral *Overlock*, a partir del análisis de la estética de las películas; *Chicago*, *Los abrazos rotos*, *Amélie*.

1.4 Objetivos Específicos

- (Identificar, clasificar y jerarquizar los elementos de dirección de arte de los filmes *Chicago*, *Amélie* y *Los abrazos rotos*.
- (Explicar la utilización del color en las tres propuestas cinematográficas.
- (Mostrar las referencias históricas, artísticas y de moda de las propuestas de vestuario de las películas que son objeto de análisis.
- (Estructurar los pasos más convenientes para realizar el diseño de la dirección de arte, los cuales serán presentados en una propuesta de procedimiento.
- (Diseñar la propuesta de arte para la pieza teatral *Overlock*.
- (Desarrollar la propuesta de arte en el montaje de la pieza teatral *Overlock*.
- (Realizar la música original para el montaje.

Estos objetivos dan un marco definido a la amplitud y alcances del proyecto. Otro detalle importante para poder llevar a cabo el proceso es el ¿Por qué?

1.5 Justificación

Encontrar una buena guía que sirva como referencia para enfrentar el proceso de la dirección de arte, es un reto, pues la bibliografía, disponible sobre el tema es escasa en nuestro país. Los factores pueden ser muchos y es posible que uno de ellos sea que el trabajo de la dirección de arte no está considerado un oficio verdaderamente fuerte en el quehacer del audiovisual. En muchos casos, los directores y los productores de películas o de montajes de

teatro son quienes asumen las actividades implicadas en este renglón en Venezuela. Por esta razón, y dado las otras actividades que dichos productores y directores deben llevar a cabo, el diseño y la producción de la dirección de arte resulta, en consecuencia, poco consistente. Parece entonces que queda un espacio vacío que requiere de una atención especial y del entrenamiento de quienes quieran asumir el trabajo de este oficio.

Aunque el presente trabajo de grado no ofrecerá un régimen de entrenamiento, sí intentará generar un plan de partida, esto es, una propuesta de procedimiento, para todo aquel que con audacia y creatividad quiera formarse como director de arte, pueda encontrar aquí - una vez más, sin ánimos de pretensión-, una seguidilla de pasos que puedan funcionar como pauta general para el desarrollo del oficio. Sería gratificante que en un futuro otros puedan tomar la propuesta de procedimiento que se presentará aquí como el impulso que les permita desarrollar manuales técnicos o guías de diseño de arte más completas y/o específicas.

Por otra parte, recientemente en Venezuela el teatro ha retomado fuerza como medio de expresión. Este retorno a lo grande puede ser una consecuencia de la situación económica actual de otros medios audiovisuales (por ejemplo, hace unos años el número de producciones dramáticas nacionales duplicaba el de hoy). Todo esto ha generado que los talentos creativos tanto en la actuación como en dirección de las diferentes áreas hayan optado por mudarse a las tablas. Estas son las razones por las cuales este proyecto de tesis busca desarrollar un producto teatral de calidad que pueda invadir los espacios teatrales que se renuevan en esta nueva era histriónica, pues como nuevos comunicadores debemos proyectar la profesión hacia los distintos espacios dispuestos para aquellos que buscamos contar una historia.

1.6 Delimitación

Este trabajo de grado supone el desarrollo del diseño y la producción de la dirección de arte para la puesta en escena del relato *Overlock* escrito por María Merk, a partir de la propuesta de procedimiento que se desprendió del análisis de las películas *Chicago*, de Rob Marshall, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, de Jean-Pierre Jeunet, y *Los abrazos rotos*, de Pedro Almodóvar. Para llevar a cabo este cometido, se producirá el montaje de la pieza teatral que es una creación colectiva donde la dirección se distribuye a través de los miembros del equipo y se generará la construcción del personaje *Mona*.

La pieza teatral *Overlock*, que cuenta de forma abstracta los motivos de una mujer para matar a su esposo y que resultará en un monólogo del personaje *Mona*, tendrá una duración de aproximadamente de treinta minutos y está dirigida a un público adulto.

1.7 Descripción del proceso

Explicar cómo nace *Overlock*, puede resultar complicado, pues antes de lograr convertirse en lo que es ahora, paso por una cantidad de formas que resultaría eterno mostrar. En busca de una idea que resumiera la visión de futuro del autor de este trabajo en cuanto a la carrera, se logró definir que el camino era la dirección de arte, así que en una reunión imprevista se definió hacia dónde dirigir los esfuerzos.

La realización de este proyecto implicó una serie de actividades que podrían concentrarse en la descripción de tres etapas: el análisis de la estética de las películas seleccionadas, la escritura de la propuesta de procedimiento para el diseño y producción de dirección de arte y la puesta en marcha de dicho proceso en el montaje teatral de la pieza *Overlock*. Dichas etapas requirieron de esfuerzo constante puesto que cada una definiría el éxito de la siguiente. No obstante, sin duda la etapa de La propuesta de procedimiento resultó ser la etapa más compleja, pues los procesos que se relatan en el material bibliográfico y en las películas analizadas son de gran envergadura, así que mostraban pasos y tareas que no eran aplicables en un proyecto como *Overlock*, entonces se tuvo que discriminar cuáles eran los más

importantes para cualquier proceso sin importar el tamaño, esto resulta difícil cuando todo es importante.

. Para que se tenga una idea más clara de cómo se desarrolló el proceso de realización de este proyecto, se describirá de forma un tanto más precisa, las tareas que conformaron cada una de estas etapas.

El análisis de la estética de las películas seleccionadas, fue la etapa más sencilla de todas, puesto que son obras que había visto muchas veces y que por ser mis piezas favoritas en cuanto a arte la identificación de los elementos estuvo siempre bastante clara, sin embargo mostraron elementos que no había considerado, al igual que pasos que no conocía dentro del proceso de dirección de arte. En esta etapa se escogieron las imágenes que formarían parte del análisis y se le otorgo el significado apropiado a la utilización del color en el film.

Con la información que resultó del análisis de la estética de las películas escogidas se logró condensar en unos pocos renglones los pasos a seguir para la elaboración de la propuesta de arte. Naturalmente, esta seguidilla de tareas que suponen la propuesta de procedimiento no son más que algunas pautas que son útiles en el desarrollo de este oficio pero que para nada suponen un manual de técnicas de dirección de arte y no pretenden, bajo ningún concepto, ser la última palabra. A través del seguimiento de dicha propuesta de procedimiento, se dio paso a la siguiente etapa del proceso de realización de este trabajo de grado.

Diseño y producción de la dirección de arte cuando inicia esta etapa en primer lugar, se definió qué papel jugaría cada miembro del equipo de trabajo del montaje. Las responsabilidades del autor de este trabajo de grado no se limitaron a la dirección de arte de la pieza, sino que incluyeron la producción del montaje, confección de vestuario, actuación, sin embargo, estuvo aliado con increíbles artistas que aportaron muchísimo a *Overlock*.

2. Autopsia artística: análisis de arte en tres buenas películas



2.1 *Chicago* (2002)

2.1.1 Sobre su argumento. El origen de la historia

El argumento de *Chicago* está basado en los hechos reales que escandalizaron a la ciudad de Illinois en 1924, el 11 de marzo de ese año, un periódico de la ciudad de Chicago bajo la pluma de la reportera Maurine Dallas Watkins publica el asesinato cometido por una cantante de cabaret de nombre Velma Gaertner, que sorprendió al público con sus comentarios cargados de humor negro sobre el crimen. Luego de este, otra mujer de nombre Beulah Annan, asesina a su amante y llama a su esposo para contarle mientras escucha un tema de jazz al fondo, el crimen es reseñado en la prensa con el título de “Mujer toca aires de jazz mientras su víctima muere.” Este suceso se vuelve una controversia tal que convierten a la asesina en toda una celebridad.

En 1926 la periodista resuelve que la historia es tan absurda y peculiar que decide que será perfecta para el teatro y escribe la obra que se convertirá en todo un éxito. Su triunfo en las tablas es tal, que para 1927 se estrena la primera versión cinematográfica de los sucesos esto bajo la dirección de Frank Urson. En 1942 William A. Wellman vuelve a llevar la historia a la gran pantalla a través de Roxie Hart el personaje central de la historia, en esta oportunidad será interpretado por Ginger Rogers.



Falleció el 23 de Septiembre de 1987. Fue un auténtico monstruo teatral.

Chicago fue llevado a Broadway por Bob Fosse en 1975 después del éxito de Cabaret, esto le dio la oportunidad de recrear sucesos del 24 con los mejores, músicos, coreógrafos y cantantes de la época, lo que se convirtió en un éxito de taquilla, desde su estreno se visualizó la idea de llevarla al cine de manos de Fosse, sin embargo el proyecto se fue retrasando y no se pudo lograr. En 1996 la última pareja sentimental del director Ann Reinking retoma el éxito y lo devolvió a Broadway donde desde entonces se convirtió en el musical con más tiempo en cartel, además de contar con un sinfín de giras nacionales e internacionales. Esta versión recibió seis (6) premios Tony.

2.1.2 De su director, La magia del Cabaret

La última versión cinematográfica de la pieza y la que es motivo de análisis de este trabajo fue estrenada en el 2002 y obtuvo trece premios de la Academia donde figura el de mejor dirección de arte. La dirección de esta película estuvo a cargo de Rob Marshall que también es el director de *Memorias de una Geisha* (2005) y *Nine* (2009) entre otras, además es el codirector del montaje de Cabaret en Broadway. Toda la influencia del estilo Fosse es evidente en la propuesta de *Chicago*, muchos de los elementos estéticos del personaje de Velma Kelly (Catherine Zeta – Jones) nos recuerdan a la joven Liza Minelli en Cabaret.

2.1.3 Su director de arte: Fiel compañero del director

John Myhre en la entrevista publicada por movieline.com responde frente a la diferencia entre *Diseñadores de producción* y el *Director de arte*; que los directores de arte tienden a ser más del momento final del negocio de las cosas, y los diseñadores de producción tienden a trabajar con el director desde el inicio. Este es un DP que cuenta con una lista exitosa de películas junto a Rob Marshall, esto reafirma su postura anterior y confirma que el éxito del arte depende de esta relación. Este equipo ha sido ganador de varios premios óscar por sus trabajos en conjunto, donde cuentan *Chicago* y *Memorias de una Geisha*.

Este DP, se caracteriza por su inclinación al glamur de la época de oro del cine norteamericano, hay que observar tan solo su trabajo en *Nine*, que podría ser considerada como un resumen de tendencias de diversas décadas. Su trabajo en Broadway le otorgó una vasta experiencia sobre el estilo del espectáculo y acentuó su gusto por el glamour, de hecho podría considerarse que *Chicago* representa su película con el estilo más decadente de su lista y sin embargo es un excelente ejemplo de la elegancia del teatro.

Para su trabajo en *Chicago* uso como referencia principal los Musicales de Bob Fosse, este puede considerarse un homenaje a este director, los elementos escenográficos, la exageración en algunos casos y para otros un minimalismo totalmente opuesto caracteriza el trabajo que se realizó para esta cinta, ¡muy Fosse!

2.1.4 De sus Elementos

Como se presenta en el capítulo anterior, existen una serie de elementos principales que definen la dirección artística de una película, como lo son los colores, el vestuario y la escenografía, estos dependen del argumento, del momento histórico y del estilo narrativo.

1920 comprende una década históricamente convulsionada, la mujer ha sido integrada a la sociedad y esta busca que le sean otorgados derechos hasta entonces pertenecientes únicamente a los hombres, por esta razón encontramos a una mujer agresiva y evidentemente inconforme con el sistema de la época que reclama participación.

La realidad política y económica de los Estados Unidos para el momento le dio a sus residentes posibilidades de abundancia económica, el vivir de placeres y lujos se convierten en el estilo de vida de los americanos, la aparición de músicos atrevidos y nuevos géneros agudizaron la revolución sexual de la época, el cabaret se popularizó como el lugar de moda, por lo que la ropa de noche tomó cualidades un tanto más casuales y cómodas para la fiesta, las nuevas mujeres modernas exigieron comodidad para bailar, sin embargo el largo de falda fluctuó entre la rodilla y en tobillo.

2.1.5 Los colores de *Chicago*

La paleta de colores de *Chicago* está conformada por los siguientes tonos explicada a través de la tabla de significados de color de Ambrose y Harris:

Rojo escarlata Excitante, agresivo, dramático y dinámico	Purpura oscuro Majestuoso, caro y regio	Negro Mágico, dramático, elegante, siniestro y audaz	Blanco Puro, inocente, bueno y clínico
	Gris cálido Contemplativo, experimentado y sobrio	Dorado Riqueza, lujo, exceso, suerte y tradición	

Los colores que hacen vida en Chicago forman una paleta que podemos definir como poderosa, elegante, dramática y lujosa. Estas en resumen son las características de la vida nocturna de la época, aquí demostramos su relación evidente con el argumento. El negro es el color principal del producto, contrastado con el resto, un uso bastante característico del teatro. Por otro lado la fotografía muestra contrastes marcados y tonos fríos que ayudan a resaltar los colores escogidos, todas las secuencias musicales de la película están caracterizadas por este juego, la secuencia de apertura es un excelente ejemplo de esto.

A pesar de que Cabaret está ambientado en los 30 y Chicago en los 20, ambos muestran libertades sexuales en la forma en la que presentan a la mujer.

El trabajo estético de Velma sugiere mucho al que se realizó para Sally.



El negro juega un papel importante durante gran parte de la película, sin embargo en ciertos momentos comparte este predominio con el blanco, que es usado para mostrar la inocencia o sugerirla, este color también representa la redención de los personajes al final de la historia, el blanco simboliza la frialdad con la que es vista la muerte dentro del argumento. El rojo y el dorado tienen mayor utilización en los decorados y fondos de la historia ayudando así a resaltar el negro casi exclusivo del vestuario.

Una manera de explicar la utilización del color dentro de la propuesta de *Chicago* puede ser a través del poster que identifica la película.



Dorado y rojo colores de fondo, para realzar las imágenes centrales a la vez que forma parte de ella.

En la imagen central comparten importancia el blanco y negro, representando la dualidad de bien y mal.

Las formas predominantes son las circulares y líneas curvas que en este caso realzan lo femenino centro de la película. Este tipo de formas sugieren sensualidad.

El rojo busca centralizar la atención del espectador, son los pequeños detalles los dueños de este color.

Los labios tienen su atención



2.1.6 Vestuario

En Chicago, no se especifica en ningún momento el año exacto de los acontecimientos narrados, si se deduce a través del vestuario podemos establecerlo entre 1920 al 22 o en 1925, ya que según Cally Blackman en su libro 100 años de ilustración de moda (2007), estos fueron los años de la década donde se llevó la falda a la altura de la rodilla, los hechos reales sucedieron en 1924.

Colleen Atwood fue la creadora de todo el vestuario de *Chicago*. En la entrevista realizada para lanacion.com.ar expuso que en la etapa de exploración del proceso, se documentó con los movimientos artísticos como Art Deco, la Bauhaus y el Cubismo. Además se inspiró en las obras de un pintor del vaudeville¹ de la época, de nombre Reginald Marsh y las fotografías de Man Ray.



Surrealismo y bondage, Man Ray, 1929

La foto que se presenta del fotógrafo surrealista, recuerda los cortes que se manejaron para las lencería de la secuencia *Cell block Tango* en Chicago, donde la forma de las bragas estaba armada manera similar, conformada por cruces de líneas verticales y horizontales en los torsos de las actrices. El vestuario de esta escena está formado por figuras geométricas bastante evidentes que por otro lado también evocan el cubismo.

¹ vaudeville: subgénero dramático que consiste en una comedia frívola, ligera y picante



Secuencia de Cell Block Tango

Chicago (2002)

“No quería que nada fuera nuevo, ni brillante. Quería que la ropa pareciera sucia, acabada, vieja, algo muy Bob Fosse. También incorporé unos trajes de bailarinas con corpiños y bombachas en forma de corazón como tributo al musical”. Entrevista a Colleen Atwood lanacion.com.ar (Publicada 13 de marzo de 2003). Con la declaración se confirma el tributo al estilo Fosse.

Al mirar las escenas de esta película, se puede notar el exquisito gusto en el detalle, todos los cambios de vestuario que experimentan nuestros personajes hacen gala de estos, en los 20 al desaparecer una cantidad de elementos de la indumentaria femenina como el corsés, las faldas con armador y las exageraciones de tela, sumada a la aparición de Coco Channel en la historia de la moda con su mujer moderna, la propuesta de la moda para la mujer se centró en el manejo de las telas, pues la simpleza de corte colocó al diseño en un juego de texturas, desbalances de color y bordados.

Los trajes para el Velma Kelly (Catherine Zeta Jones) muestran un manejo de la superposición de piezas para mostrar abundancia, desde su primera aparición en el cambio de ropa tras bastidores vemos este manejo, por ser una chica del espectáculo en casi toda la película se le ve preparada para el Show.

Por otro lado Roxie, y a pesar de ansiar el éxito, es mucho más simple e su vestir no exagera, todos los vestidos con los que se muestra este personaje durante la historia son de cortes sencillos, muestran su origen humilde, hasta los vestuarios soñados por este personaje durante sus fantasías podrían considerarse simples, se sirven de las texturas para ser impresionantes como por ejemplo el corpiño con pedrería de la secuencia musical de “Todos aman a Roxie Hart”, esta característica de dualidad entre lo muy elaborado y lo simplista se notaran también en la escenografía.

La entrevista a la nación a publicada 13 de marzo de 2003 también revela que el vestuario fue confeccionado en su totalidad para la película, sin embargo para los actores de relleno se recurrió a piezas vintage, adquiridas en tiendas de antigüedades. Atwood confiesa que es un placer trabajar en este tipo de proyectos que mezclan la realidad y la fantasía.

Es interesante observar las secuencias musicales de Billy Flind (Richard Gere), en ellas el vestuario del equipo coreográfico son increíblemente elaborados, desde su presentación, hasta el del juicio se muestra un alto nivel de desarrollo. El vestuario de este personaje por su parte es bastante congruente con el resto, sin embargo, presenta un choque evidente con el resto de los hombre, las piezas para Billy son bastantes más modernas y maneja combinaciones más atrevidas.

El trabajo de *Chicago* puede definirse como moderno, alternativo, elegante y sobrio, a pesar de ser un musical.

2.1.7 La escenografía



Velma y Roxie, *Chicago* (2002), la escenografía revive aires del teatro.

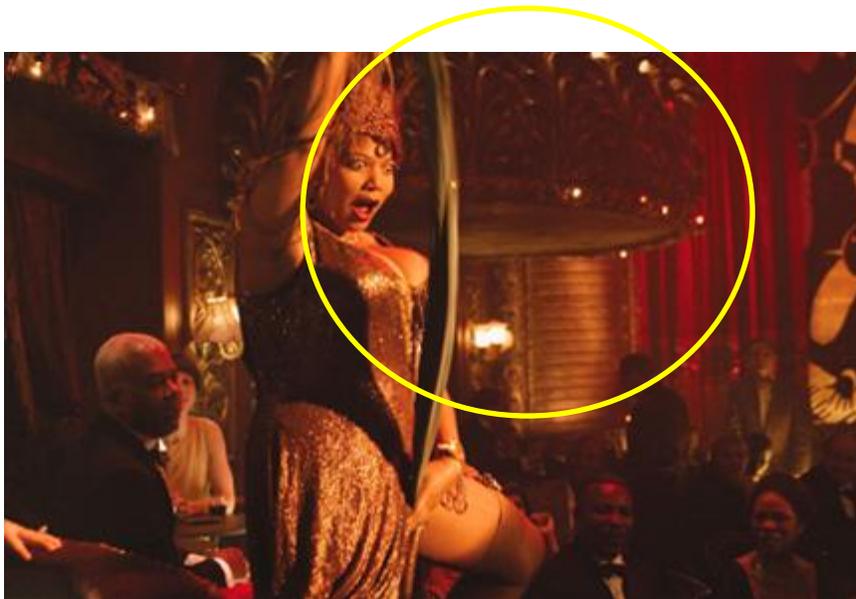
La escenografía de *Chicago* (2002) está dividida en dos universos, por un lado la realidad en curso para todos los personajes, los cuales cuentan con características simples, no existe mucha exageración como que si no desearan que se notaran, también considerando que la mayoría de la historia se desarrolla en una prisión. Por el otro el de la imaginación de Roxie que lleva al público a fantásticos musicales con los que cuenta la historia, son decorados cargados y bastante llamativos.

“La mayoría de las fantasías de Roxie sobre el vaudeville y el mundo del espectáculo transcurren en un escenario imaginario denominado Onyx Club. El diseñador de producción John Myhre creó un original decorado lleno de detalles, destinado a convertirse en la pieza central de la película” *¿Cómo se hizo Chicago? Notas de producción* (2002).



Reginald Marsh, Monday Night at the Metropolitan, 1936

Los decorados al igual que el vestuario, estuvo fuertemente inspirado por las pinturas de Reginald Marsh. Observando las imágenes se pueden encontrar algunas similitudes estructurales entre las pinturas y el resultado final de la película. Aquí también se reafirma el uso del dorado y el rojo dentro de los fondos de la película. En la escena puntual a continuación el personaje de Mama Morton interpretado de Queen Latifah parece ser parte del decorado, esto no representó un problema pues se manejaron varios tonos de cobre y dorado creando niveles y texturas increíbles.



Chicago (2002) secuencia musical de Mama Morton



Reginald Marsh, the Chorus

El decorado de mayor relevancia en *Chicago* fue el del Onyx Club, pues ahí se desarrollan todas las secuencias musicales producto de la imaginación de Roxie (Rene Zellweger), Myhre, su diseñador de producción, cuenta en las notas de producción de la película que Rob Marshall es un hombre con un amplio conocimiento en teatro y que por eso él mismo salió a recorrer varios, sin embargo ninguno complació sus expectativas.

