

UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO

RED BIBLIOTECARIA MATÍAS

DERECHOS DE PUBLICACIÓN

DEL REGLAMENTO DE GRADUACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO

Capítulo VI, Art. 46

“Los documentos finales de investigación serán propiedad de la Universidad para fines de divulgación”

PUBLICADO BAJO LA LICENCIA CREATIVE COMMONS

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Unported.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



“No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.”

Para cualquier otro uso se debe solicitar el permiso a la Universidad

Universidad Dr. José Matías Delgado
Escuela de Bellas Artes
Técnico en Artes Dramáticas



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.

“Análisis del uso del maquillaje teatral para la construcción externa del personaje, en la escena actual de El Salvador”

Monografía Especializada para optar al título de
Técnico en Artes Dramáticas

Presentada por:
Melissa Eugenia Martínez Ortiz
Mario Roberto Guardado Aguilar

Asesores:
Lcda. Jorgelina Cerritos Chacón
Lcdo. Manuel Alfaro Sifontes

02 de julio de 2018
Antiguo Cuscatlán, La Libertad, El Salvador



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
SAN SALVADOR, EL SALVADOR C. A.

AUTORIDADES

Dr. José Enrique Sorto Campbell
RECTOR

Dr. José Enrique Sorto Campbell
VICERRECTOR
VICERRECTOR ACADÉMICO

Lcda. Arline Zapata Alvarez
COORDINADORA GENERAL DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

COMITÉ EVALUADOR

Lcda. Arline Zapata Alvarez
PRESIDENTA COMITÉ EVALUADOR

Lcda. Tatiana Laínez Orellana
COMITÉ EVALUADOR

Lcdo. Yasser Ballestas Villafora
COMITÉ EVALUADOR

ASESORES

Lcda. Jorgelina Cerritos Chacón
Lcdo. Manuel Alfaro Sifontes

Antiguo Cuscatlán, La Libertad, El Salvador, 02 de julio de 2018



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO
Escuela de Bellas Artes

ORDEN DE IMPRIMATUM

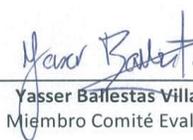
MONOGRAFÍA DE ESPECIALIZACIÓN PROFESIONAL DENOMINADA:

“ANÁLISIS DEL USO DEL MAQUILLAE TEATRAL PARA LA CONSTRUCCIÓN EXTERNA DEL
PERSONAJE, EN LA ESCENA ACTUAL DE EL SALVADOR”

PRESENTADA POR LOS BACHILLERES:

MELISSA EUGENIA MARTÍNEZ ORTIZ

MARIO ROBERTO GUARDADO AGUILAR


Yasser Ballesteros Villaflor
Miembro Comité Evaluador




Tatiana Lainez Orellana
Miembro Comité Evaluador




Arline Zapata Alvarez
Coordinadora General Escuela de Bellas Artes
Miembro Comité Evaluador



Antiguo Cuscatlán, 13 de julio de 2018

Agradecimientos

A nuestro antiguo Rector, el Dr. David Escobar Galindo por creer en el arte y dar su aprobación para que este proyecto del Técnico en Artes Dramáticas continúe en marcha.

A nuestro recordado Director, Maestro y Amigo Lic. Salvador Solís por fundar esta carrera, apostarle a las artes escénicas y dejar su maravilloso legado, la primera carrera universitaria en Artes Dramáticas en el país para nosotros y las futuras generaciones.

A nuestros estimados catedráticos y personal administrativo por su entrega, dedicación y empeño en formarnos como futuros profesionales de las artes escénicas.

A nuestras familias y amigos, que siempre nos apoyaron y acompañaron en este sueño y este difícil pero satisfactorio camino de formación artística profesional.

ÍNDICE

Resumen.....	
Introducción.....	
Capítulo I. Planteamiento del Problema.....	Pág. 1
Capítulo II. Marco Teórico.....	Pág. 8
2.1. El maquillaje.....	Pág. 8
2.2. El maquillaje en el teatro.....	Pág. 9
2.3. El maquillaje y su vínculo con el teatro.....	Pág. 10
2.4. La historia del maquillaje.....	Pág. 11
2.5. Los tipos de maquillaje.....	Pág. 12
2.6. La incidencia del maquillaje teatral en la creación exterior e interior del personaje.....	Pág. 14
Capítulo III. Objetivos.....	Pág. 16
3.1. Objetivo general.....	Pág. 16
3.2. Objetivos específicos.....	Pág. 16
Capítulo IV. Metodología.....	Pág. 17
4.1. Diseño de Investigación.....	Pág. 17
4.2. Sujetos.....	Pág. 17
4.3 Instrumentos.....	Pág. 18
4.4 Plan de Análisis.....	Pág. 20
Capítulo V. Resultados.....	Pág. 21
5.1 El maquillaje teatral.....	Pág. 21
5.2 El maquillaje en el actor salvadoreño.....	Pág. 29
5.3 La utilidad del maquillaje teatral.....	Pág. 31

5.4 El teatro sin elementos.....	Pág. 34
5.5 La conexión con el público.....	Pág. 36
5.6 El maquillaje teatral en El Salvador.....	Pág. 37
5.7 El efecto del maquillaje en la persona	Pág. 40
5.8 La construcción de un personaje, a partir del maquillaje.....	Pág. 42
5.9 El Maquillaje teatral como parte del espectáculo.....	Pág. 45
Capítulo VI. Conclusiones.....	Pág. 53
Referencias Bibliográficas.....	Pág. 59
Anexos.....	Pág. 62

Resumen

Esta investigación se realiza con el objetivo de determinar el nivel de importancia y relevancia que se le da al maquillaje teatral a la hora de la construcción del personaje y a la influencia que este realiza dentro de los procesos de los entrevistados antes mencionados; esto es para determinar si es necesaria su utilización o no, además de indagar si los procesos que han realizado hasta ahora determinados grupos de artistas escénicos consolidados tienen bases académicas o si han tenido un aprendizaje empírico complementario, sin una especialización con respecto al maquillaje teatral, esto con el fin de saber que tanta importancia tiene aprender correctamente las técnicas del maquillaje para la escena y en qué circunstancias es o no utilizado. Se constata entonces, en el ámbito teatral salvadoreño, que el maquillaje tiene un papel relevante y ha sido motivo de estudio de muchos artistas escénicos.

Esta monografía brinda a su vez información acerca de las diferentes artes escénicas de las cuales se benefician del maquillaje, muestra las diferentes corrientes, tendencias y técnicas de las cuales se han visto influenciados muchos artistas de nuestro país, y las cuales pueden sentar bases para las actuales y futuras generaciones que se vean influenciadas por el maquillaje teatral y utilizar estas herramientas de investigación en conjunto para definir el camino o el estilo que tomarán dentro de las artes escénicas.

Palabras claves: Maquillaje teatral, maquillaje para teatro, maquillaje para actores, maquillaje sin elementos, maquillaje transformador, herramientas para personajes.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo trata acerca del maquillaje teatral visto desde el punto de vista de los artistas de la escena salvadoreña; en donde por medio de la realización de entrevistas a diferentes artistas escénicos ya sea desde el teatro o desde las demás ramas de la teatralidad, han ejercido a través de los años la utilización del maquillaje teatral y exponen la importancia de este cuando hay una intención y no es meramente estético, dichas entrevistas han sido escogidas para que quienes expusieron pudieran expresar a través de sus años de experiencia en la escena lo que realmente está pasando a cerca del maquillaje en las puestas. Dichos artistas, directores, actores, luminotécnicos, directores de puesta, mimos, clowns, bailarines, estatuistas, performers, dramaturgos, artistas de maquillaje de caracterización, etc. quienes ya tienen una carrera consolidada dan una pequeña muestra de lo que realmente pasa con el maquillaje dentro del escenario en El Salvador, destacando su importancia, pues según ellos el maquillaje teatral utilizado en escena es importante ya que este es parte de un todo y por lo tanto no debe de restarle importancia.

Se pensó hacer este trabajo ya que, en nuestro país carecemos de registro histórico y detallado acerca de esta rama del teatro, no existe una guía de la cual partir para la implementación del maquillaje en cuanto a la parte creativa y de producción escénica.

El objetivo de esta monografía es sentar las bases investigativas partiendo de experiencias individuales y puntos de vista de artistas salvadoreños que han tenido larga trayectoria en la escena teatral salvadoreña y que han incluido el maquillaje teatral en sus procesos creativos.

Se busca analizar el impacto o influencia que pueda llegar a tener el maquillaje teatral, así como su importancia en nuestra escena actual salvadoreña.

Capítulo I. Planteamiento del problema

Según Escalante:

El maquillaje teatral es un modo de comunicación que, muchas veces, reemplaza la palabra... Es así que cuando se hace externamente la caracterización del personaje por representar (acorde al contexto de la obra y la visión del colectivo), tanto el maquillaje como el vestuario y la escenografía muestran claramente dónde y en qué momento se ubica la obra y el tipo de personaje a representar. Todos los personajes tienden a ser parte de una misma estética. Por lo tanto, el maquillaje es un elemento que brinda mayores datos al espectador de lo que está pasando en escena. (2012, p. 2).

Se entiende entonces que el Maquillaje actúa como un engranaje, del cual no se parte muchas veces pero que conecta elementos que dan sentido a la puesta en escena. La caracterización en una puesta en escena se va a lucir, comprender (público) y utilizar (actor) siempre y cuando estén presentes el resto de los factores que forman este sistema de signos de representación. Así pues, si la iluminación no es la correcta, el trabajo se pierde; si el actor no pudo construir correctamente su personaje desde sus técnicas propias como actor, la caracterización no va a actuar por él; si el vestuario elegido no corresponde con el personaje en cuanto a espacio-tiempo según la obra, genera una grieta en la comunicación, al igual que puede suceder con la

escenografía. Por lo tanto, el maquillaje teatral es parte de un proceso.

(Romina como se citó en González, 2013, p. 11).

Partiendo de lo que se menciona anteriormente, este engranaje que forma el maquillaje también requiere de un proceso creativo, debe desarrollarse al igual que los otros elementos escénicos de la obra. Debe tener su justificación más allá del factor puramente estético.

Escalante aclara, además, 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” (2012, p. 5).

Las expresiones faciales se mantienen y se magnifican con el maquillaje. Por ello, su comparación con una máscara. Así pues, desde la época griega, las máscaras se han utilizado para que el público que está alejado pueda ver la expresión de estos.

Particularmente, hay un interés por el rol que ejercen los ojos en el maquillaje al destacarse con líneas y colores equivalentes a una máscara con ojos. Por lo tanto, el maquillaje teatral es utilizado en la caracterización de un actor o una actriz para que se asemeje lo más posible al personaje que interpreta. Esto da al espectador la oportunidad de creer en la ficción que pasa sobre las tablas; el trabajo del actor y el vestuario en conjunto introducen un sistema de signos que recomponen incesantemente una presencia de la construcción de un personaje; según Quintana:

El actor siempre cuenta con dos elementos claves, primero su total identificación, que es la parte emocional e interna. Una vez, el actor ha conseguido interiorizar su personaje, pasará entonces a la fase de la caracterización, en la cual el actor con elementos externos, tales como

vestuario, maquillaje, estructura física y movimiento, podrá transmitir la imagen de su personaje como un todo. (2012, p. 13).

La caracterización es la adecuación de un actor en cuanto a los rasgos físicos, haciendo uso de maquillaje, vestuario del personaje que le ha tocado interpretar. Al hacer la caracterización, desde un estado activo de ficción, la realización del maquillaje pensado para el personaje pretende destacar los rasgos del actor o modificarlos. Cuando se habla del proceso creativo del maquillaje, no solamente nos referimos a la época que representa el montaje teatral, estamos hablando también cómo nace a partir de la creación del personaje. Este busca resaltar ante el público rasgos, características específicas, con las cuales se quiere lograr que los espectadores los identifiquen.

De esta manera puede potenciar el lenguaje gestual y es ahí cuando crea una interrogante: ¿El maquillaje puede o no convertirse en una herramienta para hacer un acercamiento en el personaje? Por lo tanto, es importante estudiar este proceso para descubrir su rol a la hora de construir las características físicas del personaje a representar. Por esta razón, es necesario ahondar en datos e información de grupos teatrales de nuestro país para corroborar el nivel de importancia que tiene el maquillaje dentro de su montaje y su proceso actoral.

Con el maquillaje teatral hay aspectos necesarios a destacar:

- Se busca ser consecuente con el personaje a representarse. No obstante, según Echeverry (2015, párr. 13):

“Se debe tener mucho cuidado a la hora de la elección ya que cada elemento que el actor decida poner a su personaje tendrá un significado para el público. Por esto, no se deberían llevar objetos ni maquillaje que solo cumplan la función de adorno; todo debe tener un significado para el

personaje, cada accesorio deberá suscitar algo en el espectador, es decir, todo en el escenario debe tener un propósito.

