

## LO QUE EL TRAJE CUENTA. EL VESTUARIO DE MARÍA JULIA BERTOTTO.

Lucrecia Etchecoin – UNICEN – CONICET

lucreciaetchecoin@hotmail.com

---

**Resumen:** El presente artículo pretende abordar las concepciones respecto del vestuario para cine de la escenógrafa y vestuarista María Julia Bertotto, analizando algunos ejemplos concretos: el diseño y realización del vestuario para los film *Argentino hasta la muerte, de 1971*, dirigido por Fernando Ayala, *La Patagonia rebelde* de 1974, y *La Noche de los Lapices, de 1986*, dirigidos por Héctor Olivera. De esta forma reflexionar sobre las funciones del vestuario en la narración cinematográfica, y su capacidad poética de instalar una identidad de personaje.

**Palabras clave:** Vestuario, cine, Maria Julia Bertotto, Argentino hasta la muerte, La Patagonia Rebelde, La noche de los lapices.

**Abstract:** This article intends to approach the conceptions regarding the costumes for cinema of the set designer and costume designer María Julia Bertotto, analyzing some concrete examples: the design and realization of the costumes for the *Argentino hasta la muerte*, of 1971, directed by Fernando Ayala, *La Patagonia rebelde* of 1974, and *La noche de los lapices*, of 1986, directed by Héctor Olivera. In this way to reflect on the functions of the costumes in the cinematographic narration, and his poetic capacity to install a character identity.

**Keywords:** Clothing, cinema, Maria Julia Bertotto, Argentino hasta la muerte, La Patagonia Rebelde, La noche de los lapices.

## Introducción

Como objeto del presente artículo nos proponemos exponer las concepciones respecto del vestuario para cine de la escenógrafa María Julia Bertotto<sup>1</sup>, así como ponerlas a reflexión en ejemplos concretos, el diseño de vestuario para los film *Argentino hasta la muerte* (1971)<sup>2</sup> *La Patagonia rebelde* (1974)<sup>3</sup>, y *La Noche de los Lapices* (1986)<sup>4</sup>.

Para ello comenzamos con una exposición de las concepciones y de la definición que realiza María Julia Bertotto respecto del diseño de vestuario para el cine y su diferencia con el diseño de vestuario para el teatro, dos de los ámbitos de desarrollo profesional de esta escenógrafa. Para luego poner en relación estas definiciones con su trabajo para los mencionados film. Se trabajó en base a testimonios de la escenógrafa recogidos en su participación en el Primer Congreso Nacional de Escenografía (2013) y el Segundo Congreso Nacional de Escenografía (2014) celebrados en la ciudad de Tandil, organizados por el Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales, perteneciente a la Facultad de Arte de la UNICEN.

## Vestir para habitar el traje.

En cine el vestuario es un territorio que encuentra soporte en las decisiones que se toman en el departamento de arte, en el que también se incluyen maquillaje, peinado, utilería, escenografía y realización. Globalmente la dirección de arte de un film define el universo estético de lo narrado.

El vestuario encuentra desarrollo en el ámbito concreto de la corporalidad del personaje. Es su objeto la construcción poética de la identidad del mismo a través de lo que usa: se trabaja para vestir un cuerpo en movimiento, con una temperatura corporal, un gesto particular de un habitar específico en el mundo. Este proceso a su vez se complejiza en tanto hablamos de personajes en una época, con una sedimentación

---

<sup>1</sup>**María Julia Bertotto.** Estudió de Arquitectura (UBA) y Escenografía en el Instituto de Teatro de la misma institución. En 1965 inició su carrera profesional como escenógrafa y vestuarista de teatro, ópera y ballet. Cerca de 130 obras llevan su firma en estos rubros. Desde 1967, tuvo a su cargo la dirección de arte y/o el diseño de vestuario de más de 30 largometrajes. Profesora Titular de Dirección de Arte en la carrera de Diseño, Imagen y Sonido de la UBA (1992-93). Dictó numerosos seminarios y conferencias en el país y el exterior. Jurado en festivales cinematográficos nacionales e internacionales (Venecia, La Habana y Valladolid). Desde 2005 forma parte del Directorio del Fondo Nacional de las Artes en las áreas de Teatro, Danza y Medios Audiovisuales. Obtuvo los premios Cóndor (1981 y 1999), ACE (1994), Trinidad Guevara (1967 y 1997), Florencio Sánchez (1994 y 1997), María Guerrero (1989, 1994 y 1999), Argentores (2003), reconocimiento a su Trayectoria

<sup>2</sup>*Argentino hasta la muerte* (1971). Dirección: Fernando Ayala. Guión: Félix Luna y Fernando Ayala según el argumento de Félix Luna.

