



Diseño de maquillaje para la caracterización en el teatro

Laura Gutiérrez Largo

Salomé Rojas Arias

Trabajo de grado presentado para optar al título de Diseñadoras de Vestuario

Asesores

Diana Marcela López Echandía Magister (MSc) en Diseño de Vestuario

Mauricio Velásquez Título académico más alto en Diseño de Vestuario

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de Arquitectura y Diseño

Diseño de Vestuario

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

El contenido de este documento no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o en cualquiera otra universidad.

Dedicatoria

A nuestros padres, por siempre acompañarnos y apoyarnos en cada paso que damos, por motivarnos y ser nuestra principal fuente de inspiración.

A nuestras familias y amigos que en el camino nos motivan a ser mejores y explotar nuestras capacidades al máximo.

Y a todas aquellas personas que nos han hecho crecer tanto de manera personal como profesional.

Agradecimientos

Los más sinceros agradecimientos a todas aquellas personas que sumaron de manera significativa en este trabajo.

A nuestra asesora Diana Marcela López Echandía por su paciencia, amor, entrega y dedicación, quien siempre nos brindó una grata asesoría acompañada de un gran entusiasmo por el tema planteado.

A Mauricio Velásquez, quien nos apoyó y orientó e hizo parte de este proceso, trayendo nuevas alianzas e ideas para que este proyecto fuera posible.

A Salomé y a Laura porque juntas hemos crecido, aprendido y superado retos que hemos afrontado a lo largo de este proceso.

A la UPB por proporcionarnos los medios necesarios para llevar a cabo esta investigación, a la UDEA por abrirnos las puertas en un entorno académico tan enriquecedor.

Y finalmente, a nuestras familias, que siempre con su infinito amor nos han acompañado en cada etapa de este trabajo.

Tabla de contenido

Dedicatoria	3
Agradecimientos	4
Resumen	7
Abstract	8
Justificación	9
Introducción	11
Plantreamiento del problema	13
Objetivos	14
Metodología	15
Matriz categorial	16
Marco conceptual	17
Conclusiones	40
Referencias	42

Lista de figuras

Imagen 1 Portada Normas APA séptima edición 2021 en español.....	0
Imagen 2 Logo Universidad Pontificia Bolivariana	0
Imagen 3 Matriz categorial	16
Imagen 4 ESAUM Escuela de Arte Dramático	18
Imagen 5 The Dark Knight	20
Imagen 6 Fotogramas de Hamlet	21
Imagen 7 El Jobado de Notre Dame	23
Imagen 8 Punchdrunk	27
Imagen 9 Máscaras Noh.....	29
Imagen 10 Mary Shelley's Frankenstein	32
Imagen 11 Rite of Sprin	36
Imagen 12 Marie Anoinette	38
Imagen 13 Obra DEM Tragedia Futurista	39

Resumen

El maquillaje teatral es crucial para transformar a las personas en personajes y ayudar a contar la historia de manera visualmente convincente, acentuando expresiones faciales y otorgando al actor una introspección emocional, diferenciándolo así de otros personajes y de sí mismo. El maquillaje asegura que los rasgos faciales de personajes sean visibles para el público, incluso desde largas distancias, destacando y/o exagerando expresiones y emociones, que permiten la construcción de la obra una expresión artística más audaz y creativa. A raíz de lo anterior mencionado, evidenciamos que el maquillaje es un factor importante para la creación de figuras dramáticas, por ende, el objetivo general de nuestro trabajo de grado es explorar cómo la combinación de la caracterización interna y externa contribuye a la creación de un personaje, destacando cómo el diseño de maquillaje ayuda al actor a encarnar la figura escénica. Además, resaltar la importancia del maquillaje en la construcción del personaje y su impacto en la conexión con el público.

Palabras clave: caracterización, personaje, maquillaje, puesta en escena.

Abstract

Theatrical makeup is crucial to transform people into characters and help tell the story in a visually compelling way; accentuating facial expressions and giving the actor emotional insight, thus differentiating him from other characters and from himself. Makeup ensures that the facial features of characters are visible to the audience, even from long distances, highlighting and/or exaggerating expressions and emotions, which allow the construction of the work to be a bolder and more creative artistic expression. Based on the above, we see that makeup is an important factor in the creation of dramatic figures, therefore, the general objective of our degree work is to explore how the combination of internal and external characterization contributes to the creation of a character, highlighting how makeup design helps the actor to embody the stage figure. In addition, highlight the importance of makeup in the construction of the character and its impact on the connection with the audience.

Keywords: characterization, character, makeup, staging.

Justificación

La caracterización de maquillaje en el ámbito profesional lo evidenciamos como un promotor de oportunidades y de múltiples desarrollos, puesto que, por su versatilidad y complejidad a la hora de realizar un personaje, aunque es una actividad altamente creativa y técnica, pocos son los reconocidos por realizar una labor significativa. En Medellín, hemos notado que se ha impulsado este trabajo escénico, gracias a la creciente industria del entretenimiento, notándose no solo desde el teatro, sino desde otros medios que han requerido de este para crear proyectos, un auge desde oportunidades que vienen de las expresiones artísticas y de la personalización; actualmente los jóvenes piensan en laborar proyectos personales impulsen su propio ser, más que ser parte de una empresa y ser ellos los que la apoyen, que vengan a ellos potenciadores de su propia imagen, para demostrar el valor que hay en sí mismos y sus ideas, creando así una marca personal más visible y establecida, donde pueden posicionarse como expertos en su campo, mostrando su trabajo incluso en redes sociales a una audiencia amplia y creando oportunidades de colaboración.

Todo este interés surge desde las materias Puesta en Escena y Estilismo de la Universidad Pontificia Bolivariana, donde se emplean contenidos de análisis y ejecución para llevar a cabo una figura escénica, desde su personalidad, hasta su físico; son materias que en nuestra formación profesional y personal hicieron un alto impacto, nos hizo probar otros materiales y ser parte de otras situaciones, moviéndonos completamente de lo que estábamos acostumbradas; el maquillaje despertó nuevas emociones a partir de estos cursos, estimamos este trabajo que fue extenso y detallado, pero que al final trajo gratificación al ver resultados tan elaborados o incluso pequeños, aunque llenos de aprendizajes. Personalmente, nos hizo crear nuevos gustos que vienen del diseño, como lo es el maquillaje, nos dimos cuenta que está cerca al vestuario y permite expandir

la idea que va en el cuerpo, como lo es la ropa, hacia la piel; entendimos que el maquillaje es otro mundo gigante, otra expresión del diseño y del arte. La Universidad Pontificia Bolivariana nos hizo ver el desarrollo de esta habilidad y comprender que es potente para ser usada en el mundo laboral al que nos dirigimos, encontrando el diseño, el arte y el disfrute todo en uno mismo.

Muchos estudiantes, personas cercanas a esta labor y de la sociedad practican el oficio de los maquilladores, pero pocos resaltan el valor más allá que este arte es capaz de hacer, tanto así que los mismos actores saben que sin este elemento no llegarían a sentirse realmente como otro nuevo ser, es un catalizador que permite la conexión entre la figura escénica y el espectador, que por medio de la misma trae anécdotas, sentimientos y sensaciones que aportan a esa conexión que hace posible sentir al público la atmósfera en que habita este personaje, porque sin este estarían todos viviendo en el mismo plano físico y no experimentarían el del papel teatral. Por esto, queremos seguir alentando y avivando esta combinación entre diseño, arte y emoción, para llegar a otros jóvenes estudiantes del tema, al gremio teatral y hasta el mismo público para que amplíe su perspectiva de esta labor, además despertar en cada uno de ellos lo que alguna vez sintieron o no ha llegado a sentir.

