

**Vestuario escénico: estudio de caso sobre la creación y montaje de vestuario en la  
escena del teatro**

Andrea Carolina Tovar Zurita  
ORCID 0009-0000-5236-4752

María José Vásquez Vanegas  
ORCID 0009-0007-6633-8046

Asesor  
PhD. Carlos Mario Cano  
ORCID 0000-0002-0262-527X

Universidad Pontificia Bolivariana  
Escuela de Arquitectura y Diseño  
Facultad de Diseño de Vestuario  
2024



**Vestuario escénico: estudio de caso sobre la creación y montaje de vestuario en la  
escena del teatro**

Trabajo de grado para optar por el título de Diseñador de Vestuario

Andrea Carolina Tovar Zurita  
ORCID 0009-0000-5236-4752

María José Vásquez Vanegas  
ORCID

Asesor  
PhD. Carlos Mario Cano  
ORCID 0000-0002-0262-527X

Universidad Pontificia Bolivariana  
Escuela de Arquitectura y Diseño  
Facultad de Diseño de Vestuario  
2024



## **Hoja de aceptación**

El presente trabajo que tiene como título *Vestuario escénico: estudio de caso sobre la creación y montaje de vestuario en la escena del teatro*, fue presentado el día 29 del mes de mayo del 2024 como requisito para optar por el título de Diseñador de Vestuario, dado por la Universidad Pontificia Bolivariana y fue aceptado por el director y cuerpo docente de la Facultad de Diseño de Vestuario.

Ana María Sossa

Director de Facultad

Diseño de Vestuario

Carlos Mario Cano Ramírez

Psicólogo - Mg. Ciencia Política - PhD Ciencias Humanas y Sociales

Asesor de trabajo de grado

Docente Diseño de Vestuario UPB

## **Dedicatoria**

A nuestros padres, quienes con su amor, esfuerzo y apoyo constante nos han brindado la fuerza necesaria para llegar hasta aquí;

a nuestros hermanos, que han sido nuestra fuente de alegría, compañía y motivación en todo momento;

a nuestros abuelos, por sus enseñanzas, sus sacrificios y su ejemplo, que han guiado nuestros pasos desde siempre;

y a nuestros amigos, por estar siempre a nuestro lado, compartiendo nuestras risas, luchas y triunfos.

Este logro también es de ustedes.

## **Agradecimientos**

La realización de este trabajo de grado no habría sido posible sin el apoyo y la contribución de muchas personas y organizaciones. Nos gustaría expresar nuestro más profundo agradecimiento a todos ellos.

En primer lugar, queremos agradecer asesor de tesis, Carlos Mario Cano, por su invaluable orientación, paciencia y dedicación a lo largo de este proceso. Sus consejos y sugerencias fueron fundamentales para la culminación exitosa de este proyecto.

Extendemos nuestra gratitud a nuestros profesores y compañeros de la Facultad de Diseño, quienes siempre estuvieron dispuestos a ayudar y compartir sus conocimientos y experiencias.

Deseamos agradecer nuevamente a nuestras familias quienes nos han apoyado incondicionalmente en cada etapa de nuestra formación académica. Su amor y sacrificio han sido nuestra mayor fuente de inspiración.

A nuestros amigos, por su compañía, ánimo y comprensión durante los momentos de estrés y dificultades. Su apoyo emocional ha sido crucial para culminar esta etapa.

A todos, muchas gracias.

## Contenido

I.	Introducción .....	p. 9
II.	Capítulo 1. Análisis documental del vestuario y maquillaje en la creación teatral.....	p. 13
	• Marco teórico	
	a. Caracterización de personajes.....	p. 14
	b. Espectador.....	p. 19
	c. Maquillaje teatral.....	p. 24
	d. Narrativa.....	p. 29
	e. Vestuario escénico.....	p. 31
	f. Observaciones.....	p. 35
III.	Capítulo 2. Metodología para el estudio de la conexión en la escena local...	p. 37
IV.	Capítulo 3. Resultados sobre la influencia del vestuario y maquillaje en el teatro local.....	p. 40
	• Hallazgos	
V.	Conclusiones .....	p. 49
VI.	Bibliografía.....	p. 51

## Resumen

La creación de vestuario y el maquillaje escénico, son dos elementos de gran relevancia para el ámbito teatral, ya que exploran la estrecha relación que pueden tener los personajes con el público de una obra e influir directamente en cómo estos son percibidos, dependiendo de la ejecución del vestuario y maquillaje para comunicar aspectos como la personalidad, el estado emocional y la evolución de cada personaje dentro de la obra.

En este trabajo abordaremos conceptos como la *caracterización de personajes*, el *maquillaje teatral*, la *narrativa*, el *espectador* y el *vestuario escénico*, buscando dar claridad sobre cómo estos términos mencionados contribuyen a la experiencia sensible de los espectadores. Tomaremos como punto de partida el análisis de obras y compañías de teatro que han abarcado los elementos desde distintos puntos de vista, que corresponden al desarrollo de cada personaje creado.

En esta investigación consideraremos cómo el espectador juega un papel fundamental en la relación con el personaje, entendiendo esta conexión emocional como parte esencial para el impacto de una obra teatral en la cotidianidad de los espectadores. Analizaremos el vestuario y maquillaje escénico entendiendo que afianzar la empatía que pueden llegar a sentir los espectadores de una obra teatral, logrando identificarse a ellos mismos en los personajes, por medio de esta conexión emocional.

**Palabras clave:** caracterización de personajes, maquillaje teatral, narrativa, espectador, vestuario escénico.

## **Stage costumes: case study on the creation and assembly of costumes in the theater scene**

### **Abstract**

Costume creation and stage makeup are two highly relevant elements in the theatrical field, as they explore the close relationship that characters can have with the audience of a play and directly influence how they are perceived. This depends on the execution of the costume and makeup design to communicate aspects such as personality, emotional state, and the evolution of each character within the play.

In this study, we will address concepts such as *character characterization*, *theatrical makeup*, *narrative*, *the audience*, and *stage costumes*, seeking to clarify how these mentioned terms contribute to the sensory experience of the audience. We will take as a starting point the analysis of plays and theater companies that have covered these elements from different perspectives, corresponding to the development of each created character.

In this research, we will consider how the audience plays a fundamental role in the relationship with the character, understanding this emotional connection as an essential part of the impact of a theatrical play on the everyday life of the spectators. We will analyze stage costumes and makeup, understanding that they strengthen the empathy that spectators of a theatrical play can feel, enabling them to identify with the characters through this emotional connection.

**Keywords:** Character characterization, Theatrical makeup, Narrative, Audience, Stage costume.



## I. Introducción

En la escena del teatro, el vestuario y el maquillaje han sido utilizados como herramientas esenciales para dar vida a los personajes y profundizar en la narrativa de las obras. Desde las primeras representaciones, donde los actores usaban máscaras y ropas distintivas para representar diferentes roles, hasta el teatro contemporáneo, estos elementos han evolucionado significativamente.



**Fig 1.** Comparación entre el personaje Pepe Grillo tradicional y la representación de este personaje que es Pepe el Pájaro en la obra *Pinocho Corazón* (2022) <https://www.instagram.com/p/CcTmPz0OEVL/>

En la obra *Pinocho Corazón* (Pulpo Teatro Físico, 2022), se reinterpretan personajes conocidos por la mayoría, brindándoles una nueva perspectiva y significado. Un ejemplo destacado es Pepe Grillo, quien en esta versión se presenta como un pájaro completamente blanco. Este cambio de imagen transforma a Pepe El Pájaro en una figura etérea y simbólica, acentuando su rol como guía espiritual y mentor en las decisiones de vida del protagonista, Pinocho. Este reinterpretado Pepe El Pájaro no solo actúa como conciencia de Pinocho, sino que también representa la pureza y la sabiduría que guía el camino del protagonista.

Aunque se trata de una obra destinada a un público infantil, el diseño de vestuario, maquillaje y escenografía está cuidadosamente pensado para resonar también con los adultos en la audiencia. Estos elementos se utilizan no solo para crear un ambiente visualmente atractivo, sino también para evocar emociones y recuerdos de la infancia en los espectadores adultos. Por ejemplo, los colores y texturas del vestuario pueden recordar a los adultos momentos de su propia niñez, mientras que el maquillaje puede resaltar características de los personajes que conectan con arquetipos universales y experiencias compartidas.

Existe una necesidad constante de comprender mejor cómo el vestuario y el maquillaje teatral afectan la relación entre el personaje y el espectador. La conexión emocional que se establece durante una representación teatral es crucial para el impacto de la obra en el público. Sin embargo, la manera exacta en que el vestuario y el maquillaje contribuyen a esta conexión emocional no siempre se ha estudiado en profundidad. ¿Cómo puede el diseño del vestuario comunicar la personalidad y la evolución de un personaje? ¿De qué manera el maquillaje puede reflejar el estado emocional de los personajes y, a su vez, influir en la percepción del espectador?

Este trabajo busca responder a la pregunta: ¿Qué elementos deben ser considerados en la creación de vestuario y maquillaje para fortalecer la conexión emocional entre los personajes y el público en una obra teatral?

La hipótesis que guiará esta investigación es que la consideración cuidadosa de ciertos elementos en la creación de vestuario y maquillaje—como el simbolismo de los colores, la autenticidad histórica, la cohesión con la narrativa, y la adaptación a las características emocionales y psicológicas de los personajes—fortalece significativamente la conexión emocional entre los personajes y los espectadores. Al incorporar estos elementos de manera intencional y coherente, es posible comunicar aspectos profundos de los personajes, facilitando la empatía y la identificación del espectador, lo que enriquece su experiencia teatral y amplifica el impacto de la obra.

Para la realización de este trabajo y con el fin de alcanzar nuestros objetivos, se planea llevar a cabo una búsqueda y análisis de textos académicos relevantes que aborden los conceptos y palabras clave mencionados inicialmente, tales como caracterización de personajes,

maquillaje teatral, narrativa escénica, y vestuario escénico. Esta revisión nos permitirá obtener una comprensión profunda de los fundamentos teóricos y prácticos relacionados con la creación de vestuario y maquillaje en el ámbito teatral.

Posteriormente, se llevará a cabo un estudio empírico mediante la asistencia a 8 obras de teatro presentadas en la ciudad de Medellín. Durante estas representaciones, se realizará un análisis detallado de la ejecución del vestuario y maquillaje, centrándonos en aspectos como la coherencia con la narrativa de la obra, la expresión de la personalidad y emociones de los personajes a través de estos elementos, y su impacto en la conexión emocional del público con la historia y los personajes representados. Además de la observación directa, se realizarán entrevistas con los directores de las obras, así como con miembros del elenco y los espectadores presentes, con el fin de obtener información adicional sobre la ejecución del vestuario y maquillaje, el proceso creativo y la percepción del público frente a esto.

Teniendo en cuenta lo anterior, el objetivo general de este trabajo se centra en investigar y comprender cómo la creación y ejecución del vestuario y maquillaje escénico influyen en la evolución de los personajes, la narrativa de la puesta en escena y la conexión emocional del público en el teatro local.