- Al momento de analizar un personaje, el actor junto con el director debe dimensionar sus características. Esto es resultado de un proceso de trabajo de mesa ya que el actor hace un acercamiento a su personaje, analiza las circunstancias. Es ahí cuando, en el imaginario, el actor propone los rasgos que va a ir adoptando, incluyendo su aspecto físico y, con ello, facciones peculiares que incluirá en la caracterización.

“La caracterización externa es el complemento a la parte interna del personaje, esta caracterización puede ser realizada por el mismo actor o por otra persona que ayude a su ejecución” (Echeverry, 2015, p. 13).

Entonces, se puede decir que el montaje de una obra es producto del trabajo que en conjunto hacen todos los elementos que abordan una misma estética de la puesta. Lo mismo sucede al momento de visualizar al personaje.

“El trabajo de caracterizar un personaje une a guionistas, directores y actores como también al maquillista y su capacidad de ejecución técnica”, según Pablo Morales (2011, párr. 4).

- Se busca una similitud que sitúe al personaje. A menudo, se trata de concebir la imagen de un personaje con pasado propio que hable de su carácter y una visión de la vida, generalmente, distinta a la del actor. Con ello, se busca dar al público un

lenguaje más creíble y una mirada más clara de su interior desde una perspectiva externa”. Como se cita en “El maquillaje como una herramienta fundamental para la caracterización externa del personaje” (Bogotá, 2015):

Es la apariencia física del personaje 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 complementa la caracterización. (1997, párr. 1).

- Se trata, entonces: “De transformar los rasgos y la expresión de su cara, con el trazo y el color, entristeciendo o dinamizando el gesto, transformando las proporciones de su rostro mediante luces y sombras para cambiar la visión de su fisionomía” (Asins, 2006, p. 2). El actor debe tener en cuenta todos los aspectos que rodean a su personaje y, por supuesto, la obra en la que está el personaje, para así poder realizar un maquillaje adecuado para la caracterización, no se trata de inventar o poner cualquier tipo de maquillaje.

El maquillaje llega a transformar los rasgos del actor y puede ir desde un leve envejecimiento o rejuvenecimiento, a colocarle una peca, o cicatriz inexistente o, en el extremo opuesto, a convertir a una persona en un monstruo, un personaje de ficción, un hombre lobo, etc. (González, 2011, p. 4).

- Se busca que la ilusión se mantenga durante toda la obra y esto significa también que el maquillaje debe hacerlo a menos que el personaje requiera de un cambio físico externo, meramente estético.

- Además, el maquillaje debe ser dimensional, para ser apreciado por los espectadores tanto de la primera como de la última fila de butacas porque, del mismo modo, el maquillaje teatral puede servir para corregir distorsiones producidas por la iluminación que en el escenario es mucho más intensa. Según Bardavio, Zoyo, y Ríos, de la Escuela de Formación Profesional Thuya (2015, párr. 3): “La iluminación en el escenario es mucho más intensa que la iluminación del exterior. Esa luz tan fuerte causa que las características faciales pierdan dimensión. Esto hace que los semblantes de los actores se vean planos.”
- En teatro, las condiciones de iluminación inciden sobre la percepción del color de la piel de los actores y, desde un enfoque puramente práctico, el maquillaje sirve también para acentuar los rasgos faciales y permitir que los espectadores perciban desde la distancia con mayor nitidez la expresividad del rostro de los actores sin que, además, aparezcan muy pálidos por efecto de la iluminación escénica. El maquillaje puede dar otras dimensiones ya sea esto a través de la técnica claro oscuro para asegurarse de que la cara y todos sus rasgos se vean como deberían a la distancia. Esta técnica hace que los claros resalten y los oscuros se hundan. Es, según como está pensado el personaje por el colectivo, la visión del director o del mismo actor, que la utilización de esa técnica puede dar la ilusión de volúmenes específicos, todo esto, para que hasta aquellos que están sentados en la última fila del teatro puedan ver el rostro del actor sacando partido de las facciones del mismo para reproducir la imagen de un personaje puntual.

Es de suma importancia que el maquillaje quede adherido a la piel del actor durante toda la obra en escena o mientras sea necesario. El actor debe tener en cuenta todos los aspectos que rodean a su personaje y, por supuesto, la obra en la que está el personaje, para así poder realizar un maquillaje adecuado para la caracterización; no se

trata de inventar o poner cualquier tipo de maquillaje y una vez realizado el análisis del personaje y sus propuestas físicas viene consigo la oportunidad de realizar pruebas de maquillaje teatral.

Según, Laferrière y Motos (2003, p. 27), en su modelo de análisis de textos teatrales “a partir de los datos (sexo, edad, raza, rasgos físicos, etc.) que el texto aporta, debe realizarse el retrato físico y psicológico de los personajes”.

Siendo necesario que el maquillador analice previamente al personaje, se indagará sobre las tipologías representativas acorde a los montajes que más se realizan en este país y tomando una pequeña muestra de artistas consolidados con una carrera en las artes ya establecida. Con este trabajo se desea conocer más el rol del maquillaje partiendo desde el resultado de no haber encontrado una tipología universal para el maquillaje teatral en la construcción de personajes, tomando en cuenta los distintos tipos o estilos que marcan el maquillaje escénico en nuestras tablas, desde el punto de vista del artista en los diferentes escenarios.

Capítulo II. Marco teórico

2.1. El maquillaje

El maquillaje desempeña un rol fundamental. Particularmente, para María Mercedes Arce (como se citó en Díaz Sabán, 2013, párr. 1), implica:

Un acuerdo tácito entre el espectador y el actor, pues todos sabemos que lo que se presenta en el escenario es real mientras dure la función, pero un buen maquillaje, combinado con el vestuario y la escenografía, introducen al público suavemente a ese mundo ficticio.

Por lo tanto, el maquillaje es una herramienta utilizada en el teatro, favoreciendo una forma más clara de la realidad. Eugenio Sas-Zatwarnick (como se citó en González, 2011, p. 8) decía que “la actuación se basa en el intercambio de información y signos entre el actor y el público, la caracterización forma parte de ese conjunto de signos” y el maquillaje teatral tiene esa función con la combinación de los elementos visuales. El maquillaje también tiene la finalidad de transmitir, va más allá de lo estético, comunica, enlaza, da forma no solo al aspecto físico, sino interno del actor.

De tal forma, refuerza la comunicación y constituye el resultado de los elementos que puede ver el público del personaje, ayudando a descifrar y comprender muchos códigos y características de lo representado.

2.2. El maquillaje en el teatro

El maquillaje en el teatro tiene la función de dramatizar las facciones del rostro, contribuyendo a la creación del personaje y permitiendo, también, su caracterización exterior, a partir de la adecuación de la apariencia física a las exigencias del guion. Por ello, este tipo de maquillaje llega a transformar los rasgos del actor. (Bevilaqua, 2014, p. 2).

Según Escalante (2012, p. 2):

“El maquillaje teatral combina la pintura dentro del cuerpo, equivaliendo a un modo de comunicación que reemplaza la palabra”. En este sentido, el maquillaje se fusiona con la caracterización. Esto implica la sustitución de la palabra por lo visual, dramatizando y tornándose en un aspecto psicológico. Por ello, cambia la manera de desenvolverse, de interpretar y de movilizarse escénicamente.

De tal forma, puede considerarse al maquillaje teatral como una herramienta de ayuda para la caracterización del personaje. Le da forma y seriedad a su representación y al rol que llevará a cabo, adecuando la apariencia física al guion. 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.

Específicamente, hay códigos establecidos que indican las cualidades del carácter de las emociones, del humor, del personaje, entre otros. Ante esto, Escalante señala que “el maquillaje es una máscara donde el rostro conserva su movilidad. Las expresiones faciales y especialmente los ojos, actúan en el maquillaje. Se dice que es una máscara con ojos” (Escalante, 2012, p. 5).

Esto toma un interés particular al remontarse a los orígenes del maquillaje teatral en la historia de la Humanidad.

2.3. El maquillaje y su vínculo con el teatro

Antes de abordar la historia del maquillaje debe analizarse el uso de la máscara. Así pues, esto surge en el Teatro Griego, cuando las máscaras fueron herramientas antiguamente clasificadas para diferentes representaciones de personajes reales o ficticios. Por tal razón:

“Desde el siglo IV d.C., la tradición eclesiástica denunciaba el empleo de máscaras como una intervención del demonio por ser un tipo de falseamiento —las mentiras siempre han sido de origen infernal— y, al mismo tiempo, un rechazo de la obra divina, ya que se alteraba el aspecto que Dios dio al ser humano (piénsese que es muy similar a lo que sucedía con el maquillaje, uno de los trucos femeninos más denostados por la Iglesia y los moralistas en base a los mismos principios”. (Roig Torres, 2008, p. 3). El fin de las máscaras era que los actores se parecieran al personaje que representaban.

Posteriormente, en búsqueda de una mayor expresividad aún a la distancia, el maquillaje teatral surgió como una forma de dimensionar el rostro de distintas maneras, acentuándolas muchas veces con colores, sombras, iluminaciones y prótesis. Con ello:

“Desde que quedaron en desuso las máscaras, el empleo del maquillaje en el teatro realista ha perseguido dos objetivos fundamentales a lo largo de su historia: la caracterización del actor para que se asemeje lo más posible al personaje que interpreta, y la visibilidad de esa caracterización desde el patio de butacas”.

“Por ese doble motivo, la estilización de los rasgos ha sido, desde antiguo, el elemento característico del maquillaje teatral. Apliques, prótesis y postizos, unidos a diversas pinturas, fueron los puntos clave de estos procedimientos”.

(Urrero Guzmán, 2008, p. 1).

Sin embargo, si bien el uso del maquillaje teatral surgió luego de recurrir a las máscaras para la actuación, debe resaltarse que la historia del maquillaje, en general, es mucho más antigua. Se dice que, en sus inicios, fue utilizado con fines espirituales y como un medio para denotar jerarquía social. Por lo tanto, los colores evidenciaban la importancia de la persona que los utilizaban dentro de su sociedad.

2.4. La historia del maquillaje

Antiguamente, el maquillaje equivalía a simples líneas que daban un realce a quienes podrían considerarse como los primeros actores: los guías espirituales. Su rol actoral

estaba ligado a la necesidad por captar la ritualidad adoptando un personaje místico y, con ello, llamar la atención de su pueblo.

Según Alberto Estébanez:

En el maquillaje escénico existen datos que los maquillajes se realizaban con pigmentos naturales como una opción de mimetismo, transformación o caracterización. Por ende, la generación de las acciones del rostro a través de colores y tintes se basó en los recursos naturales con el objetivo de captar características propias del entorno. (2016).

Luego, con la llegada del Teatro Isabelino, el maquillaje se complementó con el uso de barbas postizas y polvos con pintura. A su vez, se empezó a combinar el maquillaje junto con la luz escénica a partir de la creación de teatros privados, iluminados con candelas y lámparas de aceite.

Para el siglo XVII, el maquillaje tomó una dimensión mayor con el uso del maquillaje en la corte francesa. “Particularmente, se impuso el maquillaje teatral equivalente a rostros totalmente blancos, ojos delineados, lunares postizos con diferente significado según su ubicación” (Aguirre Saravia, 2015, párr. 3).

Con el paso del tiempo, el movimiento teatral llegó a un estado naturalista en el siglo XIX. En esta época se optó por un maquillaje más natural, libre de excesos y exageraciones, dando paso al teatro moderno del siglo XX, donde resalta la marca Max Factor, reconocida mundialmente por sus trabajos en el uso de prótesis de látex.

2.5. Los tipos de maquillaje

Hay tipos habituales de maquillaje que han presentado, a lo largo de la historia, signos y significantes por medio de la pintura en el cuerpo. Particularmente, en el plano teatral, se encuentra el maquillaje de fantasía, de caracterización, efectos especiales, maquillajes sobrios, existiendo características específicas del maquillaje en cada categoría.

Para las puestas en escena hay maquillajes de fantasía; coloridos (habitualmente utilizados en presentaciones que solo requieran acentuar las facciones o realzarlos incluyendo formas de color surreales), de caracterización (que imitan rasgos faciales y características corporales) y de efectos especiales (en el que se usan prótesis). (Cultura, 2016, párr. 3).

Estébanez (2016) sugiere que, a su vez, existe otra faceta del maquillaje, pues, en muchas culturas del mundo puede establecerse una división del maquillaje en tres vertientes importantes: el primer canal de expresión es el religioso, en donde culturas animistas y otras religiones utilizan maquillaje como un elemento indispensable para acercarse al dios o las deidades. Por ello, es importante el ajuar para presentarse digno al ritual o recinto religioso.