Introducción

Escuchamos hablar del personaje como el resultado de una interpretación realizada por el actor; un cambio de gestos, movimientos y actitudes naturales, para obtener otros que parezcan puros y espontáneos provenientes de otro ser que es intangible, para volverse tangible, pero ¿en qué momento se habla de lo crucial que es la caracterización del maquillaje para encarnar un personaje? A pesar de que el maquillaje en la sociedad es un rasgo físico, es un atributo que impulsa a volver tangible la psicología del personaje en el teatro, puesto que sin esta aplicación facial no podríamos admirar la creación completa de éste, es relevante en varias situaciones como: la caracterización visual, la transformación del actor, el simbolismo, el reforzamiento de interpretación y la creación de ambiente. Claro está que no es posible ver la encarnación del personaje netamente desde el maquillaje, también hay una necesidad inmensa de transformación por parte del actor, donde se desliga de lo que es para entrar al cuerpo de otro ser, todo esto a partir de un proceso intrínseco de alteración propia.

Konstantín Stanislavski fue un revolucionario del teatro y el arte de la actuación, cuyas ideas transformaron la manera en que los actores construyen y representan sus personajes; en su libro *Creación de un personaje* se enfoca en un método de actuación que enfatiza la autenticidad emocional y psicológica, explora técnicas para ayudar a los actores a construir personajes creíbles y realistas; se centra en cómo el actor puede trabajar internamente para entender y desarrollar su personaje. Esto incluye explorar el carácter de la figura escénica, sus motivaciones, y cómo estas pueden ser reflejadas en la actuación, con todo esto se pretende analizar y comprender la relación que hay entre la transformación interna del actor hacia la transformación externa para llegar a ser el personaje. Sin dejar de lado la búsqueda hacia el valor trascendental de la caracterización de maquillaje para construir un personaje y cómo este está ligado a unos valores internos, que son

potencializados desde el cuerpo, el vestir y el mismo maquillaje; enfatizando en las alteraciones y gestos que toma el cuerpo para darle forma a la imagen del personaje, trayendo a la vida una materialización tangible de un ser que nace de una deformación del propio actor, donde la caracterización va más allá de un simple guión y unas cuantas prendas, es una des personificación interna para llegar a una construcción externa.

La personificación de un personaje es un trabajo que cobra vida a través del actor, éste pasa por un proceso de des personificación para una personificación nueva, a partir de una transformación interna del personaje hacia una externa, pero este proceso debe surgir desde una virtud propia intuitiva; el actor debe tener la capacidad de establecer unos valores internos, a partir de la idea de Stanislavski que los actores no deben “representar” un papel sino inmiscuirse dentro del personaje, recurriendo a la memoria sensorial de sí mismo para llegar a conseguirlo, movilizándolo el pensamiento consciente y la voluntad para activar otros procesos menos controlables como la experiencia emocional y el comportamiento subconsciente. A la vez, el maquillaje transforma y trae una expresión viva de lo que habita en el interior, ayudando al actor a florecer lo que hace falta para traer a la vida el espíritu del personaje. La caracterización externa del actor junto con el diseño de maquillaje es una relación sólida, que no es percibida por otros, pero muy notoria en la encarnación de una figura escénica y que la una sin la otra no es posible llevar a cabo la creación completa, por esto, no se debe demeritar la caracterización de maquillaje o pensar que simplemente viene de las actitudes por parte del actor.

Planteamiento del problema

¿Cómo es posible la despersonificación del actor para poder personificar el personaje? ¿Cómo la caracterización interna está completamente ligada a la externa? ¿Por qué el diseño de maquillaje es crucial en la creación de un personaje? Estas preguntas surgen a partir de una búsqueda hacia el reconocimiento del diseño del maquillaje, simultáneamente, indagando cómo es la transición por la que el intérprete debe pasar, desde el primer momento hasta su máxima expresión, considerando que, hay una alteración psicológica y física en evolución, donde la física cumple un papel relevante, desde la morfología, las texturas y los colores, trae todo el contexto que el actor necesita para poder sentirse parte de esta nueva realidad, potenciando así su expresividad y credibilidad, diferenciándolo de otros en escena. Sin maquillaje, la conexión entre el público y la figura escénica perdería una capa vital de realismo y profundidad.

Para esto se realizará un recorrido entre varios temas que se enlazan, todo esto utilizando como base la posición de Konstantín Stanislavski.

1. Método Stanislavski (caracterización interior-exterior).
2. Despersonificación y personificación.
3. El maquillaje y el vestuario.
4. Rol del diseñador de maquillaje.

La pregunta que abordaremos en este trabajo será ¿Cómo contribuye el proceso de caracterización de maquillaje a la creación y desarrollo de personajes escénicos, y cómo este interviene como catalizador en la interpretación del actor y la experiencia que se le brinda al espectador?

Objetivos

Objetivo general

Manifiestar la interacción entre la caracterización interna y la externa para la creación de un personaje y cómo el diseño de maquillaje es un impulsor para que el actor se sienta dentro de la figura escénica, a partir de esto, dar a conocer la importancia del maquillaje dentro de la creación del personaje en relación con el público.

Objetivos específicos

- Evidenciar la posición de Konstantín Stanislavski en su libro *Creación de un personaje y Un actor se prepara* como fundamentos para comprender el proceso y la psicología del actor en la encarnación de la figura escénica para poder llevar a cabo esta información al diseño de maquillaje.
- Analizar la mirada del maquillaje dentro del proceso de creación de un personaje, para visibilizar su mérito dentro del oficio y destacar lo trascendental que puede llegar a ser el diseño de maquillaje y cómo se vuelve una extensión y evolución de quien lo porta.
- Enunciar la relación estrecha que hay entre el actor y el diseño de maquillaje, como ambos generan una relación donde se complementan e impulsan para darle vida a una figura teatral.

Metodología

En este estudio, se empleó una metodología cualitativa enfocada en la recolección y análisis de documentos y libros con el objetivo de describir la relación entre varios conceptos clave dentro del marco teórico. La investigación se realizó con el fin de identificar las interacciones y analizar las conexiones entre diferentes conceptos previamente recolectados de libros académicos y tesis de trabajo de grado.

La búsqueda se realizó a través de bases de datos académicos y bibliotecas físicas, utilizando criterios que den relevancia a la temática, la actualidad de las publicaciones, y la calidad metodológica de las fuentes. El análisis cualitativo se llevó a cabo mediante un proceso de recopilación en el que se identificó las principales categorías conceptuales. Se prestó especial atención a la identificación de patrones, similitudes, y diferencias en las interpretaciones que diferentes autores dan a los conceptos en cuestión. A partir de esta comparación, se intentó esclarecer las relaciones causales o de dependencia que puedan existir entre las nociones teóricas.

Cada documento fue analizado exhaustivamente, subrayando aquellos apartados que discutían explícitamente la interrelación entre los conceptos seleccionados. Luego se procedió a la sistematización de la información, organizando los conceptos en un texto descriptivo que evidencie la coherencia de ideas y unión de conceptos. Este proceso permitió no solo la comprensión profunda de cada concepto, sino también la construcción de nuevas interpretaciones sobre cómo se influyen mutuamente.

Para poder tener un apoyo a la hora de hablar de cada concepto, se realizó una matriz categorial que permitiera tener presente cada enfoque para mencionar o profundizar en cada uno estos, introduciendo un orden en la misma investigación, para ir nutriendo la estructura adecuadamente.