Para lo cual se propusieron los siguientes objetivos específicos:

1. Analizar la evolución de los personajes a lo largo de la trama de una puesta en escena, demostrando la influencia de elementos internos y externos en su desarrollo y caracterización.
2. Comprender las diversas técnicas de maquillaje teatral aplicadas en los personajes, evidenciando la transformación visual y la adecuada caracterización para lograr una interpretación efectiva en el escenario.
3. Descubrir la narrativa en la puesta en escena, en la cual se utilicen recursos visuales para enriquecer la trama, desarrollar a los personajes y mantener el interés de los espectadores.
4. Encontrar vestuarios escénicos que complementen y realcen la caracterización de los personajes, contribuyendo a la atmósfera visual y narrativa de la obra, mientras se

consideran las necesidades prácticas de movilidad y comodidad de los actores durante las actuaciones.

A través del análisis exhaustivo de diversas fuentes en nuestro marco teórico, hemos podido reconocer la importancia vital de los elementos que conforman una obra teatral. Observamos que el vestuario y el maquillaje no solo son elementos decorativos, sino que desempeñan roles fundamentales en la caracterización de los personajes y en la conexión del espectador con la obra. En la producción teatral, la colaboración creativa, la atención al espectador, la narrativa, la funcionalidad, la tecnología y la innovación son componentes clave que buscan mantener viva la tradición dramaturgica en un contexto en constante evolución.

Este trabajo de grado se ha dividido en dos etapas fundamentales: documental y observacional. De este modo, para la elaboración de esta investigación las categorías presentes fueron:

Durante la primera etapa, realizamos un análisis de 20 textos investigativos, recopilando la información relevante en una matriz de análisis documental. Posteriormente, procedimos a la observación y análisis de 8 obras teatrales en total. Estas obras incluyeron producciones como *El Inspector*, *Emily Dickinson*, *Locos de Amor*, *El Avaro* y *El Columpio* del grupo El Pequeño Teatro, *Amnesia* de La Oficina Central de los Sueños, *Máquina de Abrazar* de Cartel Escénico y *Pinocho Corazón* de El Pulpo Teatro Físico.

El trabajo de investigación se estructura en tres capítulos:

En el capítulo 1, titulado *Análisis Documental del Vestuario y Maquillaje en la Creación Teatral*, exploramos la conexión entre el espectador y la escena, por medio del vestuario y el maquillaje. A través de un análisis detallado de los textos, sus conceptos y temas.

El segundo capítulo, *Metodología para el estudio de la conexión en la escena local*, presenta los métodos de investigación empleados para dar respuesta a nuestra pregunta.

Finalmente, el capítulo 3, titulado *Resultados sobre la influencia del vestuario y maquillaje en el teatro local* registra los hallazgos, conclusiones y resultados de proceso y trabajo investigativo.

## II. Análisis documental del vestuario y maquillaje en la creación teatral

### Marco Teórico

En este marco teórico se encuentra el análisis de 20 textos académicos e investigativos de los años 2012 al 2023, pertenecientes a áreas de conocimiento como el diseño de vestuario, el teatro, diseño industrial, artes escénicas, visuales y dramáticas, diseño de indumentaria, de textiles y de moda, danza y arquitectura. La búsqueda de dichos textos se llevó a cabo por medio de bases de datos de distintas universidades como la Universidad Pontificia Bolivariana, Institución Universitaria Pascual Bravo, Atlantic International University, etc. El análisis se hizo bajo los conceptos de *caracterización de personajes*, *espectador*, *maquillaje teatral*, *narrativa* y *vestuario escénico*. Después de esto se realizaron las observaciones teniendo en cuenta conceptos o métodos nuevos para nuestro trabajo de grado.

Dentro de los temas que se presentan en la matriz se encuentra la catarsis como un principio y una premisa de diseño esenciales, ya que su objetivo es influir en el espectador. Desde hace mucho se ha planteado la importancia del vestuario y el maquillaje en la caracterización de personajes teatrales. El vestuario, junto con el maquillaje, se convierte en un medio para contextualizar al espectador sobre la historia que se desarrolla en la obra y sobre la personalidad de los personajes. Sin embargo, esta área ha sido insuficientemente explorada desde una perspectiva teatral, lo que ha llevado a una falta de información y conocimiento sobre los vestuaristas y su labor. También es importante tener en cuenta que el diseño de indumentaria teatral debe cumplir con ciertos requerimientos formales, ergonómicos y comunicativos para lograr una caracterización efectiva. Los diseñadores de vestuario deben comprender cómo los elementos textiles, colores y texturas pueden influir en la percepción del personaje por parte del público.

La adaptación y resignificación del vestuario teatral en la escena contemporánea se ha convertido en un área de interés. En particular, se ha explorado cómo el vestuario puede

adaptarse a diferentes puestas en escena y cómo su evolución puede influir en la interpretación de los personajes.

El maquillaje escénico se considera un arte en sí mismo y juega un papel fundamental en la creación de personajes teatrales. Se ha abordado desde una perspectiva semiótica analizando cómo los códigos y los signos visuales pueden transmitir significados y emociones.

En el teatro contemporáneo, se ha observado un cambio en la narrativa, donde el vestuario se convierte en un elemento activo en la comunicación en escena. Se experimenta con la idea de un vestuario que influye en los cambios emocionales y espaciotemporales en la obra. Existe una estrecha relación entre el vestuario y la comunicación visual es esencial en el teatro. El vestuario es el primer contacto entre el espectador y el personaje, lo que lo convierte en un elemento clave en la construcción de la identidad del personaje y en la percepción del público. Además, se ha investigado la influencia de la tecnología en el diseño de vestuario teatral. La fusión de tecnología y textiles ha permitido la creación de trajes con propiedades adaptativas, lo que amplía las posibilidades creativas en el diseño escénico.

En el contexto de la danza, se ha resaltado la importancia de diseñar vestuarios acordes a la coreografía, la escenografía y las tendencias estéticas. La retroalimentación de espectadores y bailarines ha demostrado ser fundamental en la mejora de los diseños de vestuario en el ámbito de las artes escénicas.

En resumen, la caracterización en el teatro a través del vestuario y el maquillaje es un campo multidisciplinario que involucra la estética, la comunicación, la tecnología y la narrativa. Comprender cómo estos elementos se entrelazan y se utilizan en conjunto es esencial para lograr una caracterización efectiva de los personajes teatrales y una conexión sólida con el público.

#### **a. Caracterización de personajes**

El texto *El vestuario en el teatro contemporáneo: introducción a la reflexión del hecho catártico como mecanismo de diseño* (2013), de Diana López Echandía, habla de la caracterización de personajes de la siguiente manera “Aquí, ya no pensamos en la

caracterización o representación de un personaje, el vestuario que invoca y provoca, tiene la condición de presentar, y por eso, los pilares fundamentales del diseño en el vestuario se alteran” (p. 97).

Para agregar a esta definición tenemos el texto *Vestuario y Maquillaje* (2012), de German Quintana que nos dice “Es muy importante que el actor sepa hacer uso del vestuario y la caracterización, es decir la manera correcta de llevar el traje” (p. 9); sumado a que “De esta manera he podido conseguir que el vestuario y la caracterización constituyan elementos que armonicen con el conjunto de la producción escénica” (Quintana, 2012, p. 10). Complementa diciendo

Pero en el mundo artístico, especialmente, en el teatro, el cine y la televisión, se denomina caracterización, a la adecuación de un actor en cuanto a los rasgos físicos, haciendo uso de maquillaje, vestuario del personaje que le ha tocado interpretar (Quintana, 2012, p. 15).

Sara Betancourt López, complementando esta definición, en su texto *Señales portadoras de información en el diseño y creación de vestuario teatral para contextualizar al espectador* (2023), da dos definiciones de caracterización del personaje; en la primera dice: “La intensidad de esta caracterización será responsabilidad del maquillaje y el vestuario” (p. 57); mientras que en la segunda afirma que:

El rostro de un actor es parte del medio expresivo al que se recurre para comunicar y darle vida al personaje, pero muchas veces el rostro por sí solo no es suficiente. Este requiere un tratamiento, una caracterización que le otorgue sentido al personaje y esto se logra por medio del maquillaje. (Betancourt, 2023, p. 18)

Continuando en esta misma línea tenemos el texto de *Aplicación de moda para vestuario de teatro* (2014), de Diana Carolina Morales Giraldo, quién afirma que:

Es importante entender como el niño con pocos detalles se puede ubicar en la caracterización de cada personaje, pues él con su imaginación y sus sentimientos, colabora en la comprensión, esto se puede tomar como un recurso importante a la hora de vestir al personaje. (p. 54)

Luego Gabriela Constanza Álvarez, en su artículo *Indumentaria escénica* (2016) se define de esta manera el concepto de caracterización de personajes:

Entonces para la caracterización de los diferentes personajes se pueden resaltar una serie de categorías en las cuales se modifica el cuerpo para construir una nueva anatomía de las que se destacan: La caracterización de un personaje no humano. Siluetas deformadas o exageradas. Extensión de Miembros. Multiplicación y ocultamiento de miembros. Alteración de la anatomía humana. (p. 11)

Estos conceptos también se incluyen en el escrito de Gabriela Álvarez, *Propuesta de vestuario teatral para la obra "Mala muerte"* (s.f.), donde la autora señala en dos párrafos que

La Caracterización Es el proceso de definir física y psicológicamente al personaje, otorgarle los rasgos que lo definen partiendo de la base de las acciones que realiza y las posibles descripciones del autor en la obra misma. Estos pueden ser: rasgos biológicos, físicos, actitudes o tendencias, sentimientos y emociones, pensamientos y decisiones (Heffner, Selden, Sellman 1968, p. 243, citado en Álvarez, s.f. p. 75)

Más adelante Álvarez afirma que

Entonces para la caracterización de los diferentes personajes se pueden resaltar una serie de categorías en las cuales se modifica el cuerpo para construir una nueva anatomía de las que se destacan: La caracterización de un personaje no humano: es la caracterización que brinda al actor un aspecto que no se corresponde con el del ser humano, ya sea animal, seres mitológicos, fantásticos, etc.) Siluetas deformadas o exageradas: aquí la silueta del intérprete se altera mediante la incorporación de volúmenes que agrandan el cuerpo. (s.f. p. 52)

Además, tenemos a María José Medrano con su trabajo de grado *Construyendo personajes. Creación de vestuario escénico* (2011), que nos cuenta que

Este primer impacto, producto de los elementos citados más arriba, más la calidad de caracterización del actor, el uso del color, el estilo y el corte del traje, las calidades de la tela son elementos que ayudan a la exitosa consecución de los efectos escenográficos (p. 18)

Lo anterior Medrano lo complementa diciendo que

En el caso concreto de la representación de El Coro del Silencio, al tratarse de una obra en la cual todos los actores son sordos, la expresión corporal, el movimiento y el lenguaje de señas y gestos, como recurso expresivo, cobran total importancia para la caracterización de los personajes que van a ser representados. (2011, p. 49).