“Rob me mostró el trabajo de un artista llamado Reginald Marsh, quien realizó esas maravillosas pinturas en los teatros de Nueva York de los años 30. En sus trabajos había una gran comprensión. Cada nivel era muy compacto y lleno de detalles.” ¿Cómo se hizo Chicago?

Notas de producción (2002). Con esta referencia además de su amplio conocimiento del musical creó el decorado perfecto para la imaginación de Roxie.

Otra característica que llama la atención de la escenografía de Chicago, es la contradicción que ofrece en algunas escenas, como encontramos un decorado tan complejo como el de Mama Morton, nos topamos con un minimalismo absurdo en escenas como la secuencia de Roxie Hart y los espejos donde el espacio es un infinito negro donde el centro de atención se encuentra en el vestuario de Renee Zelweger, esta situación se repite en el tango de celda donde la escena está a medio construir e inspira una situación casi de ensayo donde el onírico escenario se ve decorado por mujeres.



Roxie Hart, Renee Zelweger

En resumen Chicago muestra una escenografía propia del espectáculo teatral, la fotografía de esta película por su parte tuvo como misión mantener esta línea entre lo cinematográfico y lo teatral. Un vestuario caracterizado por los juegos geométricos además de un tributo al musical de Fosse, los colores evocan el poder, la elegancia y el lujo que son sin duda los mayores atributos de las femmes fatales protagonistas de la historia.

Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain

2.2 Amélie (2001)

2.2.1 Sobre su argumento: ¿Qué nos cuenta Amélie?

Ella cambiara su vida, es el story line con el que se presenta la película, pues Amélie cuenta con un increíble don para hacer que la felicidad toque la puerta a las personas que la rodea. Amélie Poulain es el fruto de una familia francesa un poco disfuncional, lo que provoca que la niña desarrolle una imaginación un tanto peculiar para alejarse de la realidad. Amélie es una historia de amor que se desarrolla en medio de otras pequeñas historias que muestran el maravilloso mundo de este personaje y cómo se encarga dar un poco de felicidad a los pintorescos personajes.

Le Fabuleux destin I' Amélie Poulain fue estrenada en el año 2001, este es un proyecto del director de origen Francés Jean Pierre Jeunet un esteta riguroso en cuanto a la dirección de arte y la fotografía, quien recibió nominaciones a los premios Oscar por esta película. Este autor define a Amélie como una película muy personal con la que soñó hace mucho tiempo. Amélie: *Le Fabuleux destin d' Amélie Poulain*, Vanderschelden 2007 p.5. Para el año de su estreno se convirtió en la película más taquillera del momento al reunir 30 millones de espectadores en el mundo.



Amélie fue encarnada por la actriz Audrey Tautou, también aclamada por su trabajo como la diseñadora de modas, Coco Chanel. Tautou nació en 1976 y desde temprana edad desarrolló sus dotes para las artes en medio de varios cursos de actuación, al graduarse se convirtió en la estrella de varias películas del cine francés. En la entrevista del 2007 al diario El mundo de España la actriz se refiere a Amélie como un regalo, sin el cual no habría podido rodar el resto de las películas que ha hecho.

La historia de esta hada madrina peculiar, se desarrolla a través de una París que parece soñada por un pintor postimpresionista, donde los colores saturados juegan un papel fundamental, y las imágenes veloces dejan su estela en el camino. Frente a Amélie vive el hombre de cristal que pasa sus días entre pinturas impresionistas de Renoir y Monet.



"Maison Collignon" la frutería

La dirección de arte y el diseño de producción estuvieron a cargo de Marie-Laure Valla y Aline Bonetto respectivamente. Sin embargo, el grupo de artistas y diseñadores que conformaban el equipo era el más numeroso de todos los departamentos. Estas recibieron nominaciones a varios premios por su trabajo para esta película, para la narración de esta historia los lugares fueron sumamente importantes, las locaciones principales son parte del barrio de Montmartre que aún recuerda el paso de esta aventura por sus calles.



La Moulin de la Galette - Pier Auguste Renoir 1876

2.2.2 De su paleta de colores

Una característica importante del manejo del color en esta cinta, es que de manera casual los utiliza casi todos, Amelie es una pieza bastante colorida que aprovecha la variedad extensa de imágenes que la componen, pues cuenta con un montaje bastante acelerado que depende de la abundancia para funcionar sin ser repetitivo, como un montaje MTV donde Amélie podría parecer un video musical de dos horas. El gabinete del Doctor Cineman, Baez (2006) p. 196.

Los colores tienen un uso particular en esta película, pues los colores tienen cada uno su momento, siendo resaltados por todos los medios al máximo, cuando es rojo todo se muestra en diversos tonos de este en todos los objetos, sin embargo, nótese el juego complementario que se pone en práctica con el rojo y el verde.



Rojo escarlata

Excitante, agresivo, dramático y dinámico

Rojo ladrillo

Seguro natural y fuerte

Rojo cálido

Seductor, provocativo y sensual

La paleta de colores en Amélie resulta interesante de observar, existan tres colores que la componen en su totalidad y estos se trabajan en casi todos los tonos (el rojo, verde y amarillo). Cada color es dueño de un momento, la fotografía ayuda a resaltarlos pues una característica del uso de color en esta cinta es la alta saturación con la cual se maneja, el tono amarillo de la coloración final es el adecuado para el realce de todos los tonos utilizados.



Verde oscuro

Natural, orgánico, abundante y exquisito

Verde claro

Seguro, práctico, orgánico y rústico

Verde oliva

Clásico, apagado, turbio u duradero

Amarillo verdoso

Limón, ácido, frutal, picante, agudo

En esta película no se escogieron colores para fondos y otros para vestuario, ni se le dio mayor relevancia a uno o a otro. Amélie siempre viste piezas en los mismos colores del decorado, sorprendentemente esto no hizo que la película fuese monocromática pues se valieron de una amplia gama de tonos del mismo color para generar contrastes y profundidad.



Amarillo canario

Esperanza, alegría, cobardía y
engaña

Amarillo claro

Inspirador, cálido, relajante,
brumoso y veraniego

Amarillo dorado

Soleado, otoñal, cocido, pero
también advierte

Se puede definir la paleta de Amélie como una configuración, apasionada, romántica un tanto dramática pero sin duda fresca, todo en Amélie parece recién pintado, ningún color es llevado a un punto alto de gris, esto comprueba el estilo un tanto caricaturesco que tiende a tener el director en sus películas.



Verde azulado

Fresco, caro, seguro de sí mismo, moderno

Azul eléctrico

Dinámico, atractivo, audaz y estimulante

Azul marino

Uniforme, fiable, seguro, tradicional y constante

Sin embargo el azul es uno de los colores que se mantiene con mayor sutileza dentro de la película, este se aboca a ciertos elementos de vestuario y decorado. Sin embargo es la luz de tono frío de muchas de las escenas las que reafirman su presencia, pues para lograr la saturación de muchos de los colores el buen manejo de este tipo de luz es clave.

El poster de Amélie es un perfecto ejemplo de la sincronía que mantiene el color en esta pieza. No obstante presume una simpleza, que iniciado el film se puede notar que es todo lo contrario. El punto focal de la imagen está en los dulces y complacientes ojos de la protagonista, reafirmando la importancia exagerada que se le dio al rostro de la actriz, que luego se nota en la constante utilización de los planos detalles.

Una cualidad de la película es que si prescindiera del color y la película se desarrollara en blanco y negro no perdería atractivo, pues el color le otorgo vitalidad visual mas no argumentativa, todos los elementos podrían ser grises y negros y de igual forma tener la misma vida, pues el autor no recurrió al manejo de estos para reforzar o explicar situaciones, como puede suceder en Chicago (2002) donde el rojo reafirma la muerte y que sin el probablemente no se habría podido comprender los pañuelos del tango de la celda. En Amélie los colores son meramente decorativos y no explicativos.

2.2.3 Vestuario

A pesar de estar frente a una película cargada de elementos artísticos, se puede definir a *Amélie* como una película simple, pues las características de estos elementos no son realmente muy profundas. En cuanto al vestuario nos encontramos con una propuesta simple, clásica y adecuada a finales de los noventa, espacio temporal donde se desarrolla la historia. *Amélie* guarda cierta relación con referentes de décadas anteriores, su cabello por ejemplo posee rasgos de la década de los 30, con una disposición bastante simétrica y corta, su flequillo guarda concordancia con el de una muñeca que intencionalmente buscaba resaltar los grandes ojos de Tautou.

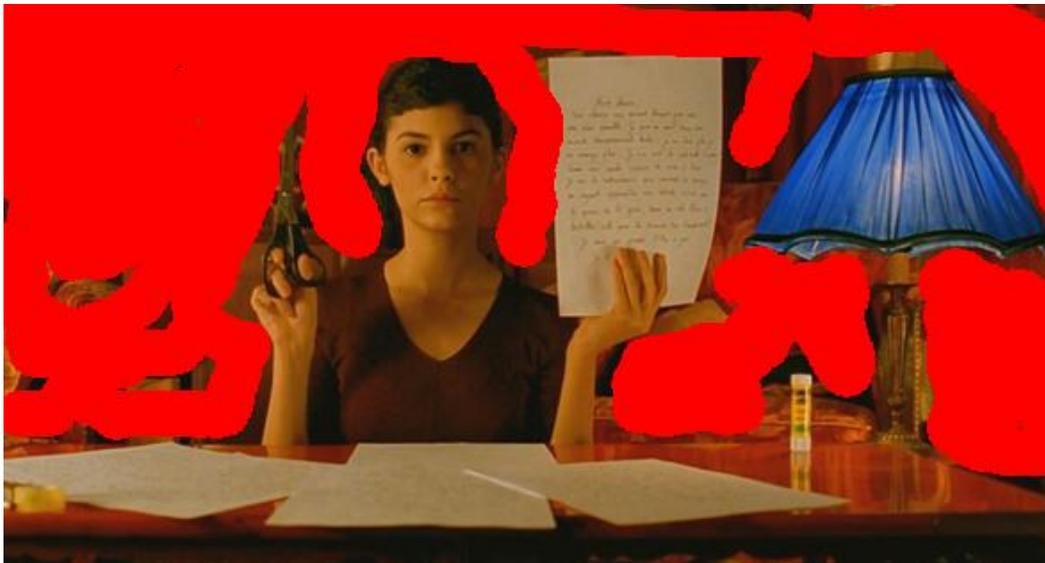
El vestuario a diferencia de películas como *Chicago* o en *Los abrazos rotos* no es de vital importancia para la narración de la historia, *Amélie* a pesar de ser una damita delicada, no viste para impresionar, ni busca ser una diva, más bien es bastante sobrio y pasa desapercibido, los colores como ya se mostró, no son de uso exclusivo de alguno de los elementos de la dirección de arte, sin embargo *Amélie* goza de cierto gusto por el rojo que además ayuda a realzar la blancura de su piel, una especie de Blanca Nieves de la post modernidad.

2.2.4 La escenografía



La abundancia de planos detalles, después del descriptivo inicio del film deja a los escenarios de Amélie en segundo plano. La ciudad de París es realmente el decorado de la película, se valen del estilo parisino para mantener al público conectado con un estilo, sin embargo no reafirman que estos lugares al menos en su apariencia tengan una importancia vital, pues esta historia pudo contarse en cualquier ciudad del mundo y tener el mismo fin.

El apartamento de Amélie, está cargado de elementos clásicos que muestran un gusto por lo antiguo, un gusto por los detalles de épocas pasadas. Lejos de ser minimalista cada uno de los decorados están cargados de elementos que en cierto punto pueden parecer exagerados. Sin embargo, estos no tienen el objetivo de explicar nada, puede presumirse que solo están ahí. Por supuesto, hay excepciones con objetos puntuales como el nomo de jardín del papá de la protagonista que, más allá de ser una pieza de decoración asume una posición importante en cierto momento convirtiéndose en un personaje crucial en el trabajo que la encantadora hada madrina hará por su padre.



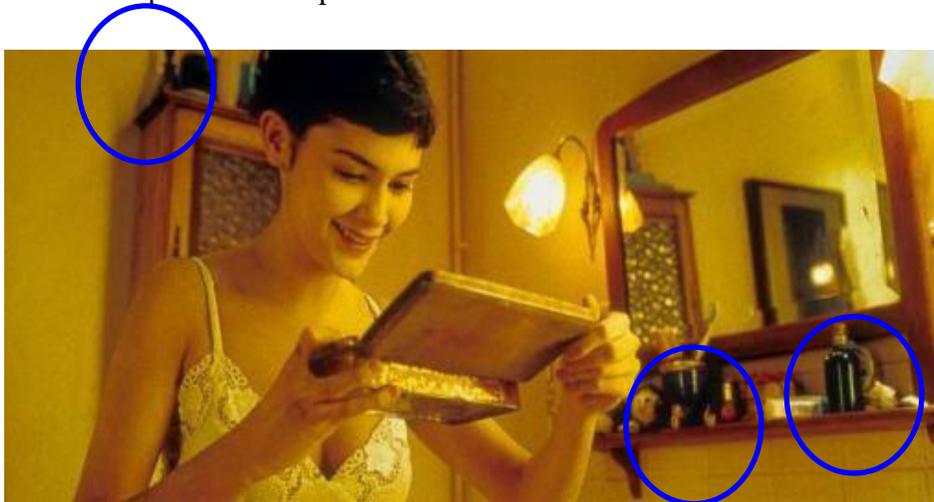
¡Observen!

Nótese que si hubiera colocado una pared enteramente roja de fondo la historia se habría podido contar de igual forma, sepárese entontes el decorado del argumento, sin embargo sin él habría resultado más difícil presentar al público al personaje, así que se podría deducir que este cumple en este caso más que narrativa, una función descriptiva.

Al igual que en el vestuario el color azul tiene ciertas apariciones en los decorados con la función de romper los monocromos de los planos y llamar la atención del espectador en ciertos momentos. En la imagen donde Amélie falsea una carta para la portera de su edificio, se puede notar cómo el azul emerge en un mar de colores cálidos.



Observando más profundamente, Amélie resulta una muchacha bastante extraña así que esta es una imagen apropiada para definir su rareza y cómo ella es tan diferente que resalta sobre los demás, Amélie es un chica extraña entre el montón, el decorador supo captar a fondo la forma de Amélie. Amélie realmente no es el rojo, es más bien el azul, este color que se muestra solo he introspectivo en la película.



¿Podrían ser rojos?



2.3 Los Abrazos Rotos (2009)

2.3.1 De su argumento, ¿Cómo una historia, puede contar otra?

“Qué se puede decir de Almodóvar que no se haya dicho en la tesis de Rubén Puente”, estas fueron las palabras de una aclamada profesora de la Universidad Católica Andrés Bello al encontrarse con un tema de tesis que buscaba enaltecer el trabajo artístico de este director entre sus páginas. Pero la verdad es que han pasado diez (10) años desde la maravillosa presentación del trabajo de Puente y en ese tiempo el director español ha realizado cuatro de sus más grandes obras hasta el momento, entre ellas *Hable con ella* (2002) justo un año después de que la tesis de Puente fuese aprobada. Entonces ¿cuánto más podemos decir de su trabajo?, tomando en cuenta que *Hable con ella* (2002) y *La mala educación* (2004) son dos grandes ejemplos de una contradicción estética pues pueden considerarse las más naturalistas de Almodóvar, quien acostumbra escenas sumamente planificadas al menos en cuanto a arte se refiere. Además, su pieza *Los abrazos rotos* llevó a España tres premios Oscar.

Los abrazos rotos de Almodóvar cuenta la historia de un escritor que por avatares del destino, desconocido hasta bien avanzada la película, está condenado a escribir en la oscuridad. Este personaje vive desde ese momento a través del seudónimo de Harry Caine (Lluís Homar), a pesar de que su nombre real es Mateo Blanco. Mateo vive bajo el estricto cuidado de Judith García (Blanca Portillo), su productora y amiga. Hasta ese momento, Don Pedro muestra una simpleza de argumento increíble, en los primeros 25 minutos podemos creer que la narración girará en torno a Diego (Tamar Novas), el hijo de Judith, pero no será hasta una intoxicación de la que Diego es víctima que nos develará que la verdadera historia no es sino la de Mateo Blanco.

Al profundizar después de este increíble punto de giro, *Los abrazos rotos* se convierte en el relato del amor penoso entre el personaje de Lluís Homar (Mateo) y el interpretado magistralmente por Penélope Cruz (Lena).



Los abrazos Rotos (2009)

Una situación interesante que sucede en esta película es el rodaje que es llevado a cabo dentro del film por Mateo Blanco, es el de la comedia de 1987 *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, que en esta historia es muy bien llamado *Mujeres y maletas*. *Los abrazos rotos*, sin revisar a profundidad la filmografía del director es un homenaje maravilloso a la historia del director español en el cine. En los siguientes puntos del análisis se explicaran unas cuantas similitudes entre esta y otras películas del autor.

2.3.2 De su director. Mejor digamos poco porque ya que se dijo todo

*Es la primera vez que hago una declaración
tan expresa de amor al cine
Pedro Almodóvar,
Sobre Los Abrazos Rotos 2009*



Las últimas tres décadas del cine han tenido el placer de contar en su historia al director español Pedro Almodóvar, quien, dentro del tema que se explora en el presente trabajo, es uno de los íconos más representativos. Pedro ha sabido demostrar un amor incondicional a la forma femenina, a sus rasgos, características y más bajas pasiones, en un punto podría considerarse casi devoción a la mujer. Hacer una lista de sus películas, logros, premios y demás artilugios que lo componen y demuestran su talento sería redundante, pues solo hacer una observación de su trabajo es suficiente para darse cuenta del estilo, gracia, técnica y glamour que componen sus piezas.

Pedro Almodóvar y su hermano Agustín encabezan la productora El Deseo. Ellos dos componen un equipo particular que define la forma de escribir sus guiones. Pero en cuanto a la

dirección de arte, Pedro se encarga directamente del diseño de la producción de todas sus películas pues confiesa, en el libro *Conversaciones con Pedro Almodóvar*, del 2001, que los detalles de sus personajes y sus historias solo los ve él. Sin embargo, trabaja codo a codo con Juan Gatti, amigo y artista junto a quien redefinió el concepto del POP Español de los 80, además de desarrollar todo el concepto estético que define la obra del director Manchego.

“Un auténtico “Tour de forcé” interpretativo de dos actrices fundamentales del universo almodovariano: Marisa Paredes y Victoria Abril, pilares de una obra donde la palabra tiene el protagonismo absoluto, *Tacones*”
Website oficial de Almodóvar

Tacones lejanos es uno de los referentes de estilo más importantes que se encuentran en *Los abrazos rotos*, pues el exceso chic y pop de ambas películas es muy similar. De hecho, el vestuario utilizado para Cruz en la película objeto de este estudio puede fácilmente ser extraído del closet diseñado para Abril en el éxito del 90. *Los abrazos* puede ser considerado como el punto álgido de la carrera tanto de Almodóvar como de Penélope pues ambos lograron reafirmar sus posiciones en el mundo del cine después de este filme. Pedro la define como una de las más complejas películas de su carrera en la entrevista recogida por el diario *El país* en marzo del 2009.

Según recoge esta entrevista *Los abrazos rotos* es producto de las fuertes migrañas que acompañan al autor, de las que no gusta hablar demasiado. En esta producción Pedro exigió mucho más de Penélope de lo que ella habría imaginado, pues para él este era un papel que no fue concebido para ella y que, sin embargo, significó el reto más maduro de la carrera de la actriz.

“La unión perfecta del melodrama con el *thriller*, y la convivencia de esos dos géneros me parece terriblemente atractiva, como director y como espectador”.
El País, 03/2009

A Pedro se le puede resumir, -disculpando el exceso de confianza de quien escribe- como un jugador elegante, influido por la onda POP de los sesenta, la locura y desenfreno del color de los ochenta que sueña constantemente con la pasión de una pistola entre las manos de una morena, perfectamente vestida de Chanel.

2.3.3 Juan Gatti, el artista de Pedro

Como es de esperarse, Almodóvar no trabajaría como mucho menos que con quien definió el estilo gráfico del rock naciente de la Argentina de los 70. Juan Gatti fue el creador de esas primeras tapas de la insipiente movida argentina. Llegar a España en el 81 lo hizo enfrentarse con un conglomerado musical amateur sin mayor calidad, en comparación con lo que había dejado en su país. No obstante, se unió a un grupo de artistas de la época como Miguel Bosé y en este círculo conoce a un joven Pedro que estaría a punto de redefinir el concepto POP Español.

Creo que la unión entre el cine y la gráfica que logramos con Pedro tiene un poco que ver con que tenemos la misma edad, que formamos parte de un mismo movimiento, que sentimos y vemos la vida de una forma parecida... Incluso con el hecho de que los dos seamos solteros. Juan Gatti, entrevista al diario La nación, argentina septiembre 2005.

La declaración anterior subraya la conexión, integración y entendimiento que debe existir entre el director de arte y su director. Gatti se encarga de todo el desarrollo artístico de las películas, está a cargo del cartel y de los créditos, junto a él, Almodóvar desarrolla su visión. En la entrevista a La nación, Juan confiesa el carácter contradictorio de Pedro y explica cómo su trabajo pasó de la comedia al drama y cómo también le ocurrió a él. Nuevamente se demuestra el poder de estas duplas.

2.3.4 De sus colores. La pasión del carmín

“En realidad, mi gran fuente de inspiración han sido mi madre y sus vecinas, y Blanca. Ella representaba a todas esas mujeres modernas y urbanas, echadas para adelante, sin prejuicios y enormemente vitales”.