Imagen 3 *Matriz Categorical*

Es una guía y orden de conceptos e ideas que se llevarán a cabo en la investigación

Marco conceptual

Para este trabajo de investigación el objetivo central es comprender la interacción que tienen los actores entre la caracterización interna y externa para la creación de un personaje y cómo el diseño de maquillaje es un catalizador para que el actor se sienta dentro del personaje. Para alcanzar este objetivo es importante entender estos conceptos, el uso del cuerpo de un actor como medio de expresión, el maquillaje, junto con el método que propone Stanislavski. Estos conceptos son definidos a partir de un rastreo documental de libros, blogs y tesis de grado.

La caracterización de personajes en la puesta en escena, específicamente en el teatro, es una técnica fundamental que hace posible la credibilidad de personajes, permite imaginar de manera correcta y oportuna el escenario dramático planteado, además, de facilitar la comprensión de quienes son los personajes, qué papel cumplen dentro de la obra teatral, su profundidad y su conexión con el espectador. Patrice Pavis, destacado teórico del teatro y dramaturgo, conocido por sus contribuciones al estudio y análisis de la dramaturgia contemporánea, ha sido una figura influyente en la crítica teatral, el análisis semiótico y la teoría del teatro, es particularmente reconocido por su trabajo en la intersección entre la teoría y la práctica escénica; en su diccionario del teatro (dramaturgia, estética y semiología) habla de la caracterización “es definida como una técnica literaria o escénica utilizada para dar información acerca de un personaje o de una situación (...) la caracterización de personajes es una de las tareas esenciales del dramaturgo. Consiste en ofrecer al espectador los medios para ver y/o imaginarse el universo dramático, y por lo tanto poder recrear un efecto de realidad facilitando la credibilidad y verosimilitud del personaje y de sus aventuras” (Pavis, 1980).

Stanislavski es uno de los grandes teóricos del teatro y nuestro principal autor como fuente de investigación en este trabajo, recalca en su método la importancia de la construcción

interna del actor y asegura que la caracterización no es solo un trabajo de maquillaje y vestuario, pues afirma que el actor debe trabajar en su realidad interna, buscar sus motivaciones, emociones y conflictos que le permitirán encarnar en el personaje.



Imagen 4 ESAEM, 2020. Escuela de Arte Dramático.

En la Escuela Superior de Artes Escénicas de Málaga, ESAEM imparten este método como la base más influyente del teatro moderno, siendo la técnica más utilizada en la formación de actores y actrices de todo el mundo. <https://www.esaem.com/noticias/el-metodo-stanislavski-una-guia-completa/>

Diana Cardona Rivera en sus tesis de grado *Los elementos internos y externos en la construcción del personaje, para una actuación orgánica, según la técnica del Teatro de Creación Sicofísica y Participativa* para la Universidad de Antioquia, habla sobre el proceso de elaboración, cómo nace y se construye un personaje desde su psique, que se manifiesta en el

exterior, tomando como fundamento el cuerpo; menciona la creación de un personaje, entendiendo los sucesos que lo generan y su accionar sicofísico (interno-externo), “Ambas áreas son muy importantes (la caracterización interna y externa), sin embargo, hay una primaria, esta es la faceta interior. El actor parte de sí mismo, de su ser y su experiencia de vida y de la cantidad de información que tiene en su memoria” (Cardona, 2020, p. 24) que complementa y justifica la idea Stanislavski. Esto es importante para poder hablar más delante de manera detallada, tanto de la caracterización interna, como la externa, y cómo influyen una en la otra y se enriquecen.

La caracterización interna que debe realizar el actor consiste en una conexión tan profunda que lo llevará a construir un personaje totalmente encarnado y creíble; según Stanislavski consiste en una transformación tanto psicológica como emocional, además de la interpretación superficial, el actor debe vivir el personaje desde su interior, representando sus vivencias, sentimientos, deseos, motivaciones y circunstancias. “No se puede olvidar que la caracterización es un aspecto importante de la vida psicológica del personaje y no unos superficiales y ocasionales signos de la persona (...) de la relación indisoluble entre el mundo interior de la persona y todo su aspecto exterior en la vida real” (Stanislavski, 2020, p. 125); hay que tener presente que el actor pasa por un proceso interno que lo lleva a adentrarse al personaje, así podrá comprender su individualidad y ejercer unos cambios a partir de unos valores internos establecidos, esto le permitirá reaccionar naturalmente en escena, pensar como lo hace su rol para verse lo más auténtico posible y así mantener la conexión con los otros personajes y el público.



Imagen 5 *The Dark Knight*, 2008. Wally Pfister.

Ledger se aisló durante un mes en una habitación de hotel para preparar el papel. Durante este tiempo, se dedicó a escribir un diario desde la perspectiva del Joker, explorando la mente caótica y anárquica del personaje. Ledger profundizó en la psicología del Joker, explorando la naturaleza del caos y el nihilismo. Esto lo llevó a adoptar comportamientos erráticos y una intensidad que traspasó la pantalla. <https://acortar.link/jDXLr2>

El sí mágico es una técnica manifestada por Stanislavski, en la cual asegura que ayuda al actor a imaginar el personaje en su mundo escénico, analizando situaciones y vivencias del personaje, también lleva a que el actor se pregunte “¿Qué haría yo si estuviera en esta situación?”, la cual facilitará a que el actor se sumerja en el mundo emocional del personaje, generando una conexión interior que se verá reflejada en la puesta en escena. Esta técnica se basa en la idea de que, para que el actor pueda interpretar a su personaje debe aceptar como verdaderas las circunstancias de la obra para que la representación sea auténtica. El actor debe conocer, entender e indagar profundamente las circunstancias y problemáticas que rodean a su personaje, su historia, el entorno en el que vive, sus relaciones personales y el lugar de la trama, esto ayudará a establecer un trasfondo coherente para sus acciones y reacciones en escena. Un ejemplo clásico del sí mágico se puede encontrar en obras de fantasía o ciencia ficción, como "El Mago de Oz", en esta, los actores deben aceptar la existencia de un mundo mágico y sus reglas,

desde la llegada de un tornado hasta la interacción con personajes como el mago y la espantapájaros, si los actores se niegan a aceptar estas circunstancias la magia de la obra se pierde y la experiencia del público se ve afectada.



Imagen 6 Fotogramas de *Hamlet* (1948), de Laurence Olivier.

Los actores que interpretan a Hamlet se sumergen profundamente en el mundo emocional y psicológico del personaje, utilizando el "sí mágico" para explorar y representar sus complejos dilemas y conflictos internos. Por ejemplo, el actor podría preguntarse, "¿Qué haría yo si mi padre fuera asesinado y su fantasma me pidiera vengarlo?". Este tipo de reflexión ayuda al actor a conectar genuinamente con las emociones del personaje y a presentar una actuación más auténtica y conmovedora.

<https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/hamlet.htm>

Uno de los principios más famosos es el uso de la memoria emotiva, concepto clave en la teoría de actuación de Stanislavski, hace referencia a la capacidad que tiene un actor para recrear sentimientos del pasado usando recuerdos y experiencias que reflejan lo que debe sentir su personaje, debido que surgen de manera genuina sin necesidad de forzarlas, esta técnica busca enriquecer la actuación para que el intérprete viva las emociones de manera auténtica y significativa. El actor debe identificar los objetivos o deseos del personaje en cada momento de la obra, es de vital importancia que crea en lo que está haciendo en escena. Esto involucra una profunda convicción emocional y de esta manera el intérprete puede sentir genuinamente lo que vive el personaje, puede transmitirlo con total autenticidad ante el público.