Y termina su análisis diciendo que

Evidentemente se debe tomar en cuenta las características físicas de los actores, el rol que cada uno cumple en la obra, sus movimientos corporales, gestos, poses y el carácter asumido, elementos que priman en la caracterización del personaje y el conocimiento de la obra a representarse (Medrano, 2011, p. 58)

Luego, en el texto *El diseño teatral. iluminación, vestuario y escenografía* (2013) de Ricardo Romero Pérez y Sergio Rodrigo Zapata siguiendo la línea de las citas anteriores nos cuentan que “Para obtener las herramientas que permitan una adecuada creación de personaje, siguiendo los comentarios recién expuestos, se debe realizar un estudio exhaustivo del texto dramático” (p. 39). Esto se podría relacionar con lo que nos dice Julián Andrés Echeverri López en su trabajo de grado *El maquillaje como una herramienta fundamental para la caracterización del personaje* (2015)

La caracterización interna del personaje es la que considera como su nombre lo dice la parte interior del personaje, es decir todo lo que está relacionado con su ser y las características personales que lo muestran tal como es, en otras palabras, es todo lo que encierra el aspecto psicológico, como su vida sexual, la moral por la que se rige, su actitud frente a la vida, sus ambiciones, intereses, temperamento, complejos, cualidades y defectos, fobias y trastornos. (p. 8)

En ese orden de ideas, Echeverri afirma que

La caracterización externa es el complemento a la parte interna del personaje, ésta caracterización puede ser realizada por el mismo actor o por otra persona que ayude a su ejecución. Es la apariencia física del personaje y que por supuesto debe estar relacionada con la parte interna, es el resultado del contenido interior, para la caracterización externa el actor puede hacer uso del maquillaje para transformar su rostro y cuerpo, al igual que el uso de vestuario, accesorios, pelucas o demás elementos que complementen la caracterización (2015, p. 13)

Las citas extraídas de *Vestuario, maquillaje, caracterización y máscara* (2019) de Andrés Claudio Serna Barja evidencian de manera clara que “Otros elementos que conforman la caracterización de un personaje serían los accesorios, complementos, pelucas, joyas, etcétera” (p. 10); mientras que en *El maquillaje escénico en las poéticas contemporáneas: aspectos*

*presentes en Drag Queen y Clown* (2019), de Juliana Velasco Santana nos habla sobre lo anterior en tres citas que lo amplían muy bien “La caracterización de sus personajes o figuras escénicas son concebidas a partir del arte del maquillaje que los apoya en la identificación visual de sus apariencias” (p. 124).

Posteriormente, Santana manifiesta cómo el arte influye en la forma en la que el espectador se relaciona con la obra

El arte requiere estudio, la reflexión, pensamiento, y no es sostenido solamente por criterios de gusto personal, o sea: una obra bella o fea. Estimula al espectador a pensar, para interactuar con las obras, dejando la mera contemplación, el espectador se convierte en una especie de coautor de las obras (2019, p. 59)

Así mismo, Santana, citando a Stanislavski dice que “la caracterización es lo mismo que una máscara que oculta al actor-individuo, resguardado por ella, puede revelar los detalles más íntimos y picantes de su espíritu. Estas son cualidades de la caracterización, importantes para nosotros” (2019, p. 41)

Finalmente, Santana afirma que

La caracterización interna es construida a partir de la verdad interior del personaje, y la caracterización externa es todo recurso de materiales como pelucas, bigotes, trajes, maquillaje y otros, son parte de lo que alguna manera hace el actor de asemejar o vestir literal el personaje al cual debe representar. (p. 40)

Esto se puede relacionar bien con los que se nos dice en *Dramaturgia del vestuario teatral en la obra “La maldición del eterno retorno”* (2014), de María Belén Ochoa Arguello, para quien “En el teatro el traje trasciende de las funciones comunes a cumplir con funciones específicas pero complejas y elaboradas: la caracterización de un personaje y el contexto en el que se desenvuelve el acto escénico” (p. 6); esta idea es ampliada cuando afirma:

Otro punto que también tienes que tomar en cuenta y es importante es el actor, es alguien al que tienes que conocerlo, su fisonomía y la caracterización de su personaje, que es lo que este quiere para su personaje. Ya que este va usar el vestuario, su personaje es el que va usarlo y tomar vida a través de este cuando ya está definido el diseño, viene lo práctico la búsqueda de los materiales que sean afines a tu idea, que estos sean nobles a tu diseño, que tengan

expresividad, ya que estos serán parte importante de la caracterización del personaje, por ello hay que tener mucho cuidado con la utilización de estos (Ochoa, 2014, p. 39)

En el texto *El vestuario en la escena* (s.f.), Diana Fernández y Derubin Jacome afirman que

En las distintas representaciones escénicas medievales, no existía ninguna preocupación por dotar de verismo al vestuario escénico. La mayoría de los actores utilizaban ropa contemporánea y, al igual que en el teatro clásico antiguo, sólo mediante algunos elementos añadidos sobre estas vestimentas, se sugería la procedencia y caracterización del personaje (p. 40)

Posteriormente, Fernández y Jacome nos dicen que

El carácter se manifiesta en el ejercicio de sus cualidades propias, relacionando orgánicamente los conceptos función-carácter, los cuales tienen un objetivo fundamental: comunicar. La representación escénica, como hecho artístico, está compuesta por una suma de signos, los cuales sirven para proporcionar una determinada información al espectador, constituyendo un sistema de signos de naturaleza diversa que pone de manifiesto un proceso de comunicación donde concurren una serie compleja de emisores -estrechamente relacionados- enviando mensajes hacia un receptor múltiple, presente en el mismo lugar (s.f. p. 24)

En resumen, podemos decir que para lograr una *caracterización escénica integral* se necesita de un proceso de transformación de un actor o intérprete en un personaje, que va más allá de la mera representación física. Incluye la adecuación del vestuario, el maquillaje, la expresión corporal, y otros elementos visuales y psicológicos para definir y dar vida al personaje en un contexto teatral, cinematográfico o televisivo.

Esta caracterización abarca tanto la parte interna del personaje (su psicología, emociones, pensamientos) como la parte externa (apariencia física, vestimenta, maquillaje) y tiene como objetivo armonizar con el conjunto de la producción escénica, transmitiendo de manera efectiva la esencia del personaje al público. La caracterización escénica integral puede también abordar personajes no humanos, deformados, exagerados o con anatomías alteradas, adaptándose a las necesidades de la obra y el medio expresivo. En última instancia, este concepto engloba todos los elementos y técnicas utilizados para crear y comunicar la identidad de un personaje en el contexto de las artes escénicas y audiovisuales.

## **b. Espectador**

Para abordar el concepto de *Espectador*, vamos a iniciar con lo dicho por Diana López Echandía (2013), quien lo define de la siguiente manera:

El teatro en su tarea de seducción, hace que el espectador se proyecte, se vuelva un sujeto activo en postura de observador y viva en “carne y hueso” los procesos corporales del drama. Además, el acercamiento estético es muy común en el teatro actual y esto ayuda a que el espectador activo tome el rol de participante, independientemente de la idea de intervenir en la puesta en escena. (p. 69)

Para agregar a esta definición traemos nuevamente la voz de German Quintana (2012) que nos dice “El vestuario siempre ha sido parte del montaje escénico para transmitir al espectador algún significado, y no solamente para adornarse o cubrirse” (p. 3). Y complementando esta definición Sara Betancourt López (2023), da tres definiciones:

En el teatro igualmente, en la narrativa de la obra es importante dar la mayor cantidad de información posible sobre acciones o momentos pasados, presentes o futuros, que permitan al espectador comprender lo que sucede con los personajes en la escena. (p. 6)

Es por esto que

Esta información debe ser tan clara que permita al espectador entender por qué ocurre cada momento, cada acción, los diálogos de los personajes y la relación entre sí, a menos de que la intención del director sea dejar vacíos o circunstancias a la interpretación del espectador. (2023, p 16)

Además

Un acuerdo silencio que hay entre el actor y el público a quien llamamos espectador, este acuerdo habla de un compromiso por parte del actor, director, luminotécnico, vestuarista y demás participantes del montaje, para comunicar a ese espectador, que ya lleva en sí una expectativa de la función. (Betancourt, 2023, p.18)

Continuando en esta misma línea tenemos el texto de *Aplicación de moda para vestuario de teatro*, (2014), de Diana Carolina Morales Giraldo, quién afirma que: “El reto es convertir una investigación en un elemento de trasmisión sensorial para el espectador convirtiendo

elementos comunes en transmisores de ideas y sentimientos cargados de información y mensajes de transmisión” (p. 48).

Luego en *Construir la presencia del cuerpo en la escena: reflexiones sobre el vestuario teatral* (2016), de Ana Cubeiro Rodríguez define de dos maneras el concepto:

Exhibirse desnudo es convertir en un disfraz la superficie de la propia piel, los cabellos del propio cuerpo. El desnudo está condenado a no alcanzar nunca la desnudez. El desnudo es una forma más de vestido, concluye Este grado de conciencia es fundamental en el caso del actor teatral, quién sabe que es el centro de atención del espectador. Estar presente “aquí y ahora” en la escena y atraer hacia sí la mirada del espectador es, de hecho, uno de los principales trabajos del actor. De modo que, sabiéndose observado, el actor controla su cuerpo y su apariencia en su desnudez, tanto o incluso más que al presentarse vestido (p. 7).

Por otro lado

El teatro también implica un lugar o espacio de teatralidad que aporta un punto de vista, un ángulo de visión. Aquí se dan relaciones entre los diversos elementos que componen la representación para así conformar un todo significativo (Arana Grajales, 2007). Este concepto, por lo tanto, se define como el conjunto de signos que nacen de la escena, dicho de otro modo, como la conjunción de signos textuales, corporales y audiovisuales, sumado a la interacción dinámica presente con el público espectador que termina de leer estos signos dando un cierre con la producción de su interpretación del mensaje de la obra. (Cubeiro, 2016, p. 9)

Luego estos conceptos también se incluyen en el escrito de Gabriela Álvarez (s.f.), cuando afirma que

El vestuario teatral es como una pieza de rompecabezas que “ayuda a la construcción de un personaje, guía la lectura de una situación, manipula la atención del espectador, - refuerza el lenguaje verbal” (Trastoy- Zayas de Lima, 2006; 88); con esto se quiere expresar que el traje en sí constituye un conjunto de signos y por lo tanto una fuente más de información que ayuda al espectador a interpretar el sentido de la obra. (p. 45)

Además, tenemos a María José Medrano en su trabajo de grado *Construyendo personajes. Creación de vestuario escénico* (2011) que nos cuenta que “De modo que el espectador, que

en primera y en última instancia es a quien va dirigido la obra, está siendo participe de una experiencia que se le presenta, también, en ese mismo orden de significaciones” (p. 19).

Luego en el texto *El Diseño Teatral. Iluminación, Vestuario y Escenografía* (2013) de Ricardo Romero Pérez y Sergio Rodrigo Zapata se nos dan tres conceptos en los cuales se nos resume que el vestuario del personaje se convierte en una síntesis significativa que comunica al espectador quién es el personaje, mostrando lo esencial de su identidad

Por esta razón, cada una de las decisiones que toma el diseñador es clave, ya que el vestuario que elabora para un personaje tiene posibilidad de mostrar al espectador, en una síntesis, una única combinación de prendas que muestra lo imprescindible de éste, condensando una idea sobre quién es. (p. 39)

Así mismo

Mientras que un diseño acertado, permite generar un diálogo con el espectador a través de códigos que entregan información adicional sobre aquellos aspectos del personaje que no sería posible decir de otra manera que no sea a través del vestuario. (Romero & Zapata, 2013, p. 44)

Además Romero y Zapata afirman que

No podemos ignorar la comprensión y el análisis del teatro como un sistema de códigos de comunicación, ya que su composición como “objeto” adquiere sentido mediante la interpretación que hace el espectador como “sujeto” que decodifica los elementos que intervinieron en el proceso de creación y la presentación de la obra. (2013, p. 58)

Esto se podría relacionar con lo que nos dice Julián Andrés Echeverri López en su trabajo de grado *El maquillaje como una herramienta fundamental para la caracterización del personaje* (2015): “El vestuario tiene una gran función dentro de la representación, pues capta de forma inmediata la mirada de los espectadores transmitiendo así un primer esbozo de lo que es el personaje” (p. 13); sumado que “El vestuario con su textura, tamaño, color y forma puede convertirse en el primer elemento que impresione al público entendiendo el carácter del personaje más fácilmente” (Echeverri, 2015, p. 14).

