

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CAMPUS HARMODIO ARIAS MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES**

**“A.R.E.O: REINTERPRETACIÓN ESCULTÓRICA DE LA FLOR DEL ESPÍRITU
SANTO A TRAVÉS DEL MAQUILLAJE ARTÍSTICO”.**

Por:

ARELIS SARAI BELGRAVE CASTILLO

Panamá, 2026

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CAMPUS HARMODIO ARIAS MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES**

**“A.R.E.O: REINTERPRETACIÓN ESCULTÓRICA DE LA FLOR DEL ESPÍRITU
SANTO A TRAVÉS DEL MAQUILLAJE ARTÍSTICO”.**

Por:

ARELIS SARAI BELGRAVE CASTILLO

**Trabajo de grado para optar por el
título de Licenciatura en Bellas Artes,
especialización en Artes Visuales**

Panamá, 2026

TRIBUNAL EXAMINADOR

El Tribunal Examinador en el uso de sus facultades, ha revisado el trabajo de grado
titulado:

**“A.R.E.O: Reinterpretación escultórica de la Flor del Espíritu Santo a través del
Maquillaje artístico”.**

Para constancia de ello, el Tribunal Examinador compuesto por:

Prof. _____ Evaluación _____

Jurado. 1

Prof. _____ Evaluación _____

Jurado. 2

Prof. _____ Evaluación _____

Jurado. 3

Fecha: _____

PENSAMIENTO

“Aprende las reglas como un profesional, para que puedas romperlas como un artista”.

Pablo Picasso

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por haberme bendecido con el don de hacer arte, por estar conmigo durante la carrera universitaria y haberme dado la victoria.

Gracias al profesor Remi Olaya por su invaluable guía, tiempo y dedicación a lo largo de todo el proceso.

Agradezco a mis padres Clementina C. de Belgrave y Carlos A. Belgrave, cuyo amor y apoyo incondicional me han acompañado en cada paso de este camino, alentándome a alcanzar mis sueños y a seguir adelante. Agradezco a uno de mis pilares en la vida, mi abuela Cecilia Filós, cuya sabiduría, amor y cariño incondicional han sido fundamentales en mi vida.

Agradezco a mi hermana Milca N. Belgrave por alentarme y apoyarme durante la carrera y elaboración de la tesis. Finalmente, pero no menos importante, quiero agradecer a Daniel J. Wilson cuyo amor, apoyo y comprensión han sido esenciales en cada etapa de este proceso.

Sin ustedes, este logro no hubiera sido posible.

Arelis Belgrave

DEDICATORIA

Dedicado a Dios y a mi familia.

Arelis Belgrave

ÍNDICE

PENSAMIENTO	i
AGRADECIMIENTO	ii
DEDICATORIA	iii
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	vii
RESUMEN	xi
ABSTRACT	xii
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	3
1. ASPECTOS GENERALES	4
1.1. Planteamiento del problema.....	5
1.1.1. Situación actual: síntomas y causas	5
1.1.2. Pronóstico	6
1.1.3. Control al pronóstico	7
1.1.4. Formulación del Problema	7
1.2. Hipótesis	7
1.3. Justificación.....	9
1.4. OBJETIVOS	10
1.4.1. Objetivo General	10
1.4.2. Objetivos Específicos.....	11
1.5. Limitaciones	12
1.6. Delimitación y Alcance	13
CAPÍTULO II	14
2. MARCO TEÓRICO - CONCEPTUAL	15
2.1. Flor del Espíritu Santo: Descripción botánica y hábitat	15
2.3. Manifestaciones artísticas de la Flor del Espíritu Santo en la cultura panameña	17
2.3.1. Pinturas de la Flor del Espíritu Santo.....	18
2.3.2. Artesanías inspiradas en la Flor del Espíritu Santo.....	18
2.3.3. Trabajos textiles inspirados en la Flor del Espíritu Santo.....	19