Un ejemplo claro sería el chamán o el gurú de algunas culturas africanas o americanas donde utilizaban el maquillaje como un elemento importante que, junto con las diferentes vestimentas como forma de presentación personal, denotaban dignidad y respeto. En el ámbito cultural otra forma de expresión equivale a la adecuación de elementos artesanales y maquillaje para pertenecer a un núcleo determinado de la sociedad. Ilustración de ello son algunas tribus africanas, neozelandesas y australianas que

conservan maquillajes, tatuajes, laceraciones o deformaciones de la piel como parte de sus tradiciones.

La otra vertiente equivale a la manifestación artística que fusiona la manifestación religiosa y la cultural. Consiste en la vía para la representación y expresión de formas sociales de vida, siendo las principales, las representaciones de deidades como manifestación cultural.

2.6. La incidencia del maquillaje teatral en la creación exterior e interior del personaje

Es preciso decir que la caracterización en una puesta en escena se va a lucir, siempre y cuando estén presentes el resto de los factores que forman este sistema de signos de representación. Específicamente, es posible afirmar que:

Los factores que toman partido en una puesta en escena, desde la iluminación, escenografía, vestuario, actuación y la directiva teatral de la obra, están directamente relacionados entre sí. Cada uno tiene una especificidad en el trabajo que realiza. En este proceso de creación de la puesta en escena, el maquillador trabaja analizando la obra, el tiempo y el proyecto que se quiere llevar a cabo; al mismo tiempo el actor utiliza a la caracterización para construir su personaje y el vestuarista ayuda a completarlo.

Igualmente, se debe tener en cuenta, que previamente a esto se trabaja con el director, los actores, los técnicos de iluminación y el escenógrafo para tomar las primeras decisiones y hacer las delimitaciones necesarias que en el texto se trabajan, es decir, entre otras cosas, definir el sentido estético que se le quiere dar a la obra.

Por lo tanto, los rasgos del personaje pueden producir diferentes efectos en el público. Si los elementos elegidos (vestuario, maquillaje) no corresponden con el personaje en cuanto a espacio-tiempo según la obra, genera una grieta en la comunicación, al igual que puede suceder con la escenografía. El maquillaje, al igual que el vestuario, ayuda al espectador en la composición de esa primera impresión del personaje, que definirá su relación con la obra. “El actor no caracterizado conjuntamente (maquillaje, vestuario) no tendría impacto alguno en el espectador ya que, a menos que haya una intención desde la dirección, rompería el sistema de comunicación que se crea en la puesta en escena” . (González, 2013, p. 4).

Capítulo III. Objetivos

3.1. Objetivo general

Analizar el uso del maquillaje teatral para la construcción externa del personaje en la escena actual de El Salvador.

3.2. Objetivos específicos

- Identificar la existencia de procesos de creación de personaje relacionados con el maquillaje teatral.
- Descubrir la utilidad del maquillaje teatral en los diferentes grupos de teatro y artistas escénicos.
- Indagar sobre la categorización de los diferentes tipos de maquillaje utilizados.

CAPÍTULO IV. Metodología

4.1. Diseño de investigación

El presente trabajo de diseño de investigación corresponde a un diseño cualitativo de tipo narrativo. En este sentido, se centró en la recopilación de información sobre el fenómeno por parte de los participantes. Con ello, se buscó tener una visión amplia de los principales involucrados.

4.2. Sujetos

Se realizaron nueve entrevistas con actores y directores de grupos teatrales salvadoreños con más de 10 años de trayectoria,(ver Tabla 1), así como a artistas relacionados a las artes teatrales como estatuistas, diseñadores y artistas de la pantomima.

Tabla 1. *Personas entrevistadas.*

Cargo	Vinculación
Jennifer Valiente	Directora/actriz del colectivo TIET, catedrática del Técnico en Artes Dramáticas de la Universidad Doctor José Matías Delgado.
Jorgelina Cerritos	Directora del colectivo “Los del Quinto Piso”, actriz y dramaturga.
Fidel Cortés	Director del grupo TEATRO MATÍAS de la Universidad Dr. José Matías Delgado, actor y pedagogo.
Hiliana Turcios	Actriz/estatuista del grupo “Buchinche Colectivo”.
Homero López	Maestro y director de teatro desde hace 15 años en el CENAR.
Fernando Navarro	Actor, malabarista, quien se ha desempeñado en otras artes escénicas como mimo, estatuismo y personaje de comparsa en zancos.

Christian Marambio	Payaso profesional, pintacaritas, maquillista para cámara, maquillista Fx, body painting y caracterizador de maquillajes teatrales.
Rossemberg Rivas	Director artístico de espectáculos, dedicado a la caracterización de personajes para teatro, personajes de fantasía en espectáculos, musicales y personajes de comparsa. Master en especialidad de “Costume Design” en new York y diseñador gráfico.
Aquiles Hernández	Actor, técnico de luces y director de teatro de diferentes grupos universitarios y Productor del “Festival Internacional de teatro universitario”.
Jaime Ruano	Actor multidisciplinario, quién ha interpretado en el Teatro Nacional una puesta en escena en solitario a partir de la caracterización de un mimo. Se ha desempeñado en estatuismo, malabares, danza contemporánea y pintura
Jackie Carías	Maquillista profesional desde hace más de 5 años representando la marca Kryolan, destacando en body painting, maquillaje de caracterización. Es catedrática de vestuario en la Universidad Dr. José Matías Delgado.

4.3. Instrumento

Para la investigación se utilizó la técnica de entrevista a profundidad. La entrevista fue semiestructurada a partir de la construcción de una guía de cinco preguntas abiertas (ver Tabla 2). En ellas se aborda la influencia del maquillaje en el proceso creativo de los personajes. A su vez, se analizan puntos de vista e ideas de los entrevistados respecto al maquillaje dentro del ámbito teatral salvadoreño:

Tabla 2. *Guía de entrevista.*

Preguntas

Desde el punto de vista de su trabajo ¿Es importante el maquillaje teatral? ¿Por qué?

¿Cree Ud. que el maquillaje ayuda a crear al personaje, o el personaje crea su maquillaje?

¿Qué provoca en usted (Director/Actor/Actriz, Artista) el maquillaje teatral a la hora de construir un personaje?

¿Cree que el personaje podría realizarse sin maquillaje? ¿Por qué?

Desde su punto de vista ¿Cuál sería la importancia del maquillaje teatral en El Salvador?

A su vez, se solicitó el permiso de los participantes para grabar entrevistas y utilizar su nombre.

4.4. Plan de análisis

Para el análisis de los datos se realizó una técnica hermenéutica dialéctica. Es decir, cada entrevista se realizó individualmente y a profundidad. Posteriormente, se realizó una comparación de los procesos creativos y puntos de vista respecto al uso del maquillaje, para luego determinar similitudes entre ellos.

Por lo tanto, se buscó establecer una síntesis de los ejes abordados por los distintos entrevistados. A su vez, se efectuó un proceso de triangulación de los investigadores para evitar sesgos a causa de la percepción de cada investigador.

Capítulo V. Resultados

Debe descubrirse si el maquillaje a través del tiempo ha tenido impacto en El Salvador a la hora de la construcción activa de un personaje y su puesta en escena. Por ello, surge la incógnita: ¿Es meramente estético o visual el uso del maquillaje? ¿Tiene una connotación mucho mayor?.

Además, puede descubrirse la incidencia tanto interna como externa, analizando si realmente el maquillaje forma parte de un todo. El presente trabajo de investigación busca ser una referencia para saber un poco más acerca de este vasto tema, acercarnos a la mirada de los grupos nos da una idea, tanto al público en general como a personas del gremio artístico de nuestro país.

5.1. El maquillaje teatral

Según la información recabada, el maquillaje es mucho más que meramente estético demostrando una connotación mayor a la hora de utilizarlo. Cerritos considera el maquillaje teatral como un recurso narrativo dentro de una propuesta escénica y estética: “Es algo que va a ser sujeto de lectura para el espectador... que cumple una función comunicativa, narrativa, no únicamente una función estética, creo que ese es el deber ser del maquillaje” (J. Cerritos, comunicación personal, 17 de mayo, 2018).

A su vez, Valiente afirma que:

En proyecto usted ve cómo lo va a poner estéticamente en escena”,(desde la visión del director ante la propuesta que se está creando) se ayudan con el equipo creativo, que por lo general son quienes

diseñan escenografía, vestuario, música, luces, entonces lo primero que se hace es definir en qué gran línea va a caer la propuesta, si va a hacer una propuesta “teatralizada” o si va a ser una puesta de teatro “naturalista”, de los años 50 a los 90 lo que más se trabajó fue el teatro naturalista por la influencia de Stanislavski, entonces se buscaba que todo fuera lo más cercano al cine, pero de los 90 para acá ya que se ha revertido otra vez ese proceso y entonces vemos puestas que son menos naturalistas. Vemos que se ha vuelto a retomar la teatralidad dentro del teatro. Antes de Stanislavski se buscaba que el teatro fuera teatral, entonces por eso había un cierto maquillaje de caracterización. (Comunicación personal, 10 de abril, 2018).

Dentro de este mismo maquillaje de caracterización existen particularidades que vienen del teatro Oriental (la máscara) y que fueron retomadas por la comedia francesa con el maquillaje de base blanca y hay características específicas para decir al público cual personaje se está presentando en escena; hay características específicas que se utilizan como forma de decir al público datos que pueden describir hasta la personalidad de la figura que se representa según lo que se quiere lograr estéticamente con ello y así dar al espectador una forma de identificar qué tipo de personajes están viendo en escena. Cada uno de estos tiene ciertos colores que le dicen al público quién es el personaje, para ello referirse a la Tabla 3, en la que se exponen diferentes estilos de maquillaje para ser utilizados por distintos personajes

Tabla 3. Pequeña muestra de algunas características que pueden obtenerse con el maquillaje teatral, de acuerdo a la entrevista a Jennifer Valiente (Comunicación personal, 10 de abril, 2018).

Nombre de personajes o códigos de formas	Características	¿Qué dice del personaje?
Augusto	Una cara blanca que lleva línea negra (delineado de ojos). Y labios rojos	
vagabundo	Predomina el negro en el maquillaje.	
El maquillaje base blanca o cara blanca y el maquillaje para cine tienen códigos dentro de su forma y posición, misma que puede adaptarse al maquillaje teatral sin base blanca para dar cierto significado a la apariencia del personaje.	Cejas están en una posición hacia abajo al centro y levantado el arco.	El personaje es malo.
	Las cejas están arqueadas muy arriba	El personaje es tonto o es joven
	Ojos grandes	Es niño
Lo más natural del maquillaje que sería maquillaje para cine	Se trabaja luces y sombras, pueden utilizarse apliques y afeites	Lo que se pretende lograr es un maquillaje que se vea natural y que no se note que está maquillado en primer plano

Pero teniendo en cuenta que el maquillaje utilizado en escena con un propósito es un código que dice algo al público, la falta de éste con un propósito de significar de igual manera vendría a ser también un código para comunicar al público más fácilmente lo que se trata de mostrar, entonces en ambos casos el maquillaje teatral y la falta de él son instrumentos que acercan al espectador a conocer más al personaje.

Es Cerritos quien comparte que el grupo de teatro donde ella trabaja, no utiliza maquillaje por la intencionalidad que como grupo tienen. Afirma que en sus puestas ponen al público muy cerca de la escena, su ideal es trabajar para pequeños públicos. En esa intimidad “si utilizáramos aún lo más mínimo de maquillaje para reforzar los rasgos, o un maquillaje teatralizado en el caso de los hombres, un maquillaje cualquiera que sea, el público se distanciaría de lo que pretendemos en escena” (Comunicación personal, 17 de mayo 2018).

Entonces se observa que el maquillaje es utilizado con códigos específicos que hacen que el público, por medio de la forma, identifique la personalidad del personaje, aunque no sea necesario poner en el actor signos tan puntuales, puesto que depende de la intencionalidad del montaje o del espectáculo, a tal punto que si este debe prescindir de él, es la misma ausencia la que hace el papel del maquillaje en otras puestas, un elemento que significa. Ahora bien, no se puede tener eso como única respuesta, puede que el maquillaje sea más que formas y colores, al igual que su ausencia sea una forma de demostrar al público qué clase de personaje es, entonces se puede pensar que el maquillaje ayuda a abordar a un

personaje dependiendo de lo que se pretende mostrar al público. Esto es confirmado por Navarro cuando dice que:

El maquillaje teatral depende del contexto en el cual se está trabajando” y pone de ejemplo que, si estaban trabajando dentro de una obra, “el maquillaje puede o no ser utilizado por el personaje”. Pero pone el contrapunto dentro de las otras artes escénicas, por ejemplo, dice que “el maquillaje que se utiliza en un performance, es más bien de uso decorativo, ahora bien, sin perder la importancia del uso de este en ninguna de las dos comparaciones. (Comunicación personal, 15, Mayo, 2018).