Pedro Almodóvar, 2009

Para hablar de la paleta de colores de Pedro en la película *Los abrazos rotos*, debemos recordar la fuerte influencia del PopART de los años sesenta, que se posa impetuosamente sobre la estética de esta pieza almodovariana y que, además, tendrá fuerte influencia sobre el desarrollo de *Overlock*.

El PopART, forma abreviada de popular art, designa un tipo de producción artística de procedencia británica y norteamericana inspirada en la cultura popular que se desarrolló entre 1955 y 1970...constituye una mera constatación de la sociedad de consumo y sus estereotipos Movimientos de la pintura, FRIDE Y MARCADÉ (2004) p. 167

Los colores que hacen vida en *Los abrazos rotos* son, por mera casualidad, algunos de los que componen las dos piezas revisadas anteriormente. Almodóvar es reconocido por la utilización del color rojo como el color principal en toda su filmografía, y esta película no es su excepción. Almodóvar siempre incluye el color rojo dentro de su narración y lo utiliza como símbolo de la pasión encarnecida que muestran sus historias.





Los anteriores son los colores que componen la paleta de *Los abrazos rotos*. Puede definirse como una paleta cálida, orgánica y poderosa. La multitud de tonos que se presentan en cada plano dentro de esta película muestra la naturalidad adornada de este creador. Este film recurre a una superposición de tonos complementarios y contrastantes increíble. Si se observa con detalle se puede encontrar dentro de una imagen todos y cada uno de los colores que hacen vida en su paleta.

Por otro lado, Pedro recurre a los colores para identificar a sus personajes femeninos. Por un lado, Lena presenta el rojo como color principal, mientras que Judith tiene el violeta a su servicio, esto reafirma los gustos de sus personajes y los vuelve creíbles. Esto igual no es una regla a quemarropa pues el azul, el verde y el rojo inclusive son compartidos por todo el elenco.



En esta imagen se demuestra el punto anterior. Observando a detalle es posible encontrar casi todos los colores de la paleta. Uno al lado del otro podría resultar disonante, y sin embargo, juegan muy bien justos en esta escena. A esto se refiere la frase “naturalidad adornada” que se utilizó unos párrafos atrás. En la vida real, las personas no se visten para combinar con los demás, pero en el caso de las películas de Almodóvar, la repartición de los colores en las ropas de los personajes que aparecen en un mismo cuadro es equilibrada y logra que todos luzcan en perfecta cononancia.



En esta escena cada personaje tiene un estilo distinto y colores perfectamente contrastantes entre sí, no solo por los tonos sino también por las formas que los contienen. Nótese que existen dos personajes que están dentro de la misma gama pero fueron colocados en los extremos, este es un buen ejemplo de la configuración que pueden tener los colores en la imagen.



El manejo del color es una característica que hace al cine de Almodóvar particular

A lo largo de la filmografía del autor podemos observar manejos bastante atrevidos del color, si se relacionara con otro movimiento artístico, el Fauvismo es otro que se acomoda muy bien con la propuesta estética de Almodóvar. “Los fauvistas desligaron el color de su referente objetual para liberar toda su fuerza expresiva”. Movimientos de la pintura, FRIDE Y MARCADÉ 2004, p.100



La música, Henri Matisse 1915



Escena de Chicas y Maletas (Película que se rueda dentro de Los Abrazos Rotos)



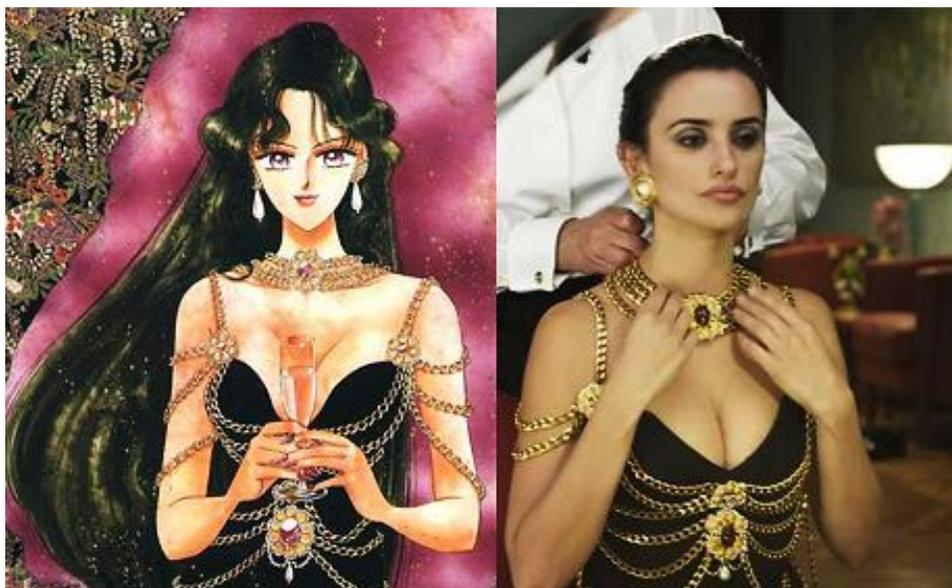
Tacones lejanos (1990)

El vestuario de sus personajes es algo que en el cine de Pedro se cuida con mucho detalle, hasta el más pobre de sus personajes femenino siempre se ve bastante bien arreglada. *Los abrazos rotos* es sin duda el mejor desfile de modas que el director español haya realizado hasta el momento, bien porque esta sea la película que mejor resume de su trabajo hasta entonces, o porque Penélope Cruz sea un maniquí digno de vestir. Hasta el estreno de esta película se podía considerar que el mejor escaparate de vestuario había sido el de *Tacones lejanos*.

Para la película *Los abrazos rotos* se recuperaron muchos de los elementos de vestuario de los personajes Pepa (Carmen Maura) en *Mujeres al borde de un ataque de* y de las féminas de *Tacones lejanos*, para el personaje de Cruz. En esta película el vestuario estuvo a cargo de Sonia Grande, quien también se encargó del vestir de *Hable con ella* (2002).

Más allá del buen gusto por los zapatos y una excelente escogencia de faldas no hay mucho más que rescatar del vestuario del cine de este autor. Su objeto es meramente descriptivo y su forma tiene que ver más con las inclinaciones del propio Pedro, pues esta historia pudo contarse de igual forma si en vez de talleres Lena hubiese usado otras cosas.

Un dato curioso obtenido de esta exploración es una coincidencia un tanto extraña entre uno de los vestidos más impresionantes utilizados en este film y las ilustraciones de Naoko Takeuchi, la creadora de *Sailor Moon*, un manga² que luego se convertiría en un anime³.

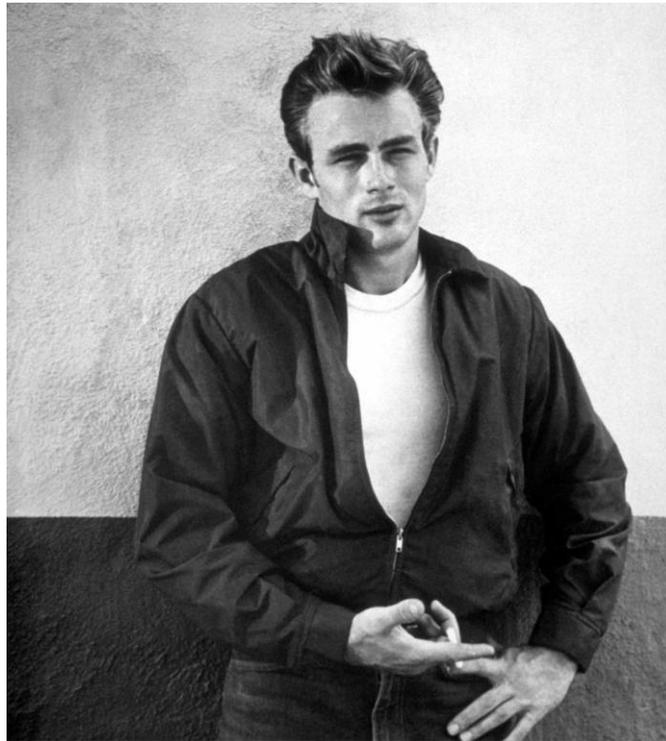


A la derecha tenemos a Penélope Cruz en una escena del filme y a la izquierda, una ilustración de Naoko Takeuchi (autora de *Sailor Moon*) en la que se muestra al personaje *Setsuna Meiō* (*Guerrero Plutón*).

Es difícil entender la relación que puede existir entre una imagen y la otra, no se puede afirmar que una sea la copia de la segunda, pues la ilustradora tendía a inspirarse en las páginas de las revistas de moda, por lo cual podría pensarse que el vestido que lleva Penélope en esta escena sea de algún diseñador o esté inspirado en las piezas de alguno y así haya llegado a manos de Takeuchi. No obstante, hay que considerar que la ilustración se realizó entre el año 91 y 94 que es cuando este personaje aparece en la serie.

²Manga: Palabra japonesa para referirse a historieta. / ³Anime: Palabra japonesa para dibujo animado o cartoon.

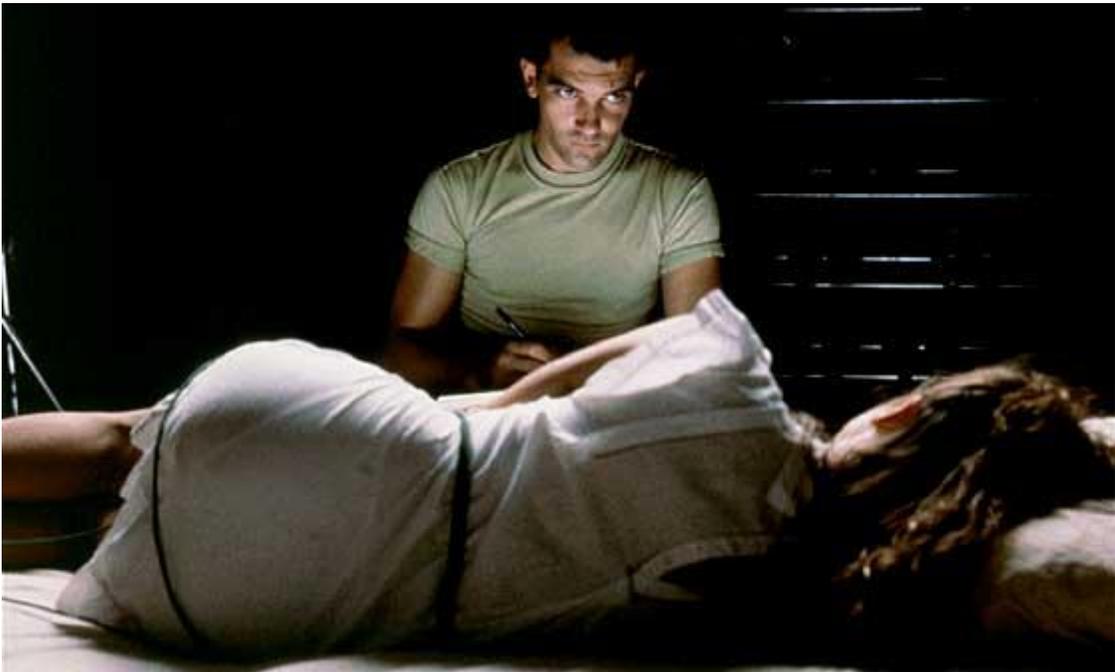
Para sellar este apartado dedicado al diseño de vestuario de *Los abrazos rotos*, puede decirse que, como en casi todo el trabajo de Almodóvar, tiende a tener una inclinación a lo pintoresco del estilo de los años 70's y 80's, siendo un tanto exagerado en algunas piezas, pues sin importar en qué año se desarrolle la historia, siempre se inclina hacia estas décadas. Los personajes masculinos tienden a tener mucha menos incidencia en este aspecto. De hecho, en la mayoría de películas de este autor estos personajes asumen el estilo Jean Dean, de franela y jeans ajustados. Uno de los hombres a los que le puso mayor detalle fue al encarnado por Miguel Bosé (juez Domínguez / Hugo) en *Tacones lejanos* (1990) y se puede presumir que era mucho más por el lado femenino de Letal que por cualquiera de los otros dos.



Jean Dean, Rebelde sin casusa (1955)



Carne Trémula (1997)



Átame (1990)

2.3.6 La escenografía



Volver (2006)

Con un presupuesto de catorce (14) millones de dólares se dio partida a la producción de *Los abrazos rotos* de Pedro. Este es hasta el momento el más altos de los montos que se le han dispuesto a la películas del autor, pues esta no es una película sencilla, ya que se dispuso del mayor presupuesto hasta ahora en la filmografía de Almodóvar para armar el mundo que necesitaban Lena y Mateo para contar su historia, además del de chicas y maletas.

Esta característica dividirá el trabajo escenográfico en dos, pues por un lado la película que rueda Mateo Blanco está orientada hacia la estética de los 60 y 70, mientras que en la realidad se encuentran en un mundo de mediados de los 90 con una arraigada inclinación hacia los 80. La primera goza de un estilo muy pop, de mediados de los 60 con estampados geométricos, colores brillantes, muebles y lámparas redondeadas, esta está inspirada en la casa de Pepa (Carmen Maura) en *Mujeres al Borde de un ataque de nervios* que se inclina hacia la estridencia de los 80.



Set de Chicas y Maletas (Los A brazos Rotos 2009)



Silla de Patricia Urquiola 2006

De esta mezcla de épocas resulta algo interesante, pues si bien por ciertos detalles puede ubicarse en cierta época, la verdad al final es que toda se encuentra en un espacio bastante atemporal, por ejemplo la silla de Patricia Urquiola que es parte del decorado de este set, no es precisamente una pieza vintage, ya que fue diseñada en el año 2006, lo que muestra la atemporalidad de sus diseños, que Almodóvar encontró idóneo para la película de Mateo.

Del otro lado nos encontramos con una escena un poco más Art Deco, pues la historia de Lena (Penélope Cruz) con Ernesto Martel (José Luis Gómez) se cuenta en una enorme casa que también profesa una tendencia barroca, además dispone de atributos neoclásicos, contradichos por presencia increíble de la obra de Andy Warhol en las paredes de esta casa. Esto demuestra nuevamente la capacidad del director para sumergir al espectador, en un juego temporal, de igual forma se debe entender esto como una manera de reflejar los años de vida de Martel entendidos por la confluencia de estilos y la antigüedad de alguno de ellos.



Casa de Ernesto Martel, Los Abrazos Rotos 2009



Warhol no se quedó solamente en las paredes de Martel, pues tiene una presencia permanente en esta película, la cual muestra un homenaje evidente al artista. Volvemos a encontrar la obra “Guns” de Andy en la secuencia donde conversan Ernesto Martel- Hijo/Ray X y su ex mientras se viste luego de tener sexo con su amante, escoger esta pieza puede tener una carga violenta muy alta lo que pudo ser la intención del director.



Guns Andy Warhol 1981 - 1982



"He pintado más Warhols que el propio Warhol" Juan Gatti, Director de arte de Pedro Almodóvar

Sobre el trabajo de Warhol!

La muerte fue inspiración frecuente en los trabajos de este artista, sin embargo lo utilizo simplemente como otro icono americano. *Guns* fue se realizó entre los años 1981 y 1982 bajo la técnica de la serigrafía utilizando tinta y acrílico, en este trabajo se utilizó el mismo tipo de revolver con el que Valerie Solanas le disparo al artista tres veces hasta casi matarlo en 1968.

Se puede definir el trabajo de arte de esta película como un collage de las obras de Pedro Almodóvar, que presenta una fuerte insidencia del estilo desarrollado entre los 70 y 80, con una fina estructura moderna y un limpio homenaje a la cultura POP americana y española. Presenta un equilibrio increíble del color a pesar de ofrecer una paleta variada y agresiva. Este autor es una fuerte referencia en el trabajo realizado para *Overlock*.

Este es un autor bastante consecuente en su trabajo, posee características tan marcadas que son reconocibles inmediatamente, pues Pedro ha logrado crear un estilo visual único e irrepetible, sus mujeres a lo largo de su filmografía han sido tratadas, estéticamente hablando, hacia un mismo sentido. No obstante, con esto no se quiere decir que de hecho se vean todas igual, al contrario, dentro de a unidad que proponen los filmes de Almodovar en cuanto a su estética, cada una de sus mujeres es única y a la vez hermosa, valiente, moderna y echadas para adelante.

2.4 Conclusiones generales. Lo que se obtuvo del análisis

Las siguientes conclusiones presentan un visión general de lo obtenido del análisis de las tres obras seleccionadas como base para el proceso de dirección de arte de *Overlock*:

(En cuanto a la utilización de los elementos de la dirección de arte para el desarrollo argumentativo de la historia, se pudo entender que *Chicago* es la única que realmente necesitaba que su propuesta estética se basara en ciertos parámetros históricos y de estilo, pues sucede que para las películas de época es sumamente necesario que se establezcan y respeten cierto número de códigos que en el caso de *Amélie* y *Los abrazos rotos* no son completamente necesarios.

(En cuanto al manejo del color, *Amélie* y *Los abrazos rotos* lo utilizan de manera estética y no con la intención de remarcar puntos del argumento, pues es usado libremente independientemente de la situación. Por ejemplo, podríamos pensar que el vestido rojo de Penélope Cruz (Lena) en su confesión a Martel fue colocado así para reforzar la pasión de la escena. Sin embargo, enfrentándola al video que observa Ernesto antes de la entrada de Lena al salón, en el cual podría haber mayor carga pasional, el vestido que utiliza es azul. Así que la intención fue meramente estética. Por otro lado, *Chicago* sí plantea el color rojo para remarcar la muerte, tema principal, en el tango de la celda. No habría sido lo mismo si los pañuelos hubiesen sido amarillos.

(Las tres películas plantean utilizaciones de color distintas. Por un lado, *Chicago* lo emplea para procurar contrastes pues su color base (negro) predomina durante toda la película y el resto aparecen para remarcar algunos objetos o elementos de vestuario. *Amélie*, por su parte, se vale del monocromo y las diversas tonalidades de los colores para generar texturas en la imagen. En *Los abrazos rotos* el color es utilizado a través de complementos.

(En el caso del vestuario sucede algo similar que con el color, pues en *Chicago* es necesario para la narración una aplicación coherente con el tiempo cuando se desarrolla la historia. Para *Amélie* el vestuario no supone un elemento de grandísima importancia, de hecho, resulta bastante plano para la historia. En el caso de *Los abrazos rotos*, el vestuario es una condición de la estética del autor, no es utilizado como recurso narrativo ni para marcar épocas

pues en él existe una mezcla de tendencias y épocas que podrían estar en contra del momento del relato.

(Las tres películas manejan de manera sorprendente una paleta de colores un tanto similar. Sin embargo, cada una la trabaja de manera diferente, *Amélie* y *Los abrazos rotos* tienen mayores coincidencias en la aplicación de los colores, por ejemplo sus personajes principales tienen fuerte inclinación hacia rojo.

(Los tres carteles de las películas comparten la utilización de los colores en niveles saturados. *Amélie* y *Los abrazos rotos* vuelven a coincidir en este punto mostrando la imagen de su protagonista al estilo Warhol.

(Las tres películas coinciden también en que sus directores tienen un estilo bastante marcado en sus productos, una especie de firma que los hace reconocibles. Además, los tres directores tienden a trabajar con el mismo director de arte en varios de sus proyectos.

(En general, las tres películas poseen estilos narrativos diferentes, características estéticas particulares, pero las tres pueden considerarse un ejemplo importante del proceso de dirección de arte y diseño de producción, ya que las tres desarrollaron mundos personales para sus historias.

Para poder iniciar el desglose de elementos que componen a *Overlock*, partiremos de los resultados obtenidos dentro del estudio teórico realizado sobre el proceso de dirección de arte, entendiendo que este no es un método establecido como definitivo sino el producto de lo considerado como fundamental para el éxito de una propuesta. Dado que los hallazgos no son concluyentes, dependiendo de cada película se podrá reformular la seguidilla de actividades que se describen en la propuesta de procedimiento.

(A continuación se muestra la propuesta de procedimiento para el proceso de dirección de arte:

(*Escaneo de guión y visión del director.*

(*Exploración del tema.*

(*Establecimiento de guías de estilo.*

(*Selección de colores y establecimiento de paleta de trabajo.*

(*Desarrollo de bocetos vestuario/ escenografía/ cartel.*

(*Desarrollo de propuesta de vestuario.*

(*Desarrollo de propuesta de escenografía.*

(*Desarrollo de cartel y paquete gráfico.*

3. *Overlock*. Un experimento exquisito

3.1 Construcción del texto teatral

Overlock nace de la recolección de información del autor de este trabajo de grado (a través de poemas, personajes descritos a medias e ilustraciones, entre otros medios puestos a la orden de la autora del relato) y de la experiencia personal de la escritora de la pieza. A partir del texto de María Ángela Merk se diseña una propuesta teatral que está compuesta de elementos tanto cinematográficos como teatrales, con la intención de lograr una simbiosis perfecta, así como la que se aprecia en el film *Chicago*, que a pesar de estar viendo una película el espectador tiene la sensación de estar frente a una representación teatral. Esta mismo tipo de experiencia es el que se propone lograr con *Overlock*.

Para el montaje teatral la historia será contada a través de *Mona*, un personaje generado por la vida de las mujeres que han rodeado al escritor de estas líneas: su madre, sus amigas, sus colegas, alguna fiestera, alguna conquista, alguna princesa, que sin querer influyeron por su sonrisa, su caminar, su manera de ver las cosas, su disposición, su fragilidad, su inteligencia o porque simplemente lo miró con dulzura.