En *Vestuario, maquillaje, caracterización y máscara* (2019) de Andrés Claudio Serna Barja se dice que “El espectador maneja una serie de signos a los que remite la máscara, estableciendo una relación con el otro al permitir incorporar su identidad, una identidad

también construida” (p. 10); mientras que Juliana Velasco Santana (2019) nos habla de cómo el espectador se puede convencer de un personaje a través de la caracterización “El espectador con mayor facilidad se deja persuadir cuando la transformación es completa (rostro, cuerpo, acciones físicas)” (p. 9)

Velasco cita a Pareyson cuando señala que “La imagen que el espectador saca de las cosas es el resultado, incluso la culminación, de un proceso de formación” (2019, p. 58). Es por esto que “El espectador trae consigo todo un trayecto de vida, referencias de convenciones sociales y un conjunto de nociones conceptuales que pueden ser utilizadas para la interpretación de los elementos visuales y de la obra a la que está asistiendo” (Velasco, 2019, p. 63). Velasco continúa citando a Pareyson, para afirmar que

El arte requiere estudio, la reflexión, pensamiento, y no es sostenido solamente por criterios de gusto personal, o sea: una obra bella o fea. Estimula al espectador a pensar, para interactuar con las obras, dejando la mera contemplación, el espectador se convierte en una especie de coautor de las obras (p. 59)

Posteriormente Velasco cita a Kandinsky, que hace una comparación para explicar las sensaciones físicas que pueden surgir en el espectador

El espectador podrá sentir o bien una satisfacción y una alegría semejantes a las del sibarita cuando disfruta de un buen manjar, o bien una excitación como la del paladar ante un manjar picante. Luego se sosiega y la sensación desaparece, como tras haber tocado hielo con los dedos. Se trata pues de sensaciones físicas que, como tales, son de corta duración, superficiales y no dejan una impresión permanente en el alma (2019, p. 66)

Esto se puede relacionar bien con los que se nos dice en *Dramaturgia del vestuario teatral en la obra “La maldición del eterno retorno”* (2014) de María Belén Ochoa Arguello: “El teatro está compuesto en su aspecto comunicativo por una suma de señales los cuales sirve para suministrar una determinada información al espectador.” (p. 7). Por lo tanto “El teatro por ser un arte que está en íntima relación con su espectador, debe manejar su estética con total conocimiento de lo que se quiere comunicar” (Ochoa, 2014, p. 11); y de forma similar dice que

El traje es atravesado por elementos constitutivos de la cultura, la historia, del lenguaje y la estética, asentándose como elemento comunicador dentro del acto teatral, cumpliendo una función dramática como signo, que permite encadenar significado por parte del espectador e incluso por los demás personajes. (Ochoa, 2014, p. 5)

#### Por consiguiente

Cualquier diseñador de vestuario debe saber el significado de cada elemento que desea utilizar en su creación, puesto que cada uno posea un significado y actúa de forma consciente e inconsciente, atravesando procesos lógicos o emocionales por parte del espectador. (Ochoa, 2014, p. 10)

Diana Fernández y Derubin Jacome (s.f.) afirman que los elementos de la escena ayudan a comunicar al espectador lo que pasa en la obra “Podemos afirmar que el diseño escénico es parte orgánica de la concepción general de una puesta en escena y, junto a la figura del actor, forma el marco visual que comunicará al espectador el mensaje” (p. 25)

Con todos estos conceptos se puede resumir que el espectador en el contexto teatral es un participante activo en la experiencia de la representación, que se involucra emocionalmente con los procesos corporales y dramáticos de la obra. El espectador interpreta y vive el drama a través de varios elementos, como el vestuario, el maquillaje, la escenografía y la narrativa, que se combinan para proporcionar información y significado al público. Esta interacción implica un compromiso tanto por parte de los actores como de los demás participantes en la puesta en escena, con el objetivo de comunicar eficazmente y satisfacer las expectativas del espectador.

La experiencia del espectador es única y multifacética, donde los aspectos visuales, emocionales y cognitivos se entrelazan para formar una comprensión profunda y rica de la obra teatral. En última instancia, el espectador desempeña un papel fundamental en la interpretación y apreciación de la obra, convirtiéndose en una parte activa de la narrativa teatral y coautor de la experiencia.



### **c. Maquillaje teatral**

Para abordar este concepto traemos a colación en un primer momento a German Quintana (2012) nos da tres definiciones de maquillaje teatral; la primera: “Los rasgos del personaje pueden producir diferentes efectos en el público; el espectador, al ver el maquillaje de un personaje, no lo decodifica elemento por elemento, sino que recibe información del conjunto que forma el mismo” (p. 10)

La segunda, cuando afirma que:

El maquillaje teatral se divide en tres categorías: CÓSMETICOS que es el maquillaje propiamente dicho y antes de empezar a maquillarse, el actor debe lavar su cara y después aplicarse una ligera capa de crema humectante, como precaución para proteger el cutis.

POSTIZOS tales como bigotes, párpados, barbillas y barbas, patillas y peluquines, pelucas, dientes, narizotas, uñas.

POSTIZOS DE CUERPO Muchas veces nos encontramos con el caso que un actor delgado debe hacer un personaje obeso, es cuando, recurrimos trukear al actor falseando su obesidad al ponerle almohadillas de goma espuma alrededor de su cuerpo, debajo de la ropa y sujetándolas con una faja o cinturón (Quintana, 2012, p. 16)

Y la tercera cuando nos dice que:

El maquillaje en el teatro, además de ser un simple medio de embellecimiento, se convierte en el principal elemento cuando hablamos de una caracterización física la cual acerca tanto al actor con el personaje que interpreta, como al espectador con la realidad escénica planteada por el dramaturgo. (Quintana, 2012, p. 14)

Complementando estas definiciones, está Sara Betancourt López (2023), quien nos dice esto

se debe tener en cuenta si el vestuario se complementa de alguna forma con el maquillaje para que se armonicen ambos elementos. Por ejemplo, si hay alguna clase de body paint o prótesis, en el diseño del vestuario se deben tener en cuenta las características del maquillaje y entrar en diálogo con el maquillador o maquilladora (p. 30)

Continuando en esta misma línea tenemos el texto de *Aplicación de moda para vestuario de teatro*, (2014) De Diana Carolina Morales Giraldo, quién afirma que:

Al igual que el vestuario, el maquillaje proporciona al espectador la primera impresión sobre el personaje; época, edad, nacionalidad, condición social. Por consiguiente, hay que intentar que estos rasgos aparezcan claros, pero sin caer en típicos. Pero hay que recordar que, junto a estos elementos caracterizadores de naturaleza plástica, vestuario y maquillaje están la palabra, el gesto, la música, ritmo y comportamiento general del actor. Debe procurarse la coordinación (p. 30)

Luego Gabriela Constanza Álvarez (2016) define de tres maneras el concepto:

La referencia al personaje es casi accidental, sostenida más por el vestuario y el maquillaje que por la propia actuación. De hecho, es usual que los actores abandonen el personaje en determinados momentos, presentándose como ellos mismos ante el público en un acto que desdibuja los límites entre ficción y realidad (p. 11)

Asimismo Álvarez se afirma que

El maquillaje, al igual que las máscaras, cumplía con funciones estéticas y rituales. Ya en el teatro, se emplea como complemento a la caracterización del personaje. Entonces podemos decir que el maquillaje es el traje que está inscripto en la piel, oculta y/o realza partes estratégicas del cuerpo ayudando a su correcta caracterización (Pavis, 2000), causando diversos efectos en el espectador. (2016, p. 10)

Es por esto que

El maquillaje se torna autónomo cuando deja su tarea de realzar y ocultar rasgos y pasa a formar un sistema estético propio que desplaza al vestuario para lograr ser el centro, tal como el caso del body art (Pavis, 2000), en el que el cuerpo se transforma en lienzo o soporte para pintarlo, maquillarlo o cubrirlo llegando a convertirse en un traje en sí (Álvarez, 2016, p. 12)

Luego estos conceptos también los incluye Gabriela Álvarez (s.f.) cuando nos dice que

El maquillaje, al igual que las máscaras, cumplía con funciones estéticas y rituales. Ya en el teatro, se emplea como complemento a la caracterización del personaje. El maquillaje es el traje que está inscripto en la piel, oculta y/o realza partes estratégicas del cuerpo ayudando a su correcta caracterización (Pavis, 2000), causando diversos efectos en el espectador. Su uso puede variar según la cultura y sus tradiciones, por ejemplo, en el Teatro chino supone un lenguaje simbólico que conforma física y espiritualmente a los personajes, de modo que el

público pueda identificar quienes son los personajes buenos y cuales los malos, y sus jerarquías.  
(p. 64)

Después en el texto de Catherine Matzi *Adaptación y resignificación del vestuario teatral hacia una visión contemporánea* (2015) se nos da otra definición que nos ayudan a entender más el concepto:

En la puesta en escena, además del vestuario, otro elemento importante es el maquillaje. Pavis (2000) define el maquillaje como “el decorado pegado al cuerpo”, esto quiere decir que el maquillaje puede ser parte del decorado o, al estar inscripto en la piel, constituirse en el mismo traje. En la ópera, el uso del maquillaje es esencial para resaltar los rasgos del rostro, establecer la caracterización de los personajes, marcar sus rasgos fisonómicos y sus expresiones; etc. Además, debe ser exagerado y acentuado para que el público pueda percibir la caracterización de los personajes desde una mayor distancia y no se pierda la coherencia que debe existir en el escenario. Por otra parte, la función del maquillaje consiste en resaltar los rasgos del cuerpo y del rostro, para destacar distintas emociones en los personajes; pero también permite crear, ya sea figuras naturalistas y realistas o abstracciones pues, con el maquillaje (y el vestuario), se puede representar una pintura facial o reproducir una obra de arte. Este último es el caso de la ópera de Pekin; allí se presentan trajes y maquillajes extravagantes, ya que cada personaje presenta el rostro pintado como una máscara oriental o como una pintura del lugar. (Pavis, 2000).

Otra característica del maquillaje se relaciona con el efecto que genera en el espectador. Por ejemplo, si se trata de un maquillaje que realce los rasgos del rostro y sea más acentuado, puede transmitir una imagen más sensual o grotesca, como por ejemplo en los personajes de la ópera barroca (mencionada en la página 40). Por el contrario, si se trata de un maquillaje deformado o con una base pálida, el efecto producido sería mostrar una expresión de terror o tristeza.

Estos efectos producidos por el uso del maquillaje hacen que los personajes estén dotados de significado y abiertos a la interpretación por parte del público, quien asocia ciertas expresiones con experiencias vividas o con personas cercanas a cada uno. (p. 91)

Además, tenemos a María José Medrano (2011) que nos cuenta en esta cita que

Como se habrá notado el tema actor se ha enfocado como asunto particularmente fundamental en cuanto a la calidad y cualidad escénica intrínseca de éste, apoyado por la caracterización del

vestuario que guarda una relación directa e importante respecto del personaje, al que se suma la participación cualificada del maquillaje y el peinado. (p. 17)

Esto se podría relacionar con lo que nos dice Julián Andrés Echeverri López (2015)

Hay que entender que el maquillaje en el teatro se convierte en uno de los principales elementos cuando hablamos de una caracterización física.