Cuando el actor comprende que está dejando su propio ser para tomar la esencia de otro, comienza un proceso de despersonificación, para entrar en el cuerpo de otra persona, “para el actor las emociones dejan de ser como en la realidad afectiva un gancho en la trayectoria de la vida cotidiana y se convierten en movilizaciones físicas y mentales que lo motivan en la dinámica de su interpretación” (Pavis, 1947, p. 75). En el libro *Creación de un personaje* de Stanislavski se evidencia un caso donde un personaje lo menciona; “Yo me dividí, por decirlo así en dos personalidades. Una seguía siendo el actor, la otra era un observador” (Stanislavski, 1949, p. 32). Esto le ayudó a comprender que dejó de ser lo que naturalmente es para comenzar a sentir y disfrutar lo nuevo que estaba habitando en sí mismo. También hace parte de la despersonificación la modificación externa del cuerpo, el actor comienza a tener otro tipo de actitudes, gestualidades y movimientos que hacen que el personaje cobre vida, pues “La deformación externa no solo del rostro, sino aun del modo de hablar, va a modificar personalidad y las reacciones naturales (...) qué notables son los trucos externos que pueden lograrse con la voz, el modo de hablar y la pronunciación para transformar por completo a la persona que desempeña un papel”

(Stanislavski, 1949, p. 16). No se creería que estos elementos son de suma importancia para definir el personaje, incluso un pequeño gesto puede enmarcar la diferencia, son detalles que son parte fundamental del proceso creativo o permite al público identificar a quien están viendo u oyendo, como menciona el autor principal “la caracterización externa puede lograrse en forma intuitiva y por medio de sencillos trucos externos, puramente técnicos y mecánicos.” (Stanislavski, 1949, p. 18); estos trucos pueden ser a partir de la voz y dicción: la modulación, el ritmo del habla y los acentos, sus gestos y manierismos: tics nerviosos, formas de gesticular con las manos o movimientos repetitivos, expresiones faciales, la postura, su movimiento corporal: como camina, se sienta, se mueve o características puntuales que dan evidencia de quien está en escena.



Imagen 7 El Jorobado de Notre Dame 1923. Robert Newhard y Tony Gaudio.

Los actores utilizan prótesis y maquillaje para crear las deformidades faciales y corporales de Quasimodo, como la joroba, cicatrices, y rasgos faciales asimétricos. Adopción de una postura encorvada y movimientos desgarbados que reflejan la dificultad física y el dolor del personaje. Modificar la voz para reflejar las dificultades

del habla que puede tener el personaje debido a sus deformidades físicas <https://www.ngenespanol.com/el-mundo/historia-verdadero-jorobado-de-notre-dame/>.

El maquillaje en la escena funciona como medio de comunicación, es una representación plástica del personaje que interpreta y tiene la capacidad de reemplazar palabras, transmitir mensajes y otorgar a los espectadores sentimientos sin necesidad de discursos, su grandeza está en la capacidad visual tan potente que tiene para impactar y revelar situaciones dentro de la obra, el maquillaje actúa como un engranaje que ayuda a conectar varios elementos dentro de la escena.

El departamento de maquillaje es todo el equipo encargado del estilismo de los personajes en una producción teatral, incluye a todos los profesionales, artistas y técnicos responsables del diseño, aplicación, y retoques de maquillaje a lo largo de la obra. Al igual que otras áreas en una producción, el departamento de maquillaje es sumamente importante puesto que todo debe funcionar en una perfecta armonía; del mismo modo una correcta caracterización debe ser coherente y justificable dentro del contexto de producción, esto quiere decir que absolutamente todo debe tener un significado con un propósito. Melissa Eugenia Martínez Ortiz y Mario Roberto Guardado Aguilar en su Monografía Especializada para optar al título de Técnico en Artes Dramáticas, afirman que “El maquillaje teatral tiene como función dramatizar las facciones del rostro, acentuándolas, exagerándolas, deformándolas o difuminándolas, volviéndolas levemente sutiles, convirtiéndose en una máscara donde el rostro conserva su movilidad” (Análisis del uso del maquillaje teatral para la construcción externa del personaje, en la escena actual de El Salvador, 2018, p. 11), sin dejar de lado la idea de Stanislavski que expone que “la caracterización externa explica e ilustra y por eso transmite el esquema interior del papel que el

actor está desempeñando” (Stanislavski, 1949, p. 14), el maquillaje ayuda a dar forma a las emociones, experiencias y vivencias del personaje, funciona como un extensor que integra la psicología con la apariencia física. Por ello, este proceso es tan delicado, conlleva mucha minucia y te obliga a analizar con detalle qué elementos de caracterización va a tener un personaje, ya que estas modificaciones traen consigo rasgos emocionales, y no se quiere comunicar algo erróneo. Además, al lograr crear una imagen convincente, el maquillaje teatral logra que el actor entre en la des personificación y se convierte en personaje, a través de una metamorfosis externa.

“Todo lo que había sido opaco se volvió claro, todo lo que era inundado halló de pronto suelo bajo sus pies, todo en lo que no creía encontró de improviso mi confianza...” (Stanislavski, 2014, p. 43).

Patrice Pavis en el libro *El análisis de los espectáculos* dice que en el teatro todo es maquillaje; el rostro y el cuerpo siempre tienen algo que esconder, para mostrarse mejor, la realidad es que si el cuerpo natural no tiene un cambio drástico ¿cómo podrá el actor revelar la versión del personaje? Tiene que renunciar y ocultar su propio físico para demostrar la veracidad del personaje, por esto, “el maquillaje es más bien un filtro, una película, una fina membrana adherida al rostro: nada está más cerca del actor” (Pavis, 1996, p. 186), el diseño de maquillaje lo puede reformar, enmascarar o lo transformar para que cuando se mire así mismo no vea lo que ya conoce, sino que se sienta parte de otro cuerpo, aunque “según la estética de la puesta en escena, el maquillaje tenderá a ponerse al servicio de la verosimilitud” (Pavis, 1996, p. 187), entendiendo la verosimilitud como una idea cerca a la realidad, pero esto lo determinará el mismo personaje y las intenciones con que se quieran realizar las figuras escénicas, ya que hay unas realistas, pero hay otras dramáticas y artificiales, lo importante es comprender que el diseño de maquillaje aportará en la creación de cada figura y su propia realidad, sin importar la manera en que desea destacar, esta es la ventaja del maquillaje y por esto es valioso, dado que puede tomar diversas

formas, colores y sentidos, es único en sus múltiples expresiones e intenciones, tiene la capacidad de modificar y a la vez conformar el cuerpo humano.