Por último, la inspiración para la composición de este texto es responsabilidad de Friedrich Nietzsche, quien con tan solo con unas frases tocó el parlamento de *Mona*, y quien a través de su cosmovisión reorganizó y estableció, si se quiere, el pensamiento del siglo XX. Mencionar, aunque tan brevemente, a este pensador es una forma de respetar la autoría de la frase que utilizará *Mona*. Esta es:

Témele a la mujer, porque el hombre con odio solo es malo, pero la mujer es perversa...

3.2 El texto. *Overlock*

Mona dice:

Lo que me sucedió anoche fue un pensamiento frenético de felicidad...Odio las cosas narradas, esas voces de fondo que acompañan las escenas cargadas, sin embargo hoy relato, cuento de boca de una, las aventuras y desventuras de una mujer. Una mujer sola y una mal acompañada, de una mujer feliz y una triste...de las que aprendieron a conocerse a través del amor y las que se perdieron en él.

Condenada a muerte, sentada en un banco frío, vestida de diseñador como siempre me soñaste, con las piernas juntas pero dispuestas, me encuentro hoy en un cuarto frío tratando de escuchar qué sucede afuera, deseando nunca haberlo hecho porque si así hubiera sido se podía haber evitado el dolor, pero ¿cómo evitarlo?, ¿cómo no permitir que pasara?...Como si se pudiera controlar las peripecias del destino.

Tomo una copa, para poder empezar...un relajante muscular que me permite pensar, que me permite hacer, que me permite decir...Ah! es que esperan una confesión, es que esperan que les diga por qué...

Está bien , pero deben saber que tendrán que escucharlo todo, ya están ahí escépticos, ansiosos por conocer algo que desconocen, es más que a estas alturas estoy segura que si quiera entienden...

Son las 3:45, aún estoy sentada aquí, con las medias puestas y los tacones apretados como sé que te gustan, dame un segundo para tomar un trago, encenderé un cigarro para hablar mejor, es que descubrí que mientras el humo abandona mi boca me veo muy bien...otro trago, a la salud del imbécil, a la salud de mi madre que bien lo dijo, y a la salud de ustedes que aún están ahí esperando que empiece mi historia.

¿Qué tan largo puede resultar?, es algo que pienso cuando empiezo a contar esto. ¿Cuántos detalles debo dar? , ¿cuánto les interesa saber?...Sin embargo, estoy consciente de que quieren saber y eso es lo que más me gusta, esa ansiedad que genero. Salud por las almas nobles que reuní..."¡Basta de necedades!", diría una por ahí, para estimular el cuento por

hacer que inicie, ahora pregúntate ¿Qué podría contar?, ¿qué es lo que deseas saber?...Creo que nada, creo que solamente deseas hacerte el interesado para que debilite mi postura y te deje entrar en mí, tú sin embargo te sentirás asombrado cuando te lo deje saber.

Tres y los minutos que han pasado hasta este momento, no deben ser muchos, puesto que en estas situaciones hablo muy rápido para evitar el nerviosismo, en otras ocasiones simplemente me quedo callada para evitar la pena de que no entiendan a pesar de que en muchas otras no tengo vergüenza alguna...

Alo, bueno y entonces me dejaste sola, esperarás que me desespere y comience a hablar, hasta que mi alma rompa en llanto y simplemente me quiebre, pues eso no pasará, pues en público tiendo a guardar la compostura para no dejar ver mi debilidad, esa debilidad que me permite sentir, me permite soltar la rabia...seguiré guardando la compostura pues no te daré el gusto...el gusto de verme llorar por ti...porque si algo tengo es fuerza para soportar, supongo que lo has notado.

Son las tres de la mañana, allá afuera llueve estoy sentada en el borde de la cama, desnuda viendo el desastre de un cuarto que refleja la amargura de una pasión sin amor, de una noche de lujuria implacable que lo que menos logró en mí fue olvidarte, en cambio, aumentó el amor, aumentó esas ganas de estropear mi vestido en tus manos porque solo tú sabes cómo hacerlo, solo tú puedes hacerlo, este idiota que está a mis espaldas solo pudo revolver mi vagina tratando de encontrar mi placer...pero sin poder hacerlo, pues él no eres tú.

Qué típico de las mujeres empezarlo todo y acabarlo con el amor, con ese sentimiento único que como decía mi abuela es el único capaz de lograr que te conozcas completamente, sin embargo puedo refutar, pues a mi parecer es todo lo contrario, pues no te conoces a ti misma, lo conoces a él para poder complacerlo, para poder entrar, te conviertes, así no lo seas, en su todo, en sí tratas de ser él...la que se movió, no te preocupes ese es el mal del enamorado...un veneno del que aunque intentes escapar, siempre te logrará atrapar.

Enciendo otro cigarro...para hablarles de él, de ese que me revolvió, de ese que aunque hayan veinte más, igual siempre lo recordarás, todas acaban de pensar en él...pues manténganlo ahí, será necesario para la historia, para que sientan que mi relato tiene sentido.

Él, porque no vale la pena decir su nombre, él que te miró con dulzura, ese que tocó mi cuerpo por primera vez, lo degustó con pasión o porque me amaba o simplemente sabía que él era el primero, así que lo hizo con gentileza...recorrió con sus manos todos los caminos, al llegar entró con gusto entre mis piernas, que a pesar de no tener la herramienta supo sin explicación alguna mover tu carburador, dos o tres orgasmos, igual no soy capaz de definir pues en esos días no reconocía como lucía uno de esos...Si cada una pensó lo mismo me siento satisfecha.

Tres y los minutos que hayan pasado hasta aquí y nadie me interrumpe, podría tomar otro trago...

Hoy, aunque no parezca, estoy inspirada, pues me di cuenta de que al final del camino me encuentro sola, que a pesar de amar y desamar nada se quedó conmigo, esa nada es lo único que tengo, son las tres y un rato más, aún no pasa nada, ¿Qué estarán mirando los que están detrás del espejo?, esperan que en un arrebato de locura confiese toda la verdad...pues será mejor que acomoden su silla pues esta que está aquí no piensa revelarse, no piensa mostrar su rostro, pues está tapiado de cicatrices que jamás se borrarán, por eso las disfracé de sonrisas y de pómulos marcados, porque es más grato para ti, no porque las quiera esconder.

Debería tomarme este tiempo para escribir, pues hablar no dice mucho, sin embargo no lo hago, por miedo a dejar que la pluma suelte la lengua y me descubran, eso es todo lo que quieren, eso es todo lo que buscan...

Bueno, y entonces pretenden dejarme sentada aquí hasta mi muerte, esperan que un ataque hormonal me ahorque con mi vestido, no les daré el gusto, no dejaré que la presión se apodere de mí, no dejaré que en un ataque femenino comprueben su teoría...Ah ¿es eso?, están buscando validar que las mujeres somos víctimas constantes de nuestros ovarios, que nuestros senos son bombas de tiempo a punto de explotar al menor de los estímulos. ¿Saben qué? están equivocados, puesto que esos espasmos son tácticas para manejar la situación, son estrategias de guerra en este campo de batalla que es la vida, es más mis ovarios tienen mayores posibilidades que tus bolas.

Vean que sin darse cuenta soy yo la que juega con ustedes, soy yo la que tiene el control y los sujeta al asiento, porque mientras quiera me mantendré callada, es más me sirvo otro trago y aún nadie me interrumpe.

Oh, tan juguetón, tan gracioso, tan desconcertante, tanto amor que te he dado, para nada, para que cogieras a la primera negra en tu camino y me estafaras, lo peor no es eso, es hacerlo en mi cara...pero tranquilo que mientras tú lo hacías, yo me desvestía con tres más, ¿ves que aunque creías que tenías el control no era así?...Es que lo peor de ellos es creer que somos inofensivas cuando amamos, creernos completamente fieles al amor, pues somos tan capaces como tú de tirar, hasta con menos decoro y con más lujuria, pero tranquilo eso no quiere decir que no te amé, tan solo demuestra lo mucho que puedo amar usando la organización, yo en particular soy bastante organizada, sin embargo entre tanto orden una mañana te despiertas y no sientes el frío, tu cobija esta medio puesta, la cama a tu izquierda esta vacía, el corazón late muy despacio, su ritmo no describe ninguna situación, miras por la ventana como si fuera un lienzo pintado igual que ayer igual que mañana...ya sabes que no generas ninguna expectativa, caminas hasta el espejo y recientes lo que ves.

Segunda toma, agarras un cigarro con disimulo, juntas la puerta para que el humo no salga, te sientas en el baño, tu culo no se enfría, tu mente sigue pegada en la imagen vacía de la cama, no sabes si desecharlo o seguir buscando la diferencia...el cigarro se consume hasta la mitad y tú ya dejaste de orinar hace un rato. Estiras el brazo hasta la regadera, aún no te levantas como si esperaras que pasara algo, estiras tu mano y tocas el lado vacío de la cama, la hueles esperando que el olor de su cabello aún estuviera ahí.

Entras a la ducha, el agua cae como un bombardeo de llamados de atención a los que no les haces caso, te secas rápidamente por que tu retardo te ha quitado quince minutos de vida, abres la puerta y observas 25 opciones para sentirte bien, te da lo mismo pero tus piernas demandan a gritos una falda y tu hombro reclama protagonismo...te agachas, comienzas por los zapatos, pensando en que si quieres resonar o escabullirte...piensas en el tormento del día y decides caminar tranquila. Yo hubiese usado los tacones pero tú no, tú prefieres pensar en el lado vacío de la cama.

No sé si aconsejarte que lo dejes ahora que puedes o esperar un poco más, Mona mírate en un espejo, pregúntatelo, no sigas fingiendo que lo quieres, que servirle el café todas las mañanas y no sentarte con él, tan solo sonreírle desde la esquina opuesta de la cocina con un tazón de cereal que no te sabe a nada será suficiente para los 322 días de actividad sexual de orgasmos ausentes. Tienes claro que el olor que buscabas no era el de él, de hecho tú no estás segura si esperabas encontrar algún olor. A esta hora ya se ha ido, tú lavas el tazón y observas su plato vacío en la mesa, sólo quieres verlo explotar en mil pedazos por la cocina. Lo recoges y lavas.

Han pasado tres horas y tu mente aún piensa en el lado vacío de la cama, no entiendes al igual que un pantalón que no te queda, que él ya no te quiere y que tú has dejado de sentir.

Encenderé otro cigarro, el sol entra por la ventana del baño, sentada en el piso fumas lentamente esperando que esto alargue el rato, tomas de la taza, hermosa como siempre le gusta verte, te sientes un objeto, te sientes comprada, pero prefieres callar...tan sólo pensar en el lado vacío de la cama, arreglas tu maquillaje debes recibir al servicio, explicar los pasos de limpieza, comida y planchado, con ironía sonríes tratando de poner una cara menos hostil, ¿Por qué habría de estar mal?, ¿cómo alguien como yo podría estar mal?

He perdido cinco años, doy por sentado mi mala fortuna, no he visto más allá que por el arco de tus ojos, sin embargo ya no siento nada por ti, pero aun así te necesito ahí, no sé si por capricho o por necesidad de la indiferencia que me haces sentir...Creo que sólo quiero odiarte a ver si así logro sentir algo. Aquí ya no es tu culpa es solo mía, esperarás hasta un buen día ya tu mente piense en eso, es tan sencillo como no hacerlo...Le has dado todo, como a un hijo, has doblado su ropa, has planchado su vida y tan sólo logró volverte loca.

Ya ha pasado un buen rato y aún nadie me interrumpe, ustedes aún esperan que les cuente mi condena, que les explique por qué estoy aquí, creo sin embargo que no lo entenderán, así se los dibuje, así se los cante, así se los escriba...

Ha llegado la noche, y lo esperas con ansias a ver si cuando atraviere la puerta puedes quererle más, pero eso no pasa...Al hacerlo revive tu rabia, prefieres pensar en muñecas, que cuando niña te hacían tener esperanzas, así tomas tu mano, introduces el inicio de tu dedo índice, rozas levemente, todo esto junto a él en el más profundo de sus sueños sin mucho

esfuerzo te suda la frente, respiras agitada y logras un orgasmo que él ni con el puño entero podría alcanzar, te deslizas de la cama, caminas sobre el suelo frío, consigues resguardo en un cigarrillo juntas la puerta para que el humo no escape...

Abro los ojos en medio de la cocina, tomo un fondo de vino en la nevera, destapo el queso pero me arrepiento, prefiero chocolate, me meto en la despensa y pienso en aquel que a los quince me dio placer, salgo sonriente imaginando lo que pensaría él de que a los quince ya uno había puesto sus manos en mí, pues para su ego sólo he sido suya.

Qué crédulos e inocentes, no entienden cómo actuamos, no están ni cerca de conocer el mínimo de las situaciones posibles en una mente confusa donde por muy debajo habitan un millón de personajes, todos de historias diferentes, todos con metas distintas, donde el constante peo es hacer que al menos se miren a la cara.

Ya deben ser más de las cuatro y aún nadie me interrumpe, podría tomar otro trago, piensas en la cocina mientras comes chocolate, te diriges al gabinete tomas el más afilado de los cuchillos, cortas un melón pues esa es la solides de su cuello, el cuchillo entra con delicadeza te llenas del jugo de su interior, te gusta su olor...esperas que con su sangre ocurra lo mismo.

Subes las escaleras, caminas con delicadeza, tomas una almohada y tapas su cabeza sin presión colocas el cuchillo, rebanas su cuello, su último respiro lo contiene la almohada...me acuesto a su lado, su sangre comienza a recorrer mi cuerpo cierras los ojos lentamente e imaginas que son sus brazos calentándome.

Ahí tienen su respuesta, la verdad no sé si querías saberla, no sé si los alivia, en mí lo logró y ahora estoy aquí condenada a muerte, sentada en un banco frío vestida de diseñador como siempre me soñaste, con las piernas juntas pero dispuestas, aceptando mi fin, pues a pesar de mi arrogante ego hoy puedo decir que la mujer no es más que el amor que ha sentido y yo por ti lo sentí todo...Sin embargo, no lo acepto, mi odio al dolor me vuelve perversa, porque por mucho que te amé, siempre me amaré más a mí.

Témele a la mujer, porque el hombre con odio solo es malo, pero la mujer es perversa...

3.3 Exploración del tema. *Mona* y su complejo interior

Muchos de los aspectos de exploración de este tema fueron resueltos en los capítulos anteriores, referencias históricas, de estilo y época que entran en colación en el relato. A continuación se presenta la construcción del personaje que preside nuestra Historia.

3.3.1 El personaje

La función de los personajes consiste en aportar a la historia aquellas cualidades de la caracterización que resulten necesarias para actuar de forma convincente.

MCKEE, ROBERT (1997), p. 137-138

Puesto que el relato a utilizar no nació a partir de un personaje específico, sino de una composición de varias tipologías de mujer, utilizaremos la estructura que propone Syd Field y la premisa que preside este párrafo establecida por Mckee en su libro *El guión* para la construcción de *Mona*, nuestro personaje. De esta forma empieza la simbiosis para la elaboración de esta propuesta

Syd Field identifica ciertos elementos que son puntos determinantes para la conformación del personaje; el punto de vista ante la vida, su actitud, su personalidad, el comportamiento que presenta, los cambios que desarrolla a lo largo de la historia, su parecido a una persona real y las acciones que realiza. Sin embargo, Syd Field plantea que cada escritor debe desarrollar sus personajes como mejor le funcione, así que en este caso se utilizará la herramienta de la biografía de personaje propuesta por él, mostrando en ella el mundo interno y externo de *Mona*.

¿Quién es Mona?

Nombre: Mona Coppola

Edad: 45 años

Sexo: Femenino

Lugar de nacimiento:

Caracas, Venezuela

Fecha de nacimiento:

4 de agosto de 1966

Signo: Leo

Número de hermanos: 1

Talla de zapatos: 37,5

Talla de sostén 34B

Peso: 63

Número de amantes: 93

Estado civil: Viuda

Hijos: No



Andy Warhol diamond-dust-shoes 1980

Biografía

Mona nace una mañana cálida de 1966 del vientre de Carmen María Calzadilla, fecundado por el esperma de Ángel Molina, ambos profesores de la principal casa de estudios del país. La primera, química consumada y el segundo, bien llamado ratón de biblioteca. Este parto trajo al mundo a dos mujeres. La hermana de *Mona*, llamada Carmen, muere en el 1997 luego de una discusión por dinero una noche de abril; no deja muchos dolientes.

A los dos años de edad, *Mona* pierde a su madre y es separada de su gemela por una mala decisión de su progenitora. Esto marca su vida pues su otro yo no está presente por los siguientes diez años. Por alguna razón un tanto absurda que aún se desconoce, las hermanas son tratadas como primas en público. A los diecisiete años, *Mona* pierde la virginidad con un chico que tan sólo ve una vez, pero no le importa pues lo considera un ensayo. Su cuenta empieza realmente con Manuel, el culpable de sus penas por los siguientes cuatro años. En esta época tiene sus primeros orgasmos, fuma marihuana, éxtasis, cocaína, anfetaminas, ketamina, crack, LSD y otras drogas que nunca sabe que toma, esta etapa probablemente abre su mente de manera trascendental.

En el tiempo que está con Manuel, estudia Farmacia, Derecho, reservaciones computarizadas, Periodismo, arte y otros cursos para matar el tiempo, entre los que está la pastelería. Al terminar con Manuel, *Mona* se muda a Barcelona a estudiar danza y termina como bailarina de un bar en Madrid llamado “El cenicero”. Allí descubre su sexualidad a plenitud. Los siguientes, siete años de su vida los pasa en Madrid, y a los veintiocho comienza a sentirse vieja, así que decide viajar por Europa durante los dos años siguientes.

En sus años en “El cenicero” conoce a muchos hombres, vale la pena mencionar a Daniel, un adicto a la cocaína que se aferra a ella para no caer al fondo pero se suelta y la decepciona lo suficiente como para no pensar en ayudar a ningún otro hombre. Ese otoño aprende a hacer pan con un francés soñado que resulta ser gay y quien se convierte en su mejor amigo, hasta su extraña muerte en el 95.

En 1997 regresa a Venezuela al enterarse de la muerte de su hermana, esto solo le sirve como excusa para volver al país, no llora por su hermana ni una sola vez. Para este momento, su padre está tan viejo que no la reconoce. Pocos meses después, el Sr. Ángel Molina muere

también de un paro respiratorio, *Mona* decide quemarlos juntos y lanzar sus cenizas por la ventana de un taxi a las 11:30 pm, mientras atraviesa la Autopista Francisco Fajardo, en ese momento olvida para siempre a su familia.

Es hasta 1999 que *Mona* vuelve a enamorarse, desde Manuel solo tubo encuentros casuales y relaciones inestables. En un viaje a la playa conoce a Roger, un italiano interesante que logra despertar en ella una inquietud casi irreconocible, ambos son huérfanos de madre y han pasado gran parte del tiempo viajando . Por muy extraño que parezca, ese era el nombre del primer hombre en su vida, aquel que consideró un ensayo. No podía ser más que una coincidencia pues el Roger de la playa era unos años mayor y el de su pasado un año menor, sin embargo, *Mona* se plantea la ilusión y vuelve a enamorarse sin piedad.

Para comienzos de siglo, la boda ya se ha efectuado y *Mona Coppola* es la flamante esposa de un hombre adinerado llamado Roger Young. A partir de ese momento, su vida se detiene. Para el 2011 es la flamante viuda del magnate.

El resto de su biografía serán los minutos que componen *Overlock*, el final práctico de la vida de *Mona*, un compendio de mujeres creativas, atrevidas, decididas y dispuestas.

Las siguientes son las características más relevantes de la personalidad de *Mona*:

- Es decidida, extrovertida, carismática, creativa, proactiva.
- De esas mujeres que no usan a los hombres pero que dependen de ellos.
- Su color favorito es el azul.
- Puede acostarse con dos hombres el mismo día y no importarle.
- Le gusta dormir desnuda.
- El toqueteo público le parece una falta de respeto.
- No cocina pero tiene buen gusto en restaurantes.
- Jamás niega un favor.
- Tiene debilidad por los animales.
- Cuando alguien está triste no sabe qué decir.
- Conversa con el espejo cuando está sola.
- Miente sobre su vida cuando conoce a alguien que sólo verá una vez.

- Lloro con los finales felices.
- Se cambia hasta seis veces de ropa antes de salir.
- No le gustan las personas viejas.
- No le gustan los niños.
- Le gusta el café negro sin azúcar.
- No le gusta que le digan qué hacer.
- Le gusta fumar y no lo dejaría.
- Le gusta la sensación de las medias de nylon en su piel.
- No cambia las sábanas de la cama en meses.
- Le gusta dormir en las tardes.
- Ama bailar.
- Su actriz favorita es Doris Wells.
- Su artista preferido es Andy Warholl.
- Su cantante favorito es Jhon Lennon.

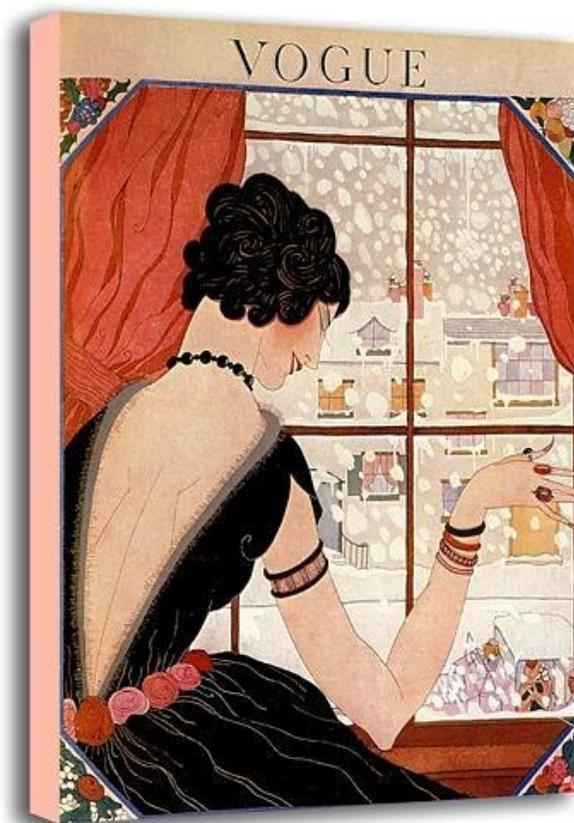
Todas estas características nos dejan ver una mujer atractiva, pues ser bailarina tiene una serie de ventajas físicas, aparte se muestra a una mujer elegante que disfruta las medias de nylon, por lo que debe usar tacones con el mismo gusto. Sin embargo también es una aventurera que paso su vida de sitio en sitio y que estuvo gran parte del tiempo en Europa lo que le integro un gusto bastante multicultural.