2.4. La semiótica Peirceana	20
2.4.1. Análisis de la reinterpretación escultórica a través del maquillaje artístico de la Flor del Espíritu Santo desde la semiótica de Peirce	22
2.5. Maquillaje artístico. Primeras manifestaciones del maquillaje y su encuentro con el arte	23
2.5.1. Egipto	25
2.5.2. Grecia	27
2.5.3. Roma	29
2.5.4. Edad media y el renacimiento	30
2.5.5. Época de esplendor	31
2.6. La contemporaneidad del maquillaje y su convergencia con el arte.	32
2.7. Técnicas dentro del maquillaje artístico	36
2.7.1. Bodypainting: el cuerpo como lienzo.	36
2.7.1. Artistas internacionales del Body Paint	39
2.7.2. Artistas nacionales del Bodypainting	41
2.8. Maquillaje FX: La Escultura sobre el cuerpo	42
2.8.1. Artistas internacionales de maquillaje FX	44
2.8.2. Artista nacional de maquillaje FX	45
CAPÍTULO III	46
3. MARCO METODOLÓGICO	47
3.1. Niveles de Estudio en AREO	47
3.2. A.R.E.O. como mecanismo para la producción escultórica de La Flor del Espíritu Santo a través del maquillaje artístico	49
3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos en A.R.E.O.	50
3.3.1. Descripción de los sujetos observados	55
3.3.2. Registro de observación directa	56
3.3.3. Análisis de resultados	57
3.4. Recorrido de A.R.E.O: De la idea a la materialización de la obra	58
3.4.1. La idea de A.R.E.O. y su conceptualización	58
3.4.2. Bocetos	59
3.4.3. La lúdica como herramienta de exploración y experimentación con la materia en A.R.E.O.	61
3.4.4. Replanteamiento experimental y búsqueda de alternativas	71

3.4.5. Constructivismo y materialización	72
3.5. Cronograma	73
CAPÍTULO IV	74
4. Proceso Creativo de A.R.E.O. Elaboración del maquillaje de la Flor del Espíritu Santo	75
4.1. Elaboración del lifecast	75
4.2. Elaboración de prostéticos	82
4.3. Aplicación de prostéticos.....	84
4.4. Pintura corporal y de prostéticos	87
4.5. Resultado	88
CONCLUSIONES.....	90
RECOMENDACIONES	91
REFERENCIAS	92
ANEXOS	96

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Fotografía de la Flor del Espíritu Santo	15
Ilustración 2. Pintura al óleo sobre tela, realizado por Alicia Molina	18
Ilustración 3. Peineta decorada con flores del Espíritu Santo	18
Ilustración 4. Tembleque inspirado en la flor del Espíritu Santo	19
Ilustración 5. Trabajos de molas inspirados en la flor del Espíritu Santo. Confeccionado por "Molas de mi Panamá"	19
Ilustración 6. Traje decorado con diseño de la flor del Espíritu Santo. Confeccionado por Aristides Carrasco.....	20
Ilustración 7. Pigmentos encontrados en las conchas utilizados por los neandertales para maquillarse	25
Ilustración 8. Papiro de Ebers	26
Ilustración 9. Ojo de Horus vs. Maquillaje realizado por egipcios	26
Ilustración 10. Paleta de pigmentos encontrada en una tumba egipcia	27
Ilustración 11. Retrato de Helena de Troya, realizado por Dante Gabriel Rossetti (1863)....	28
Ilustración 12. Retrato de Emperador romano Nerón, realizado por Abraham Janssen (s.XVII).....	29
Ilustración 13. Retrato de una joven por Sandro Botticelli	31
Ilustración 14. Maquillaje en el s.XX.....	32
Ilustración 15. Maquillaje de envejecimiento	34
Ilustración 16. Maquillaje con prostéticos	34
Ilustración 17. Craig Tracy junto a su obra "Feral".....	39
Ilustración 18. Johannes Stötter junto a su obra "Owl".	40
Ilustración 19. Félix Shtein junto a su maquillaje titulado "Galaxy"	40
Ilustración 20. Maquillaje de Fernanda Montalván.....	41
Ilustración 21. Maquillaje de Alexis Jaramillo Ureña	41
Ilustración 22. Teoría de la Formatividad según Umberto Eco.....	42
Ilustración 23. Hetrick creando maquillaje para Star Trek: Discovery.....	44
Ilustración 24. Ve Neil creando el maquillaje de "El Pingüino" para la película Batman Return.....	44
Ilustración 25. Artista panameño de maquillaje FX. Jeyko Sánchez	45