El maquillaje en el teatro es frecuentemente más utilizado en el rostro que en el cuerpo, es por esto que se debe ver el rostro no como una totalidad sino como una parte del cuerpo que contiene otras tantas como son los ojos, nariz, cejas, dientes, labios, pestañas, pómulos, mandíbula, frente, orejas, parpados, barba y bigote (p. 16)

A través de estas citas se evidencia claramente que se nos dice Andrés Claudio Serna Barja (2019): “El maquillaje contribuye también a la construcción de la identidad” (párr. 8)

Juliana Velasco Santana (2019) nos habla de lo anterior en tres momentos: “El maquillaje escénico, es decir, el que es utilizado en teatro, circo, danza, performance, entre otros artes escénicos, puede conducir y/o modificar la expresividad del rostro de quien lo utiliza” (p. 8); y continua su análisis diciendo: “El maquillaje escénico mantiene una apariencia específica, transformando las características físicas reales existentes en el rostro del artista en las características del personaje o figura escénica” (Velasco, 2019, p. 9); a lo que agrega: “El maquillaje permite posibilidades expresivas en la fisionomía, ajustes en los diferentes rostros y relevancia en la práctica teatral” (Velasco, 2019, p. 10); sumándole una idea según la cual

El maquillaje escénico, en cuanto técnica, es la alteración de los rasgos faciales con el fin de modificar la cara del artista y ser lo más parecido al personaje a ser representado, o una creación estética de una figura distinta del artista. “El maquillaje teatral puede determinar, junto al traje, un estilo, una época, una etnia, entre otros atributos escénicos. Dentro de un determinado lenguaje artístico, crea una nueva apariencia, la del personaje (Sampaio, 2009, p. 23) (Velasco, 2019, p. 38)

Además

En el simulacro teatral, el maquillaje otorga una construcción magnética, figurativa y semiótica, que es muy importante para la caracterización del artista. El maquillaje como elemento visual puede crear un reconocimiento o alejamiento a través de la identificación de analogías, basado

en igualdad o diferencias, en función de las referencias de los actores y el grupo al que pertenecen (Velasco, 2019, p. 61)

Es por esto que

Podemos decir que el maquillaje en dialogo con los demás elementos de una creación artística, crea la poética visual por medio de los códigos y signos que se construyen en el cuerpo y en el rostro del artista, fomentando así la comunicación imagética hacía el espectador. (Velasco, 2019, p. 125)

De otro lado, Fernández y Jacome (s.f.) afirman que “El vestuario escénico está integrado por el traje, maquillaje, peluquería, tocados, accesorios y calzado. Todos ellos, en su conjunto, conforman la imagen del personaje” (p. 24). A esto añaden

Maquillaje: El concepto para un maquillaje es definido por el diseñador de vestuario teniendo en cuenta no solamente los rasgos que se desea lograr, sino el color del decorado y del vestuario, los efectos de iluminación y de fotografía, en el caso del cine. La materialización de los bocetos es tarea del maquillista, el cual debe desarrollar su técnica para contribuir al logro del carácter, la fisonomía física, espiritual y expresiva del personaje. Se incluyen en esta especialización los postizos (bigotes, barbas). (Fernández & Jacome, s.f., p. 24)

Con todas estas definiciones podemos concluir que el maquillaje teatral es una forma de arte que se utiliza en el teatro, cine, danza y otros espectáculos escénicos para transformar la apariencia física de los actores, con el propósito de crear personajes y transmitir información visual al público.

Este tipo de maquillaje va más allá de simples fines estéticos y tiene una función narrativa y comunicativa en la caracterización de los personajes. Se divide en tres categorías principales:

- **Cosméticos:** estos son los productos de maquillaje convencionales que se aplican en el rostro y, a veces, en el cuerpo del actor. Antes de aplicar el maquillaje, es importante preparar la piel del actor lavándola y aplicando una crema humectante. Los cosméticos se utilizan para resaltar, ocultar o modificar rasgos faciales, creando una apariencia acorde con el personaje.

- **Postizos:** incluyen elementos como pelucas, prótesis faciales, bigotes, barbas, dientes falsos, uñas, entre otros. Estos elementos se aplican para lograr características específicas del personaje, como la edad, la nacionalidad o la condición social.
- **Postizos de cuerpo:** se utilizan cuando un actor necesita representar un cambio significativo en su físico, como la obesidad, y se logra mediante el uso de almohadillas de goma espuma y otros elementos debajo de la ropa.

El maquillaje teatral no solo busca cambiar la apariencia del actor, sino que también contribuye a la construcción de la identidad del personaje y a la creación de un estilo y ambiente para la puesta en escena. Además, su impacto en el público es significativo, ya que puede transmitir emociones, simbolismo y características del personaje de manera visual. En conjunto con el vestuario, el maquillaje teatral establece la primera impresión que el público tiene del personaje y contribuye a la coherencia escénica. En resumen, el maquillaje teatral es un componente esencial de la caracterización de personajes en las artes escénicas, con un propósito narrativo y comunicativo.

#### **d. Narrativa**

Diana López Echandía (2013) habla de la narrativa de esta manera:

El cuerpo dramático es el centro de la escena y aunque en ocasiones estos ejercicios performativos como lo explica Alzate, se trasladan al teatro, es decir, con una estructura y narrativa teatral, al hacer este cambio, no se dejan a un lado las intenciones del cuerpo (p. 103)

Complementando esta definición está Sara Betancourt López (2023), quien le da importancia más amplia a la narrativa en la percepción del espectador sobre la obra, mencionando que

En el teatro igualmente, en la narrativa de la obra es importante dar la mayor cantidad de información posible sobre acciones o momentos pasados, presentes o futuros, que permitan al espectador comprender lo que sucede con los personajes en la escena (p. 16)

Esto va en la misma línea de lo planteado por Ricardo Romero Pérez, Sergio Zapata Brunet y Rodrigo Bazaes Nieto (2013), quienes afirman que

Lo que entendemos por estilo escenográfico; dependerá de los factores elegidos (concretos e ideales) para iniciar un proceso, entre ellos: las cualidades del espacio escénico, las características de la estructura narrativa, el texto dramático, el género, la época citada, la escuela actoral, etcétera (p. 64).

De otro lado, en *Análisis del uso del maquillaje teatral para la construcción externa del personaje, en la escena actual de El Salvador* (2018), de Melissa Martínez Ortiz y Mario Guardado Aguilar, se define el concepto de la siguiente manera “Éste, junto con la iluminación, el vestuario y la escenografía, forma parte de un proceso creativo. Está definido, en conjunto, por los directores, técnicos, maquillistas, actores para especificar el rumbo que llevará la puesta en escena” (p. 9); esta definición nos permite entender la narrativa o del guion como parte fundamental para definir hacia dónde va la puesta en escena, que también influye en la actitud de los personajes, como lo dice Gabriela Álvarez (s.f.), cuando afirma que

Tiene una estrecha relación entre el guion de la obra, ya que de ahí se desprenden necesidades de vestuario como los cambios del mismo a lo largo de la obra, rasgos psicológicos y físicos del personaje y nos sitúa temporal y espacialmente. Complementándose, además con la iluminación y la escenografía (p. 45)

En *Diseño de vestuario teatral con la aplicación de la mecatrónica* (2018), Gabriela Mamarandi Quilo en el que se dice que también se empieza a hablar no solo de la influencia de la narrativa en los personajes, sino también en el vestuario como tal

este vestuario teatral es conocido por ser parte de representaciones grandes e importantes a lo largo del mundo en diferentes escenarios y obras, el director teatral lo define como una segunda piel del actor, que debe ir de acuerdo al tipo de época, personaje y lo que indica el guion (p. 17).

Luego Belén (2014) habla de conceptos de la dramaturgia orgánica y dinámica, que están ligados a la trama narrativa

La dramaturgia no está ligada únicamente a la literatura dramática, ni se refiere sólo a las palabras o a la trama narrativa. Existe también una dramaturgia orgánica o dinámica, que orquesta los ritmos y dinamismos que afectan al espectador a nivel nervioso, sensorial y sensual (p. 9).

Y, en el texto *El vestuario en la escena* (s.f.) de Diana Fernández y Derubin Jacome habla del guion o narrativa como parte de las funciones del diseño escénico

Como parte del diseño escénico, estas funciones podrían resumirse en: Establecer la correspondencia entre el espacio textual (libreto o guion) y el espacio escénico (puesta en escena o en cámara, o representación escénica), al convertirse en importante mediador entre la visión dramática y la realización escénica. De acuerdo con el director, el diseñador es quien define -en el plano visual- la articulación entre texto y representación (p. 26)

Del análisis de los diferentes textos respecto al concepto de narrativa, podemos concluir que la narrativa en el contexto teatral es la habilidad de transmitir una historia o una experiencia escénica de manera coherente y significativa, donde se integran elementos como la expresión corporal; la información sobre acciones y momentos, y que también influye en el vestuario; la escenografía; la iluminación; la dramaturgia; el estilo escenográfico y la relación entre el texto dramático y otros elementos artísticos. La narrativa teatral busca no solo contar una historia, sino también afectar al espectador a niveles emocionales y sensoriales, y profundizar en los fenómenos sociales y culturales que rodean la representación teatral.

#### **e. Vestuario escénico**

Respecto al concepto de *vestuario escénico*, López Echandía (2013) lo define como pieza fundamental para la percepción del espectador,

El Diseño de Vestuario será pieza fundamental en la labor de complacer esta necesidad, pues el vestuario escénico es el carácter visual y mediato frente al espectador, del personaje teatral y es quien condiciona los códigos objetivos y subjetivos del personaje, el actor los encarna junto con todos los impulsos psicológicos de éste (p. 21)

Luego Bentancourt (2023) entra a definirlo como un:

Conjunto de trajes necesarios para una representación escénica. Sin embargo es una definición corta para todo lo que implica el vestuario teatral, personalmente lo definiría como un conjunto de elementos que cumplen un papel fundamental en la escena para comunicar y contextualizar respecto a la situación de la cual hace parte. Por este motivo el vestuario debe ser propio de la personalidad creada para el personaje y separarse de lo que es en lo cotidiano el actor. (p. 4)



En este sentido, dice Betancourt que “La importancia del vestuario teatral es que, como canal de comunicación entre el director y los actores con el espectador, cumple el papel de contextualizar respecto a lo que ocurre en la escena”. (2023, p. 6).

Medrano (2011) hace un aporte a esta discusión cuando dice que “el vestuario escénico es el componente más importante de la apariencia externa del actor” (p. 13), relacionándose con lo que argumentan Fernández y Jacome (s.f) “El director teatral y constructivista ruso Alexander Tairov lo describió como “segunda piel del actor” (p. 21); idea que también se explica en Mamarandi Quilo (2018)

El vestuario, en las artes escénicas es el conjunto de prendas, complementos y accesorios que utilizan los actores para representar a un personaje en específico, este vestuario teatral es conocido por ser parte de representaciones grandes e importantes a lo largo del mundo en diferentes escenarios y obras, el director teatral lo define como una segunda piel del actor, que debe ir de acuerdo al tipo de época, personaje y lo que indica el guion, este puede ser sencillo o tomado de ropa común, la mayoría de teatros los elaboran específicamente para la obra en lo cual se realiza un presupuesto alto para el vestuario, se realiza detalles vistosos y caros, cuando el teatro estaba empezando a relucir, las vestimentas eran drapeados de manera envolvente con alfileres, broches y pliegues y otras eran ya prendas confeccionadas tomando forma del cuerpo. (p. 17)

Retomando el texto de López Echandía (2013), esta nos habla también de la misión o función del vestuario escénico en la siguiente cita

La misión del vestuario escénico en esta exploración creativa, no es la de acompañar el personaje como se pensó en tiempos aristotélicos, tampoco de representar, caracterizar o identificar, ni mucho menos ser un ornamento que cumple con comunicarle al espectador, en qué contexto. Hacer del vestuario escénico un generador de sentido, donde invoque fuerzas divinas, cosmogónicas, urbanas, y le genere al espectador, sensaciones eróticas, persuasivas, alegóricas, melancólicas, viscerales. (p. 87).