Demuestra un gusto relevante por el arte POP lo que dice que es una mujer atrevida, pero sin embargo como lo dejan ver las líneas del guion al casarse cambio muchas de sus formas, el hecho de ser una mujer adinerada nos propone un vestuario que a primera vista debe verse caro y como reafirma al inicio y al final es de diseñador.

Sin embargo, hay un detalle que se debe considerar ya que el texto no se plantea en ningún sitio en específico para desarrollar la historia así que se decidió utilizar un espacio onírico donde realmente no estamos en ningún lugar y tomar la época que mejor presente el estilo de los creadores de esta pieza.

3.3.2 La época, 20's una década de cambio

La década escogida para ambientar y vestir a *Mona* es la de los 20's, pues la convulsión social y el inicio de la sociedad materialista parecen convertir este período de tiempo en el momento adecuado para mostrar una conducta criminal. Además, también, se escogen estos años para rendir homenaje al filme *Chicago* (2002), película objeto de análisis del presente trabajo. Explorar la estética de esta época nos deja ver patrones de diseño rectos y bastante limpios que sugieren simpleza, pues se avanzaba sobre la modernidad y lo ornamentado y ostentoso cambiaba su forma. Las mujeres soltaron sus corsés y se replegaron a estilos más cómodos, con detalles concentrados en las texturas y matices que podían procurar las telas y su superposición.



*Portada Ilustrada de
la revista Vogue 1920*



Las mujeres de principio de la década con estas nuevas obligaciones que hasta entonces eran pertenecientes a los hombres, asumieron un estilo relajado, si se quiere un tanto masculino.

Los veinte se caracterizaron por la abundancia económica, hasta la caída del 29 (viernes negro). Este poder económico generó un crecimiento arquitectónico e industrial que puso en marcha las super construcciones y desarrollo de las ciudades modernas. Este desarrollo estuvo acompañado del auge del Art Deco, término que comenzó a emplearse tras la Exposición Interneccional de las Artes Decorativas que se celebró en París en 1925.

Los pintores pertenecientes al movimiento Art Deco retomaron los temas tradicionales, como la alegoría, el retrato, la escena de género, el paisaje y la naturaleza muerta y su principal novedad consistió en la representación del paisaje urbano e industrial, la vida cotidiana, el ocio y los deportes que evocan los inicios de la sociedad materialista (Frode y Marcade 2004 p. 129).



Tamara Lempicka 1920/1930

Tamara Lempicka fue una de las artistas plásticas que consagró el Art Deco en la pintura, sus trabajos fueron merecedores de varias portadas de las revistas de moda de la convulsionada época. Esta artista rusa se caracterizó por la vanguardia, el dinamismo y el glamour de sus pinturas, que son el perfecto reflejo de una sociedad elegante y frívola que dominó estos años. Su relación con la moda la llevó a desarrollar varios retratos de la alta sociedad entre 1920 – 1930.



Coco Chanel Black Dress 1925

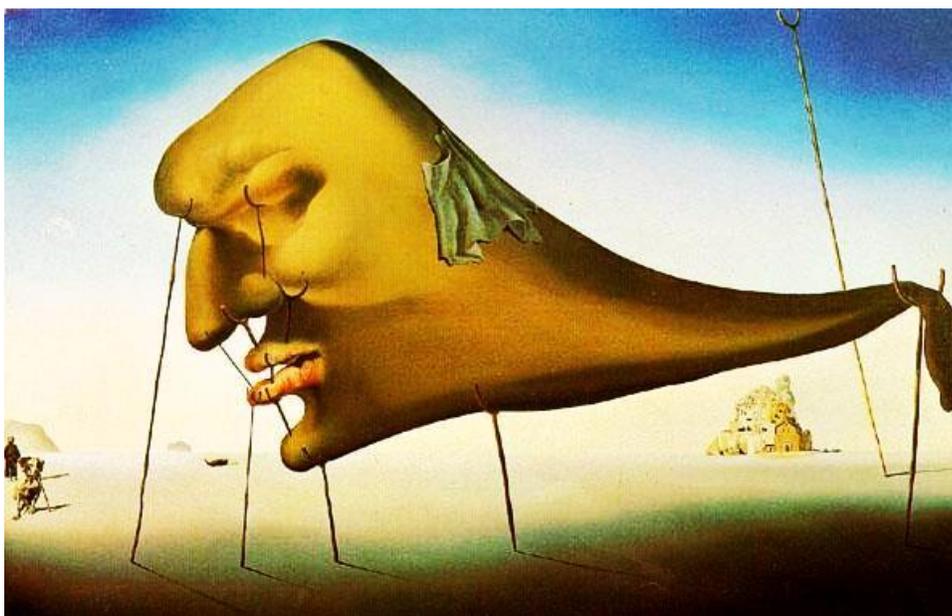


Coco Chanel

La señorita Coco es sin duda la principal responsable del cambio drástico que tuvo el vestir de las damas de la época, pues su planteamiento vanguardista, cónsono con la revolución que se gestaba en varios sectores de la sociedad, fue acogido de maravilla entre la nueva especie de adinerados que aparecían por doquier en esta época de bonanza. El estilo propuesto por Chanel sugería a una mujer dispuesta, atractiva y elegante que no tenía miedo al mundo, esto fue considerado como la visión de la mujer moderna, que debía vestir para la guerra social, económica y cultural que vivía el mundo.

La dama fue el artífice del imprescindible vestido negro que toda mujer debe tener en su armario, pues resumió el glamour de la noche a tan solo un color, dejando fuera los adornos innecesarios que caracterizaban los trajes de fiesta clásicos. El estilo Chanel jugó a la simplicidad de líneas, al juego geométrico que hacía furor dentro del arte en ese momento y a la comodidad que debía tener la mujer.

3.4 Establecimiento de las guías de estilo



Salvador Dalí, Amoreternal

Las corrientes estéticas son muchas, la valoración del estilo ha aumentado considerablemente en los últimos años, pues la sociedad actual se ve influida por un sin fin de géneros, culturas, épocas pasadas entre otros modificadores. Para el DA de un proyecto, de cualquier índole, es necesario establecer ciertos patrones que serán fundamentales para su producción final, considerando que estos no son sino guías que no necesariamente van a determinar todos los elementos que componen la pieza.

Por ejemplo, Juan Gatti y Pedro Almodóvar manejan una serie de elementos que pueden ser considerados su firma personal en cuanto al arte, pues son claramente reconocibles apenas son vistos. A estas claves estéticas son a las que nos referimos cuando hablamos de guías de estilo, en el caso de estos dos serían; El Pop Art de los 60, la moda 70/80, el Fauvismo, el rock de principios de los 90 y el folk español.

No importa para qué proyecto se trabaje, por alguna razón, los directores de arte mantienen fijos una serie de elementos que aparecerán como sellos de su trabajo. En el desarrollo de la propuesta de arte para la pieza *Overlock*, el trabajo artístico está influido por; el Art Deco de mediados de los veinte, pues plantea una compleja simplicidad que resulta a la

vez elegante y austera; por el Pop Art de los 60 y 70 dado su tratamiento de la imagen y la superposición de colores; y por la moda desde 1920 a 1950, por el carácter y el glamour que caracterizan las piezas. Por supuesto, el trabajo artístico propuesto para *Overlock* también está influido por la cultura popular de los 90, pues es la época donde crecimos. Finalmente, por el surrealismo de Salvador Dalí, pues su visión irreal y onírica es la bandera de nuestras creaciones.

Los surrealistas desvelaron el sueño y lo imaginario, puesto que se consideraban fuentes inagotables y misteriosas. Lo insólito, lo chistoso y lo sórdido hallaron en el surrealismo una fuente de expresión libre, aunque prevaleció la simbología sexual, a menudo violenta y turbia (Frode y Marcade 2004 p.138).

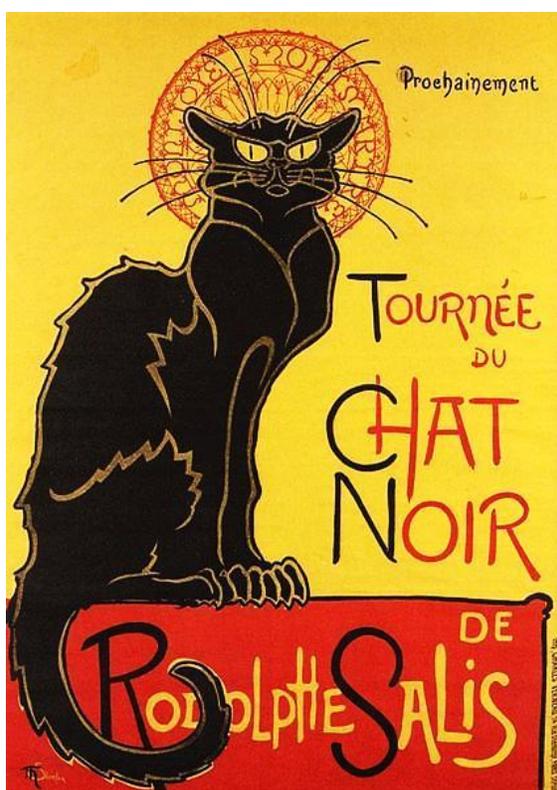
Lo abstracto sin duda alguna es el trampolín de las ideas para esta creación, la realidad es de quien la mira, nadie puede encontrar las mismas formas en las cosas, de hecho la percepción de los colores es tan particular como quien los mira, a pesar de que ambas personas miren el mismo color miraran tonos diferentes. Entonces si la realidad es tan particular como definir cuál es. La realidad que se creara para *Mona*, debe ser tan particular y absurda como su nacimiento.

Definitivamente, el gusto por algo en particular marca el estilo que como creador se puede llegar a tener. Cuando se establecieron los parámetros que regirán el montaje de *Overlock*, se hizo evidente que muchos de ellos tienen que ver con las guías de estilo que se acaban de presentar, pues a pesar de que hay varios artistas comprometidos en el proyecto, la pieza nació para la elaboración de este trabajo de grado que es en fin, una creación personal.

En cuanto al arte, *Overlock* se definirá como el proceso de creación de una mujer a quien se llamará *Mona*, y de ella se desarrollarán todos los elementos que sean necesarios para formarla, desde su piel, su rostro y cabellos, su manera de vestir, su actitud y su físico. El reto principal de esta pieza será transformar un sujeto en blanco en una perfecta *Mona*.

3.5 Establecimiento de la paleta de colores

Para *Overlock* se trabajará una paleta simple compuesta por cuatro colores, tres de ellos, a saber: negro, amarillo dorado y rojo escarlata, extraídos del cartel publicitario del ilustrador francés Théophile Alexandre Steinlen en 1896 para el Cabaret del barrio bohemio Montmartre en París –por cierto, el barrio de *Amélie*–, que fue uno de los lugares de moda de la movida artística de la época. El cuarto color será el blanco con el que se busca balancear los otros tres y llevarlos a un nivel de contraste adecuado.



Negro

Mágico, dramático, elegante, siniestro y audaz

Rojo escarlata

Excitante, agresivo, dramático y dinámico

Amarillo dorado

Soleado, otoñal, cocido, pero también advierte

Blanco

Puro, inocente, bueno y clínico

Podemos definir la paleta de *Overlock* como una asociación dramática, elegante, siniestra y precavida, que busca evocar el poder de la mujer y el glamour de la noche. Además para la cultura occidental el negro es el color que representa el luto y esa será la situación social de Mona. El blanco en este caso representará la austeridad de emociones, el estado de vacío en el que se encuentra nuestro personaje después del crimen, este color se concentra en el rostro.

3.6 Los últimos cuatro pasos. La construcción de una mujer y su puesta en escena

*Come on babe
why don't we paint the town?*

All that jazz

Este último espacio mostrará los cuatro pasos restantes que fueron concebidos para el desarrollo eficaz de una propuesta de arte, que en se va a definir como la construcción de una mujer, además se mostraran las especificaciones concernientes a la puesta en escena de Overlock.

Desde el inicio las mujeres han sido la inspiración de todas las creaciones del autor del presente trabajo, por esa razón nos tomaremos el atrevimiento de construir una de nombre Mona, que está compuesta por las personalidades de muchas.

3.6.1 Propuesta de Vestuario y maquillaje, sus referencias

El vestuario para *Mona* está comprendido en dos piezas, por un lado se creó la piel, que no será del color de las razas que se conocen, será de un negro puro como su dolor ante la vida, negro como el estandarte de lo muerto, de lo oscuro pues el acto que comete así lo es. La piel de mona está formada por Cotton licra, una tela flexible que se adapta perfectamente al cuerpo borrando imperfecciones y estilizando la silueta, porque Mona es casi perfecta, la idea es que sugiera a un maniquí.

El atuendo que luce es un vestido basado en el corte de una pieza de 1920 de la diseñadora Coco Chanel referente indiscutible de elegancia y estilo, además de ser quien desarrollo la propuesta de la mujer moderna sin dejarse intimidar por los cánones establecidos hasta el momento, rompió todos los esquemas e impuso el suyo. La Moda es un

movimiento cultural de tal poder que no puede dejarse de lado el maravilloso gusto que tiene nuestro personaje al vestir.

Desde el antiguo Egipto y un tanto antes, las máscaras han sido utilizadas en rituales mágicos, ceremonias religiosas y por supuesto en el teatro. La máscara es la mejor forma que se encontró para romper con las líneas del rostro y así no tener una cara en particular para Mona. Tomando en cuenta que esta representa a muchas no podía verse como ninguna. La propuesta para este elemento tiene como referencia al surrealismo, la idea es que esta sea sin duda una proyección del podrido interior de mona y su sufrimiento, además de representar la solides con la que asume su crimen, esta será de color blanco trabajada en yeso pues la textura irregular que genera, otorga una apariencia desagradable que es lo que se desea lograr con su rostro.



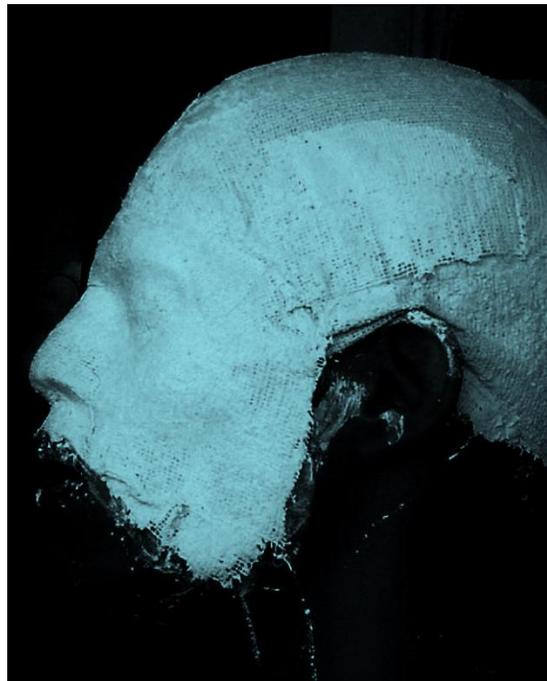
Coco Chanel 1920, Cocktail Dress

Se desarrolló una máscara que cubre la mitad del rostro, la otra mitad está pintada del mismo color (blanco), los labios son rojos pues es el tono de la pasión y las palabras que emergen de la boca de Mona están cargadas de este. Para los ojos y el resto del rostro el maquillaje será una versión desproporcionada del estilo Marilyn Monroe muy básico con la línea superior del parpado muy marcada sin sombras ni mucho rubor, esta idea parte de un sueño donde las caras de todas las personas que veía se mostraban con una desproporción absurda, ojos más grandes, bocas hinchadas era una locura tal que al final costaba reconocer quien hablaba, esta es una de esas ideas sin base aparente que solo vinieron un día y que poco a poco se le fue buscando lógica y forma.



Marilyn Monroe

Primera etapa de la Mascara



La máscara fue realizada con vendas de yeso y papel mache

El vestido está inspirado en los años veinte, mientras que los zapatos de *Mona* son de una décadas más cercanas, pues el alto de tacón de esta década iba de 3 a 5 cm como muy altos. Así que para nuestra mujer la elección es el glamour de los tacones de 8 cm que caracterizaron a Marilyn y a muchas mujeres atrevidas, además de ser el tacón de aguja icono de los 80's.



Al igual que la máscara para el rostro de *Mona*, el cabello será cubierto por un tocado, inspirado en los 20's y 30's donde era muy popular llevar la cabeza cubierta por una especie de gorro sin visera que se adaptaba perfectamente a la forma de la cabeza de quien la utilizara, los sombrereros los hacían a la medida, muchos de ellos adornados con flores, piedras o bordados.



Ilustración de moda 1923







Overlock

Primerá prova

YOUNG



3.6.2 Propuesta de escenografía. El lugar del sueño

Overlock está dispuesto como un espacio de espera, es un lugar un tanto onírico que representa el interior de esta mujer, un terreno vacío, plano, y frío. Este está compuesto por una silla que representa la espera, una mesa que aguantara las cargas y golpes de mona, y una lámpara que es la esperanza de libertad.

En nuestro proceso de dirección de arte, la escena queda relegada a un lugar menor, pues todos los esfuerzos se abocaron a la construcción de la mujer, este espacio está compuesto por elementos fríos que no tienen mayor utilidad argumental sino que se presentan como meros objetos utilitarios. Esta propuesta apoya el planteamiento surrealista con la combinación de elementos neutros y otros inexplicables.

Los tres elementos que se proponen son de color rojo pues este color cálido dará una sensación agresiva y es el complemento perfecto de un negro casi absoluto. De estos tres elementos se servirá Mona para contar sus actos.



Mujer sentada escultura en bronce



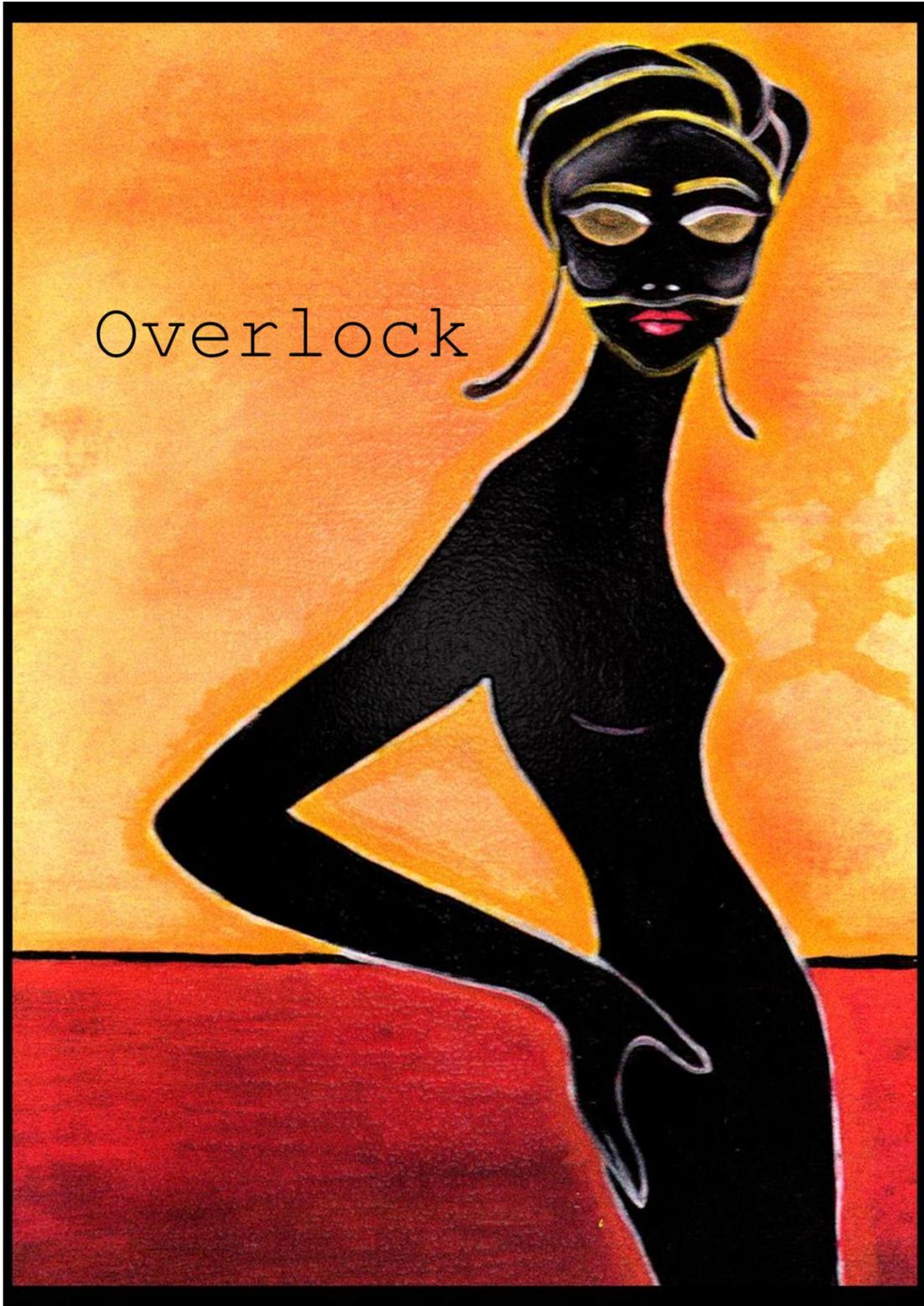
3.6.3 El Cartel y el paquete grafico de *Overlock*

La propuesta grafica de *Overlock* es bastante neutra, elegante y minimalista pues se desea transmitir el estado de shock en el cual se encuentra Mona. La fuente escogida para el título y todo aquello que se firme con *Overlock* es OCRB, pues tiene la solides y estabilidad necesaria para sostener el peso de la historia.