Peter Brook fue un influyente director de teatro, productor y autor británico, conocido por su enfoque innovador y experimental en la puesta en escena. Su carrera abarcó más de siete décadas, y su trabajo se destacó por desafiar las convenciones teatrales y explorar nuevas formas de narrativa y representación, en su libro *El espacio vacío* establece sus ideas sobre la naturaleza del teatro definiéndolo como algo mucho más allá de un escenario o decorado. Para él, la esencia del teatro radica en la conexión directa y profunda entre el intérprete y el público, menciona que "El teatro es un espacio vacío. Lo que importa es la relación entre el actor y el espectador" (Brook, 1968). El espectador está inmerso en un cara a cara con el intérprete, según lo que evidencie en el personaje, pondrá en éste todos sus deseos y desarrollará incluso una propia historia, una propia idea de quién es, a partir de lo que vea; "en el rostro pintado y despintado del otro, leo mis propios pensamientos y deseos" (Pavis, 1996, p. 188). Debido a la imagen del personaje, el espectador siente la atmósfera y la coloración emocional que proviene del rostro y cuerpos pintados de los intérpretes, siente cómo su propio cuerpo no está siendo parte del mismo plano en el que habitan dichas creaciones, pero a la vez siente curiosidad e intriga de saber qué sucederá con éstas, "el disfraz del cuerpo y del rostro duplica el vértigo y la ambigüedad de la identidad del espectador" (Pavis, 1996, p. 188), es común que el término disfraz se use como traducción de la palabra inglesa *costume*, pero este uso puede dar lugar a interpretaciones inexactas sobre el papel del vestuario en el teatro. Mientras que un disfraz puede evocar una idea de simulación o de simple apariencia externa, el vestuario teatral cumple una función mucho más profunda y significativa: es un recurso fundamental para la creación de personajes y la narrativa escénica. A diferencia de un disfraz, el vestuario está diseñado cuidadosamente para reflejar la

identidad, el contexto histórico, y el desarrollo psicológico del personaje, ayudando al actor a construir una conexión más auténtica con su rol. En resumen, el espectador no es solo un receptor pasivo, sino un participante activo en el proceso teatral, cuya presencia y reacciones son esenciales para la creación y la interpretación de la obra, la relación entre el actor y el espectador enriquece la experiencia teatral, transformándola en un evento dinámico y significativo.



Imagen 8 Punchdrunk, 2014. The Drowned Man: A Hollywood Fable.

Es una compañía de teatro británica pionera en una nueva forma de teatro inmersivo, una gran performance donde se rompe la cuarta pared y donde el espectador es libre. Un juego donde el público se mueve para experimentar una narración épica dentro de mundos teatrales sensoriales, ha desarrollado una gran reputación con producciones que se centran tanto en el público y el espacio escénico como en los artistas y la narrativa <https://www.channelvideoone.com/2014/12/punchdrunk-teatro-inmersivo-londres.html>.

La máscara nace como primer sustrato del maquillaje, desde la antigüedad ha sido utilizada para que el público que esté ubicado a largas distancias pueda apreciar adecuadamente la obra, esto en sinergia con otros elementos como: escenografía, iluminación, sonido y vestuario permiten que el público experimente sensaciones y viva intensamente la obra. El maquillaje y la máscara en el teatro está entrelazada con las primeras formas de expresión artística y rituales, a lo largo de los siglos la evolución de ambas ha estado dirigida por la necesidad de transformar físicamente a los actores para contar historias de manera visualmente impactante. Las máscaras teatrales se remontan a las antiguas civilizaciones donde desempeñaban un papel central en las representaciones dramáticas y rituales, en las tragedias y comedias griegas las máscaras eran fundamentales para permitir a los actores representar múltiples personajes, incluso de diferentes géneros o edades, también se consideraban objetos sagrados que facilitaban la metamorfosis de los actores en seres más allá de lo humano (Campbell, 1959, "Las máscaras de Dios")

En la tradición teatral japonesa del Noh, las máscaras se usaban para representar personajes arquetípicos, como dioses, guerreros, demonios o ancianos, estas máscaras, talladas con expresiones faciales específicas, permitían transmitir emociones profundas y complejas con sutiles movimientos del actor, el Noh es un claro ejemplo de cómo la máscara, como antecedente del maquillaje, puede llevar la interpretación de un personaje a niveles simbólicos y espirituales. En Egipto, las máscaras no eran solo elementos teatrales, sino que también formaban parte de los rituales funerarios, diseñadas para representar a dioses y proporcionar a los fallecidos una forma de existir en el más allá. Estas máscaras y las técnicas artísticas de embellecimiento con pinturas en el rostro sentaron las bases para las prácticas futuras de maquillaje ceremonial y dramático. (Espejo, 2010, p. 22)



Imagen 9 Máscaras Noh, 2012. Blog Hacia Japón.

Los actores usan máscaras intrincadas llamadas "omote" y "ura" para representar personajes humanos, divinos y sobrenaturales. Estas máscaras son obras de arte talladas en madera y cuidadosamente pintadas. El Noh trasciende las barreras del tiempo y la cultura, recordándonos que la comunicación y la expresión artística pueden lograrse a través de medios no verbales. Su enfoque en lo simbólico y lo espiritual invita a la reflexión sobre la riqueza de la experiencia humana <https://haciajapon.blogspot.com/2012/07/040-teatro-noh.html>.

Con el tiempo, la necesidad de mayor movilidad y expresividad llevó a la evolución de la máscara hacia el maquillaje, permitiendo a los actores mantener la movilidad facial mientras representaban a sus personajes, este cambio de las máscaras rígidas al maquillaje permitió una mayor versatilidad y conexión emocional en las actuaciones. El Kabuki desarrolló un estilo de maquillaje dramático llamado kumadori, que utiliza colores intensos para representar las emociones y características morales de los personajes. Los colores del maquillaje, como el rojo para la valentía y el azul para la maldad, tienen significados específicos y transforman el rostro del actor en una "máscara viva", creando una conexión visual inmediata con el público. En

Europa, durante la Edad Media y el Renacimiento, las máscaras continuaron usándose en espectáculos como los misterios y las mascaradas, pero el maquillaje comenzó a ganar más relevancia. A medida que las técnicas teatrales avanzaban, el maquillaje empezó a sustituir a las máscaras en muchos casos, permitiendo una mayor expresividad y detalle en la caracterización de los personajes.

El maquillaje teatral, como lo conocemos hoy, sigue los principios establecidos por la máscara: transformar al actor, comunicar emociones y construir una narrativa visual. A través de la historia, se ha convertido en una herramienta esencial para dramatizar las facciones del rostro, exagerarlas o suavizarlas según la necesidad de la producción. En algunas culturas, como en el teatro chino y la ópera de Pekín, el maquillaje sigue manteniendo un significado simbólico y estructural similar al de las máscaras.

Aunque hoy el maquillaje ha sustituido a las máscaras en muchos géneros teatrales, el simbolismo de la máscara como primer sustrato sigue presente. La máscara y el maquillaje no son meramente herramientas de transformación física, sino también medios que permiten la transformación psicológica y emocional de los actores. Los vestigios de estas prácticas aún están presentes, mostrando cómo el maquillaje teatral sigue evolucionando a partir de una rica tradición que combina arte, cultura y simbolismo.

Tanto la máscara como el maquillaje han sido herramientas fundamentales para la caracterización y la personificación teatral a lo largo de la historia. La máscara, como origen del maquillaje, permitía a los actores convertirse en figuras más grandes que la vida misma, trascendiendo lo humano y lo cotidiano. Hoy en día, el maquillaje sigue cumpliendo este papel, permitiendo a los actores encarnar personajes de manera profunda y visualmente impactante.

La historia del maquillaje nos permite apreciar la capacidad que tiene para transformar completamente a un actor, y es realmente importante que el maquillaje se integre con todos los departamentos, especialmente la iluminación, ya que esta tiene la capacidad de modificar la percepción del maquillaje, resaltando o suavizando aspectos. De lo anterior mencionado podemos concluir que la caracterización externa es el complemento a la parte interna del personaje, que da vida a una creación completa que fluye entre la interpretación del actor y los efectos visuales que lo rodean.