Según Fidel Cortés:

El maquillaje también es parte de la puesta, del montaje, la interpretación. Así como la escenografía, la luz, la utilería tienen un rol, todo es complementario. De ahí depende la idea del director, qué pretende con los personajes. Si uno entra con su look natural a escena la luz siempre afecta, por eso siempre hay maquillajes para matar brillo y cosas importantes. Y también para el público es necesario remarcar rasgos a nivel visual, pero el maquillaje en sí depende de la estética y estilo de cada director... Creo que el maquillaje ayuda a dar la expresión del personaje. Todo lo que tiene que ver con el espectáculo es porque está concebido de esa manera.

(Comunicación personal, 20, de mayo, 2018).

Hay una afirmación que hace Homero López al considerar que “el maquillaje es visual pero tiene que ser justificado con la expresión del actor, entonces lo hace vivo, de igual manera dice qué va a variar” (Comunicación personal, 16, de mayo, 2018). Además, aclara que:

Si utilizas un elemento, en este caso maquillaje, el personaje se modificará consciente o inconscientemente. Los maquillajes bases el público no los distingue, lo que hace es que resalta las expresiones. Siempre afecta y lo que se busca es que te afecte positivamente. El maquillaje teatral le da cierta estética a lo que estás representando que es muy importante.

(Comunicación personal, 16, de mayo, 2018).

En este sentido, señala que, como todo en el teatro no está ahí de manera antojadiza. Por el contrario, todo responde a un por qué. Debe reflexionarse sobre su razón de estar y su utilidad. De tal forma, todo en el teatro debe ser justificado.

Hiliana Turcios menciona que “el maquillaje teatral le da cierta estética a lo que estás representando” (Comunicación personal, 21, de mayo, 2018). Por ello, el maquillaje tiene una justificación y le da un sentido más acorde a lo que se pretende lograr para enseñar al espectador..

Y es Rossemberg Rivas quien aclara que cada vertiente artística requiere de su propio maquillaje con sus especificidades:

Todo requiere un guion artístico, y basado en la antropología del personaje se define el mundo de la caracterización, recordemos que maquillaje no es solo el pigmento en el rostro, también maquillaje es color, luz en el escenario, maquillaje también es la temperatura y apariencia del vestuario” (Comunicación personal, 13 de Abril, 2018).

Particularmente, se refiere a la unidad de los elementos en la puesta en escena. En este caso, el maquillaje teatral se ve influenciado no solamente por un significado sino, también, por elementos externos que juegan un rol importante como, por ejemplo luces y vestuario. Busca adecuarlo a la línea que se desea trabajar.

Para Rivas:

“El maquillaje escénico es prioridad para la sensibilidad del actor, desde su investigación antropológica del personaje hasta su lucidez en escena, por eso existen diferentes tipologías de maquillaje, de acuerdo a la función del personaje en escena, si el guion indica que el personaje debe parecer sin maquillaje ya eso es maquillaje, una pseudo ausencia óptica del maquillaje, pero existe maquillaje”

Refiriéndose a lo mencionado es necesario aclarar qué es una tipología. En el plano del maquillaje teatral, la tipología implica una categorización que describe las características de cada uno de los diferentes maquillajes.

Sin embargo, como grupo no ha sido posible encontrar una clasificación exacta. Por el contrario, se ha identificado una tipología que define características para maquillaje como efectos especiales o de caracterización dentro de toda la escena salvadoreña. Esta aplica no solamente para teatro sino, también, para el amplio espectro de la teatralidad. Así pues, hay códigos propios de los colectivos teatrales y artistas que, de una manera u otra, apoyan diferentes espectáculos. Estos tienen una manera de referirse a un maquillaje en específico pero sin ser un código universal. Por eso, cuando el maquillaje es utilizado por estos artistas se evidencia un código propio dentro de los colectivos.

Dentro de los mismos colectivos se ha cuestionado el tipo de maquillaje que utilizan. A falta de una categorización en específico para maquillaje teatral se utilizan los términos que ellos (los artistas) ocupan para referirse a estos maquillajes.

Por ello, las técnicas de tipologías de maquillaje cosmético o maquillaje para cine son utilizadas por los diferentes artistas tanto de los grupos, como también en solitario, ya sea a nivel escénico en un teatro como en otro tipo de escenarios donde se expresa la teatralidad, dándole al público una mirada artística de su trabajo.

Por ejemplo, Jennifer Valiente responde (Comunicación personal, 10, de abril, 2018), que es necesario tener una clasificación concreta acerca del maquillaje que pueda entenderse universalmente, pero en países donde hay carreras de escenografía, maquillaje y vestuario, puede ser que esté referenciado, pero que el país está carente de una connotación específica, cambiando la forma de llamar a las cosas en los distintos teatros (espacios teatrales)

En el país técnicamente el maquillaje no está referenciado...nosotros como colectivos, nomenclatura de producción no tenemos. Y para muestra un botón: si ustedes hablan con los técnicos del Teatro Nacional de San Salvador y los Técnicos del Teatro de San Miguel no hay una normalización de la nomenclatura. Por ejemplo, en mi colectivo decir “maquillaje naturalista” o “base blanca tipo mimo” o “base blanca tipo comedia del arte” (base blanca diluida), son tres modalidades de base blanca. Por ejemplo el actor que hizo el año entero con nosotros ya vio los montajes, ya sabe a lo que nos referimos, pero si no, no, porque eso es una nomenclatura de uso interno. Como nosotros no tenemos una nomenclatura normalizada le llamamos como la costumbre nos ha hecho llamarlo. (J, Valiente, comunicación personal, 10, de abril, 2018),

Rossemberg Rivas comparte su opinión diciendo:

No hay una tipología más que maquillaje de la industria a la que perteneces. Recuerde que si tuviera una tipología hubiera licenciatura en maquillaje pero por eso mismo no hay y por ende el maquillaje nada más es un complemento de un gran recurso que se llama caracterización. (Comunicación personal, 13, Abril, 2018).

Analizando lo anterior, vemos que la mayoría de opiniones coinciden en la importancia de la luz dentro de la forma que toma el maquillaje.

Una tonalidad e intensidad correcta de luz, contribuirá a que el maquillaje cumpla su objetivo de comunicar y expresar lo que se busca en escena, no se puede dejar de lado el factor de iluminación ya que de esto depende el color y la forma correcta que este tomará en escena.

5.2. El maquillaje en el actor salvadoreño

Ruano explica:

Después de los Acuerdos de Paz, alrededor de los años 98-99...el 2000 en adelante, artistas de la época, hablando de la educación que recibían dentro del país, era alimentada por las oportunidades que le representaban los talleres de artistas y maestros que venían de afuera, a tal punto que era tan diversa la cantidad de talleres que recibían, que si los pusieran en comparación con un pensum de una universidad extranjera bien podría ser un pensum completo de una carrera Universitaria; entonces podemos decir lo que nos han venido contando por años, que los artistas que no fueran de una generación concreta o que no estuvieron o no tuvieron la suerte de formar parte de algo más formalizado, fueron formando su conocimiento a partir de estudiar en el extranjero o a partir de los talleres. Debían aprovechar la oportunidad de entrar a los talleres con algún profesor que viniera de afuera. Por supuesto eso no quiere decir que la educación que han recibido es incompleta, pues los artistas a través de los años siempre han ido aprendiendo y nunca han dejado de aprender. Y por lo mismo que

los artistas se han ido sumando empíricamente, son autodidactas sin una formalidad de una enseñanza académica establecida. (Comunicación personal, 16, Mayo, 2018).

La forma empírica y autodidacta en la formación de muchos actores evidencia la falta de documentación que explique los cambios experimentados por el teatro en El Salvador.

Como dice Valiente

En El Salvador la historia del Teatro no la tenemos registrada, entonces nosotros tomamos la producción teatral de las compañías que vienen acá al país y las compañías que vienen al país la mayoría son españoles, porque estamos hablando del tiempo de la colonia. Son las compañías que entran por México, iban a hacia Argentina o al revés, teniendo Centroamérica como lugar de paso, entonces esos modos de producción son los que nosotros adoptamos acá. Por lo tanto, todo lo que tenga que ver con vestuario, maquillaje, escenografía y utilería viene de ahí, no es que sea generado acá, producción local hay hasta la época de la independencia. Había pequeños intentos de hacer producción local, pero producción profesional venía de afuera. Entonces ese modo de producción fue adoptado acá por el país, ¿de qué forma? no está documentado, eso sí es un problema para nuestra nación porque hasta donde yo sé, fuentes primarias no hay aquí. (Comunicación personal, 10 de abril, 2018).

Se evidencia que los aportes internacionales, que han ido pasando por la región, son adoptados de una o de otra forma para presentar a los personajes, la forma de hacer teatro o estéticas adaptadas a todo el montaje y es así como nuestro teatro se nutre de estas propuestas presentadas por grupos que vienen de paso o por maestros que vienen a enseñar sus técnicas con talleres especializados, pero no hay documentación que respalde todo esto por falta de una especialización de las artes escénicas.

Por lo tanto, ante la carencia de una escuela profesional de teatro en esa época en nuestro país, se da también una carencia de profesionalización en la rama del maquillaje teatral. Las fuentes y la información recolectada por los sujetos de estudio resulta entonces diferente y distante, muchas veces en cuanto a coincidencias y uso del mismo dentro de la rama teatral. En lo que sí coinciden es en la aplicación de este dentro de sus diferentes procesos actorales.

5.3. La utilidad del maquillaje teatral

Cada uno de los artistas entrevistados ha puesto su punto de vista como respuesta a la pregunta si es importante o no el maquillaje teatral para la construcción de un personaje. Jennifer Valiente responde que:

El maquillaje es una clave de comunicación para el público. Ahora bien, si ayuda o no ayuda al actor eso dependerá de la pieza. Por ejemplo, a nosotros nos parecería inconcebible actuar “Matrimonio forzoso” de Moliere sin maquillaje blanco, sería muy raro para nosotros. Depende de la pieza si es importante para la creación del personaje porque, por ejemplo, la clave de Matrimonio forzoso (Puesta en escena del TIET) está realizada a partir de

la comedia del arte Italiana, de la interpretación francesa de la comedia y del teatro popular. En ese sentido los personajes no son personajes naturalistas, por lo tanto tenemos que decirle de alguna manera al público que ese personaje es un estereotipo, que no es real que es una caricatura que nosotros estamos haciendo de un tipo de persona, y como le estamos diciendo que no es real, estamos usando ese tipo de maquillaje. (Comunicación personal, 10 de abril, 2018).

Así como está pensado para dar un mensaje directo al público y para dar una connotación más certera de lo que pasa en escena, el maquillaje brinda al actor, a la actriz o al artista, sensaciones que van desde un proceso, siendo enriquecido por distintos factores que requieren, como todo en el teatro y en las demás artes escénicas, compromiso y seguir aprendiendo, pues todo lo aprendido aporta. Incluso en el maquillaje, es necesario tener conocimientos que vienen de otras ramas como lo dice Christian Marambio acerca de:

Las cosas que provoca el maquillaje escénico es también según la técnica aprendida para hacer todos estos efectos y provocarlos al público... tener un conocimiento de las luces, del aforo, a través de la psicología del color, por eso es bueno tener bases, el arte escénico es como el circo: son artes completas. De igual manera la investigación si tú quieres crear un personaje debes tener mucho conocimiento antropológico para crear la sensación al público de qué están viendo en escena. (Comunicación personal, 15, Mayo, 2018).

Jackie Carias nos da su punto de vista acerca de esta utilidad que el maquillaje teatral genera, ella dice: “Es importante, básico, porque desde el momento en que yo vi el proceso del actor que se mete en el personaje, el maquillaje está avalando las sensaciones que él quiere dar, la imagen y lo que quiere proyectar. Siempre es una ayuda y van de la mano, igual que el vestuario. Para mí el personaje está completo cuando lleva los dos elementos” y nos da ejemplo de cómo el maquillaje es influenciado hasta por la luz con la que está presentado siendo necesaria la intervención de un profesional de la iluminación para que lo que había sido planeado, los colores y las formas no se vean afectados por la iluminación con la que muchas veces se crea una atmósfera visual. “Cuando estudia su personaje el alumno o el actor, se dirigirá al público y así también cuando le dé la luz no representará otra idea con el maquillaje, porque ya nos ha pasado, en prueba y error, que cuando está bajo la luz normal era verde pero en el teatro se hizo rojo.

(Comunicación personal, 16, de mayo, 2018).