El poster de la obra está basado en la pieza Chat Noir de Théophile Alexandre Steinlen de 1896 y bajo los preceptos estéticos del Art Deco, este fue pintado a mano con acrílicos sobre madera y luego llevado a digital. Esta es una creación del autor de este trabajo.

Todo el material impreso de *Overlock* tendrá este precepto minimalista y conciso para el volante de mano se desarrollara una tarjeta tipo postal con el poster al frente y la ficha técnica y sinopsis detrás.



Francisco Young, La dama 2011 Acrílico sobre madera

3.6.4 Propuesta de música y sonido. Lo que mueve a *Overlock*

En ningún espacio de la vida podemos encontrar el silencio absoluto, cada uno de nuestros movimientos están rodeados de sonidos. Valiéndose de esa realidad el equipo de *Overlock* decidió que *Mona* debía encontrarse en un lugar lleno de estos acompañantes. El montaje se desarrolló a partir de una pieza musical de treinta minutos compuesta para la obra.

Esta pieza fue producida en su totalidad por Luis Gonzales (Productor de música electrónica dedicado al Dubstep y Drumstep) y Víctor Hernández (músico y compositor) para este proceso ambos pasaron por un escaneo de guion donde se buscaron los elementos característicos de la escena, a los que se le dieron forma de emociones y momentos que se identificaron a través de colores, aquí inicio el proceso de montaje. Sin darle mayor importancia a las palabras, cada emoción produjo un sonido que la identificara a partir de ahí se involucraron varios géneros que según la opinión del equipo jugaban perfecto con el sonido seleccionado.

La música hace presencia luego de que el montaje ha terminado y la planta de movimientos existe, pues vienen a completar la propuesta escénica, para *Overlock* hicimos lo contrario y los músicos pasaron a ocupar parte de la dirección de la escena, pues a partir de unos tiempos aproximados obtenidos de una cuantas lecturas, se marcó la duración de los momentos en los cuales el actor debía colocar las palabras de *Mona*.

Esta propuesta musical se define como *Garage*, que es un género de la música electrónica compuesto por un house clásico, que se aderezó con *Jungle, jazz, soul, música clásica, flamenco y tango*, esto generó un híbrido musical un tanto abstracto y surreal perfecto para representar el pensamiento de *Mona*. Como se puede observar no se realizó un producto que se adecuara a *Overlock*, sino más bien este se adecuo a él.

A continuación se muestra la división del guión por momentos y emociones que sirvieron de guía para la composición y que luego fue el punto de partida para el montaje y ubicación de los diálogos y movimiento, este fue un proceso de dirección alternativo donde las posturas del actor fueron dispuestas por la música:

Overlock

Mona dice:

40 SEG entrada (Incertidumbre) Luz cenital sobre la silla roja de Mona

20 SEG negro (Ansiedad)

1:00 min

(Satisfacción una falsa felicidad)

Lo que me sucedió anoche fue un pensamiento frenético de felicidad...Odio las cosas narradas, esas voces de fondo que acompañan las escenas cargadas, sin embargo hoy relato, cuento de boca de una, las aventuras y desventuras de una mujer. Una mujer sola y una mal acompañada, de una mujer feliz y una triste...de las que aprendieron a conocerse a través del amor y las que se perdieron en él.

Condenada a muerte, sentada en un banco frío, vestida de diseñador como siempre me soñaste, con las piernas juntas pero dispuestas, me encuentro hoy en un cuarto frío tratando de escuchar que sucede afuera, deseando nunca haberlo hecho porque si así hubiera sido se podía haber evitado el dolor, pero ¿Cómo evitarlo?, ¿Cómo no permitir que pasara?...Como si se pudiera controlar las peripecias del destino.

Tomo una copa, para poder empezar...un relajante muscular que me permite pensar, que me permite hacer, que me permite decir...Ah es que esperan una confesión, es que esperan que les diga porque...

Está bien , pero deben saber que tendrán que escucharlo todo, ya están ahí escépticos, ansiosos por conocer algo que desconocen, es más que a estas alturas estoy seguro que si quiera entienden...

Son las 3:45, aún estoy sentada aquí, con las medias puestas y los tacones apretados como sé que te gustan, dame un segundo para tomar un trago, encenderé un cigarro para hablar mejor, es que descubrí que mientras el humo abandona mi boca me veo muy bien...otro trago, a la salud del imbécil, a la salud de mi madre que bien lo dijo, y a la salud de ustedes que aún están ahí esperando que empiece mi historia.

¿Qué tan largo puede resultar?, es algo que pienso cuando empiezo a contar esto, ¿Cuántos detalles debo dar? , ¿Cuánto les interesa saber?...Sin embargo estoy consciente de que quieren saber y eso es lo que más me gusta, esa ansiedad que género. Salud por las almas nobles que reuní...Basta de necesidades diría una por ahí, para estimular el cuento por hacer que inicie, ahora pregúntate ¿Qué podría contar?, ¿Qué es lo que deseas saber?...Creo que nada, creo que solamente deseas hacerte el interesado para que debilite mi postura y te deje entrar en mí, tu sin embargo te sentirás asombrado cuando te lo deje saber.

2. min

(Ansiedad)

Tres y los minutos que han pasado hasta este momento, no deben ser muchos, puesto que en estas situaciones hablo muy rápido para evitar el nerviosismo, en otras ocasiones simplemente me quedo callada para evitar la pena de que no entiendan a pesar de que en muchas otras no tengo vergüenza alguna...

3:10 min

(Viaje # 1) Cambia el sentido de la música

(Depresión y rabia)

Alo, bueno y entonces me dejaste sola, esperaras que me desespere y comience a hablar, hasta que mi alma rompa en llanto y simplemente me quiebre, pues eso no pasara, pues en público tiendo a guardar la compostura para no dejar ver mi debilidad, esa debilidad que me permite sentir, me permite soltar la rabia...seguiré guardando la compostura pues no te daré el gusto...el gusto de verme llorar por ti...porque si algo tengo es fuerza para soportar supongo que lo has notado.

Son las tres de la mañana, allá afuera llueve estoy sentada en el borde de la cama, desnuda viendo el desastre de un cuarto que refleja la amargura de una pasión sin amor, de una noche de lujuria implacable que lo que menos logro en mi fue olvidarte, en cambio aumento el amor, aumento esas ganas de estropear mi vestido en tus manos por que solo tú sabes cómo hacerlo, solo tú puedes hacerlo, este idiota que está a mis espaldas solo pudo revolver mi vagina tratando de encontrar mi placer...pero sin poder hacerlo, pues el no eres tú.

Que típico de las mujeres empezarlo todo y acabarlo con el amor, con ese sentimiento único que como decía mi abuela es el único capaz de lograr que te conozcas completamente, sin embargo puedo refutar, pues a mi parecer es todo lo contrario, pues no te conoces a ti misma, lo conoces a él para poder complacerlo, para poder entrar, te conviertes así no lo seas en su todo, en si tratas de ser el...la que se movió, no te preocupes ese es el mal del enamorado...un veneno del que aunque intentes escapar, siempre te lograra atrapar.

6:00 min

(Ansiedad)

Enciendo otro cigarro...para hablarles de él, de ese que me revolvió, de ese que aunque hayan veinte más, igual siempre lo recordarás, todas acaban de pensar en el...pues manténganlo ahí, será necesario para la historia, para que sientan que mi relato tiene sentido.

Él, porque no vale la pena decir su nombre, él que te miro con dulzura, ese que toco mi cuerpo por primera vez, lo degusto con pasión o porque me amaba o simplemente sabía que él era el primero, así que lo hizo con gentileza...recorrió con sus manos todos los caminos, al llegar entro con gusto entre mis piernas, que a pesar de no tener la herramienta supo sin explicación alguna mover tu carburador, dos o tres orgasmos, igual no soy capaz de definir pues en esos días no reconocía como lucia uno de esos...Si cada una pensó lo mismo me siento satisfecha.

Tres y los minutos que hayan pasado hasta aquí y nadie me interrumpe, podría tomar otro trago...

10:00min

(Histeria / Neurosis)

Hoy aunque no parezca estoy inspirada, pues me di cuenta que al final del camino me encuentro sola, que a pesar de amar y desamar nada se quedó conmigo, esa nada es lo único que tengo, son las tres y un rato más, aun no pasa nada, ¿Qué estarán mirando los que están detrás del espejo?, esperan que en un arrebato de locura confiese toda la verdad...pues será mejor que acomoden su silla pues esta que está aquí no piensa revelarse, no piensa mostrar su rostro, pues esta tapiado de cicatrices que jamás se borrarán, por eso las disfrace de

sonrisas y de pómulos marcados, porque es más grato para ti, no porque las quiera esconder.

Debería tomarme este tiempo para escribir, pues hablar no dice mucho, sin embargo no lo hago, por miedo a dejar que la pluma suelte la lengua y me descubran, eso es todo lo que quieren, eso es todo lo que buscan...

Bueno, y entonces pretenden dejarme sentada aquí hasta mi muerte, esperan que un ataque hormonal me ahorque con mi vestido, no les daré el gusto, no dejare que la presión se apodere de mí, no dejare que en un ataque femenino comprueben su teoría... Ah ¿es eso?, están buscando validar que las mujeres somos víctimas constantes de nuestros ovarios, que nuestros senos son bombas de tiempo a punto de explotar al menor de los estímulos. ¿Saben qué? están equivocados, puesto que esos espasmos son tácticas para manejar la situación, son estrategias de guerra en este campo de batalla que es la vida, es más mis ovarios tienen mayores posibilidades que tus bolas.

13:00 min

(Intro confesión) Baja la intensidad al máximo para volver a subir, tensa calma

Vean que sin darse cuenta soy yo la que juega con ustedes, soy yo la que tiene el control y los sujeta al asiento, porque mientras quiera me mantendré callada, es más me sirvo otro trago y aun nadie me interrumpe.

(Confesión #1 nostalgia, confusa y alterada)

Oh, tan juguetón, tan gracioso, tan desconcertante, tanto amor que te he dado, para nada, para que cogieras a la primera negra en tu camino y me

estafaras, lo peor no es eso, es hacerlo en mi cara...pero tranquilo que mientras tú lo hacías, yo me desvestía con tres más, ves que aunque creías que tenías el control no era así...Es que lo peor de ellos es creer que somos inofensivas cuando amamos, creernos completamente fieles al amor, pues no somos tan capaces como tú de tirar, hasta con menos decoro y con más lujuria, pero tranquilo eso no quiere decir que no te amé, tan solo demuestra lo mucho que puedo amar usando la organización, yo en particular soy bastante organizada, sin embargo entre tanto orden una mañana te despiertas y no sientes el frio, tu cobija esta medio puesta, la cama a tu izquierda está vacía, el corazón late muy despacio, su ritmo no describe ninguna situación miras por la ventana como si fuera un lienzo pintado igual que ayer igual que mañana...ya sabes que no generas ninguna expectativa caminas hasta el espejo y recientes lo que ves.

Segunda toma, agarras un cigarro con disimulo juntas la puerta para que el humo no salga, te sientas en el baño, tu culo no se enfría, tu mente sigue pegada en la imagen vacía de la cama, no sabes si desecharlo o seguir buscando la diferencia...el cigarro se consume hasta la mitad y tú ya dejaste de orinar hace un rato. Estiras el brazo hasta la regadera, aun no te levantas como si esperaras que pasara algo, estiras tu mano y tocas el lado vacío de la cama la hueles esperando que el olor de su cabello aun estuviera ahí.

Entras a la ducha el agua cae como un bombardeo de llamados de atención a los que no les haces caso, te secas rápidamente por que tu retardo te ha quitado quince minutos de vida, abres la puerta y observas 25 opciones para sentirte bien, te da lo mismo pero tus piernas demandan a gritos una falda y tu hombro reclama protagonismo...te agachas, comienzas por los zapatos, pensando en que si quieres resonar o escabullirte...piensas en el tormento del día y decides caminar

tranquila. Yo hubiese usado los tacones pero tú no, tú prefieres pensar en el lado vacío de la cama.

No sé si aconsejarte que lo dejes ahora que puedes o esperar un poco más, Mona mírate en un espejo, pregúntatelo, no sigas fingiendo que lo quieres, que servirle el café todas las mañanas y no sentarte con él, tan solo sonreírle desde la esquina opuesta de la cocina con un tazón de cereal que no te sabe a nada será suficiente para los 322 días de actividad sexual de orgasmos ausentes. Tienes claro que el olor que buscabas no era el de él, de hecho tú no estás segura si esperabas encontrar algún olor. A esta hora ya se ha ido tu lavas el tazón y observas su plato vacío en la mesa, solo quieres verlo explotar en mil pedazos por la cocina. Lo recoges y lavas.

19:00 min

Han pasado tres horas y tu mente aun piensa en el lado vacío de la cama, no entiendes al igual que un pantalón que no te queda, que él ya no te quiere y que tú has dejado de sentir.

(Viaje # 2 Ironía, confusión, rabia)

¿Qué bolas tienes tú? Y que bolas tuve yo

Encenderé otro cigarro, el sol entra por la ventana del baño, sentada en el piso fumas lentamente esperando que esto alargue el rato, tomas de la taza, hermosa como siempre le gusta verte, te sientes un objeto, te sientes comprada, pero prefieres callar...tan solo pensar en el lado vacío de la cama, arreglas tu maquillaje debes recibir al servicio, explicar los pasos de limpieza, comida y planchado, con ironía sonrías tratando de poner una cara menos hostil, ¿Por qué habría de estar mal?, ¿Cómo alguien como yo podría estar mal?

He perdido cinco años, doy por sentado mi mala fortuna, no he visto más allá que por el arco de tus ojos, sin embargo ya no siento nada por ti, pero aun así te necesito ahí, no sé si por capricho o por necesidad de la indiferencia que me haces sentir...Creo que solo quiero odiarte a ver si así logro sentir algo. Aquí ya no es tu culpa es solo mía, esperaras hasta un buen día ya tu mente piense en eso, es tan sencillo como no hacerlo...Le has dado todo, como a un hijo, has doblado su ropa, has planchado su vida y tan solo logro volverte loca.

Ya ha pasado un buen rato y aun nadie me interrumpe, ustedes aún esperan que les cuente mi condena que les explique porque estoy aquí, creo sin embargo que no lo entenderán, así se los dibuje, así se los cante, así se los escriba...

Ha llegado la noche, y lo esperas con ansias a ver si cuando atraviere la puerta puedes quererle más, pero eso no pasa...Al hacerlo revive tu rabia, prefieres pensar en muñecas, que cuando niña te hacían tener esperanzas, así tomas tu mano, introduces el inicio de tu dedo índice, rozas levemente, todo esto junto a él en el más profundo de sus sueños sin mucho esfuerzo te suda la frente, respiras agitada y logras un orgasmo que él ni con el puño entero podría alcanzar, te deslizas de la cama, caminas sobre el suelo frio, consigues resguardo en un cigarrillo juntas la puerta para que el humo no escape...

23:00 min

(Confesión # 2 creciente mayor grado de desesperación...sin embargo un dejo de calma...aquí tomo la decisión....en este momento Mona esta ida)

Abro los ojos en medio de la cocina, tomo un fondo de vino en la nevera, des tapo el queso pero me arrepiento, prefiero chocolate, me meto en la despensa

y pienso en aquel que a los quince me dio placer, salgo sonriente imaginando lo que pensaría él de que a los quince ya uno había puesto sus manos en mí, pues para su ego solo he sido suya.

Que crédulos e inocentes, no entienden como actuamos, no están ni cerca de conocer el mínimo de las situaciones posibles en una mente confusa donde por muy debajo habitan un millón de personajes, todos de historias diferentes, todos con metas distintas, donde el constante peo es hacer que al menos se miren a la cara.

Ya deben ser más de las cuatro y aun nadie me interrumpe, podría tomar otro trago, piensas en la cocina mientras comes chocolate, te diriges al gabinete tomas el más afilado de los cuchillos, cortas un melón pues esa es la solides de su cuello, el cuchillo entra con delicadeza te llenas del jugo de su interior, te gusta su olor...esperas que con su sangre ocurra lo mismo.

Subes las escaleras caminas con delicadeza tomas una almohada y tapas su cabeza sin presión colocas el cuchillo, rebanas su cuello, su ultimo respiro lo contiene la almohada...me acuesto a su lado, su sangre comienza a recorrer mi cuerpo cierras los ojos lentamente e imaginas que son sus brazos calentándome.

Ahí tienen su respuesta, la verdad no sé si querías saberla, no sé si los alivia, en mi lo logro y ahora estoy aquí condenada a muerte, sentada en un banco frío vestida de diseñador como siempre me soñaste con las piernas juntas pero dispuestas, aceptando mi fin, pues a pesar de mi arrogante ego hoy puedo decir que la mujer no es más que el amor que ha sentido y yo por ti lo sentí todo...Sin embargo no lo acepto mi odio al dolor me vuelve perversa, porque por mucho que te amé, siempre me amare más a mí.

Témele a la mujer, porque el hombre con odio solo es malo, pero la mujer es perversa...

29:00 min 10 SEG de negro aun música

A través de los colores se pautaron las situaciones y que debía mostrar cada uno de los ambientes, esta división fue desarrollada por María Ángela escritora del texto, ella diferencio que emoción o situación reflejaba cada parte del texto. El actor que es el encargado de desarrollar el personaje ubico el tiempo de sus palabras tomando en cuenta la entonación y velocidad que merecía cada uno.

3.7 El Procedimiento. Una dirección compartida

Overlock es un producto desarrollado a través de la creatividad y las posturas alternativas, pues se ha buscado desechar los procedimientos clásicos de la puesta en escena y poner en práctica una serie de experimentos para el montaje, pues los miembros del equipo buscan desarrollar propuestas diferentes que den paso a la renovación de las artes.

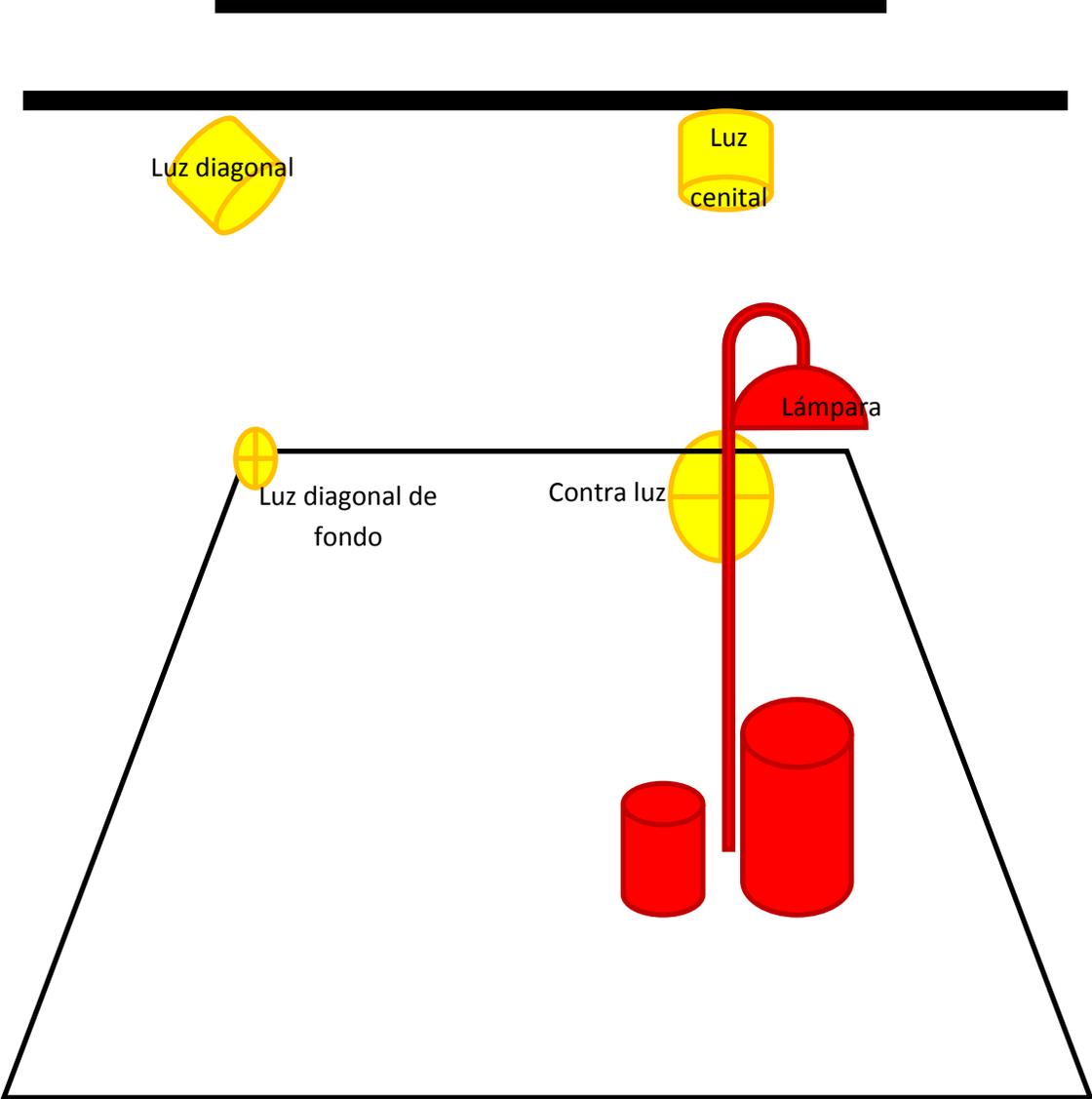
El montaje de *Overlock* elimino la presencia de un director absoluto, dividiendo las decisiones entre todos los que conforman este proyecto, no se deseaba mostrar una visión particular de la situación sino generar una compuesta por diversos criterios. En principio se desarrollaron varias lecturas con Frazzia García, que se encargó de darle un postura al personaje y eliminar ademanes del actor (dirección actoral) sin considerar ningún elemento de la puesta escena, tan solo concentrarse en buscar a *Mona* a través del actor.