Quintana (2012) también menciona que “El vestuario siempre ha sido parte del montaje escénico para transmitir al espectador algún significado, y no solamente para adornarse o cubrirse” (p. 3), resaltando que es fundamental para indicar características del personaje y dar continuidad a la escena.

Siguiendo con las funciones del vestuario escénico Gabriela Álvarez (s.f.) especifican tres funciones en la siguiente cita

El vestuario manipula diversos signos para poder transmitir un determinado mensaje, condicionado por parámetros estéticos o culturales. Las autoras Trastoy y Zayas de Lima, citadas anteriormente toman la clasificación propuesta por Roland Barthes para describir las funciones del vestuario:

Función histórica: o reproducción arqueológica, intenta reproducir el traje tal cual era en una época determinada, hace que desaparezca la expresividad del intérprete. En estos casos la ropa se ve verdadera pero no se puede creer en ella contra la verosimilitud que propone algo realista y adecuado a la imagen que se tiene de la época evocada provoca una sobreindicación.

El esteticismo: refiere a la estilización, que exagerando este aspecto produce un efecto de deslumbramiento en el público.

La suntuosidad: El lujo supone una tendencia negativa ya que genera incredulidad en el espectador. (p. 46)

Al igual que en Romero Zapata y Bazaes (2013), en el que nos hablan de las funciones simbólicas de la siguiente manera

El vestuario tiene funciones simbólicas adicionales, entre ellas:

Contextualizar la época histórica.

Indicar el clima del lugar en que se desarrolla la acción.

Caracterizar al personaje en personalidad, estado de ánimo y aspecto físico. Del mismo modo, el vestuario desempeña funciones compositivas generales que no se limita solo al personaje, sino que aporta a la representación completa en escena. Por ejemplo, a través del vestuario se puede establecer relaciones con la escenografía y con la iluminación, desde similitudes o contrastes en color, líneas y materiales; hasta relaciones entre personajes, roles o significados con el espacio (p. 40)

Luego en *Propuestas de diseño de vestuario que potencializan el ejercicio escénico de los bailarines de la Corporación Cultural Danzar de Armenia para sus historias dramatúrgicas* (2019) de Manuela Gallego Murillo, María Antonia Suarez Gaviria y Henry Montoya Vega, se habla sobre

la “Misión del vestuario escénico” el cual, en esta exploración creativa, no es la de acompañar el personaje como se pensó en tiempos aristotélicos, tampoco de representar, caracterizar o identificar, ni mucho menos ser un ornamento que cumple con comunicarle al espectador, en qué contexto está. Se requiere darle una función autónoma y estética, que el vestuario sea dinámico: lograr que se transforme, que no se agote después de un examen inicial de pocos minutos, que emita signos en los momentos oportunos en función de las relaciones actanciales.” (p. 9)

En la misma línea de las funciones del vestuario escénico sigue la tesis de grado de Belén Ochoa (2014) en la que se menciona en la siguiente cita que

La finalidad de la utilización del vestuario es en sí formar parte de la apariencia externa del actor, darle enfoque escénico, reforzar el carácter de un personaje y asimilar los cambios que este pueda tener, también se presenta como un emisor del acto teatral, no solo involucrando al público como receptor, sino entre los mismos actores-personajes ayudándolos en una introspección más profunda hacia la trama de la obra. (p. 6)

Luego Matzi (2015) habla del vestuario escénico como un elemento que aporta significado

Según Pavis (2000), el traje constituye el primer contacto visual del espectador con el personaje. Permite su caracterización y localización dramática; el vestuario participa en la acción, posibilita conexiones y desconexiones con otros personajes por medio de algunos elementos repetitivos o de otros que sirvan de anclaje o de corte, como por ejemplo un traje que sufre una modificación o cambio según la situación en la que se encuentra el personaje que lo lleva. Asimismo el traje cumple la función de llenar el espacio, se desplaza con el actor y adquiere significado en la puesta en escena. Esto quiere decir, según Barthes citado por Pavis (2000) , que el traje es en sí mismo un “signo de representación” y que , por ser un signo , actúa como un significante (es decir un portador de significado) , como un objeto material que, al mismo tiempo “significa”, es decir que posee múltiples significados que le dan sentido.

Por otra parte el vestuario teatral se considera como una “fuente de información y significación dinámica” (Trastoy & Lima, 2006, p.88.), ya que no sólo representa el diseño de un traje o vestido, sino que contribuye al diseño de un personaje, es decir, narra su historia, dirige la mirada del espectador , es decir que convierte el traje en material dramático y en un elemento portador de una situación determinada; pero al mismo tiempo permite establecer una

vinculación y una decodificación de la ubicación epocal de dicha situación, por ejemplo en el caso de las obras históricas o medievales. (p. 88)

Al igual que Medrano (2011) quien lo explica de la siguiente manera

El vestuario escénico es preponderantemente significativo, dado que se trata de un elemento puramente material que otorga significado, por lo tanto, ejerce un sentido a lo representado. Asimismo, es capaz de caracterizar el medio social y a la época. Igualmente permite recrear la continuación mediante la escena, reproduce la vida, sus virtudes y defectos, hace historia. (p. 12)

Por último, en *Vestuario como segunda piel. La caracterización estética del personaje* (2017), Laura Rodríguez nos recuerda que el vestuario no es algo irrelevante en una obra

El vestuario no es un adorno ni un elemento fálico dentro de la obra, el vestuario destaca el subconsciente del personaje, el vestuario como el cuerpo revelan lo que las palabras mienten, el vestuario tanto desde la honestidad como de la apariencia revelan el universo del individuo, su c

aracterología , y como una vez dijo Aleksander Tairov (director de teatro ruso y amante del cine) “El traje puede introducir los elementos simbólicos, abstractos o metafóricos o ser fríamente racional y naturalista – pero tiene que convertirse – en la segunda piel del actor”. Finalmente concluyo, y me atrevo a decir, que el vestuario no es solo la piel del actor, el vestuario es la segunda piel de la obra. (p. 43)

Podemos concluir que concepto de vestuario escénico juega un papel fundamental en el teatro. El vestuario no es simplemente un adorno o una cobertura para los actores, sino una herramienta esencial para la percepción del espectador y la comunicación en la escena teatral. Se ha definido el vestuario como la “segunda piel del actor”, y su importancia está en su capacidad para contextualizar, caracterizar y transmitir significados en la representación teatral. Además, el vestuario no se limita a representar la apariencia externa de un personaje, sino que desencadena fuerzas emotivas y estéticas en el espectador, generando sensaciones y conexiones profundas con la trama y los personajes.

El vestuario escénico es mucho más que una elección de moda para los actores. Es un elemento dinámico y significativo que cumple una función autónoma y estética en la escena

teatral. A través del vestuario, se narra la historia, se comunica el contexto, y se construyen personajes que se convierten en una parte integral de la obra.

#### **f. Observaciones**

El teatro es una experiencia en la que el espectador desempeña un papel activo, conectándose con la obra a través de elementos como el vestuario y el maquillaje. La relación entre estos elementos y la audiencia es crucial en la producción teatral, donde la estética se fusiona con la funcionalidad para crear una experiencia inmersiva y significativa.

Primero, la funcionalidad del vestuario es primordial, permitiendo que los actores se adapten cómodamente a las necesidades de cada escena. La confección de vestuario teatral requiere habilidades técnicas y un profundo entendimiento de los personajes, desde la costura hasta la elección de telas adecuadas, y la adaptación de prendas a las necesidades específicas de la obra. Este desafío constante destaca la necesidad de innovación y creatividad en el diseño de vestuario, subrayando la importancia de la colaboración entre diseñadores, directores y escenógrafos. Esta cooperación asegura que la visión de la obra se refleje en cada prenda, contribuyendo significativamente a la narrativa visual y a la autenticidad de la producción.

Además, la caracterización se divide en aspectos internos y externos, ambos esenciales para que los actores comprendan a sus personajes y para que el espectador se conecte emocionalmente con ellos. El maquillaje, como constructor de identidad, es un arte en sí mismo, capaz de influir en la interpretación visual de la obra. Este arte no solo realza la apariencia de los personajes, sino que también ayuda a los actores a profundizar en la psicología de sus roles, explorando sus motivaciones y creando interpretaciones auténticas y memorables.

La *Caracterología* se introduce como una herramienta valiosa para definir y crear personajes de manera más profunda y auténtica, enriqueciendo la narrativa y guiando al espectador a lo largo de la historia. El vestuario escénico se convierte en una herramienta expresiva, transmitiendo la personalidad, la época y el contexto de los personajes a través de la indumentaria. La transformación de los personajes a través del maquillaje es un proceso creativo que permite a los actores expresar emociones y características físicas de manera convincente, elevando así la calidad de la interpretación.

El espectador, como elemento central en el teatro, influye significativamente en la experiencia de la obra. La relación entre actores y público, así como las técnicas para involucrar a la audiencia, son aspectos cruciales para el éxito de la representación. La capacidad del vestuario y el maquillaje para facilitar esta conexión es vital, ya que estos elementos son esenciales en la caracterización de personajes teatrales y en la comunicación visual de la obra.

Finalmente, la colaboración creativa, la atención al espectador, la narrativa, la funcionalidad, la tecnología y la innovación son todos componentes clave en la producción teatral moderna. Estos factores trabajan juntos para mantener viva la tradición dramática en un contexto en constante cambio, asegurando que el teatro siga siendo una forma de arte relevante y poderosa. A través de la integración cuidadosa y creativa del vestuario y el maquillaje, se puede lograr una experiencia teatral que no solo entretiene, sino que también enriquece y transforma, permitiendo una conexión profunda y duradera entre la obra y su audiencia.

### III. Metodología para el estudio de la conexión en la escena local

Este estudio explora la conexión en la escena local a través de un estudio de caso enfocado en cuatro grupos de teatro representativos de Medellín, Colombia. Esta investigación busca comprender las dinámicas presentes en la puesta en escena de estas agrupaciones teatrales, analizando diversos elementos como la caracterización, el maquillaje teatral, la narrativa y el vestuario escénico.

La investigación se basó en la metodología del estudio de caso, definida por Martínez (2006) como una estrategia de investigación que se dirige a comprender las dinámicas presentes en contextos singulares. Este enfoque puede abordar un único caso o varios, combinando métodos cualitativos y/o cuantitativos para describir, verificar o generar teoría.