Es así que se pone en evidencia la necesidad de especialización o conocimiento de todos los elementos que se utilizan para un montaje y como se mencionó anteriormente, aplicando esto a todo lo que se pone arriba de un escenario incluyendo el maquillaje teatral, que de igual manera se ha dado en nuestro medio de manera empírica o ha sido influenciado por artistas que han hecho sus estudios afuera y aquí es donde entra una variante, el maquillaje teatral dentro del área del diseño pues la industria del diseño se ha visto favorecida con la globalización y la

renovación de tendencias de la moda, lo que ha permitido a su vez que su práctica tome un rumbo más profesional en cuanto a capacitación y aprendizaje. Aunque el enfoque es diferente, no deja de estar conectado con lo teatral, ya que el diseño cada vez más abarca diferentes áreas escénicas y conecta el uso del maquillaje con otros elementos como escenografía, luces y vestuario.

5.4. El teatro sin elementos

El maquillaje teatral viene acompañado de diferentes elementos. Sin embargo, surge la duda si éstos son prescindibles. En relación con ello, Jaime Ruano afirma que:

Como lo decía Grotowski, en una obra puede estar la escenografía, el vestuario, las luces, el maquillaje, pero si le quitamos todo eso lo que queda es el actor sin nada, sin maquillaje, sin vestuario, ni nada, entonces el actor tiene que ser el encargado de crear todo ese mundo pero cuando ya se tiene todo eso externo, cómo le abona al actor y cómo le ayuda enormemente, porque ya es otro mundo, es otra historia, otra persona (Comunicación personal, 16, Mayo, 2018).

En la misma línea, Fidel Cortés se refiere al teatro pobre “como uno de los recursos escénicos que absorben al actor” (Comunicación personal, 20 de mayo 2018).

A su vez, Jennifer Valiente lo reafirma cuando comparte:

Luego de Stanislavski viene Grotowski y dice: el teatro no necesita vestuario, no necesita maquillaje y con él viene el concepto de máscara facial que Grotowski lo hace precisamente para evitar poner los apliques (¿Por qué va

a envejecer usted a alguien si usted mismo puede caracterizar un viejo?
¿Por qué le va a poner una mandíbula falsa, si usted puede trabajar sin mandíbula? y entonces empezamos a eliminar toda la caracterización del maquillaje y a quedarnos con un maquillaje más natural o más naturalista, totalmente apegado a la realidad. (Comunicación personal, 10 de abril, 2018).

Un ejemplo muy claro en el país es el grupo teatral “Los del Quinto Piso”, quienes, para sus puestas en escena de la Trilogía sobre la Memoria presentan personajes sin maquillaje. Cerritos (Comunicación personal, 17 de mayo, 2018) dice:

Prescindimos de un vestuario demasiado elaborado, del concepto que tenemos de vestuario teatral. No partimos de ahí, partimos de que esta vestimenta que anda el personaje es la vestimenta que puede estar usando usted si me lo encuentro en la calle. Mucho tiene que ver con lo que buscamos, con las obras que hemos estado trabajando, que tienen que ver con la Memoria... Si yo me maquillo como personaje teatral, me visto como personaje teatral, me distancio, y el público dirá “eso le pasó a aquella mujer que estaba en el escenario, no me pasa a mí” pero si yo me veo como ella, yo, como público, empiezo a hacer ese tipo de conexiones sensoriales, ese tipo de conexiones emotivas y me reconozco en el personaje y digo “es que ella es una persona igual que yo”. Entonces tenemos un por qué prescindir del maquillaje teatral dentro de nuestras puestas. Por lo tanto aclara que el maquillaje, para ellos, debe ser el mínimo necesario.

Si bien es cierto que no todos los procesos actorales y creativos necesitan de maquillaje, lo que se analiza acá no es la importancia del mismo, sino la influencia que éste puede llegar a tener dentro de la formación del actor. Toda concepción respecto al uso del mismo varía de corriente en corriente, sin embargo no aplica para todos los procesos.

5.5. La conexión con el público

Desde otra postura, Christian Marambio recalca la importancia del maquillaje teatral y cómo, desde el primer momento, puede causar un impacto en el público. Para él, es muy necesario el maquillaje para construir el personaje porque lógicamente es una manera, es un idioma para poder mandar ese mensaje claro, cuando te subes a un escenario como payaso también, pues el artista o el actor de teatro tiene que ser bien claro en su mensaje desde el primer momento y convencer (Comunicación personal, 15, Mayo, 2018).

Esta convicción del artista hace que el público se convenza de lo que está pasando en escena, de los diferentes tipos de puestas que se presentan. Nos da el ejemplo de cómo el público se cree los estereotipos de los villanos “Así como un personaje: la gente aun después de la obra piensa que este personaje interpretado por un actor sigue siendo malo aun tras bambalinas” (C. Marambio, comunicación personal, 15, Mayo, 2018).

Sin embargo, para llegar a un resultado el personaje va pasando muchas facetas en la búsqueda y es interesante así como lo manifiesta Jaime Ruano:

A veces el personaje puede ser de tantas formas diferentes pero de repente hay un gancho de repente ya surge la parte externa y ya la parte del

maquillaje como uno lo ve y uno se maquilla y bueno dice es así o yo lo veo así, con líneas de expresión o sin arrugas, o blanco o moreno, y llega un momento en el cual hay que vestir al personaje y hay que maquillarse para ver al personaje. Cuando me estoy maquillando y después me visto sin verme; por último, veo al personaje completo en el espejo y eso cómo te ayuda y te abona al personaje... se complementa y entonces ya es otra persona y eso te enriquece más para actuar, para darle vida al personaje a la hora de estar en escena y mover al personaje. (Comunicación personal, 16, Mayo, 2018).

Entonces, por todos los procesos que pasa un personaje se puede decir según lo antes mencionado, que un personaje no se forma al primer intento, sino que son múltiples los factores que hacen conexión para formar su parte externa y el maquillaje contribuye a desarrollar de una mejor manera el personaje internamente.

Como se mencionó anteriormente, el maquillaje parte de un proceso, para que este proceso sea efectivo debe tener justificación. ¿Por qué resaltar estas facciones? ¿Por qué oscurecer otras? ¿Por qué este personaje prescinde del maquillaje y el otro no? Solo justificando estas posiciones se logra conectar con el público.

5.6. El maquillaje teatral en El Salvador

Al focalizarse en el maquillaje en los escenarios salvadoreños, es importante destacar la opinión de Rossemberg Rivas quien sostiene que:

Sin maquillaje no hay magia, el personaje necesita ser convincente en escena y si el mismo actor no crea con estas características su propuesta

escénica, él mismo no genera la confianza en su público. En El Salvador es donde se necesita de la sobreexposición de magia, para que un espectador poco educado en escenarios crea en la magia escénica. (Comunicación personal, 13, Abril, 2018).

Marambio explica que:

Es muy necesario el maquillaje en el teatro y lógicamente por las escuelas que han habido aquí que todo ha sido empírico no se le toma importancia, pero yo desde mi trinchera como maquillista pienso que es algo muy necesario porque tú puedes mostrar más allá, puedes crear ilusiones nunca antes vistas. Hay un total desconocimiento del maquillaje escénico en nuestro país. (Comunicación personal, 15 de Mayo, 2018).

Muchos de los artistas entrevistados tienen la idea que existe poco conocimiento del Maquillaje teatral en El Salvador pero saben la importancia de ser un artista completo, y que por eso es necesario adquirir conocimientos acerca del maquillaje para cuando se deba utilizar; además muchos coinciden que debe haber un proceso que signifique, y por lo tanto tiene el artista que estar en constante aprendizaje, también es importante empaparse de conocimiento para realizarlo de la mejor manera y como dicen muchos de ellos el teatro es un lenguaje universal y de la misma manera aplica todo esto a las otras artes escénicas, es por ello que en nuestro país se aprenden de las técnicas teatrales del extranjero incluyendo técnicas utilizadas para la realización del maquillaje y de las propuestas escénicas internacionales para hacer del teatro y demás artes escénicas un lenguaje que se pueda entender tanto aquí como en los demás países en el cual se utilizan las

bases del teatro occidental, adecuando el maquillaje con signos que puedan decir algo más que el solo hecho de usarlo como adorno, asegurando la universalidad del lenguaje que se presenta ante la audiencia a partir de todo el conjunto de elementos utilizados. A esto, Homero López responde:

No somos la excepción a nivel universal, es necesario aquí en el país también la utilización del maquillaje. En grupos, compañías, las propuestas en el Teatro Poma, La Galera, Teatro Nacional, usualmente utilizan maquillaje, habrá excepciones que no, pero me atrevería a decir que la mayoría utiliza algún tipo de maquillaje. Probablemente no todos tienen un especialista que sepa de maquillaje, son de las cuestiones que nos hace falta avanzar en nuestro arte pero no es lo único, está el vestuario, los peinados, que son otro aspecto que va de la mano. Usualmente la gente que más se maquilla usa más vestuario. Necesitamos especialistas, técnicos, gente que maneje esos estudios y valores porque hay modistas, maquillistas para el maquillaje cotidiano, pero no para el maquillaje artístico teatral. Nos falta eso, así como especialistas en luces, no siempre alumbramos bien o maquillamos bien, porque como no hay un curso que dominemos o manejemos es un recurso que lo tenemos como optativo. Un recurso que a veces no lo manejamos adecuadamente por falta de conocimiento o expertos que lo manejen. (Comunicación personal, 16 de mayo, 2018).

No se debe debatir, como se mencionó en capítulos anteriores, sobre si el maquillaje es importante o no, basándonos en estas opiniones, es importante siempre y cuando la rama de la profesión lo requiera. La importancia debe enfocarse más bien en la

profesionalización y en el estudio del mismo, el cual llevará a la creación del todo (respecto a la puesta teatral).

5.7. El efecto del maquillaje en la persona

Según Valiente, desde el trabajo de su grupo y la línea de trabajo que siguen al preguntarle al respecto de qué provoca el maquillaje en la persona a la hora de utilizarlo, de estarlo colocando o de mover al personaje maquillado en escena, -pues un punto muy fuerte en la búsqueda de respuestas para este trabajo era descubrir las incidencias que este provoca en el artista o el actor,- ella responde que ese concepto es bastante stanislavskiano, haciendo referencia a la construcción del personaje a partir del método de Stanislavski (Comunicación personal, 10 de abril, 2018).

Jennifer nos explica el proceso que tienen en su grupo con técnicas tan válidas como el método antes mencionado y de igual importancia dentro del proceso de aprendizaje actoral, con los cuales grandes maestros de las artes escénicas comprueban distintas técnicas para abordar el proceso de construcción de un personaje. Valiente dice:

El proceso de empezar a construir el personaje no es stanislavskiano. La base del TIET viene de la antropología teatral, del clown y del teatro popular, Barba, Lecocq y Commedia dell' Arte. Nosotros por lo general elaboramos nuestros personajes de fuera y al igual que los orientales creemos que los personajes son entidades independientes que pueden ser interpretadas por cualquier actor. (Comunicación personal, 10 de abril, 2018).

Ruano aclara, desde un punto de vista muy personal, que:

Puede verse de tres formas: como uno se imagina, como uno lo piensa, como uno lo ve, eso se ve reflejado a la hora de maquillarse...mucho se maneja el hecho de la parte ceremonial o ritualista, un momento íntimo en el cual el actor está dibujando como en un lienzo el personaje que está adentro...y lo que provoca es una transformación, se cambia la forma, cambia el actor por el personaje, cambia la persona por un actor y a un actor por un personaje... es un proceso de transformación que te cambia y te desconecta...ver el personaje en vivo es una conexión de la vida del actor o de la persona y lo mete en la vida del personaje. Entonces me pasa que trato de desconectarme de todo lo que está afuera y me concentro más en la vida del personaje antes de entrar a escena o entre escena y escena”, “A la hora de verte maquillado tanto en teatro en un escenario como un clown o en mimo, incluso en danza, hay cierto tipo de maquillaje que nutre la parte interna; ya sea un clásico, un contemporáneo, un experimental, un clown, un mimo, un cuentacuentos e incluso el animador juega bastante con el maquillaje pues le cambió la cotidianidad. (Comunicación personal, 16, Mayo, 2018).

Por lo tanto, se evidencian dos puntos de vista. Ambas afirmaciones son válidas pues están basadas en líneas de trabajo muy sólidas. Una parte de la línea de trabajo de antropología teatral, de clown y de teatro popular, de Barba, Lecoq, Commedia dell' Arte y otras a partir de la línea de Stanislavski y Grotowski entre otros, esas mezclas

hacen que las formas de hacer teatro se vean enriquecidas, pues las dos formas de abordar la construcción del personaje están sustentadas sobre métodos y técnicas que son comprobadas a nivel mundial por personas relacionadas al teatro, artistas que en la búsqueda de un mayor conocimiento mezclan técnicas para crear nuevas formas de trabajo a partir de lo que ya han encontrado los grandes maestros.