Luego de tener un personaje sus características, gustos e historia, María Ángela Merk la escritora de este texto ubico cada una de las emociones que debían reflejarse a lo largo del relato, sin considerar ninguna de las características del personaje tan solo tomando en cuenta el momento en cuestión. Al tener la forma del personaje y la postura emocional del texto, el actor se convirtió en el responsable de unir ambas cosas mediante un proceso personal donde más que ser el personaje se convirtió en el medio para que este se exprese, como si fuese víctima de una posesión.

Con el personaje amarrado a la historia, los músicos se convierten en los directores escénicos y deciden en que momento o de qué manera deben escucharse las emociones que definen el texto sin importarles realmente como serian dichos, así que el actor recibe los sonidos y los transforma en los movimientos y las entonaciones que marcaran la escena.

La pieza musical es sumamente ansiosa y desesperante, por lo que se estableció que *Mona* permaneciera mucho tiempo sentada pues era mucho más efectivo trasmitir su ansiedad a través de contracciones y espasmos marcados en manos y pies pues el desplazamiento por la escena, era muy evidente. Sin embargo, el hecho de que la música dirija la acción genero una

serie de movimientos coreográficos que despegan a la mujer de su asiento. La gráfica a continuación muestra la disposición de los elementos en escena, y la plantilla de luces.



3.7.1 *Overlock*. La Guía de luces

Mona dice:

40 SEG entrada (Incertidumbre)

Luz cenital diagonal sobre la silla roja de Mona

20 SEG luz a negro (Ansiedad)

1:00 min

La luz cenital se enciende lentamente

(Satisfacción una falsa felicidad)

Lo que me sucedió anoche fue un pensamiento frenético de felicidad...Odio las cosas narradas, esas voces de fondo que acompañan las escenas cargadas, sin embargo hoy relato, cuento de boca de una, las aventuras y desventuras de una mujer. Una mujer sola y una mal acompañada, de una mujer feliz y una triste...de las que aprendieron a conocerse a través del amor y las que se perdieron en él.

Condenada a muerte, sentada en un banco frío, vestida de diseñador como siempre me soñaste, con las piernas juntas pero dispuestas, me encuentro hoy en un cuarto frío tratando de escuchar que sucede afuera, deseando nunca haberlo hecho porque si así hubiera sido se podía haber evitado el dolor, pero ¿Cómo evitarlo?, ¿Cómo no permitir que pasara?...Como si se pudiera controlar las peripecias del destino.

Tomo una copa, para poder empezar...un relajante muscular que me permite pensar, que me permite hacer, que me permite decir...Ah es que esperan una confesión, es que esperan que les diga porque...

Está bien , pero deben saber que tendrán que escucharlo todo, ya están ahí escépticos, ansiosos por conocer algo que desconocen, es más que a estas alturas estoy seguro que si quiera entienden...

Son las 3:45, aún estoy sentada aquí, con las medias puestas y los tacones apretados como sé que te gustan, dame un segundo para tomar un trago, encenderé un cigarro para hablar mejor, es que descubrí que mientras el humo abandona mi boca me veo muy bien... otro trago, a la salud del imbécil, a la salud de mi madre que bien lo dijo, y a la salud de ustedes que aún están ahí esperando que empiece mi historia.

¿Qué tan largo puede resultar?, es algo que pienso cuando empiezo a contar esto, ¿Cuántos detalles debo dar? , ¿Cuánto les interesa saber?...Sin embargo estoy consciente de que quieren saber y eso es lo que más me gusta, esa ansiedad que género. Salud por las almas nobles que reuní...Basta de necedades diría una por ahí, para estimular el cuento por hacer que inicie, ahora pregúntate ¿Qué podría contar?, ¿Qué es lo que deseas saber?...Creo que nada, creo que solamente deseas hacerte el interesado para que debilite mi postura y te deje entrar en mí, tu sin embargo te sentirás asombrado cuando te lo deje saber.

Negro

Contraluz intermitente

3 min

(Ansiedad)

Tres y los minutos que han pasado hasta este momento, no deben ser muchos, puesto que en estas situaciones hablo muy rápido para evitar el nerviosismo, en otras ocasiones simplemente me quedo callada para evitar la pena de que no entiendan a pesar de que en muchas otras no tengo vergüenza alguna...

Negro

3:10 min

Fondo diagonal se enciende tenue junto a la lámpara

(Viaje # 1) Cambia el sentido de la música

(Depresión y rabia)

Alo, bueno y entonces me dejaste sola, esperaras que me desespere y comience a hablar, hasta que mi alma rompa en llanto y simplemente me quiebre, pues eso no pasara, pues en público tiendo a guardar la compostura para no dejar ver mi debilidad, esa debilidad que me permite sentir, me permite soltar la rabia...seguiré guardando la compostura pues no te daré el gusto...el gusto de verme llorar por ti...porque si algo tengo es fuerza para soportar supongo que lo has notado.

Son las tres de la mañana, allá afuera llueve estoy sentada en el borde de la cama, desnuda viendo el desastre de un cuarto que refleja la amargura de una pasión sin amor, de una noche de lujuria implacable que lo que menos logro en mi fue olvidarte, en cambio aumento el amor, aumento esas ganas de estropear mi vestido en tus manos por que solo tú sabes cómo hacerlo, solo tú puedes hacerlo, este idiota que está a mis espaldas solo pudo revolver mi vagina tratando de encontrar mi placer...pero sin poder hacerlo, pues el no eres tú.

Apaga la lámpara

Que típico de las mujeres empezar todo y acabarlo con el amor, con ese sentimiento único que como decía mi abuela es el único capaz de lograr que te conozcas completamente, sin embargo puedo refutar, pues a mi parecer es todo lo contrario, pues no te conoces a ti misma, lo conoces a él para poder complacerlo, para poder entrar, te conviertes así no lo seas en su todo, en si tratas de ser el...la que se movió, no te preocupes ese es el mal del enamorado...un veneno del que aunque intentes escapar, siempre te lograra atrapar.

Negro

6:00 min

(Ansiedad)

SOLO SE VE EL FUEGO DEL ENCENDEDOR Y LA LLAMA DEL CIGARRO

Enciendo otro cigarro...para hablarles de él, de ese que me revolvió, de ese que aunque hayan veinte más, igual siempre lo recordarás, todas acaban de pensar en el...pues manténgalo ahí, será necesario para la historia, para que sientan que mi relato tiene sentido.

Se enciende el contraluz

Él, porque no vale la pena decir su nombre, él que te miro con dulzura, ese que toco mi cuerpo por primera vez, lo degusto con pasión o porque me amaba o simplemente sabía que él era el primero, así que lo hizo con gentileza...recorrió con sus manos todos los caminos, al llegar entro con gusto entre mis piernas, que a pesar de no tener la herramienta supo sin explicación alguna mover tu carburador, dos o tres orgasmos, igual no soy capaz de definir pues en esos días no reconocía como lucía uno de esos...Si cada una pensó lo mismo me siento satisfecha.

Tres y los minutos que hayan pasado hasta aquí y nadie me interrumpe, podría tomar otro trago...

El contra luz va y viene al ritmo de la caja

10:00min

(Histeria / Neurosis)

Hoy aunque no parezca estoy inspirada, pues me di cuenta que al final del camino me encuentro sola, que a pesar de amar y desamar nada se quedó conmigo, esa nada es lo único que tengo, son las tres y un rato más, aun no pasa nada, ¿Qué estarán mirando los que están detrás del espejo?, esperan que en un arrebato de locura confiese toda la verdad...pues será mejor que acomoden su silla pues esta que está aquí no piensa revelarse, no piensa mostrar su rostro, pues esta tapiado de cicatrices que jamás se borrarán, por eso las disfrace de sonrisas y de pómulos marcados, porque es más grato para ti, no porque las quiera esconder.

Debería tomarme este tiempo para escribir, pues hablar no dice mucho, sin embargo no lo hago, por miedo a dejar que la pluma suelte la lengua y me descubran, eso es todo lo que quieren, eso es todo lo que buscan...

Bueno, y entonces pretenden dejarme sentada aquí hasta mi muerte, esperan que un ataque hormonal me ahorque con mi vestido, no les daré el gusto, no dejare que la presión se apodere de mí, no dejare que en un ataque femenino comprueben su teoría...Ah ¿es eso?, están buscando validar que las mujeres somos víctimas constantes de nuestros ovarios, que nuestros senos son bombas de tiempo a punto de explotar al menor de los estímulos. ¿Saben qué? Están equivocados, puesto que esos espasmos son tácticas para manejar la situación, son estrategias de guerra en este campo de batalla que es la vida, es más mis ovarios tienen mayores posibilidades que tus bolas.

Negro de golpe

13:00 min

(Intro confesión) Baja la intensidad al máximo para volver a subir, tensa calma

Veán que sin darse cuenta soy yo la que juega con ustedes, soy yo la que tiene el control y los sujeta al asiento, porque mientras quiera me mantendré callada, es más me sirvo otro trago y aun nadie me interrumpe.

Se enciende la cenital a todo

(Confesión #1 nostalgia, confusa y alterada)

Oh, tan juguetón, tan gracioso, tan desconcertante, tanto amor que te he dado, para nada, para que cogieras a la primera negra en tu camino y me estafaras, lo peor no es eso, es hacerlo en mi cara...pero tranquilo que mientras tú lo hacías, yo me desvestía con tres más, ves que aunque creías que tenías el control no era así...Es que lo peor de ellos es creer que somos inofensivas cuando amamos, creernos completamente fieles al amor, pues no somos tan capaces como tú de tirar, hasta con menos decoro y con más lujuria, pero tranquilo eso no quiere decir que no te amé, tan solo demuestra lo mucho que puedo amar usando la organización, yo en particular soy bastante organizada, sin embargo entre tanto orden una mañana te despiertas y no sientes el frío, tu cobija esta medio puesta, la cama a tu izquierda está vacía, el corazón late muy despacio, su ritmo no describe ninguna situación miras por la ventana como si fuera un lienzo pintado igual que ayer igual que mañana...ya sabes que no generas ninguna expectativa caminas hasta el espejo y recientes lo que ves.

Segunda toma, agarras un cigarro con disimulo juntas la puerta para que el humo no salga, te sientas en el baño, tu culo no se enfría, tu mente sigue pegada en la imagen vacía de la cama, no sabes si desecharlo o seguir buscando la diferencia...el cigarro se consume hasta la mitad y tú ya dejaste de orinar hace un rato. Estiras el brazo hasta la regadera, aun no te levantas como si esperaras que pasara algo, estiras tu mano y tocas el lado vacío de la cama la hueles esperando que el olor de su cabello aun estuviera ahí.

Entras a la ducha el agua cae como un bombardeo de llamados de atención a los que no les haces caso, te secas rápidamente por que tu retardo te ha quitado quince minutos de vida, abres la puerta y observas 25 opciones para sentirte bien, te da lo mismo pero tus piernas demandan a gritos una falda y tu hombro reclama protagonismo...te agachas, comienzas por los zapatos, pensando en que si quieres resonar o escabullirte...piensas en el tormento del día y decides caminar tranquila. Yo hubiese usado los tacones pero tú no, tú prefieres pensar en el lado vacío de la cama.

Se va la cenital y entra el contra luz

No sé si aconsejarte que lo dejes ahora que puedes o esperar un poco más, Mona mírate en un espejo, pregúntatelo, no sigas fingiendo que lo quieres, que servirle el café todas las mañanas y no sentarte con él, tan solo sonreírle desde la esquina opuesta de la cocina con un tazón de cereal que no te sabe a nada será suficiente para los 322 días de actividad sexual de orgasmos ausentes. Tienes claro que el olor que buscabas no era el de él, de hecho tú no estás segura si esperabas encontrar algún olor. A esta hora ya se ha ido tu lavas el tazón y observas su plato vacío en la mesa, solo quieres verlo explotar en mil pedazos por la cocina. Lo recoges y lavas.

Se va el contra luz y le da paso al Cenital tenue

19:00 min

Han pasado tres horas y tu mente aun piensa en el lado vacío de la cama, no entiendes al igual que un pantalón que no te queda, que él ya no te quiere y que tú has dejado de sentir.

(Viaje # 2 Ironía, confusión, rabia)

¿Qué bolas tienes tú? Y que bolas tuve yo

Encenderé otro cigarro, el sol entra por la ventana del baño, sentada en el piso fumas lentamente esperando que esto alargue el rato, tomas de la taza, hermosa como siempre le gusta verte, te sientes un objeto, te sientes comprada, pero prefieres callar...tan solo pensar en el lado vacío de la cama, arreglas tu maquillaje debes recibir al servicio, explicar los pasos de limpieza, comida y planchado, con ironía sonríes tratando de poner una cara menos hostil, ¿Por qué habría de estar mal?, ¿Cómo alguien como yo podría estar mal?

He perdido cinco años, doy por sentado mi mala fortuna, no he visto más allá que por el arco de tus ojos, sin embargo ya no siento nada por ti, pero aun así te necesito ahí, no sé si por capricho o por necesidad de la indiferencia que me haces sentir...Creo que solo quiero odiarte a ver si así logro sentir algo. Aquí ya no es tu culpa es solo mía, esperaras hasta un buen día ya tu mente piense en eso, es tan sencillo como no hacerlo...Le has dado todo, como a un hijo, has doblado su ropa, has planchado su vida y tan solo logro volverte loca.

Negro absoluto, se enciende la lámpara

Ya ha pasado un buen rato y aun nadie me interrumpe, ustedes aún esperan que les cuente mi condena que les explique porque estoy aquí, creo sin embargo que no lo entenderán, así se los dibuje, así se los cante, así se los escriba...

Ha llegado la noche, y lo esperas con ansias a ver si cuando atraviere la puerta puedes quererle más, pero eso no pasa...Al hacerlo revive tu rabia, prefieres pensar en muñecas, que cuando niña te hacían tener esperanzas, así tomas tu mano, introduces el inicio de tu dedo índice, rozas levemente, todo esto junto a él en el más profundo de sus sueños sin mucho esfuerzo te suda la frente, respiras agitada y logras un orgasmo que él ni con el puño entero podría alcanzar, te deslizas de la cama, caminas sobre el suelo frio, consigues resguardo en un cigarrillo juntas la puerta para que el humo no escape...

Apaga la lámpara

23:00 min

Cenital a todo

(Confesión # 2 creciente mayor grado de desesperación...sin embargo un dejo de calma...aquí tomo la decisión....en este momento mona esta ida)

Abro los ojos en medio de la cocina, tomo un fondo de vino en la nevera, des tapo el queso pero me arrepiento, prefiero chocolate, me meto en la despensa y pienso en aquel que a los quince me dio placer, salgo sonriente imaginando lo que pensaría él de que a los quince ya uno había puesto sus manos en mí, pues para su ego solo he sido suya.

Que crédulos e inocentes, no entienden como actuamos, no están ni cerca de conocer el mínimo de las situaciones posibles en una mente confusa donde por muy debajo habitan un millón de personajes, todos de historias diferentes, todos con metas distintas, donde el constante peo es hacer que al menos se miren a la cara.

Ya deben ser más de las cuatro y aun nadie me interrumpe, podría tomar otro trago, piensas en la cocina mientras comes chocolate, te diriges al gabinete tomas el más afilado de los cuchillos, cortas un melón pues esa es la solides de su cuello, el cuchillo entra con delicadeza te llenas del jugo de su interior, te gusta su olor...esperas que con su sangre ocurra lo mismo.

A Negro lentamente...se enciende el contra luz

Subes las escaleras caminas con delicadeza tomas una almohada y tapas su cabeza sin presión colocas el cuchillo, rebanas su cuello, su ultimo respiro lo contiene la almohada...me acuesto a su lado, su sangre comienza a recorrer mi cuerpo cierras los ojos lentamente e imaginas que son sus brazos calentándome.

Negro...se enciende la lámpara

Ahí tienen su respuesta, la verdad no sé si querías saberla, no sé si los alivia, en mi lo logro y ahora estoy aquí condenada a muerte, sentada en un banco frio vestida de diseñador como siempre me soñaste con las piernas juntas pero dispuestas, aceptando mi fin, pues a pesar de mi arrogante ego hoy puedo decir que la mujer no es más que el amor que ha sentido y yo por ti lo sentí todo...Sin embargo no lo acepto mi odio al dolor me vuelve perversa, porque por mucho que te amé, siempre me amare más a mí.

Témele a la mujer, porque el hombre con odio solo es malo, pero la mujer es perversa...

29:00 min

Apaga la lámpara y negro

10 SEG de negro aun música

Se enciende la cenital sobre la silla

¡Observaciones!

- *Entre un cambio de luz y otro se debe espera de 5 a 9 segundos para ir encendiendo el otro, excepto por los negro ninguna luz debe irse o venir de golpe, dotas deben fluctuar despacio.*
- *Vale acotar que este esquema puede cambiar de acuerdo a las variaciones que otorguen los ensayos restantes hasta el momento del estreno.*
- *Esta propuesta se generó al igual que muchos de los movimientos a través del trabajo colectivo de los miembros del proyecto, muchas de estas sugeridas por el actor.*
- *La música es quien en principio otorgo los momentos adecuados para el cambio.*
- *El tono de las luces deberá ser frio, la única cálida será la lámpara.*

3.7.2 Plan de producción. El cómo y el cuándo

Actividad	Duración	Descripción
1. Desarrollo de idea	Dos meses. Marzo-abril	En esta parte se conformó propuesta y los objetivos de la tesis. Hubo una reunión con la profesora Anna O'Callaghan que definió los objetivos.
2. El Guión	Un mes. Mayo	Reunión con María Ángela Merk, se establecieron los lineamientos y se le dio vuelo a la imaginación
3. Revisión y colocación del texto	Un mes. Junio	En esta etapa el actor se dedicó al estudio del personaje, junto a Frazzia García se establecieron las características.
4. Lecturas	Un mes. Julio	En esta etapa el actor se dedicó a la exploración de la mujer y ubicar la manera en la que hablaría Mona sin darle importancia a la emoción.
5. Desarrollo del trabajo y exploración.	Un mes. Julio	Con las lecturas el DA, encontró los atributos estéticos que moverían a <i>Mona</i> a través de la Observación de las películas objeto de estudio. A partir de esto

		se compuso el marco teórico y parte del metodológico.
6. Desarrollo del tema base para el montaje	Un mes. Agosto	Se realizó una reunión con el equipo de música y la escritora que canalizó las emociones de Mona para crear la pieza musical, durante todo el proceso de composición el actor estuvo presente para buscar la ubicación de los diálogos.
7. Los bocetos y desarrollo de imagen	Tres meses. Junio, Julio y Agosto	En este tiempo se desarrollaron varios bocetos sobre la propuesta en general, se pintaron varios carteles y se desarrolló el concepto de la máscara y las pruebas respectivas.
8. Montaje	Un mes. Septiembre	Con de la entrega del trabajo comenzará el montaje de la pieza donde Frazzia García corregirá y mejorará el desarrollo de personaje hecho hasta el momento por el actor.
9. Confección de vestuario	Un mes. Septiembre	Con el montaje en marcha se elaborará el vestuario y máscara del actor.

3.7.3 La ficha Técnica. Los padres de *Overlock*

Dirección de Arte	Francisco Young
Dirección Actoral	Frazzia García
Música Original	Víctor Hernández y Luis Gonzales
Marcaje	Víctor Hernández
Vestuario	Francisco Young
Guión	María Ángela Merk
Sonidista	Víctor Hernández
Diseño de luces	Estefanía Valero
Actor	Francisco Young

3.8 El presupuesto. La realidad de *Overlock*

3.8.1 El presupuesto de arte

A continuación se presentan los datos obtenidos de la investigación de varios puntos comerciales, se recabaron varios costos, colocando los más altos;

- El castillo (Sabana Grande CCS)
- Comercial Gamas (Sabana Grande CCS)
- Arte Real (Centro Comercial Chacaíto CCS)
- Librería Latina (Centro Comercial Zulia POZ)
- Comercial la Linda (La Candelaria CCS)
- Calzado Total (Plaza Venezuela CCS)
- Taller Francimar (Alta Florida CCS)
- Antigüedades Dalí (Parque Central, CCS)

Descripción	Cantidad	Valor Unitario	Total
Tela base para la piel de Mona, Cotton Licra (Algodón y Elastina)	3,5 Metros	90,50 Bs	316,75 Bs
Tela base para vestido, seda bordada (seda y poliéster)	2,5 Metros	230 Bs	575 Bs
Patrón Base Vestido	1 Patrón	110 Bs	110 Bs
Corte y confección de Vestido	1 Vestido	90 Bs	90 Bs
Patrón Base Piel	1 Patrón	220 Bs	220 Bs
Corte y confección de piel	1 mono	100 Bs	100 Bs
Tacones, Tacón aguja 8 cm	1 par talla 40	200 Bs	200 Bs
Pintura Corporal, color blanco satinado	1 pote 350 gramos	68, 90 Bs	68, 90 Bs
Vendas de Yeso	3 empaques de 3x 4	15,50 Bs	46,50 Bs
Pintura acrílica Blanco, Negro, Rojo, Amarillo	4 potes de 60 cm ³	7,60 Bs	30,40 Bs
Perlas de fantasía x metro	2,5 Metros	35 Bs	87,50 Bs
Hilo negro	1 rollo de 22 metros	14,65 Bs	14, 65 Bs
Impresión Poster Final 90 x 120 cm	1 impresión	90 Bs	90 Bs
Mesa de madera redonda 50 cm de diámetro	1 mesa	430 Bs	430 Bs
Silla de Madera Victoriana sin posa brazo	1 silla	695 Bs	695 Bs
Lámpara POP 1969	1 lámpara	1795 Bs	1795 Bs
		Total General	4869,70 Bs

3.8.2 El presupuesto general

Los costos de sala, técnicos y asistentes corresponden a los costos actuales de los espacios de la fundación Celarg. Los costos creativos son un promedio calculado a partir de los costos en el mercado actual. Información obtenida del director de teatro Daniel Uribe, Dairo Piñeres y el productor Oswaldo Estrada.