El análisis se centró en las obras de teatro presentadas por cuatro grupos de teatro de Medellín representativos por su trayectoria y relevancia en la escena local. Estos grupos fueron elegidos casos de estudio para realizar un análisis detallado de sus puestas en escena:

- El Pulpo Teatro Físico con la obra *Pincho corazón*, que narra la historia de una marioneta que emprende un viaje fantástico en busca de un corazón de niño.
- El grupo del Pequeño Teatro con cinco obras: *Emily Dickinson*, un montaje que explora la vida y obra de la poeta; *El Avaro*, que muestra el lado mezquino y egoísta de las personas; *El Inspector*, una comedia sobre un hombre confundido con un inspector; *Locos de amor*, un reencuentro de dos amantes; y *El Columpio*, una historia de dos personajes que se encuentran en un parque abandonado.
- La Oficina Central de los Sueños con la obra *Amnesia*, que explora la desmemoria y su impacto en la sociedad colombiana. Cartel Escénico con *Máquina de abrazar*, que aborda el tema del autismo a través de la historia de Miriam, una psicoterapeuta.

La investigación profundizó en aspectos como la iluminación, escenografía, vestuario y maquillaje, así como en las estrategias implementadas para lograr un impacto exitoso en la

audiencia. Se llevaron a cabo observaciones detalladas de las obras seleccionadas y entrevistas con directores, diseñadores y actores.

En las siguientes imágenes, se presentan ejemplos de los vestuarios, la iluminación y la escenografía, fotografías que se utilizaron para analizar las categorías propuestas.



**Fig 2.** *El Avaro* por El pequeño teatro. (2024) Fotografía tomada por María José Vázquez



**Fig 3.** *Emily Dickinson* por El pequeño teatro. (2024) Fotografía tomada por María José Vázquez



Dichas categorías fueron:

- La categoría de *Caracterización*, se evaluó la efectividad del maquillaje y el vestuario para definir y resaltar las características únicas de cada personaje, facilitando la conexión emocional del público y su comprensión de la narrativa.
- La categoría de *Espectador* analizó cómo el maquillaje y el vestuario impactaban la percepción visual del público, considerando su capacidad para captar la atención y transmitir emociones de manera efectiva.
- En *Maquillaje Teatral*, se examinó la habilidad técnica en la aplicación del maquillaje, evaluando: creatividad y habilidad del maquillador para lograr efectos específicos, percepción del maquillaje desde diferentes distancias en el escenario.
- La categoría de *Narrativa* exploró cómo el maquillaje y el vestuario contribuían a la trama general de la obra, destacando cómo estos elementos comunicaban aspectos clave de la historia y el desarrollo de los personajes.
- Finalmente, en *Vestuario Escénico*, se evaluó cómo el vestuario reflejaba el estilo de la obra, garantizando: autenticidad y funcionalidad durante la representación, comodidad y libertad de movimiento para los actores.

Por otra parte, el análisis de datos se realizó de forma integral, combinando enfoques cualitativos y cuantitativos. El análisis cualitativo implicó un análisis temático exhaustivo de: observaciones detalladas de las obras teatrales, entrevistas en profundidad con directores, como Albeiro Pérez (director de *El inspector* y *Locos de amor*) entrevistas con actrices, como Omaira Rodríguez (protagonista de *Emily Dickinson* y *El inspector*). Este enfoque permitió identificar patrones y tendencias en la puesta en escena, revelando las estrategias creativas y técnicas empleadas por los grupos de teatro de Medellín.

Paralelo a este, el análisis cuantitativo se centró en la recopilación de datos sobre la recepción de la audiencia, mediante: Encuestas postfunción para evaluar la efectividad de los elementos analizados. Análisis estadístico para medir el impacto de la puesta en escena en la audiencia. A través de este enfoque, se buscó: describir las estrategias de puesta en escena de los grupos de teatro de Medellín, generar una comprensión profunda de cómo estos elementos impactan en la audiencia, analizar cómo contribuyen al éxito de las representaciones teatrales.

## **IV. Hallazgos y resultados sobre la influencia del vestuario y maquillaje en el teatro local**

En este estudio se exploró la utilización del vestuario y maquillaje en la escena local de Medellín, entendiendo cómo se relacionan con la evolución de los personajes y la conexión con los espectadores.

Para alcanzar los objetivos expuestos anteriormente, se analizaron ocho obras en total: *El Inspector*, *Emily Dickinson*, *Locos de amor*, *El Avaro* y *El Columpio* por el grupo de El Pequeño Teatro, *Amnesia* por La Oficina Central de los Sueños, *Máquina de abrazar* por Cartel Escénico y *Pinocho Corazón* por El Pulpo Teatro Físico.

Los hallazgos obtenidos de este estudio revelan tanto las falencias en el manejo de técnica, carencia de estudio previo a la interpretación y falta de conexión con los espectadores; como también los aciertos en estos aspectos.

### **4.1 Hallazgos**

Los dos primeros hallazgos corresponden al primer objetivo específico de este trabajo: Analizar la evolución de los personajes a lo largo de la trama de una puesta en escena, demostrando la influencia de elementos internos y externos en su desarrollo y caracterización. Que a su vez corresponde a las categorías de narrativa y caracterización de personajes.

**Hallazgo 1.** En la obra *Máquina de abrazar* la caracterización no se hizo a partir de un estudio profundo del personaje como tal, sino de distintos estereotipos que utilizaron para representar a una persona con autismo.

Durante una entrevista realizada a uno de los espectadores Ricardo García, se destacó una notable inconformidad al preguntar su opinión sobre la actuación en general. El espectador

expresó que, si bien consideraba que la actuación fue competente en términos técnicos, le resultó difícil establecer una conexión significativa con los personajes debido a la falta de profundidad en su desarrollo, especialmente en lo que respecta al tratamiento del tema del autismo.

En el texto *El maquillaje como una herramienta fundamental para la caracterización del personaje* de Julián Andrés Echeverry López (2015),

El personaje teatral no es más que la imitación de los seres humanos, y la caracterización del personaje teatral en la puesta en escena es un factor fundamental en el proceso de creación. La caracterización posee dos aspectos fundamentales para la creación, el primero de estos tiene que ver con la parte interna del personaje, su psicología, ideología, objetivos, creencias, sentimientos, deseos y demás factores que un personaje pueda tener en su parte interior, el segundo aspecto de la caracterización es la parte externa del personaje (p.7)

Completa y convincente que permita al actor encarnar plenamente al personaje y transmitir su esencia al público. Por lo tanto, *Máquina de Abrazar* carece de una exploración interna del personaje principal, lo cual interfiere en la percepción que los espectadores puedan tener de este y por ende en la conexión con la puesta en escena.

**Hallazgo 2.** En *Emily Dickinson* se destaca el uso de un elemento externo en particular: interacción con el público, que no solo brinda cercanía, sino que también ayuda a humanizar al personaje y tener una conexión con su experiencia.

En conversaciones y entrevistas con Omaira Rodríguez, la interpretadora de *Emily*, ella nos comparte anécdotas fascinantes sobre su interacción con el público durante las representaciones teatrales. Una de estas experiencias destacadas fue cuando ofreció torta a los espectadores en medio de una actuación, lo que generó sorpresa y asombro entre la audiencia al presenciar la cercanía y la conexión genuina que la actriz establece con ellos durante la puesta en escena.

Analizando el texto *Mala Muerte* de la autora Gabriela Constanza Álvarez, se enfatiza la importancia de la caracterización como un proceso fundamental para definir tanto física como psicológicamente a los personajes. Este proceso implica otorgarles rasgos que los identifiquen, basándose en las acciones que realizan y las posibles descripciones

proporcionadas por el autor en la obra misma. En este sentido, el análisis de las acciones llevadas a cabo en la obra contribuye significativamente a establecer una conexión más profunda y significativa con el público, permitiendo una mejor comprensión y apreciación de los personajes y sus motivaciones.

Los hallazgos 3 y 4 corresponden al segundo objetivo específico: Comprender las diversas técnicas de maquillaje teatral aplicadas en los personajes, evidenciando la transformación visual y la adecuada caracterización para lograr una interpretación efectiva en el escenario. El cual tiene relación con la categoría de maquillaje teatral.

**Hallazgo 3.** La única obra que tiene un diseño de maquillaje fue Pinocho Corazón, en la que podemos ver prótesis y máscaras muy bien elaboradas, así como los contornos y líneas en los rostros y cuerpos de los actores.

En las siguientes imágenes se pueden observar el arduo trabajo de maquillaje diseñado por La Verónica Verónica. Este diseño mantiene una estrecha relación con el vestuario de la obra y la técnica sigue siendo impecable, a pesar de que el maquillaje es aplicado por los mismos actores.



**Fig 4.** Personaje Pinocho **Fig 5.** Pinocho y Pepe el Pájaro (2024)

<https://www.instagram.com/elpulpoteatrofisico/>

Sara Betancourt en su trabajo investigativo *Señales portadoras de información en el diseño y creación de vestuario teatral para contextualizar al espectador* (2023) afirma que

se debe tener en cuenta si el vestuario se complementa de alguna forma con el maquillaje para que se armonicen ambos elementos. Por ejemplo, si hay alguna clase de body paint o prótesis, en el diseño del vestuario se deben tener en cuenta las características del maquillaje y entrar en diálogo con el maquillador o maquilladora (p. 30).

Es por esto que en *Pinocho Corazón* hay un excelente trabajo de maquillaje que va de la mano con el diseño de vestuario de la obra.

**Hallazgo 4.** En el teatro local, es común observar el uso de máscaras en lugar de una gran cantidad de maquillaje para resaltar las expresiones de los actores. Así se resalta la expresividad de los rostros y permite una mayor claridad en la comunicación emocional entre los personajes y el espectador.

En tres de las obras estudiadas se pudo observar la presencia de máscaras, utilizadas de distintos tipos y formas, ya sea de humanos con expresiones más exageradas, animales o figuras que dan pie a la interpretación del espectador.



**Fig 6. y Fig 7** *Amnesia* por La Oficina Central de los sueños (2024)



**Fig.8** *El Inspector* por El Pequeño Teatro. (2024) [https://www.instagram.com/pequeno\\_teatrom/](https://www.instagram.com/pequeno_teatrom/)



**Fig.9** *Pinocho Corazón* por El Pulpo Teatro Físico. (2022) <https://www.instagram.com/elpulpoteatrofisico/>

En la revista *Brumario* (2016), la autora Gabriela Constanza Álvarez, en el apartado de *indumentaria escénica* explora la importancia tanto de la máscara como del maquillaje en

diversas prácticas culturales. Se destaca que, al igual que las máscaras, el maquillaje desempeña funciones tanto estéticas como rituales.

En el teatro, el maquillaje y la máscara se convierte en un elemento esencial que complementa la caracterización del personaje. Se considera que estos funcionan como un traje inscrito en la piel, capaz de ocultar o realzar partes estratégicas del cuerpo, contribuyendo así a una caracterización más precisa y efectiva según lo señalado por Pavis (2000). (p.10)

Este proceso no solo afecta la apariencia física del actor, sino que también influye en los efectos emocionales y perceptivos que genera en el espectador.

El hallazgo 5 corresponde al tercer objetivo específico de este trabajo: Descubrir la narrativa en la puesta en escena, en la cual se utilicen recursos visuales para enriquecer la trama, desarrollar a los personajes y mantener el interés de los espectadores. Que corresponde a las categorías de narrativa y espectador.

**Hallazgo 5.** En la obra *Emily Dickinson*, la forma en la que está escrito el guión hace que esté presente un personaje que es existente en la obra pero inexistente en la narración, lo que añade capas de complejidad a la narrativa. Así el espectador puede explorar los pensamientos y sentimientos internos del personaje y también se ofrecen perspectivas contrastantes que enriquecen la comprensión del mundo emocional de Emily.