Se parte de la concepción interna de un personaje, ya que desde el momento de aplicar el maquillaje ya hay una idea preconcebida de lo que se quiere lograr o lo que se quiere resaltar.

5.8. La construcción de un personaje, a partir del maquillaje.

El maquillaje para la construcción del personaje según Turcios:

Es indispensable, a menos que el personaje no lo requiera, pero a mi punto de vista, no sería un personaje, sería el actor representando algo. Por ejemplo con un personaje mayor debo usar maquillaje para avejentarme, si represento a una enferma, mostrar lo enfermo con el maquillaje.

(Comunicación personal, 21 de mayo, 2018).

Entonces en ese sentido el maquillaje ayuda a la creación del personaje, pero hay más acerca del personaje, no solamente es como se ve, Rosseberg Rivas abona:

Las características de un personaje son insustituibles, la falta de técnicas, maquillaje, dicción, movimiento, destreza espacial, improvisación, son requeridas profesionalmente para cerrar el ciclo alquímico actor-personaje, no se pueden evitar. La verdadera actitud actoral no proviene de aprenderse

un texto, sino del conjunto de todo, la presencia de pestañas son importantes así como de medias o suelas cómodas en un zapato en escena, obviarlas es estar siendo infiel a la industria que por siglos ha desarrollado tecnología de vanguardia para superar lo artesanal en la construcción del personaje y volver al actor con esto en un artista universal, sino siempre se seguirá cayendo en la marginalidad de creer que la falta de recursos hacen a un actor pobre, un pobre actor... La actitud escénica no depende de recursos, depende íntimamente del compromiso de cada artista con su propuesta. (Comunicación personal, 13 de Abril, 2018).

Como se sabe, el personaje tiene su propio pasado y un contexto que respalda lo visto en la escena, además de una línea y una visión estética a su alrededor. Por ello, debe tomarse en cuenta que el actor que lo interpreta debe ser consciente de todos estos elementos para que lo que está pasando sea real en la escena y todos los elementos sean capaces de hacer uno solo maquillaje, vestuario, luces, escenografía y la acción. A su vez, Jorgelina Cerritos expresa que

Si ocupamos o no maquillaje es para nosotros parte de ese sistema narrativo, de todos los recursos narrativos en los que la obra se va a apoyar para contar y desde esa perspectiva, usarlo o prescindir de ello es una decisión de poética teatral. Para nosotros tiene que estar con el propósito de lo que estamos creando, de la imagen externa del personaje...Sabemos que una premisa del teatro es que lo que hay adentro hay afuera, entonces yo personaje, cómo estoy internamente y cómo estoy afuera. Podríamos encontrar a aquel personaje radiante aunque por dentro está podrido, hay

esa intencionalidad de crear ese contraste de lo que no quiero que se enteren de mí y lo que de verdad me está pasando. (Comunicación personal, 17 de mayo, 2018).

Para la preparación del actor hay una serie de búsquedas y en respuesta a esa construcción del personaje el actor o el artista aborda el personaje, pero es bien claro que a partir de sus conocimientos será la calidad del personaje a representar en escena pues, como en todo, la preparación no es más que la capacidad de poder reaccionar de una manera efectiva a algo y en este caso es el artista quien lleva la conexión con el público. Depende de esa conexión que el mensaje llegue claro, que el público disfrute el espectáculo, que el tempo ritmo sea correcto y que no se caiga, porque se pierde la atención; el maquillaje por más espectacular que sea, si la interpretación del artista es pobre, no podrá solventar y hacer espectacular de igual manera lo que se está presentando, pero es una herramienta que si se utiliza puede crear un mayor convencimiento del mensaje de la puesta en escena si es que el espectáculo o la obra lo requiere y Jaime Ruano aclara que:

Hay personas que se especializan y en ese ir y venir surge el descubrimiento de la relación con el maquillaje, a partir de varias formas pues no hay una fórmula específica. A veces surgen situaciones donde una imagen puede rescatar cómo va a darle forma externa a su personaje pero también el proceso tiene mucho que ver con el director porque el director lleva el espectáculo, tiene una idea y puede ver una imagen y de ahí la adapta, le va ayudando a complementarse, él sugiere que a veces lo externo te va ayudando a lo interno. (Comunicación personal, 16, Mayo, 2018).

Por ende, el maquillaje puede ser indispensable o puede ser simplemente una herramienta dependiendo del contexto en el que se use. Lo que no se puede descartar es la forma, la textura y colores correctos a la hora de aplicarlos.

5.9 El Maquillaje teatral como parte del espectáculo.

Son muchos los factores que hacen que el espectáculo vaya encaminado hacia una puesta en escena en concreto, por ejemplo influye el tipo de espectáculo que se quiere presentar. En una obra teatral depende la línea estética a la que pertenece o la corriente, en este sentido el director es muy importante pues su visión dirige el estilo y la estética a tomar, aunque muchas veces no solo se toma en cuenta la propuesta del director sino que también influyen las propuestas de los colectivos desde la parte técnica.

Fidel Cortés menciona sobre los elementos en escena para un espectáculo

Depende cómo lo use el director, porque impacto siempre va a tener... Qué es lo que quiere llamar la atención ¿el conflicto, lo que plantea la obra, o el maquillaje? Ahí depende qué se quiere.... No es de estar en contra o a favor, es una cuestión que está ahí y hay que usarla” (Comunicación personal, 20 de mayo, 2018).

Por otro lado el impacto que hace un espectáculo son un conjunto de herramientas que forman parte de un todo, son un complemento que puede ayudar a crear algo que el público pueda creer, esa magia de lo que

pasa mientras éste se presenta. Todo en el espectáculo teatral y todo espectáculo teatral debe tener una planificación porque no siempre se va a presentar en un mismo espacio entonces debe tener un plano general, Aquiles Hernández comparte su conocimiento tanto como técnico de luces, productor de teatro y como actor. Su visión en el aspecto de planificación de un espectáculo es clara, él dice:

Tanto un diseño de escenografía como uno de iluminación se utilizan para moverlo (el espectáculo) donde queramos y por eso es necesario que se obtenga un plano de luces, es importante para el técnico y para los técnicos de un teatro para saber dónde se va a mover o donde no se va a mover un equipo...para montar un espectáculo. (Comunicación personal, 14 Mayo, 2018).

¿Pero por qué se habla de luces con respecto al maquillaje teatral? Es el mismo Aquiles quien responde esta interrogante:

Las luces también inciden en el maquillaje por la temperatura de la lámpara y por la temperatura del color; toda la parafernalia del teatro todo lo que tiene que ver con el backup de un montaje, lo que tiene que ver con escenografía, con iluminación, con vestuario y con maquillaje tienen que estar acoplados a lo que se quiere crear con la pieza que se está montando; cuando hablamos de la temperatura de la iluminación, hablamos de qué textura, qué color es, de qué forma se va a manejar la sombra en el espectáculo; la temperatura que tiene que ver con el calor tiene que ver con qué equipo estamos trabajando si estamos trabajando con luminarias clásicas los niveles de temperatura aumentan bien rápido. El maquillaje tiene una relación bien

importante con la iluminación y esa temperatura porque si el maquillaje es de mala calidad y si el actor o la actriz van a estar expuestos, la temperatura va a correr el maquillaje. Cuando la piel está lubricada con aceite hace que la temperatura aumente en el cuerpo y genera sudoración es por eso que es importante sellarlo. El maquillaje tiene que ser lo más natural posible también para el cuerpo y para el rostro porque no tiene que cerrar los poros para la respiración y la transpiración del cuerpo del actor, por eso la iluminación es importante en esa relación. (Comunicación personal, 14, Mayo, 2018).

Al sellar la base o el maquillaje, en escena crea un efecto que hace que la piel se vea mejor y que el maquillaje se fije para que en toda la obra o el espectáculo esté impecable y por ende más presentable. El maquillaje, siendo una de las herramientas que pueden utilizarse en un espectáculo tiene una técnica específica para cada estilo de maquillaje que se realiza dependiendo del efecto que se quiera lograr.

Por otro lado el maquillaje teatral es parte de la expresión humana desde que se tiene conocimiento, López afirma:

Algunas acentuaciones de rasgos, expresiones, arrugas naturales, usualmente la línea de los ojos porque ayuda a la expresión, los hace más expresivos, y si no los tienen pintados son más opacos y no tienen vida, el maquillaje ayuda, le pones una línea. De hecho, hay culturas donde no solo las mujeres, sino los hombres usan maquillaje. Nuestro medio tiene mucho prejuicio con eso aún, si un hombre anda maquillado es "sospechoso". Son

posiciones de nuestra cultura... hay toda una historia interesante que habría que investigar. En Europa también en una época los hombres se ponían polvo, se veía interesante porque así se acostumbraba, se hacían las chapitas, los labios, pero culturalmente es bien curioso, son fenómenos alrededor del maquillaje. (Comunicación personal, 16 de mayo, 2018).

López señala que un aspecto importante es la dimensión cultural porque esto también afecta al maquillaje que se usa en escena como código de referencia de lo que se está trabajando, por lo tanto lo que se está presentando debe ser aceptado culturalmente y el maquillaje, por ser un lenguaje, debe decir aspectos importantes externos del personaje (Comunicación personal, 16 de mayo, 2018).

Las técnicas que utilizan los artistas a pesar de ser profesionales, deben encajar con el público como lo explica Christian Marambio:

Muchas veces hasta los mismos artistas le dan la importancia para aprender bien las técnicas desde el momento que te subes a un escenario. Aunque te pongas una base cobertora para que tu piel se vea más uniforme, más presentable hasta el extremo de alguien que ocupa una prótesis y una armadura ... el hecho de usar una máscara de látex ... si tú no rellenas el contorno de la máscara y tu piel de negro, se pierde el efecto... Esas cosas tan simples, pero que la caracterización las necesita. (Comunicación personal, 15, Mayo, 2018).

A su vez, pueden señalarse los contrapuntos que se dan al discutir sobre el maquillaje teatral, ya sea dentro de las artes escénicas. Pero ¿por qué se dan los contrapuntos y por

qué una respuesta difiere de la otra a la hora de decir si el maquillaje teatral debería o no utilizarse para una puesta en escena? Los puntos que difieren son avalados por la visión que el colectivo tiene, para presentar la propuesta escénica, entonces tenemos dos respuestas que parten de un mismo punto. Por un lado hay quienes aseguran que el maquillaje es indispensable y otros aseguran que depende de si lo requieren o no para crear un impacto mayor en el espectador, lo que sí se puede afirmar, es que en ambos casos está pensado captar la atención del público, pero que al mismo tiempo causa impacto en la representación y muchas veces hasta en los mismos artistas.

Un ejemplo de ello es lo que nos comparte Jaime Ruano acerca de cómo el maquillaje puede provocar, y es la afirmación que el teatro es algo vivo, en constante evolución. Él señala que:

Cuando uno se maquilla para un personaje, uno le agrega algo más y el personaje nunca se está quieto. Eso es lo bonito porque se puede decir que el personaje se mantiene vivo y el proceso de relaciones continúa y uno no dice ya está listo, sino que siempre está esa búsqueda. (Comunicación personal, 16, Mayo, 2018).

Fidel Cortez explica que:

No puedo decir que aquí el teatro debería hacerse sin maquillaje, porque es un elemento que es necesario saberlo utilizar. No se puede ser absolutista, sino que de acuerdo a la necesidad y carácter del personaje ver el vestuario, a veces la luz y el maquillaje, emplear toda una paleta de color, porque ya es cuestión de la puesta, qué imagen se quiere proyectar, qué se quiere conseguir, no es una cosa caprichosa, porque hay gente que quiere

usar elementos y rasgos exagerados, o puede ser que un director por su carácter del trabajo que le gusta hacer, defina una línea que su personaje tendrá un tipo de maquillaje, pero ya es un capricho y cosas de cada quien. Pero todo el recurso técnico que el teatro tiene, maquillaje, luz, sonido, escenografía, utilería, son elementos que no siempre se usan de la misma manera, no hay receta para usar, es la creatividad de cada director. (Comunicación personal, 20 de mayo, 2018).

Un espectáculo para ser presentado al público debe tener un conjunto de elementos y desde el punto de vista del director, se observa la importancia de la estética que elige. A partir de esa línea, se utilizan una serie de elementos para una propuesta más orgánica.