<sup>3</sup>*La Patagonia Rebelde* (1974). Dirección: Héctor Olivera. Guión: Osvaldo Bayer, Fernando Ayala y Héctor Olivera, sobre el libro "Los vengadores de la Patagonia trágica", de Osvaldo Bayer

<sup>4</sup>*La Noche de los Lapices* (1986). Dirección: Héctor Olivera; Asistente de Dirección: Lizzie Otero; Ayudante de dirección: Gabriel Arbós; Guionistas: Daniel Kon y Héctor Olivera según el libro de María Seoane y Héctor Ruiz Núñez.

socio-cultural, que tiene manifestación directa en la ropa. Expresa Bertotto *“...para mi la diferencia fundamental entre el vestuario de teatro, (...) y el vestuario de cine, (...) es fundamentalmente quién ve y desde dónde”* (2014)<sup>5</sup> Haciendo referencia a que en el teatro es el ojo humano del espectador quien visualiza el traje y sus detalles, no desde tan lejos, depende su ubicación. Mientras que en el cine *“... hay que recordar que el espectador que mira la proyección del film está mirando una cámara y el lente que tiene esa cámara esta mediando...”* (Id.) Es decir, que la principal diferencia se encuentra en la mediación tecnológica que implica la cámara, así como la mirada que es construida por la constitución del plano y el foco que se realiza en él. Por tanto, *“... es la visión intermediada por una cámara que es la que nos muestra de pronto un plano general donde pueden pasar 100 gauchos a caballo allá en el horizonte y a lo mejor pueden estar vestidos con unos trapos que parezcan un poncho mientras que en un primerísimo primer plano si uno no tiene un cuidado absoluto de ese cuello...”*<sup>6</sup> puede errar en la composición entera de la identidad del personaje. Continúa explicando María Julia, *“... el vestuarista tiene que tener conocimiento, estar al lado de cámara, tener conocimiento de cómo se van a filmar esas escenas, con qué lente se está trabajando, con qué tipo de cámara de fotografía...”* (Id.) Porque lo que se está creando es un producto de ficción, que va a ser mostrado desde una perspectiva, con determinada luz, desde un recorte, y con un movimiento específico. A su vez, uno podría sumarle la complejidad de estar trabajando en el diseño de vestuario de un film de época, donde la rigurosidad aparece como factor relevante.

### **Diseño de una determinada forma de vestir.**

Si nos enfocamos en el proceso de diseño para el vestuario de un film, María Julia Bertotto, nos comenta que, *“En vestuario había sastrerías teatrales. Estas sastrerías teatrales, algunas habían sido excelentes en el cine nacional de los cuarenta, de los cincuenta, hay películas de Nini Marshal por ejemplo, que fueron vestidas exquisitamente, como en una donde figura Napoleón y ella hace de lavandera y va a la corte, había una ropa fantástica, los fracs perfectos, pero eso había sido muy anterior a mi llegada”* (Bertotto, 2013)<sup>7</sup> María Julia debuta como escenógrafa y vestuarista en colaboración con Jorge Sarudiansky, en el film *Las Pirañas*, dirigido por Luis García Berlanga, en 1967<sup>8</sup>. Ella describe el trabajo del vestuarista como el de un

<sup>5</sup>Bertotto, María Julia, Segundo Congreso Nacional de Escenografía, 12-15 de noviembre de 2014.

<sup>6</sup>OTHAR, Sandra, “Trayectorias en el cine nacional: charla con Beatriz di Benedetto (vestuarista) y María Julia Bertotto (directora de arte – escenógrafa)”. En *EscenaUno: Escenografía, dirección de arte y puesta en escena*. Facultad de Arte, UNICEN, n° 3, ISSN: 2362-4000

<sup>7</sup>María Julia Bertotto, Primer Congreso Nacional de Escenografía 13-16 de noviembre de 2013, Tandil.