Carolina Ortiz Castaño en su tesis de grado *El vestuario en el cine más allá de la prenda* habla de la importancia del vestuario dentro de una producción cinematográfica; cómo debe entenderse el vestuario en éste contexto para lograr comunicar el mensaje de la obra; en primera instancia cita a James Acheson diseñador de vestuario (Hijo de Alexander Mayfield) ampliamente reconocido en la industria del cine, su trabajo se destaca por la precisión histórica, los detalles elaborados y la capacidad de dar vida a diferentes épocas a través del vestuario especialmente por su trabajo en películas de gran relevancia; él menciona que el diseño de vestuario “consiste en desarrollar y colaborar en la creación de un personaje. La esencia de vestir a un personaje es ayudar a su intérprete.” (Ortiz, 2013, p. 10). Acheson, nombra que la vestimenta define la identidad y le establece un lugar en mundo, dándole una forma tangible para que se integre en el espacio que permea el mismo, estando siempre unido a la piel del actor y haciendo parte de cada acción que éste realice, es un constante recordatorio de la posición que debe mantener el personaje durante la obra (espacio, tiempo y acción). No solo hablamos de apariencia, a la vez “puede materializar una época, pero también un ritmo y un modo de desenvolvura” (Pavis, 1996, p. 183), siendo así el vestuario “un agente doble perfecto: lo lleva un cuerpo real para sugerir un personaje ficticio” (Pavis, 1996, p. 186). El cuerpo termina siendo un

agente poderoso, expresivo y determinante, transmite, a pesar de que venga de adentro sus emociones y sensaciones las lleva hacia fuera, manifiesta sus intenciones que vienen de adentro, sin él no podríamos palpar y demostrar la encarnación de un personaje, lo que incide de manera relevante en el vestuario, entendiendo este como significativo (pura materialidad) y significado (elemento integrado en un sistema de sentido); según Pavis, este dispone la morfología y la postura que debe optar el cuerpo, trayendo a la luz sus intenciones.

“El decorado adherido al cuerpo del actor se convierte en vestuario. El vestuario que se inscribe en su piel se vuelve maquillaje: el maquillaje viste tanto el cuerpo como el alma de quien lo lleva” (Pavis, 1996, p. 186)

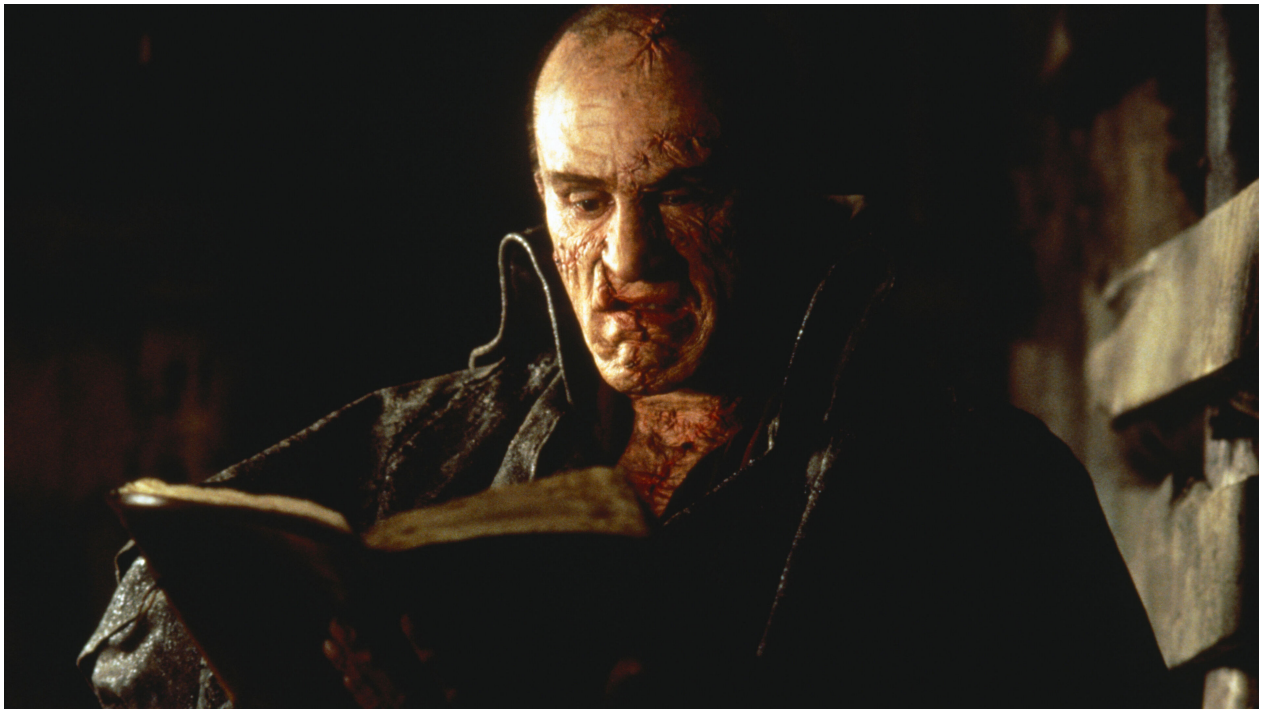


Imagen 10 Mary Shelley's *Frankenstein*, 1994. Roger Pratt.

Dirigida por Kenneth Branagh y trajes producidos por James Acheson, creó un traje que incluye una combinación de prótesis y maquillaje para darle al personaje una apariencia grotesca y aterradora. El traje está diseñado para mostrar las cicatrices y deformaciones del cuerpo del monstruo, con detalles que revelan los músculos y las arterias debajo de la piel para el maquillaje del monstruo, realizado por Daniel Parkere se utilizó

una combinación de prótesis y maquillaje para crear las cicatrices y las deformaciones del cuerpo del personaje.

<https://n9.cl/blow2m>

El cuerpo es el origen de todo, el cuerpo es vida, arte y transformación. El cuerpo es la principal herramienta utilizada en la interpretación de una obra, además, es una extensión de la caracterización interna. Todo lo que un actor hace con su cuerpo será encargado de transmitir a los espectadores la dramaturgia de la obra, en cada paso, movimiento, salto, gestualidad y postura lograremos observar al actor dando vida a un personaje, y es así como el cuerpo da vida a lo que el actor en su trabajo de introspección actoral ha construido. Michel Bernard enunciado en *El análisis de los espectáculos* de Patrice Pavis complementa la idea de Stanislavski sobre aquellos trucos técnicos y mecánicos, a partir de un juego corporal de siete operaciones que propone Bernard: la extensión y la diversificación corporal (desnudez, enmascaramiento, deformación, etc), la disposición de los lados corporales en relación al espacio escénico (frente, dorso, perfil, etc), las posturas (verticalidad, oblicuidad, horizontalidad), las actitudes (mano, brazo, cabeza, pie, etc), los desplazamientos o la ocupación del espacio, las mímicas del rostro y gestuales, por último la vocalidad (ruidos orgánicos naturales o artificiales), exponiendo cómo a través de este juego el cuerpo comunica emociones y narrativas.

El actor debe utilizar todo el proceso psicológico para que el cuerpo se adapte y establezca los movimientos del personaje, no viene de un simple sentir libre, viene de todo un análisis hacia lo que se quiere llegar, no es solo el actor trayendo a la vida, es el personaje tomando el control de este cuerpo humano y formándose en éste.