Tres grandes elementos que debe cumplir una escena son: el aspecto vivencial, social y el aspecto teatral. Es un postulado clásico. El vivencial tiene que ver con el personaje y técnica de conducta, línea de acción y de los personajes, la creación. El social tiene que ver con los mensajes y códigos, qué mensaje le estás mandando, contra qué estás, ¿contra la falta de ética? esa es la parte social, por eso es que le quiero mandar un mensaje al público. Y el aspecto teatral que tiene que ver con lo estético, formal. Ahí entra especialmente el maquillaje porque el teatro es arte, no es una repetición burda de la realidad, sino que estamos creando algo nuevo que parte de la realidad pero que tiene un tratamiento artístico, creativo, de ficción, estético, visual, formal. Por eso también el maquillaje es importante porque nos ayuda a construir esta parte de la teatralidad que debe llevar un

espectáculo y que va a variar de acuerdo al género y al espectáculo que tú has hecho. (Comunicación personal, 16 de mayo, 2018).

Por lo tanto, el maquillaje es parte de un todo, una herramienta que necesita tener un por qué al incluirlo o no dentro de una puesta en escena, como lo dice Jorgelina Cerritos:

En el momento que empieza la obra empiezan los resignificados ¿por qué el maquillaje ausente? Que el vestuario esté teatralizado tiene que ver con la estética que el grupo va buscando, es a partir de qué es lo que andamos buscando es que hacemos una propuesta y nos comunicamos con el espectador. (Comunicación personal, 17 de mayo, 2018).

Por otro lado, hay puestas en escena o espectáculos que necesitan ser más llamativos y jugar a la fantasía. Rossemberg Rivas comparte su visión como director artístico de espectáculos y nos dice:

He desarrollado diferentes tipos de maquillaje, desde ficción hasta cotidianos, aunque por mi industria de los happenings fugaces, el maquillaje que usamos es de tipo de fantasía, porque alude a criaturas con creaciones de vestuario lúdico y de exhibición que requiere de un maquillaje muy artístico y fantástico. (Comunicación personal, 13, Abril, 2018).

A su vez, el maquillaje no solamente tiene que cumplir una función para que el mensaje sea más claro o para que llegue a ser algo significativo para el colectivo. Se desea que el espectador interprete el maquillaje. Igualmente da significado a lo que el mismo actor, en algunas ocasiones necesita para poder transmitir ese mensaje.

Ese mismo maquillaje se va nutriendo de las vivencias propias del actor o de lo que el actor recolecta en información visual, auditiva o de lectura. Jaime Ruano opina:

Y entonces todo eso te va dando tips a utilizar en algún momento para un personaje porque cuando surge la creación de un personaje tienes la imagen mental interna y lo interior como que de repente se empieza a visibilizar y a materializar... te sirve para tu personaje pero todo surge a partir del interior. Todo lo que hemos vivido sirve para la hora de crear; siempre uno toma personas que conoce o que no conoce o que surgen de repente y uno va exteriorizando ese ser que va surgiendo a partir del interior y es una experiencia de investigación. A la hora de crear un personaje es importante aprovechar esas oportunidades que son como regalitos y detalles que te pueden servir. (Comunicación personal, 16, Mayo, 2018).

Por ende, el maquillaje no solo nutre al actor sino que nutre toda la presentación, cada aporte de cada uno de los elementos técnicos y los aportes del colectivo son partes fundamentales para lograr un resultado.

Capítulo VI

Conclusiones

A partir de los hallazgos, queda demostrado que en el grupo de entrevistados existe un alto nivel de influencia en cuanto al uso de maquillaje teatral.

Sin embargo, no es el mismo dependiendo de los grupos y del tipo de arte escénico que realiza. Cada actor, actriz y director tiene una percepción y un enfoque diferente partiendo de la enseñanza recibida y de su experiencia artística.

Para la totalidad de los entrevistados, el maquillaje teatral es una herramienta dentro del proceso creativo teatral, pero no se corresponde al núcleo de donde se origina el personaje. La responsabilidad recae siempre en el actor, en su interiorización creadora, pero muchas veces, el personaje creado no será el mismo sin la ayuda del maquillaje.

Debido a su profesión, las ramas del arte relacionadas al diseño, estatuismo, pantomima, no pueden prescindir del maquillaje, contrario a otros colectivos que se dedican de lleno al teatro.

Es de vital importancia la creación de una escuela o una línea de maquillaje a seguir, ya que tiene lineamientos muy específicos para definir qué se quiere representar y no dar una imagen equivocada de lo que se busca hacer llegar al público.

Sin embargo, una de las limitantes ha sido la falta de registro histórico acerca del desarrollo del maquillaje teatral de nuestro país, por lo que parte de este trabajo se basó en recopilar documentación y fuentes ajenas al contexto teatral de El Salvador, dichas fuentes son personas o entidades académicas concedoras de las artes escénicas o han sido parte de diferentes formas teatrales y procesos creativos.

Se espera que, a partir de este trabajo investigativo, se haga hincapié en esta rama del teatro para un desarrollo más profundo en el futuro, de cara a indagar sobre cómo perfeccionar, implementar y crear un registro de maquillaje teatral que contribuya a la formación de artistas escénicos.

Como parte de los resultados de las entrevistas realizadas hay puntos que coinciden tanto entre ellos como con el marco teórico, siendo este resultado la validación de que tanto internacionalmente como en el país se están trabajando las artes escénicas de manera que coinciden en la forma de abordar un montaje y de la utilización de las herramientas como un instrumento que comunica dentro de un espectáculo o el teatro siendo el maquillaje una de estas herramientas.

Todos los entrevistados dan importancia al maquillaje teatral siempre y cuando lo requiera el montaje o el espectáculo.

Los aportes que los diferentes artistas dieron a este trabajo son un reflejo de lo que les ha tocado experimentar, si bien en la historia de El Salvador no ha habido muchas formas de aprender el oficio de una forma académica, los artistas han sido quienes han buscado la forma de aprender ya sea por cursos o grados académicos universitarios tomados en el extranjero o por talleres diversos que artistas nacionales y extranjeros bien preparados impartieron en El Salvador. Todo esto para lograr ser artistas integrales, y que después de su preparación han realizado espectáculos durante muchos años, y la trayectoria que ellos tienen reconoce y valida sus experiencias.

A pesar que la forma de aprender fue distinta para cada artista se comprueba que han sido empapados de conocimientos teatrales y es por ello que coinciden en su punto de vista en las diferentes ramas

Por un lado, quienes son parte de colectivos teatrales o han tenido contacto directo con el teatro afirman que el maquillaje es importante pero que su utilización dependerá del montaje que se quiere realizar, no se puede ser algo absoluto, no se puede depender de un maquillaje dentro de las tablas salvadoreñas puesto que hay obras teatrales que no lo necesitan por la propuesta ya que si el maquillaje teatral es requerido, no pueden dejar de utilizarlo, como si fuera un asunto opcional o de gustos propios.

El maquillaje es indispensable cuando se utiliza en montajes específicos, sin embargo a pesar de los requerimientos de los maquillajes hay quienes aseguran que no hay una clasificación específica y universal, esto a causa que no hay una carrera especializada en maquillaje teatral, por lo tanto es un lenguaje interno de cada grupo el que se maneja para referirse a un maquillaje con ciertas características específicas, la falta de documentación hace que no haya una nomenclatura especializada.

Para la construcción del personaje hay quienes lo realizan en base a técnicas de grandes maestros del teatro, ya sea abordando desde lo corporal como desde el interior del actor, pero hay actores que construyen externamente al personaje desde la propia experiencia, desde lo visual, una imagen o lectura, toman elementos que pueden facilitarle la misma construcción, esto sin dejar de lado las técnicas aprendidas.

Por eso se puede decir que el maquillaje teatral es una herramienta que se puede utilizar o no en el teatro pero que desde un significado va ofreciendo al actor una manera más clara de las características físicas del personaje y que son las que el público puede apreciar a simple vista, ayudándoles muchas veces a ubicarse de lo que está presentándose en el escenario.

Pero en lo vasto de la teatralidad se tiene además a los artistas que hacen diversos espectáculos (malabares, circo, mimo, estatuismo o personajes caracterizados fantasiosos o de exposición) y aseguran que desde el punto de vista de su trabajo el maquillaje teatral debe existir para que su personaje sea creado, esto porque ellos parten desde lo visual para atraer al público y decirles quiénes son, no solamente con la actitud que toman al entrar en personaje, sino que desde el primer momento la gente sepa qué está viendo; para ello hay maquillajes específicos, por ejemplo un mimo casi siempre va a ser representado con una máscara que le dice al público qué clase de mimo es, (esto de la máscara es como figura porque en realidad para esto normalmente se utiliza base blanca), lo mismo que para un payaso. El maquillaje puede decir si es un vagabundo o si es alguien de clase alta, incluso la posición de cejas, boca y sus tamaños dicen al espectador datos del personaje.

Y así también colores, sombras, líneas, técnica claro oscuro, aportaciones de otras disciplinas son parte del maquillaje teatral que puede ir desde la falta intencionada de él, pasando por acentuaciones del rostro, cubriendo el cuerpo completo o la utilización de prótesis siendo estos parte de la estética visual que propone el colectivo, tanto en teatro como en las diferentes ramas de la teatralidad. Éstos tienen en claro que el maquillaje dice algo sobre el personaje ya

que a través del tiempo, en distintas culturas, los colores y formas eran parte de un lenguaje que le decía a los demás especificaciones de su significado.

Los colectivos retoman estos códigos para mostrar al público de una manera más clara el objetivo que tienen con la puesta en escena, con el maquillaje o sin él, de una forma intencionada.

Analizando los diferentes puntos de vista, ya sea en lo referente al contexto escénico nacional e internacional, nos damos cuenta que gran parte del concepto del maquillaje surge a partir de las diferentes escuelas e influencias que ha tenido cada director a lo largo de su vida, tal como vemos unos parten del teatro clásico, otros de corrientes naturalistas. Otros parten de la industria del maquillaje, que muchas veces no forma parte del teatro pero que también ha contribuido a crear otras corrientes.

No por eso se le resta importancia al maquillaje, al contrario, en las diferentes opiniones y contextos vemos que, más de alguna vez en su vida, el actor deberá tener contacto con el maquillaje teatral, de tal manera cabe decir que existe influencia, existe escuela, ya sea de forma empírica o profesional.

El maquillaje teatral de esta forma pasa a ser un lenguaje universal tomando en cuenta las coincidencias que encontramos en las fuentes internacionales que pueden ser aplicadas a nuestro ámbito sin ningún problema.

Si se compara el proceso de creación del personaje desde el punto de vista del estudio realizado en Argentina, vemos que no se diferencia en nada al nuestro cuando se habla de hacer uso del maquillaje teatral, hay procesos que coinciden con las técnicas norteamericanas hasta llegar al maquillaje de la industria de la moda y el cine.

La diferencia se muestra en un proceso creativo, partiendo de las dos vertientes, ya sea en el teatro o fuera del el, si comparamos a Rossemberg Rivas con el

proceso creativo de Fidel Cortés, o el proceso que toma crear una estatua o un bodypaint comparado al proceso histórico que toma en cuenta Jennifer Valiente del grupo TIET son todos distintos pero en todos los casos sin excepción se cumple un propósito con el maquillaje teatral al ser utilizado.

Referencias bibliográficas

- Aguirre, C. (18 de agosto 2015). *Curiosidades de la moda. Historia del makeup: Barroco, Rococó y Neoclásico: (1650-1790)* [En Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/notes/escuela-argentina-de-moda/curiosidades-de-la-moda-historia-del-make-up-barroco-rococo-y-neoclasico-1650-17/956393007716800/>
- Bardavio, G., Zoyo, R., y Ríos, A. (20 de febrero de 2015). Conceptos principales del maquillaje teatral [Publicación en blog]. Recuperado de <http://www.thuya.com/escuela/thuyablog/766-conceptos-principales-del-maquillaje-teatral#.Wymv2KczblU>
- Bevilaqua, S. (2014). Los artistas, la cultura y los medios. La importancia del Maquillaje y Vestuario al salir a escena. *Palermo*. Recuperado de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=486&id_articulo=10324
- Estebez (2016). El maquillaje escénico. *Bibliodanza*. Recuperado de <http://www.ciudadeladanza.com/bibliodanza/escenotecnia/maquillaje-escenico.html>
- Cultura. (3 de noviembre 2016). El mundo del maquillaje teatral, visto desde tres

Análisis del uso del maquillaje teatral para la construcción externa del personaje, en la escena actual de El Salvador
especialistas. *El universo*. Recuperado de <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/11/03/nota/5887795/mundo-maquillaje-teatral-visto-tres-especialistas>

Díaz Sabán, I. (7 de julio de 2013). Maquillaje teatral. *Prensa libre*. Recuperado de http://www.prensalibre.com/revista_d/teatral_0_947305532.html

Echeverry, J.A. (2015). *El maquillaje como una herramienta fundamental para la caracterización externa del personaje* [Tesis de Licenciatura en Teatro]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/4363/1/EcheverryL%C3%B3pezJuli%C3%A1nAndr%C3%A9s2015.pdf>

González, M.C. (2013). La caracterización en el teatro. *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, año 10, (58),72-73. Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=10489&id_libro=506

González, R. (2011). *La Caracterización en el Teatro* [Documento en línea]. Recuperado de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/images/trabajos/10784_41507.pdf

Escalante, A. (20 de febrero 2012). Maquillaje Teatral [Publicación en blog]. Recuperado de <http://elementos-teatro.blogspot.com/2012/02/el-maquillaje-en-el-teatro-es.html>

Laferrière, G y Motos, T (2003). *Análisis de textos teatrales* [Documento en línea].