<sup>8</sup>Para ampliar, Jensen, Yanina y Etcheoin, Lucrecia: “María Julia Bertotto, precursora”. VIII Jornadas Nacionales y III Jornadas

investigador riguroso, en el sentido de que

*“ ... uno se transforma en una especie de detective, y empieza a ver no solo la línea de la ropa sino porqué, hay motivos socio-políticos, económicos, hay montones de factores que inciden en que la ropa haya sido así en determinado momento, entonces me parece que en un diseñador siempre tiene que haber tanto de diseño como de un conocimiento serio de época, de historia, (...) de moda, costumbres y la música, y que se veía en la época, (...) para no cometer de repente un gap, un error. “ (Id.)*

Podemos desprender de esta declaración de María Julia una definición concreta de vestuario, la creación de la identidad de un personaje, en función de la ropa que usa, porque esa ropa asume las condiciones de su habitar-el-mundo. El diseño de vestuario es el resultado de un proceso de rigurosa indagación. Suponemos el mundo de un personaje a través de la ropa que usa. Y esa suposición nunca es ingenua, sino que se constituye en base a una rigurosa investigación de la situación corporal, social, política, psicológica de ese personaje en el momento en el que vive, y se traduce en decisiones de géneros, modos de usar esas telas, y detalles. A su vez, el vestuario como resultado de ese proceso de investigación, es el correcto equilibrio entre la creatividad, y cierta verosimilitud histórica.

Otra cuestión que está presente en el proceso de diseño del vestuario es el género cinematográfico del film en el que se trabaje, y el universo estético que se decida desde la dirección de arte. A este respecto Bertotto explica, *“no hay que anteponerse, no hay que anteponer el gusto propio, las preferencias estéticas propias a lo que una está haciendo, (...) a la película que está haciendo, o sea a ese guion a ese género hay que responder de una manera que lo solicite.” (Id).*

Podemos pensar que en la creación del vestuario de un personaje inciden muchos factores, no solo la época, la condición social, la edad, la historia personal, sino también sus penas, alegrías, fracasos, el momento que arrastra consigo, su subjetividad. Además de cierta rigurosidad en relación a la ubicuidad histórica del cuerpo de ese personaje. Vestir a un personaje es lograr elaborar un discurso visual de su identidad que logre ser captado por el público y permita su conocimiento antes de que emita palabra. Además de tener presente que el vestuario es un producto a ser fotografiado, con cierta luz y atmósfera lumínica, para ser captado por un lente. Las cuestiones técnicas que hacen al lenguaje cinematográfico no pueden ser ajenas a esa realización. A este respecto, María Julia cuenta la siguiente anécdota, en relación a

la filmación de la película *La Peste*<sup>9</sup>, de la cual fue vestuarista, que nos ayuda a pensar, también, en el necesario trabajo en equipo, y en la complejidad del proceso de diseño y realización de un vestuario en cine,

*“Cuando el sonidista, francés, un hombre de mucha experiencia con muchas películas, vino a preguntarme qué telas iba a usar, porque los pequeños micrófonos que el sujetaba a la ropa eran muy sensibles al sonido, al fru-fru de ciertas telas, (...) entonces, es un tema, el cine, porque hubo telas que a mi me hubiera gustado usar pero que evidentemente tuve que dejar de lado, y porque es así, porque es una tarea de equipo en la que tenemos que estar todos juntos para que el producto sea bueno...” (Id.)*

### **Argentino hasta la muerte**

La película *Argentino hasta la muerte*, dirigida por Fernando Ayala, estrenada en mayo de 1971, transcurre durante la Guerra del Paraguay o también llamada Guerra de la Triple Alianza (1865-1870), *“...era de género romántico con el fondo histórico de la guerra (...), entonces permitía en la línea del melodrama romántico tratar a la protagonista femenina y al protagonista, de una manera, sobre todo a ella, que tuviera un poco el encanto, ser la que representaba la parte romántica”*<sup>10</sup>.