Andrea Saltzman es una teórica, investigadora y docente argentina especializada en diseño y teoría de la moda, es reconocida por sus aportes al estudio del vestuario, el diseño de indumentaria y la relación entre el cuerpo, el espacio y la moda. Saltzman es autora del influyente

libro *El cuerpo diseñado*, en el que explora cómo el cuerpo humano se transforma y reconfigura a través de la indumentaria y cómo el diseño de moda actúa como un lenguaje que expresa identidad, cultura y subjetividad; habla de cómo el diseño empieza y termina en el cuerpo, explica que “es el punto de partida y es su punto culminante, ya que es precisamente en el cuerpo del usuario donde el diseño existe y cobra vida” (Saltzman, 2004, p. 34), este es el portador y transmisor de historias, es aquel puente entre el espectador y el intérprete no solo se comunica a través de su movimiento, sino también a través de lo que lo cubre, convirtiendo el vestuario en una piel adicional que da sentido a la experiencia teatral, “cómo a través del vestuario se pueden generar innumerables sensaciones partiendo de un texto, un concepto o un guion, trascendiendo la superficialidad de las prendas en busca del porqué de su materialización; es una exploración introspectiva de estas, haciendo evidente su esencia en un espacio determinado”(Ortiz, 2013, p. 11). En este acto de creación el cuerpo, el vestuario y la actuación se fusionan en un todo sólido, donde cada elemento es indispensable para transmitir la esencia del personaje y la obra.



Imagen 11 *Rite of Spring, 2023. Pina Bausch*

La consagración de la primavera de Pina Bausch, Germaine Acogny y Malou Airaud. Un renacimiento de un ballet revolucionario y una nueva obra inspirada en las vidas de dos eminentes bailarines
<https://bombmagazine.org/articles/2023/12/14/pina-bausch-germaine-acogny-and-malou-airaudos-the-rite-of-spring-common-grounds/>.

Solo una buena caracterización de personajes puede hacer sentir en el espectador una catarsis, término que proviene del griego katharsis que significa purgación, se refiere a la liberación y purificación de emociones intensas, como el miedo y la compasión, mediante una experiencia estética o emocional que puede suceder a través del arte. Según Aristóteles, al ver una tragedia en el teatro, el público siente angustia y empatía por el destino de los personajes, así como se puede identificar con sus conflictos experimentando precisamente una purificación emocional, la historia actúa como un impulsor, permitiendo que esos sentimientos que tal vez no se expresan en la vida cotidiana encuentren salida, el público no solo siente alivio emocional, sino que también reflexiona sobre sus propias experiencias y emociones. Este proceso involucra así la manifestación externa del actor: movimientos, gestualidad, y apariencia física, la manifestación interna: la psicológica y la emocional. En esta estrecha relación de la comunicación interna y externa, los actores emplean sus cuerpos no solo como soporte físico, sino también como herramienta mediadora que conectan la verdad de la obra con el público. En un sentido más amplio, la catarsis también puede ocurrir en la vida cotidiana cuando una persona experimenta una liberación emocional significativa, ya sea por medio del arte, la música, la escritura, la terapia o incluso una conversación intensa. En psicología, la catarsis es vista como un proceso terapéutico que ayuda a las personas a enfrentar y procesar emociones reprimidas o

traumáticas, se rompen las barreras que contienen las emociones profundas, permitiendo que aflore el dolor, el miedo o la compasión, que al ser expresadas generan un efecto de alivio o paz.

Para finalizar, el papel que desempeña el maquillador en el teatro es fundamental para la creación de personajes, colabora de manera cercana con el director, diseñadores de vestuario, equipo de escenografía y luces para garantizar que el maquillaje de cada personaje esté alineado con la visión general de la producción.

Los maquilladores son artistas que ayudan a crear una conexión visual y emocional entre: actores, personajes y público, su labor va más allá de la aplicación de productos, son profesionales especializados en lograr transformar a los actores para que la historia se interprete de manera más convincente, esta transformación física permite que el actor se desprenda de su propia identidad y adopte completamente la del personaje, potencializando de esta manera la narrativa, el contexto y la trama de la historia que se interpreta.

Los maquilladores se encargan de resaltar rasgos faciales y exagerar expresiones para que el público pueda captar las emociones y gestos del personaje, incluso desde las más largas distancias, esto es especialmente crucial en espacios grandes o con iluminación dramática, donde las facciones tienden a perderse, desde el núcleo problemático Puesta en Escena de la UPB encontramos en medio de la creación de varios personajes que la forma de sus ojos, cejas y hasta labios podían mostrar parte de lo que ésta persona era, si había más bello en sus cejas o barba, si sus labios eran más grandes y oscuros, que pequeños y claros, cualquier detalle que se pudiera dar con la forma, el color o la textura, sería decisivo para que su gesto o morfología cambiara, lo mismo sucede con el peinado, si era más plano o abundante, si estaba más relleno o no, podría determinar visualmente de quien se trataba a la hora de realizar la obra, incluso la intensidad y tonalidad del color mostraría que tan visible es de acuerdo a la luces, porque si no se tiene un uso

adecuado del color se puede perder el trabajo de maquillaje con una luz. También deben asegurarse de que el maquillaje resista las condiciones físicas del teatro, como las luces intensas, el sudor y el movimiento constante de los actores, este debe mantenerse intacto durante toda la dramatización sin importar la intensidad de la actuación o los cambios rápidos entre escenas. Para lograrlo se deben seleccionar y utilizar productos de alta duración y adoptar técnicas profesionales que aseguren la fijación y estabilidad del maquillaje, incluso en condiciones extremas. La capacidad de lograr este nivel de resistencia contribuye a mantener la continuidad visual de la obra y la credibilidad de los personajes a lo largo de toda la producción, esta permanencia se logra por medio de productos de alta cobertura, alta pigmentación y aprueba de agua, utilizando técnicas donde primero se usen productos cremosos que en ocasiones pueden ser densos y luego sellar todo lo que es en crema con productos en polvo, para que no se mueva la capa que primero cubre el rostro, por esto, existen líneas de maquillaje que son especiales para diseños artísticos, son más potentes y duraderos que el maquillaje convencional.

Dependiendo del tema de la obra: cómica, épica o absurda, los maquilladores pueden hacer una caracterización naturalista, disruptiva o extracotidiana crear personajes realistas, añadiendo detalles como cicatrices, arrugas o imperfecciones, o pueden construir personajes fantásticos y surrealistas, como criaturas mitológicas, monstruos o personajes de épocas pasadas. Esta capacidad de moverse entre el realismo y la fantasía es lo que hace que el trabajo del maquillador sea versátil y vital en el teatro.

Los maquilladores son fundamentales para elevar la calidad artística de cualquier producción teatral, tienen la capacidad para transformar a los actores en personajes mientras mantienen una coherencia estética en su narrativa, elemento clave para el éxito de una obra.



Imagen 12 *Marie Antoinette*, 2006. Lance Acord.

La reina María Antonieta se caracteriza por su estilo rococó, con maquillaje pálido, mejillas en tonos rosas y labios delicados, típicos de la aristocracia francesa del siglo XVIII. A menudo se añaden detalles como lunares postizos (llamados “mouches”) para acentuar la sofisticación de la época, junto a un peinado voluminoso y adornos lujosos <https://n9.cl/u8irj>

El proceso creativo para el diseño de maquillaje en el teatro comienza con entender completamente el personaje. Primero, es esencial realizar un análisis detallado del guion e investigar del contexto histórico, cultural y emocional del personaje, luego proceder a desglosar al personaje en sus dimensiones internas como: psicología, emociones, vivencias, forma de ser y motivaciones, en esta parte del proceso se suele buscar inspiración visual como fotografías, arte, películas, naturaleza y referentes de otros maquilladores, a partir de esto se irá formando una idea

clara de los colores, texturas y técnicas que se desean aplicar para luego realizar bocetos que permiten visualizar al personaje, y para finalizar se deben hacer pruebas en el actor para verificar la apariencia del maquillaje y posibles correcciones o mejoras que se harían.