Recuperado de

<http://www.naque.es/documentos/teproponemos/mayo2012/PALABRAS%20PARA%20LA%20ACCION%20PDF.pdf>

Morales, P. (7 de julio 2011). Caracterización de un personaje [Publicación en blog].

Recuperado <http://cinelocuracr.blogspot.com/2011/07/caracterizacion-de-un-personaje.html>

Quintana, G. (2012). *Vestuario y Maquillaje* [Tesis de Licenciatura en Teatro]. Atlantic

International University. Recuperado de <http://studylib.es/doc/879965/cuaderno-de-teatro-%23-12-vestuario-y-maquillaje-germana-qu...>

Estas están citadas pero no están las referencias, es necesario corregirlo y colocarlas acá, o si se cambiaron hacer las correcciones en las citas.

Anexos

Glosario:

A

Augusto: Lleva habitualmente la nariz roja, un maquillaje que combina con el negro, rojo y blanco, peluca grotesca, ropa de colores brillantes, zapatos enormes, y es totalmente impertinente y es el promotor de todo tipo de travesuras. Desestabiliza al payaso blanco, desbaratando todas sus iniciativas. Con su intervención, la catástrofe está asegurada. Se utiliza su persona para llevar a cabo una actuación a través de un número en el que los accidentes están relacionados.

Augusto del Augusto: Payaso torpe que no entiende nada, lo olvida todo, y cuyas acciones terminan siempre en un desastre.

Antropología teatral: Estudio del trabajo del actor y su finalidad es servir a este, ya sea un actor que forma parte de una cultura teatral regida por normas o sin estas.

B

Barba (Eugenio): (29 de octubre de 1936, Brindisi, Italia) Autor, director de escena, director de teatro italiano y un investigador teatral. Es el creador, junto con Nicola Savarese y Ferdinando Taviani, del concepto de antropología teatral.

También fue fundador en 1979 del ISTA (International School of Theatre Anthropology, (Escuela Internacional de Antropología Teatral), una escuela itinerante que realiza sesiones periódicas a petición de instituciones nacionales o internacionales que se

encargan de la financiación. Cada sesión gira en torno a un tema distinto que define el campo que se ha de investigar mediante clases prácticas, sesiones de trabajo y análisis comparativos. En cada sesión interviene un número determinado de actores, directores, coreógrafos, teatrólogos y críticos, y se recurre, en función del tema escogido, a representantes de cualquier forma de teatro, danza y expresión corporal tan distantes entre sí. Algo muy importante de Eugenio Barba es la mirada y la relación con los elementos.

Body painting o pintura corporal: En la actualidad, en las sociedades occidentales la pintura corporal se practica como una finalidad lúdica y decorativa. Parte de su éxito está en que permite una exposición del cuerpo desnudo que no atenta contra el sentido del pudor que prevalece en algunas culturas; con frecuencia la pintura escogida representa prendas de vestir. También se utilizan los motivos animales, preferentemente los felinos. Cuando se representan otros animales, éstos se integran en un decorado pintado sobre la piel del modelo; es recurrente la temática de lo fantástico; criaturas multicolores dotadas de alas, antenas o garras recorren los festivales dedicados a estas artes. Abundan también las pinturas de mimetismo o camuflaje; el cuerpo se integra en su entorno, sean árboles, papel pintado o paredes decrépitas. En el arte de la pintura corporal hay que tener también en cuenta los tatuajes efímeros que los artistas realizan con tintes naturales, como la henna, o con sustancias químicas no siempre inocuas. Los dibujos suelen seguir patrones florales o geométricos, reproduciendo los motivos de los tatuajes populares tradicionales.

C

Caracterización: La Real Academia define caracterizar como "determinar los atributos peculiares de alguien o de algo, de modo que claramente se distinga de los demás".

Puede referirse a personajes, tipografías, páginas web, empresas, productos.

La caracterización de un personaje para ficción puede realizarse mediante su caracterización de aspecto, mediante sus acciones, palabras o pensamientos. Es decisión del autor que el aspecto físico del personaje permita intuir la personalidad del mismo, facilitando la rápida comprensión del personaje; o que los actos del personaje contradigan las ideas que pueda inducir el aspecto físico, desafiando ideas estereotipadas de la sociedad y manteniendo al lector o espectador más alerta.

Clown: Como dicen Mercé Mateu y Xavi de Blas en su trabajo de investigación "El circo y la expresión corporal"

"Definir al clown es de todos los ejercicios practicados en el circo, el único, seguramente, del que nunca nadie saldrá exitoso. Todo lo que pueda ser descrito por los diccionarios no es ni totalmente justo ni verdaderamente falso."

Es muchas más cosas... pero esencialmente, para mí, el payaso es un creador, un provocador de emociones, y sobretodo y fundamentalmente... de risa. El payaso nos hace reír, sentir y reflexionar con su visión del mundo y sus intentos de posarse por encima de sus fracasos. Nos muestra su vulnerabilidad sin tapujos, y eso lo hace humano y hace sentirlo cercano.

Conflicto Dramático o El conflicto: Es el origen para una obra dramática. Si no hay conflicto no hay drama. El conflicto hace referencia a las fuerzas contrapuestas (fuerzas

en pugna) que provocan el desarrollo argumental del drama. Surgen así al menos dos posturas contrarias, que habrá que descubrir, las que pueden manifestarse explícitamente o hallarse implícitas en otras situaciones (anteriores o posteriores) de la obra.

Contraugusto: Es el segundo Augusto y su complemento del Augusto

Comedia Del Arte (Commedia dell'Arte) o comedia del arte italiana: Es un tipo de teatro popular nacido a mediados del siglo XVI en Italia y conservado hasta comienzos del siglo XIX. Como género, mezcla elementos del teatro literario del Renacimiento italiano con tradiciones carnalescas (máscaras y vestuario), recursos mímicos y pequeñas habilidades acrobáticas. Su aparición es contemporánea de la profesionalización de los actores y la creación de compañías estables. Los argumentos más típicos, tramas muy sencillas, suelen relatar las aventuras y vicisitudes de una pareja de enamorados (por ejemplo Florindo e Isabella) ante la oposición familiar (Pantaleone o Il Dottore) o tipos del entorno social como Il Capitano. Las intrigas, mimos y acrobacias corren a cargo de los «zanni» (criados), que encarnan personajes tipo como Arlequín y su novia Colombina, el astuto Brighella, el torpe Polichinela o el rústico Truffaldino. Muchas de las claves de la "comedia del arte" fueron usadas por maestros clásicos como Shakespeare, Lope de Vega o Moliere. Tras su desaparición en el siglo XIX, tuvo continuidad en géneros como la pantomima, el melodrama de estereotipos y la vertiente teatral de los payasos. A finales del siglo XX se reconocía en claves esenciales del teatro independiente, el cine burlesco y, como modelo didáctico, en la ideología de un teatro completo (basado en el actor y el colectivo), recuperador del poder del gesto y la improvisación, como se percibe en la obra de Meyerhold, Jacques Copeau, Jean-Louis Barrault y, en especial, de Darío Fo.

G

Gremio: Agrupación formada por los artesanos de un mismo oficio o una profesión, que tiene su origen en las corporaciones medievales. Conjunto de personas que tienen un mismo ejercicio, profesión o clase social

L

Lecoq (Jacques): Jacques Lecoq (París, 15 de diciembre de 1921 – Ib., 19 de enero de 1999) fue un actor, mimo y maestro de actuación francés, considerado un referente del teatro del gesto.

Lecoq comenzó su carrera estudiando educación física y deporte. Luego de enseñar estos temas durante varios años, se introdujo en la actuación y pasó a conformar parte de la compañía Comédiens de Grenoble. Su mayor influencia provino de Jacques Copeau.

Más tarde, se interesó por la comedia del arte en Italia (donde vivió ocho años donde entabló amistad con Darío Fo). Toda esta educación actoral lo sumergieron en ideas relacionadas con el mimo, las máscaras y las performance físicas. En 1956 decide retornar a París, donde abre su propia Escuela Internacional de Teatro de Jacques Lecoq, donde enseñó técnicas de teatro del gesto, mimo y movimiento desde 1956 hasta su muerte en 1999.

Línea teatral: Línea de tiempo en el teatro y todas las corrientes que han surgido en cada época

M

Maquillaje Teatral: Se define como maquillaje todo producto usado para decorar o arreglar rasgos faciales o corporales de una persona; este se compone de diversos elementos con funciones determinadas para cada parte (ojos, labios, cejas, pestañas, etcétera). Recibe su nombre en honor a Venus, la diosa romana del amor.

En las artes se emplea también para corregir las distorsiones producidas por la iluminación o para caracterizar a un actor o actriz como un personaje teatral específico.

Máscara o la máscara: Es una pieza normalmente adornada que oculta total o parcialmente la cara. Las máscaras se han utilizado desde la antigüedad con propósitos ceremoniales y prácticos.

La palabra «máscara» proviene de la palabra francesa masque o maschera en italiano y de sus posibles antepasados en latín (no clásico) mascus, masca = «fantasma», y el maskharah árabe = «bufón», «hombre con una máscara».

Se trata de una simplificación ornamental. Lo visible se reduce a los elementos básicos que transforman un rostro en máscara. Y la máscara es a su vez una representación, cargada de intenciones y simbolismos, convertidos en arquetipos que son parte del inconsciente colectivo e individual y representan los temores y aspiraciones de una civilización. Aunque a la máscara también se le llama “careta” es importante aclarar que ésta se usa exclusivamente para cubrir el rostro y disimular los rasgos de la cara.

Al igual que Grotowski, Barba piensa que el actor en principio es un conjunto de máscaras, un caparazón que si bien le funciona en su cotidianidad estar armado para el trabajo extra cotidiano que exige el teatro no es funcional para lo cual entrará en una lógica distinta, en otra forma de vida y de pensar, la del actor.

Mimo: Imitador, actor, es alguien que utiliza la mímica como medio teatral o como una acción artística, o representa una historia a través de gestos faciales o movimientos del cuerpo, sin uso del discurso o expresión verbal, el mimo puede presentarse tanto en calle como en un escenario teatral.

N

Naturalismo: Es un término que, en el contexto de la historiografía del arte, la estética y la teoría del arte puede ser aplicado a muy distintos conceptos. En historia de la pintura, la bibliografía denomina naturalismo a distintos movimientos pictóricos: A finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, a la pintura del barroco inicial, que también puede recibir otras denominaciones, como caravaggismo (por Caravaggio) o tenebrismo (por el uso de la luz). A finales del siglo XIX, de forma paralela al naturalismo literario, a un movimiento pictórico francés que acentúa las características sociales del realismo en pintura, y recibe también otras denominaciones, como Bande noire o les Nubiens. Aplicado a principios estéticos o de teoría del arte, el término "naturalismo" se utiliza muy a menudo de forma intercambiable con el término "realismo".

P

Puesta en Escena o Puesta: Es un concepto proveniente del ámbito de las artes escénicas y es extendido al cine, para referirse al diseño global de los aspectos de una producción escénica o cinematográfica. No debe confundirse con el concepto, más específico, de diseño de producción. Ha sido calificado de "magnífico término indeterminado" por la crítica del cine, no por ninguna carencia de definiciones, sino porque

el término tiene tantos sentidos diferentes, que hay poco consenso sobre su definición concreta.

S

Stanislavski (Konstantín): (Moscú; 5 de enero de 1863 - 7 de agosto de 1938) Fue un actor, director escénico y pedagogo teatral ruso, creador del método interpretativo Stanislavski y cofundador del Teatro de Arte de Moscú.

T

Teatralidad: Estética o procedimiento que devela algo que no podría ser visto en condiciones normativizadas.

Teatro de la memoria: Una reflexión en torno a las nociones de “memoria”, “identidad” y “patrimonio”, e identifica como el teatro en el que se manifiestan sus relaciones y tensiones en la contemporaneidad.

Teatro Popular: Desde su origen, el género teatral se encuentra muy relacionado con las fiestas y las celebraciones populares, en las que se llevaban a cabo representaciones breves de diferente naturaleza.