Para este film Bertotto tomando a las figuras protagonistas, un hombre y una mujer, decide trabajar el diseño y realización del vestuario de forma antagónica. Por un lado, la protagonista, encarnando la dulzura y “vistiendo” el amor, y por otro lado, el protagonista, representando en su forma del vestir, la rudeza de la guerra. Continúa expresando Bertotto, *“en la parte de la guerra con el Paraguay se hizo un estudio muy muy intenso, el director Fernando Ayala, con producción de Héctor Olivera, (...) habían conseguido mucho material y se habían contactado con coleccionistas, y yo llegué a leer cartas escritas en el frente, lo que era realmente muy impresionante...”*<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup>La Peste. (1992) Dirección: Luis Puenzo. Intérpretes: Sandrine Bonnaire, Raul Julia, Jean-Marc Barr, Robert Duvall, Victoria Tennant, William Hurt, Atilio Veronelli, Jorge Luz, Norman Erlich. Argumento: Albert Camus (Novela). Guión: Luis Puenzo. Fotografía: Félix Monti. Escenografía: Jorge Sarudiansky. Vestuario: María Julia Bertotto.

<sup>10</sup>María Julia Bertotto en OTHAR, Sandra, “Trayectorias en el cine nacional: charla con Beatriz di Benedetto (vestuarista) y María Julia Bertotto (directora de arte - escenógrafa)”. En EscenaUno: Escenografía, dirección de arte y puesta en escena. Facultad de Arte, UNICEN, n° 3, ISSN: 2362-4000

<sup>11</sup> Id.



Vuelve a aparecer en el testimonio de María Julia la rigurosidad de la investigación cuando se pretende diseñar y realizar un vestuario para un film de época. Además,

*“En una de las cartas se rebelaba que los oficiales se hacían ellos, se pagan ellos su propio uniforme, entonces encontramos fotos donde un teniente tenía unos nudos dorados, por todos lados, porque era rico, era de familia rica, y en cambio un coronel, un mayor, tenía apenas un nudito en la punta [señala el puño de la manga] no se podía creer todas las cosas que esas cartas y fotografías contaban...”<sup>13</sup>*

En el vestuario diseñado para este film puede notarse la confluencia entre la rigurosidad de la investigación para ser fiel al modo de vestir una época, así como la cuota de invención necesaria. María Julia Bertotto trabaja en dos líneas simultáneas, la reconstrucción de los uniformes del ejército argentino con cierta verdad, así como la elección de trabajar en las figuras de los protagonistas el antagonismo entre la rudeza y la dulzura.

<sup>12</sup>Arnaldo André y Thelma Biral, imagen extraída de <http://www.cinenacional.com/imagen/8092/128>.

<sup>13</sup>María Julia Bertotto en OTHAR, Sandra, “Trayectorias en el cine nacional: charla con Beatriz di Benedetto (vestuarista) y María Julia Bertotto (directora de arte - escenógrafa)”. En EscenaUno: Escenografía, dirección de arte y puesta en escena. Facultad de Arte, UNICEN, n° 3, ISSN: 2362-4000

## **La Patagonia Rebelde**

*La Patagonia rebelde* es un film dirigido por Héctor Olivera y por Fernando Ayala, sobre un guion basado en un escrito del periodista e historiador Osvaldo Bayer, titulado “Los Vengadores de la Patagonia Trágica” que consta de varios tomos publicados entre 1972 y 1976. La película se centra en las huelgas llevadas adelante por obreros del sur argentino agrupados en sociedades anarquistas y socialistas exigiendo mejoras laborales y la brutal represión que obtienen a cambio. Respecto de la problemática que el film pone en pantalla, Octavio Getino expresa,

*“... La Patagonia rebelde de Héctor Olivera, producida por Aries, (...) se constituiría también en otro de los mayores éxitos de boletería a partir de su estreno, en junio de 1974 (...) la denuncia de las masacres campesinas de la Patagonia de 1921 significó un serio avance en la línea de la producción nacional. Nunca hasta ese momento la industria dominante se había aventurado a una denuncia de ese tipo, que implicaba un enfrentamiento abierto con la posición de las fuerzas armadas.”*<sup>14</sup>

La película se rodó entre enero y marzo de 1974 en diferentes locaciones del sur argentino, y fue estrenada durante junio del mismo año. María Julia Bertotto diseña y realiza los vestuarios. En relación a lo que expresa Getino, una de las exigencias era, al tratarse de hechos políticos reales y con tono de denuncia, la constitución de personajes a escala verídica y con profundidad.