Descripción	Cantidad	Valor Unitario	Total
Costo Total de Arte	1 personaje	4869,70 Bs	4869,70 Bs
Composición Musical original x hora	136 Horas	45 Bs	6120 Bs
Dirección Montaje	3 meses	12000 Bs	12000 Bs
Diseño de Luces	20 Horas	3000 Bs	3000 Bs
Alquiler sala de teatro, 392 personas (Celarg)	4 Horas	9000 Bs	9000 Bs
Técnico de Luces (Celarg)	1 jornada	250 Bs	250 Bs
Técnico de Sonido (Celarg)	1 jornada	250 Bs	250 Bs
Asistente de sala (Celarg)	1 jornada	160 Bs	160 Bs
Sala de ensayo x hora (Unearte)	40 horas	60 Bs	2400 Bs
Actor x función (Irvin Gutiérrez Actor, no cartel)	1 función	200 Bs	200 Bs
		Total General	38249 Bs

3.8.3 Análisis de costos, La realidad de *Overlock*

La siguiente tabla muestra en realidad los gastos que tuvo y tendrá el montaje teatral *Overlock*, todo el costo creativo se eliminan, pues los que participaron lo hicieron por el más bellos y puro amor al arte. La escenografía fue donada por un coleccionista, muchos de los materiales que se utilizaron para intervenirlos ya existían por lo que no generaron gasto alguno. La actuación corre por cuenta del autor del trabajo y la asistencia técnica por uno de los compositores de la música original.

Descripción	Cantidad	Valor Unitario	Total
Tela base para la piel de Mona, Cotton Licra (Algodón y Elastina)	3,5 Metros	90,50 Bs	316,75 Bs
Tela base para vestido, seda bordada (seda y poliéster)	2,5 Metros	230 Bs	575 Bs
Tacones, Tacón aguja 8 cm	1 par talla 40	200 Bs	200 Bs
Pintura Corporal, color blanco satinado	1 pote 350 gramos	68, 90 Bs	68, 90 Bs
Vendas de Yeso	3 empaques de 3x 4	15,50 Bs	46,50 Bs
Perlas de fantasía x metro	2,5 Metros	35 Bs	87,50 Bs
Impresión Poster Final 90 x 120 cm	1 impresión	90 Bs	90 Bs
		Total general	1384,65 Bs

III. Conclusiones y recomendaciones

El establecimiento de las directrices artísticas para consolidar un proyecto audiovisual, sin pensarlo abrió un sinfín de puertas y ventanas, que demostraron que este magnífico proceso va más allá de tener buen gusto. Analizar la estructura de un departamento de arte nos llevó a descubrir que existe un gran número de personas responsables del look final de una buena película. Uno de los cargos que llamó más nuestra atención fue sin duda en Diseñador de producción (DP), pues no estábamos claros de su gran injerencia en las decisiones finales, pues al pensar en dirección de arte automáticamente el que nos viene a la cabeza es el Director de arte (DA).

En la dirección de arte sin importar el medio, es necesario cubrir ciertos campos, los que como pudieron observar catalogamos como los pasos fundamentales, estos cubren todos los aspectos necesarios para darle personalidad a una idea. Con *Overlock* sucedió algo interesante, puesto que no era una pieza que respondiera a ningún criterio artístico en particular, así que nos otorgó la oportunidad de crear desde cero todos los aspectos estéticos lo que resultó un excelente ejercicio.

El siguiente experimento que se llevó a cabo en este proyecto, fue dividir la dirección, pues se quiso evitar que la conciencia artística se resumiera a la visión de una sola persona, este dio como resultado un gran número de propuestas de montaje, visuales y estéticas que se tomaron en consideración y generaron varias mesas de debate sobre lo que era más conveniente, así se obtuvo un producto completo que responde a diversos gustos y estilos.

El montaje a través de la pieza musical, resultó complejo, sin embargo el hecho de que exista un plantilla sonora que hay que seguir, logro hacer exacto y austero de improvisación a *Overlock*, pues cada dialogo y movimiento debe calzar, sin salirse en las notas y acordes que componen el soundtrack. Esto ayudo al actor a memorizar mucho mejor, pues la música sirvió como guía, lo que es una ventaja al momento de actuar, puede decirse que la música es el director.

El análisis de dirección de arte que se realizó sobre *Chicago*, *Amélie* y *Los abrazos rotos*, certifico la utilidad de los elementos de arte en el cine, además permitió observar de

cerca cómo se lleva a cabo proyectos de gran escala y poder colocarlo en algo tan pequeño como *Overlock*. Las experiencias de los directores y su departamento de arte, permitió saber cuáles son las referencias que manejan y porque, así se pudo definir cuáles eran las nuestras, pues se descubrió que cada DA y DP sin importar el proyecto siguen ciertas guías de estilo que hacen su trabajo único e identificable.

Una característica de esta investigación fue la búsqueda de información sobre la profesión en los medios comunicacionales y electrónicos, que en los últimos años mueven el mundo, es increíble encontrar por ejemplo falta de información sobre directores de arte y sus trabajos, muy pocos medios cubren estos niveles de la producción, en general se muestra al director del proyecto como el constructor de toda la magia. En el caso de *Chicago* se rescató mucha información, suponemos sin embargo que esto se debe al éxito que obtuvo la historia y la antigüedad de la misma, sin embargo en *Amélie* que es una película que se puede considerar exitosa la información es muy poca.

Es sorprendente observar dentro de *Amélie*, una de las más exitosas e icónicas propuestas del cine hasta el momento, pudo desarrollar un mundo tan vistoso y colorido utilizando solo tres colores, esto demuestra un conocimiento increíble del espectro cromático y como las superposiciones y contrastes son posibles dentro de la misma gama.

La velocidad del montaje deja pasar mucho del trabajo de arte de la película, esta es una propuesta para observadores que saben cuándo detener la película, pues de no ser así muchas de las cosas desaparecen en cuestión de segundos. *Amélie* tiene poca presencia en los medios en cuanto a su dirección de arte. Sin embargo, con Almodóvar paso lo contrario, su trabajo y su equipo de arte cuentan con información relevante y puntual sobre cómo se componen los elementos de sus películas.

En conclusión la dirección de arte es más de la mitad de la película, pues ella hace realidad esos espacios imaginarios y a los personajes que componen la historia.

Cuando se asume la dirección artística de un proyecto se recomienda recabar toda la información posible sobre los temas que se desarrollan en el argumento. Para ser un director de arte exitoso se debe poseer un enorme conocimiento sobre el mundo.

La mejor estética es aquella que a pesar de tener una fuerte influencia personal, es capaz de ser autónoma y mostrar a la historia y no al director de arte. Así que se recomienda liberarse de prejuicios, gustos personales y dedicarse a generar los de la historia.

El equipo de trabajo es un factor vital para cualquier proceso, en el de dirección de arte es necesario que este equipo se encuentre alineado y que todos tengan clara la estética principal. Los miembros deben ser constantes y estar abiertos al debate.

Los bocetos nunca serán exactamente como el producto final, pues cuando se inicia la construcción o la confección de las piezas, sea por practicidad o por gusto, estas tienden a modificarse, por lo que es recomendable realizar todos los bocetos que se deseen antes de definir el final, pues esto te otorga más posibilidades de modificar sin improvisar.

Para un montaje teatral cumplir los tiempos de producción y ensayos es necesario, por lo cual el equipo debe estar disponible y comprometido con el proyecto. Es recomendable aclarar esto antes de empezar.

En el teatro el espectador carece de primeros planos, así que se recomienda que el maquillaje siempre sea un poco más exagerado, pues así es posible mostrar mayor detalle a la expresión. Además las luces tienen mayor incidencia en las formas por lo que los colores pierden fuerza, así que estos deben remarcarse lo más posible.

Para el teatro las telas deben ser muy frescas, pues las luces producen un calor muy alto, esto puede afectar la actuación y desmejorar el trabajo de montaje. Es recomendable realizar pruebas de vestuario preliminares con varios tipos de tela y así garantizar la comodidad del actor.

Para el teatro la escenografía debe poder manipularse con facilidad, los materiales deben garantizar estabilidad sin resultar sumamente pesados o aparatosos. Esto sin embargo puede variar de acuerdo al tipo de producción.

La propuesta de procedimiento en el caso de *Overlock*, fue efectiva y permitió el éxito de la producción, se recomienda revisar cada paso sobre el proyecto para el cual se decida utilizar antes de ponerla en marcha.

Para finalizar la recomendación más importante es que dejen llevar su imaginación y vuelen con ella lo más alto que puedan, pues ahí estarán las mejores ideas. Vivimos una época de cambio, de evolución y de crecimiento por lo cual nunca dejes que nada te lo impida. Crear y creer es el mejor camino al éxito.

IV. Fuentes de Información

Referencias cinematográficas

- Almodóvar, P *Los abrazos rotos* (2009) Producida por El deseo, duración 126 min.
- Jeunet, J.P *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001) Producido por Jean-Marc Deschamps, duración 122 min.
- Marshall, R *Chicago* (2002) Producido por Kalis Productions y distribución Miramax Films, duración 113 min.

Referencias Bibliográficas

- Almodóvar, P y Strauss, F (2001) *Conversaciones con Pedro Almodóvar* (1ra ed) España: ediciones AKA.
- Ambrose, G y Harris, P (2006) *Colour* (1ra ed) España: Parramón.
- Báez, M (2006) *El gabinete del doctor cineman* (1ra ed) Ecuador: Roldan.
- Fride, P y Marcadé, I (2004) *Movimientos de la pintura* (1ra ed) Barcelona: Larousse.
- LoBrutto, V (2002) *The filmmaker's guide to production design* (2da ed) Canadá: LIBRARY OF CONGRESS CATALOGING-IN-PUBLICATION DATA.
- Nadoolman, D (2003) *Screencraft costum dising/ diseñadores de vestuario* (1ra ed) México: Roto visión.
- MÜNSELL, A., (1905) *A Color Notation*. (1ra ed) Boston: Editorial G. H. Ellis Co.
- Orsini, H (2009) *Antología de la dirección Teatral* (1ra ed) Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.
- Rizzo, M (2005) *The art direction handbook for film* (1ra ed) Londres: Elsevier Inc.
- Vanderschelden, I (2007) *Amélie: Le Fabuleux destin d' Amélie Poulain* (1ra ed) Londres: I.B TAURIES AND CO.

Referencias electrónicas

- Millan, S (2009) *Estructura del departamento de arte*.
http://cinemadesign.wordpress.com/2009/09/25/dept_arte_uno/ Recuperado el 03/06/2011
- Calvo, I *Propiedades de los colores/ Semiótica del color/Paletas de color*
<http://www.proyectacolor.cl/significados-del-color/semiotica-del-color/> Recuperado el 09/06/2011.
<http://www.proyectacolor.cl/teoria-de-los-colores/propiedades-de-los-colores/> Recuperado el 09/06/2011.
<http://www.proyectacolor.cl/category/paletas-de-color/> Recuperado el 09/06/2011.
- Garar, S (2011) *Chicago: Sexo, crímenes y jazz journalism*
<http://disfrutarsinmotivo.blogspot.com/2011/04/chicago-sexo-crimenes-y-jazz-journalism.html>
Recuperado el 09/06/2011.
- Universidad de Vermont *Ropa mujer 1920*
http://www.uvm.edu/landscape/dating/clothing_and_hair/1920s_clothing_women.php
Recuperado el 06/07/2011.
- Macdonald, M (2010) *Entrevista a Colleen Atwood sobre Jonny Depp*
http://seattletimes.nwsourc.com/html/movies/2013630076_atwood12.html?prmid=head_mor
e Recuperado el 06/07/2011.
- Abramovitch, S (2009) *Entrevista a Colleen Atwood sobre vestuario de Alicia en el país de las maravillas* <http://www.movieline.com/2009/11/alice-in-wonderland-costumer-colleen-atwood-its-going-to-be-amazing.php> Recuperado el 06/07/2011
- (2011) *“Chicago” el musical de Fred Ebb y Bob Fosse*,
<http://www.cineyletras.es/index.php/Reportajes-CineyLetras.es/qchicagoq-el-musical-de-fred-ebb-y-bob-fosse.html> Recuperado el 06/07/2011
- Ochoa, M (2003) *Así como en los locos años 20 Colleen Atwood y el vestuario de Chicago* <http://www.lanacion.com.ar/480315-asi-como-en-los-locos-anos-20> Recuperado el 06/07/2011

- Castillo, A (2002) *Cómo se hizo "Chicago"*
<http://www.labutaca.net/53berlinale/chicago1.htm>, CÓMO SE HIZO "CHICAGO" Notas de producción (2002) Lauren Films Recuperado el 06/07/2011
- Estrada, J (2007) Entrevista a Audrey Tautou, Me da igual la imagen que tengan de mi
<http://www.elmundo.es/metropoli/2007/06/15/cine/1181858410.html> Recuperado el 08/08/2011.
- *Página Oficial del director Pedro Almodóvar*
<http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/almodovar/> Recuperado el 08/08/2011.
- *Entrevista exclusiva con Pedro Almodóvar al diario digital El País*
<http://www.elpais.com/especial/pedro-almodovar/entrevistas/> Recuperado el 10/08/2011.
- *Página Oficial de Los Abrazos Rotos*
<http://www.losabrazosrotos.com/> Recuperado el 10/08/2011.
- Harguindey, A y Fernández, E (2009) *Entrevista Fundidos a negro*
http://www.elpais.com/articulo/portada/Fundidos/negro/elpepusoceps/20090308elpepspor_6/Tes Recuperado el 10/08/2011.
- Jazo, A (2010) *sobre la publicación en la revista Harper's Bazaar del editorial de moda homenaje a Pedro Almodóvar* http://www.mexicanachic.com/2010_03_01_archive.html
Recuperado el 10/08/2011.
- *Los Abrazos rotos* (2009)
http://www.movieandgo.com/destinos/30/12/1899/1007/viajar_destinos_localizaciones_pelicula_los_abrazos_rotos.html?loc=3 Recuperado el 10/08/2011.
- *Engañámelos* (2010), *Post sobre decorado de Los abrazos rotos*
<http://www.fiestadecochera.org/2010/07/enganamelos.html> Recuperado el 10/08/2011.
- Frenzel, S (2005) *Entrevista a Juan Gatti, director de arte de las películas de Pedro Almodóvar*
<http://www.lanacion.com.ar/736469-juan-gatti-el-artista-de-almodovar> Recuperado el 10/08/2011.
- *Broken hugs' a secret tribute of Pedro Almodóvar to Gorka de Duo*
<http://gorkadeduo.blogspot.com/2009/10/broken-hugs-tribute-of-pedro-almodovar.html>
- *Página oficial de Andy Warhol* <http://www.warhol.org> Recuperado el 10/08/2011.

V. Anexos

1. Carta de solicitud de sala

Caracas 29 de Julio 2011

Por medio de la presente yo; Francisco Young estudiante de Comunicación Social mención Artes Audiovisuales de la Universidad Católica Andrés Bello, me dirijo a ustedes para solicitar de manera formal una fecha para la utilización de la sala de teatro, para la presentación de mi proyecto de tesis el cual consiste en el desarrollo de la dirección de arte para un montaje teatral.

La obra de teatro lleva por nombre Overlock, una pieza original de María Ángela Merc autora no reconocida, el texto es producto de varios trabajos previos tanto de ella como de mi persona (Poemas, fotografías, ilustraciones, guiones), dirigida por la Lic. Frazzia García egresada de la UCAB, la cual dirige por primera vez un montaje formal.

La estética del montaje esta propuesta a través del minimalismo e inspirada por el cartel de Toulouse-Lautrec, obras surrealistas de Salvador Dalí e ilustraciones de moda de la década de los 20. Overlock es una obra dirigida a público adulto por contener episodios sexuales y de violencia, sin embargo estos temas son mostrados de manera muy sutil, la duración es de aproximadamente 45min es una muestra de teatro breve. Para la fecha nos encontramos en el proceso de lectura para empezar a montar a mediados del mes de agosto.

La fecha y hora solicitada queda a disponibilidad de la sala en el mes de octubre, puesto que en este mes se realizan las defensas de tesis en la UCAB, también solicito dos fechas previas a la que se pauten para el estreno para realizar los ensayos técnicos de luces y sonido.

Sin más que decir, esperando su pronta y positiva respuesta, agradeciendo de ante mano su cordialidad y buena atención se despide atentamente:

Francisco E. Young C/ 0414 857 18 88

franciscoyoung33@gmail.com

2. Cesión de derechos

Por medio de la presente yo, Francisco Young, CI: 18 885 568, hago constancia que todas las creaciones que hacen vida en *Overlock* han sido elaboradas para el desarrollo exitoso de la pieza teatral, de manera voluntaria y sin ningún interés económico. De la misma forma se deja por escrito que la autoría descansa sobre sus creadores y que autorizan la utilización de las mismas en el montaje de *Overlock*.

De acuerdo con esto, los creadores permiten que su trabajo sea divulgado, publicado o inscrito en algún tipo de concurso, siempre que se le otorguen los créditos correspondientes, pues este trabajo fue fruto de la creación colectiva y apuestan al éxito del presente trabajo.

3. Diario del compositor

Víctor Hernández y Luis Gonzales

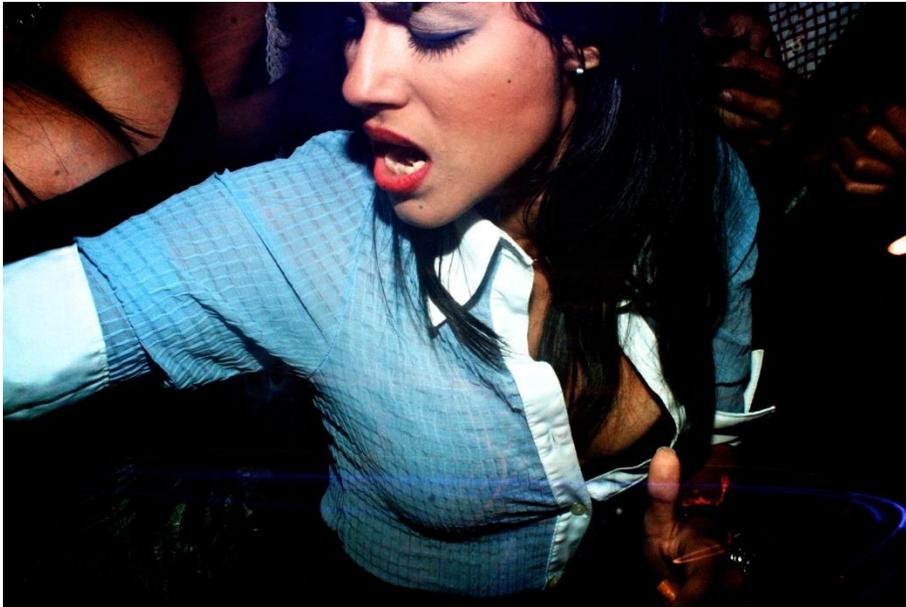
Mediante varias lecturas al texto se llegó a la conclusión de que para lograr transmitir fielmente la intencionalidad del autor se debía desglosar los párrafos en varios segmentos, estos segmentos, debido a su contenido, iban a caracterizar los estados anímicos de la situación que se resuelve en escena. De este mismo modo logramos definir distintos momentos para la música, es decir, los segmentos de la obra que van cargados de histeria van acompañados por un momento de histeria en la música de fondo.

Es bastante complicado definir emociones, por el simple hecho de tratarse de conceptos únicos para cada individuo, quizá lo que representa ansiedad para alguien, no necesariamente representa ansiedad para otros. Sin embargo para la realización del soundtrack no presenta mayor percance, por tratarse la composición musical de un proceso emocional también que envuelve conceptos únicos y subjetivos del autor.

La composición consistió básicamente en la elaboración de cierta cantidad patrones para cada segmento de la obra, cada patrón está compuesto por melodías y sonidos de ambiente que caracterizan el momento anímico que se quiere reflejar en escena, el conjunto completo de patrones forman el cuerpo entero de la pieza musical.

El resultado fue un popurrí de 30 minutos con el que se desea ir llevando al personaje del monólogo a través de sus actos, estados de ánimo y movimientos, de este modo, el soundtrack resultó también una especie de guía de acciones para el protagonista.

4. Las fotos. De algunas mujeres dentro de *Mona*



Fotografía by Migue León



Fotografía by Migue León



Fotografía by Migue León



Fotografía by Víctor Hernández



Fotografía by Migue León



Fotografía by Migue León