**Fig.10** *Emily Dickinson* por El pequeño teatro. (2024) Fotografía tomada por María José Vásquez

Durante una de nuestras entrevistas con una espectadora Mariangel Sánchez, destacó la labor del personaje de Emily. Explicó que la lucha interna y la búsqueda de significado de Emily resonaron poderosamente con ella. Además, elogió la actuación magistral que logró que el público se conectara profundamente con las diversas historias de distintos personajes, incluso llegando al punto de visualizarlos, aunque no estuvieran físicamente presentes en escena.

Diana Echandía en su texto *El vestuario en el teatro contemporáneo: introducción a la reflexión del hecho catártico como mecanismo de diseño* (2013) nos dice

El teatro en su tarea de seducción, hace que el espectador se proyecte, se vuelva un sujeto activo en postura de observador y viva en “carne y hueso” los procesos corporales del drama. Además, el acercamiento estético es muy común en el teatro actual y esto ayuda a que el espectador activo tome el rol de participante, independientemente de la idea de intervenir en la puesta en escena. (p. 69)

Este fenómeno se evidencia claramente en obras como la de Emily, donde la conexión emocional con el público es tan intensa que llega a provocar lágrimas, demostrando así la eficacia del teatro contemporáneo para generar una experiencia catártica y transformadora.

El sexto y último hallazgo corresponde al cuarto objetivo específico: Encontrar vestuarios escénicos que complementen y realcen la caracterización de los personajes, contribuyendo a la atmósfera visual y narrativa de la obra, mientras se consideran las necesidades prácticas de movilidad y comodidad de los actores durante las actuaciones. El cual a su vez corresponde a la categoría de vestuario escénico

**Hallazgo 6.** En la escena local, es común que el vestuario escénico sea confeccionado por los propios actores, lo que ha sido una tradición arraigada a lo largo de la historia. Esta práctica, aunque arraigada, no siempre garantiza la ausencia de un diseñador de vestuario. Sin embargo, en obras como *El Avaro* de 2014, se observa una falta de intervención significativa en el vestuario a lo largo de las representaciones.

En las siguientes imágenes se puede observar como el vestuario sigue siendo el mismo desde la foto a la izquierda del año 2016, hasta el presente año 2024





**Fig.11** El Avaro siendo presentada en 2016. **Fig 12.** El Avaro siendo presentada en 2024

[https://www.instagram.com/pequeno\\_teatom/](https://www.instagram.com/pequeno_teatom/)

En el trabajo de grado *Propuestas de diseño de vestuario que potencializan el ejercicio escénico de los bailarines de la Corporación Cultural Danzar de Armenia para sus historias dramatúrgicas* de Manuela Gallego Murillo, María Antonia Suarez Gaviria y Henry Montoya Vega (2019):

la Misión del vestuario escénico el cual en esta exploración creativa, no es la de acompañar el personaje como se pensó en tiempos aristotélicos, tampoco de representar, caracterizar o identificar, ni mucho menos ser un ornamento que cumple con comunicarle al espectador, en qué contexto está. Se requiere darle una función autónoma y estética, que el vestuario sea dinámico: lograr que se transforme, que no se agote después de un examen inicial de pocos minutos, que emita signos en los momentos oportunos en función de las relaciones actanciales. (p. 9)

## Conclusiones

Después de la investigación realizada en este trabajo de grado, y tras el análisis detallado de la pregunta de investigación, la hipótesis, el objetivo general y los objetivos específicos, se han obtenido las siguientes conclusiones.

Partiendo de la pregunta de investigación ¿Qué elementos deben ser considerados en la creación de vestuario y maquillaje para fortalecer la conexión emocional entre los personajes y el público en una obra teatral? Se puede llegar a la conclusión de que la creación de vestuario y maquillaje en el teatro debe ser un proceso intencional y considerado, donde cada elemento es diseñado para fortalecer la conexión emocional entre los personajes y el público. Al integrar los distintos elementos como la narrativa, la caracterización de personajes, las formas y siluetas, los tonos y colores, contornos en el maquillaje, edad visible de los personajes, entre otros, es posible enriquecer la experiencia teatral y amplificar el impacto emocional de la obra.

Como se puede observar en el capítulo 1, *Análisis documental del vestuario y maquillaje en la creación teatral, el arte del vestuario y maquillaje* no solo realza la apariencia de los personajes, sino que también ayuda a los actores a profundizar en la psicología de sus roles, y conectar con dicho personaje, así la percepción del espectador como elemento central en el teatro, también influye significativamente en la experiencia de la obra. La relación entre actores y público, como las técnicas para involucrar a la audiencia, son aspectos cruciales para el éxito de la representación. Es por esto que la capacidad del vestuario y el maquillaje para facilitar esta conexión es vital, ya que estos elementos son esenciales en la caracterización de personajes teatrales y en la comunicación visual de la obra.

El objetivo general, investigar y comprender cómo la creación y ejecución del vestuario y maquillaje escénico influyen en la evolución de los personajes, la narrativa de la puesta en escena y la conexión emocional del público en el teatro local, se logró exitosamente. A partir de la indagación documental y posteriormente el análisis y estudio de las 8 obras observadas se pudo comprender la influencia de los distintos elementos en la conexión de los espectadores con la escena.

Con respecto a los cuatro objetivos específicos, de este trabajo de grado, también fueron alcanzados.

El primer objetivo: analizar la evolución de los personajes a lo largo de la trama de una puesta en escena, demostrando la influencia de elementos internos y externos en su desarrollo y caracterización, se cumplió, gracias al análisis documental y al seguimiento detallado de los diferentes personajes en cada obra teatral.

El segundo objetivo: comprender las diversas técnicas de maquillaje teatral aplicadas en los personajes, evidenciando la transformación visual y la adecuada caracterización para lograr una interpretación efectiva en el escenario, se pudo llevar a cabo mediante la observación de las distintas obras. Sin embargo, comprendimos que, aunque el maquillaje es un elemento fundamental, no es tenido en cuenta en muchas obras del teatro local.

El tercer objetivo específico: descubrir la narrativa en la puesta en escena, en la cual se utilicen recursos visuales para enriquecer la trama, desarrollar a los personajes y mantener el interés de los espectadores, también fue cumplido, pudimos observar cómo se utilizan los distintos recursos visuales dependiendo de la obra, el grupo o el teatro donde se haga la puesta en escena; descubrimos que en la escena local es común la interacción cercana de los actores con los espectadores para poder mantener la llama del interés viva.

Finalmente, el cuarto objetivo: encontrar vestuarios escénicos que complementen y realcen la caracterización de los personajes, contribuyendo a la atmósfera visual y narrativa de la obra, mientras se consideran las necesidades prácticas de movilidad y comodidad de los actores durante las actuaciones, fue posible mediante el estudio de caso de las ocho obras analizadas encontramos que los esfuerzos de mantener un vestuario acorde a la obra e interesante para los espectadores, es algo complicado en la escena local, sin embargo, la obra *Pinocho Corazón* de *El Pulpo Teatro Físico* fue la que mejor logró este objetivo.

## Bibliografía

- Álvarez, Gabriela Constanza. (s.f) *Propuesta de vestuario teatral para la obra “Mala muerte”*. [Trabajo de grado Diseño de indumentaria] Institución Empresarial Siglo 21
- Álvarez, Gabriela Constanza (2016) Indumentaria escénica. *Brumario, Revista de Ciencias Sociales república de argentina, revista de cine, arte y tecnología*, pp. 9-15
- Betancourt López, Sara Sofía. (2023) *Señales portadoras de información en el diseño y creación de vestuario teatral para contextualizar al espectador*. [Trabajo investigativo] Institución universitaria Pascual bravo
- Cubeiro Rodríguez, Ana. (2016) Construir la presencia del cuerpo en la escena, reflexiones sobre el vestuario teatral. *Brumario, Revista de Ciencias Sociales república de argentina, revista de cine, arte y tecnología*; pp. 4-8.
- Echeverry López, Julián Andrés. (2015) *El maquillaje como una herramienta fundamental para la caracterización del personaje*. [Trabajo investigativo] Universidad Distrital francisco José de Caldas
- Farías Moren, Estefany. (2019) *El cuerpo y el vestuario en la dramaturgia visual contemporánea*. [trabajo de grado] Escuela Nacional Superior de Arte Dramático
- Fernández, Diana. Derubín Jacome. (s.f) *vestir al personaje, vestuario escénico: de la historia a la ficción dramático*. Ediciones Cumbres, 2018 [libro]
- Fernández Silva, Claudia (2013) *El vestuario como identidad, del gesto personal al colectivo*. [Artículo investigativo] Universidad Pontificia Bolivariana
- Gallego Murillo, Manuela. Suarez Gaviria, Maria Antonia. Montoya Vega, Henry, (2019) *Propuestas de diseño de vestuario que potencializan el ejercicio escénico de los bailarines de la Corporación Cultural Danzar de Armenia para sus historias dramáticas*. [Trabajo de grado]
- López Echandía, Diana M. (2013). *El vestuario en el teatro contemporáneo: introducción a la reflexión del hecho catártico como mecanismo de diseño*. [Trabajo de grado] Universidad Pontificia Bolivariana

- Mamarandi Quilo, Gabriela Alejandra. (2018) *Diseño de vestuario teatral con la aplicación de la mecatrónica*. [Trabajo de grado] Universidad Técnica de Ambato
- Martínez Ortiz, Melissa Eugenia. Guardado Aguilar, Mario Roberto. (2018) *Análisis del uso del maquillaje teatral para la construcción externa del personaje en la escena actual*. [Trabajo de grado] Universidad Dr. José Matías Delgado Escuela de Bellas Artes.
- Morales Giraldo, Diana Carolina. (2014). *Aplicación de moda para vestuario de teatro* [Trabajo investigativo] Institución universitaria Pascual Bravo
- Matzi, Caterine. (2015) *Adaptación y resignificación del vestuario teatral hacia una visión contemporánea*. [trabajo investigativo] Universidad Empresarial siglo 21.
- Medrano, María José. (2011) *Construyendo personajes. Creación de vestuario escénico*. [Tesis de grado] Pontificia Universidad Católica del Ecuador
- Ochoa Arguello, María Belén. (2014) *Dramaturgia del vestuario teatral en la obra “La maldición del eterno retorno”*. [Tesis de grado] Universidad del Azuay
- Quintana, Germana. (2012). *Cuaderno de teatro #12 Vestuario y Maquillaje*. [Trabajo investigativo] Atlantic International University
- Rodríguez Ballesteros, Laura Vanessa. (2017) *Vestuario como segunda piel. La caracterización estética del personaje*. [Trabajo de grado] Universidad Francisco José de Caldas.
- Romero Pérez, Ricardo. Zapata Brunet, Sergio. Bazaes Nieto, Rodrigo (2013) *El Diseño Teatral. Iluminación, Vestuario y Escenografía*. [Trabajo investigativo] Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de la Región Metropolitana (CNCA RM). Agrupación de Diseñadores, Técnicos y Realizadores Escénicos (ADTRES).
- Senra Barja, Andrés Claudio. (2019) *Vestuario, maquillaje, caracterización y máscara*. [Artículo investigativo] Corporación Cultural Danzar de Armenia para sus historias.
- Velasco Santana, Juliana. (2019) *El maquillaje escénico en las poéticas contemporáneas: aspectos presentes en Drag Queen y Clown*. [Tesis de grado] Universidad Veracruzana.