Respecto del proceso de diseño de los vestuarios María Julia comenta que trabajó hombro a hombro con Osvaldo Bayer, “...viendo con lupa las fotografías que el había conseguido originales de la época, que sacaba un extraño fotógrafo que tenía una cámara que era panorámica”<sup>15</sup> Observamos un momento del proceso de diseño de vestuario, indagar en esos documentos históricos, qué usaban sus protagonistas, para crear luego, los vestuarios de los personajes del film. Además, es notable la rigurosidad con la que este momento del proceso de diseño debe llevarse a cabo, teniendo presente el carácter histórico del film. Las fotografías mostraban, “... los personajes que nosotros teníamos en la película, podían llegar a estar ahí, en esa foto, entonces con lupa, hasta que decíamos acá esta el gallego sordo, acá esta fulano, era maravilloso” Sin embargo, “...había otros que no teníamos ni idea, bueno a esos había que pensarlos desde el lugar de lo verosímil, de lo que podía haber sido, no es cierto? Y que no chocara y para eso también había que recurrir

<sup>14</sup>GETINO, Octavio, *Cine argentino, entre lo posible y lo deseable*, Buenos Aires, Ediciones Ciccus, 1998, p. 33.

<sup>15</sup>María Julia Bertotto, Primer Congreso Nacional de Escenografía 13-16 de noviembre de 2013, Tandil.

*bastante a la historia.*<sup>16</sup> Encontramos aquí expresado un momento de creatividad del vestuarista. María Julia, a este respecto, comenta el trabajo realizado para la constitución del vestuario del Comando Rojo de la Patagonia,

*“El comando rojo de la Patagonia, si ustedes vieron la película es una manga de locos rejuntados, hay un yanqui, hay un preso que se escapo de la cárcel de Ushuaia, hay otro tipo de no sé donde, y esos tipos de dónde los ibas a sacar, lo único que se sabía era el nombre de algunos, el yanqui y se sabía que el preso era el 68 porque era el numero que tenía en su gorrito de preso, entonces bueno yo los tuve que inventar ...”*

Para estos personajes, así como para aquellos que hacían a la vez, de los trabajadores huelguistas y sus representantes sindicales, hubo un trabajo de investigación riguroso, tanto que, *“En el obsesivo vestuario de María Julia Bertotto, que, junto a Bayer, estudiaba con lupa las fotos de la época, el chaleco del alemán Schultz no tiene todos los botones del mismo color. Porque “seguro que uno lo había perdido y no había podido reemplazarlo por otro del mismo color”, como dice Bertotto. Nadie se dio cuenta, pero el realizador sí. El botón de otro color, el botón del remiendo, está ahí.”*<sup>17</sup>.

A su vez, el trabajo de María Julia, con especial atención en los detalles que constituyen el vestuario, cuellos, mangas, bolsillos, se corresponde con la cantidad de primeros planos que contiene la película.

### **La Noche de los lapices**

*La Noche de los lapices* es una película de 1986, que se sitúa 10 años antes durante los primeros meses de la dictadura militar en la Argentina. A raíz de sus protestas por el aumento del boleto estudiantil, siete jóvenes de la ciudad de La Plata son secuestrados, torturados y asesinados. En esta película María Julia no solo se desempeña como vestuarista sino también como escenógrafa. Ella expresa,

*“La noche de los lapices es el extremo contrapuesto, donde yo me di cuenta cuando estaba trabajando que si les mostraba a los chicos de La Noche, quienes iban a ser los protagonistas, eran pibes, muy chicos en el 86, les mostraba la ropa del 76, y se mataban de risa, -uy, mira lo que usaba este, -Mira los pantalones. Guau, se me prendió una luz de alarma.”*<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Feinmann, Jose Pablo, Peronismo. Filosofía política de una obstinación argentina. Camporismo y cine (IV). Suplemento especial de Página12, 2008. Consultado en: [http://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo\\_feinmann/CLASE85.pdf](http://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo_feinmann/CLASE85.pdf)