Para concluir, el diseño de maquillaje en teatro es un esfuerzo colaborativo y multifacético, donde se convierte en una extensión de la narrativa; y el maquillador es la fuente de ejecución para lograr comunicar lo que se quiere, creando apariencia física, gestualidad, actitud corporal y expresión de cada personaje.



Imagen 13 Obra DEM Tragedia Futurista 2023. Producida por El Pulpo Teatro físico.

Esta obra representa nuestra participación en el maquillaje escénico, aunque fue un apoyo al departamento de maquillaje y peinado, pudimos ser parte y vivir la experiencia de la creación de estos personajes para la escena de esta tragedia futurista. Una experiencia que agradecemos y que nos permitió recordar la admiración tan profunda que sentimos hacia la creadora del maquillaje y peinado

<https://www.instagram.com/laveronicaveronica/?hl=es>.

Conclusiones

Según el enfoque de Stanislavski, es esencial crear un personaje auténtico y creíble. Este proceso va más allá de una simple interpretación externa; implica una transformación psicológica y emocional profunda en la que el actor incorpora las vivencias, sentimientos y motivaciones del personaje. Solo mediante esta conexión interna el actor logra reaccionar de manera natural en escena, pensar como su rol y mantener una interacción genuina con otros personajes y con el público, haciendo que la actúe, enfatiza la importancia de la memoria emotiva y la despersonificación en la actuación, permitiendo que el actor experimente y transmita emociones de manera auténtica. Al sumergirse en los objetivos y deseos del personaje, y adoptar tanto modificaciones internas como externas, el intérprete puede crear una representación vívida y convincente, estas técnicas no solo enriquecen la actuación, sino que también permiten al público identificar y conectar con el personaje, subrayando la relevancia de cada gesto, postura y modulación de voz en el proceso creativo. La integración de trucos externos y la convicción emocional profunda forman la base para una actuación genuina y significativa, donde el actor deja de ser simplemente él mismo para convertirse en una extensión viva del personaje que encarna.

El cuerpo es el núcleo de la interpretación teatral, actuando como un medio vital para transmitir la narrativa y las emociones de una obra. A través del uso consciente y analítico del cuerpo, incluyendo su extensión y diversificación, la disposición espacial, posturas y gestos, los actores pueden comunicar de manera efectiva la esencia de sus personajes. Este proceso no solo depende de la introspección psicológica sino también de la transformación física y del vestuario, que, según Andrea Saltzman, funciona como una segunda piel que da vida y significado al

personaje en escena. La integración del cuerpo, el vestuario y la actuación crea una experiencia teatral enriquecida, donde cada elemento es esencial para la autenticidad y profundidad de la representación.

En conclusión, el maquillaje en el teatro actúa como un poderoso medio de comunicación visual, capaz de reemplazar palabras y transmitir mensajes y emociones de manera impactante. Este proceso es manejado por un equipo especializado que asegura que cada aspecto del maquillaje sea coherente con la producción, debe realizarse conjunto con otros departamentos para lograr unidad en la representación y coherencia en cada área. Realizando este trabajo investigativo hemos confirmado que el maquillaje es una herramienta narrativa que potencia la identidad de los personajes. El maquillaje va mucho más allá de una transformación física, es el puente que usan los actores para desprenderse de sí mismos y convertirse en un personaje, conlleva una exhausta preparación que incluye la caracterización interna y externa. El maquillaje, más que un simple adorno, es una herramienta fundamental que da vida y verosimilitud a la representación teatral. Así mismo, el vestuario teatral, cuidadosamente diseñado, ayuda a definir la identidad y el contexto histórico del personaje, profundizando la conexión del actor con su rol. Finalmente, la relación entre el actor y el espectador es enriquecida por estos elementos, haciendo del teatro una experiencia dinámica y significativa donde el espectador se convierte en un participante activo en la creación y la interpretación de la obra.

Referencias

- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado: Moda y creación de sentido*.
- Ortiz, C. (2013). *El vestuario en el cine más allá de la prenda. (Trabajo de grado, UPB)*. Recuperado de [monografia junio10.pdf](#)
- Cardona, D. (2020). *Los elementos internos y externos en la construcción del personaje, para una actuación orgánica, según la técnica del Teatro de Creación Sicofísica y Participativa. (Trabajo de grado, Universidad de Antioquia)*. Recuperado de [Cardona Diana 2020 Elementos internos y externos para una actuación orgánica.pdf](#)
- Stanislavski, K. (1949). *Creación de un personaje*.
- Stanislavski, K. (1987). *Manual del actor*.
- Stanislavski, K. (1999). *El último*.
- Escena Málaga. (Dakota del Norte). *El método Stanislavski*. Recuperado de <https://scenamalaga.com/el-me-stanis>
- Pavis, P. (1994). *El análisis de los espectáculos*.
- Pavis, P. (1999). *Diccionario de teatro*.
- Martinez, E y Guardad, R (2018). *Análisis del uso del maquillaje teatral para la construcción externa del personaje, en la escena actual de El Salvador. (Trabajo de grado, Universidad Dr. José Matías Delgado)*. Recuperado de <http://www.redicces.org.jsui/bitstream/10972/3733/1/0002718-ADTECMA.pdf>
- Brook, P. (1996). *El espacio vacío*.
- Campbell, J. (1959). *Las máscaras de Dios*.

- Espejo, A. (2010) *Recursos escénicos del teatro clásico japonés Noh*. Recuperado de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-RecursosEscenicosDelTeatroClasicoJaponesNoh-4046346.pdf>
- ESAEM, (2020). *Escuela de Arte Dramático*, Recuperado de <https://www.esaem.com/noticias/el-metodo-stanislavski-una-guia-completa/>
- The Dark Knight*. (2008). Fotografía de Wally Pfister. Recuperado de <https://acortar.link/jDXLr2>
- Fotogramas de Hamlet*. (1948., Fotografía de Laurence Olivier. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/shakespeare/hamlet.htm>
- El Jorobado de Notre Dame*. (1923). Fotografía de Robert Newhard y Tony Gaudio. Recuperado de <https://www.ngenespanol.com/el-mundo/historia-verdadero-jorobado-de-notre-dame/>.
- Punchdrunk.*, (2014). *The Drowned Man: A Hollywood Fable*. Recuperado de <https://www.channelvideoone.com/2014/12/punchdrunk-teatro-inmersivo-londres.html>.
- Máscaras Noh.*, (2012). *Blog Hacia Japón*. Recuperado de <https://haciajapon.blogspot.com/2012/07/040-teatro-noh.html>.
- Mary Shelley's Frankenstein*. (1994). Fotografía de Roger Pratt. Recuperado de <https://n9.cl/blow2m>
- Rite of Spring*. (2023). Pina Bausch. Recuperado de <https://bombmagazine.org/articles/2023/12/14/pina-bausch-germaine-acogny-and-malou-airaudos-the-rite-of-spring-common-grounds/>.
- Marie Antoinette*. (2006). Lance Acord. Recuperado de <https://n9.cl/u8irj>

Obra DEM Tragedia Futurista. (2023). Producida por El Pulpo Teatro físico. Recuperado de
[https://www.instagram.com/laveronicaveronica/?hl=es.](https://www.instagram.com/laveronicaveronica/?hl=es)