<sup>18</sup> María Julia Bertotto en OTHAR, Sandra, “Trayectorias en el cine nacional: charla con Beatriz di Benedetto (vestuarista) y María Julia Bertotto (directora de arte – escenógrafa)”. En EscenaUno: Escenografía, dirección de arte y puesta en escena. Facultad de Arte,

Esa alarma significó para el proceso de diseño del vestuario que finalmente vimos en la película lo siguiente, “Entonces me acerqué a Olivera al director, y le dije, esta vez no hacemos época, vamos a hacer una austeridad-regularidad que nadie se de cuenta, que no haya nada que tenga que interferir que distraer de la historia tremenda que se estaba contando y lo mismo pasó con la parte escenográfica...”



19

En la elección tomada por Bertotto para el vestuario de *La Noche de los Lapices* se nota la necesidad de no interferir en la crudeza del mensaje que *La Noche* pretendía transmitir. Esta es una de las líneas que expresaba Bertotto cuando definía la labor del vestuarista y del escenógrafo, el gusto propio, no debe interponerse en el mensaje total de la obra. Respecto de la escenografía María Julia explica,

“...estábamos visitando la casa de Claudia, estábamos charlando y la mama me dice, ah usted quiere ver algo, yo me sorprendí, y me dice, venga está la habitación de ella y su ropa, fue una cosa muy impresionante, porque abrió y estaba el lugar donde ella estudiaba, el dormitorio era muy grande, entonces abrió la puerta del placard y estaba la ropa de ella, entonces me llevo un impacto tan grande, lo llame a Olivera y le dije, yo no voy a elegir un afiche como ella lo elegiría, ahí esta, entonces filmamos en la casa de Claudia, filmamos en la casa de otro de los chicos, entonces tratamos en lo posible de que desaparecieran tanto la figura del escenógrafo como la figura del vestuarista ... “

## A modo de cierre

En el vestuario de María Julia Bertotto para estos tres casos específicos, los film Argentino hasta la muerte (1971), La Patagonia Rebelde (1974) y La Noche de los lapices (1986), podemos ver una representación de la concepción del vestuario para el cine de época que esta escenógrafa, vestuarista y directora de arte fue desarrollando en sus trabajos. Es decir, un respeto y rigurosidad por las formas del vestir de una época, para su transformación ficcional, de carácter casi anónimo. Una prenda de vestir que no se transforme en caricatura, sino en una presencia signica de la forma del habitar del personaje.

---

## BIBLIOGRAFIA

-FEINMANN, Jose Pablo, Peronismo. Filosofía política de una obstinación argentina. Camporismo y cine (IV). Suplemento especial de Página12, 2008. Consultado en:

[http://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo\\_feinmann/CLASE85.pdf](http://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo_feinmann/CLASE85.pdf)

-GETINO, Octavio. (1998) *Cine argentino, entre lo posible y lo deseable*, Buenos Aires: Ediciones Ciccus.

-JENSEN, Yanina y ETCHECOIN, Lucrecia: "María Julia Bertotto, precursora". VIII Jornadas Nacionales y III Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral. AINCRIT - Centro Cultural de la Cooperación. Buenos Aires, 4 al 7 de mayo de 2016.

-OTHAR, Sandra: "Trayectorias en el cine nacional: charla con Beatriz di Benedetto (vestuarista) y María Julia Bertotto (directora de arte - escenógrafa)". En EscenaUno: Escenografía, dirección de arte y puesta en escena. Facultad de Arte, UNICEN, nº 3, ISSN: 2362-4000

-ZAYAS DE LIMA, Perla. (1990) *Diccionario de Directores y Escenógrafos del Teatro Argentino*. Buenos Aires: Galerna.



Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

ISSN: 2362-4000

Número 5 | Diciembre 2016

<http://escenauno.org>

## Fuentes

-Archivo Documental-Audiovisual Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales (INDEES) Facultad de Arte - UNICEN.

-<http://www.cinenacional.com/>