Ilustración 26. Boceto a lápiz de la Flor del Espíritu Santo adaptada a un rostro humano. Perspectiva Frontal.....	59
Ilustración 27. Boceto de la Flor del Espíritu Santo adaptada a un rostro humano. Perspectiva lateral.	60
Ilustración 28. Boceto a lápiz de la Flor del Espíritu Santo adaptada a un rostro humano. Perspectiva Frontal.....	61
Ilustración 29. Artista de Maquillaje FX Cristian Pérez Jauregui	63
Ilustración 30. Maquillaje FX de hematomas	64
Ilustración 31. Maquillaje FX de una cortada abierta.	64
Ilustración 32. Primera fase. Elaboración de lifecast	65
Ilustración 33. Elaboración de base para el Lifecast.....	66
Ilustración 34. Segunda fase: elaboración de diseño sobre el lifecast.....	67
Ilustración 35. Tercera fase: elaboración del molde para vaciado del protético.....	68
Ilustración 36. Cuarta fase: Extracción de protético.....	69
Ilustración 37. Colocación de protéticos	70
Ilustración 38. Resultado final	70
Ilustración 39. Preparación para sacar molde	75
Ilustración 40. Colocación de bandas de yeso: parte frontal (rostro)	76
Ilustración 41. Colocación de bandas de yeso: parte posterior.....	77
Ilustración 42. Sellado y Aplicación de vaselina	78
Ilustración 43. Unión de ambas partes (frontal y posterior).....	79
Ilustración 44. Preparación de yeso	80
Ilustración 45. Resultado del lifecast	81
Ilustración 46. Elaboración de pétalos.....	82
Ilustración 47. Adaptación de protéticos al rostro.....	82
Ilustración 48. Pétalos frontales modelados e instalados	82
Ilustración 49. perspectiva posterior de los pétalos laterales	83
Ilustración 50. Lijado	83
Ilustración 51. Añadiendo color con aerógrafo.....	84
Ilustración 52. Recogido de cabello con malla.....	84
Ilustración 53. Colocación de casco	85
Ilustración 54. Sellado de cejas con goma escolar en barra para suavizar su textura	85

Ilustración 55. Colocación del pétalo frontal	86
Ilustración 56. Bondo (Mezcla de pegamento prosaide con cabosil).	86
Ilustración 57. Aplicación de bondo para difuminar los bordes de los prostéticos con la piel.....	87
Ilustración 58. Primera capa de pintura con brocha.....	87
Ilustración 59. Segunda capa de pintura con aerógrafo	88
Ilustración 60. La Flor del Espíritu Santo a través del maquillaje artístico	88
Ilustración 61. La Flor del Espíritu Santo a través del maquillaje artístico	89

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexos 1. Horas de Servicio Social	97
Anexos 2. Solicitud de asesor	98
Anexos 3. Formulario de control curricular	99
Anexos 4. Resultado de examen de inglés	100
Anexos 5. Carta de revisión de español	101
Anexos 6. Solicitud de jurados	104

RESUMEN

La presente investigación explora el maquillaje artístico como una forma de expresión dentro de las artes visuales, a partir del desarrollo de una propuesta basada en la identidad personal y cultural de la autora. El estudio se fundamenta en un enfoque práctico-creativo, en el que se integran conocimientos adquiridos de manera empírica y académica, así como la exploración de técnicas, materiales y referencias visuales mediante recursos digitales y audiovisuales.

La investigación se desarrolla en un contexto donde la formación en maquillaje artístico es limitada, lo que impulsa la necesidad de innovar y generar propuestas propias dentro del ámbito nacional. Como resultado, se elabora una obra artística que utiliza el cuerpo humano como lienzo, tomando como inspiración la Flor del Espíritu Santo, símbolo representativo de Panamá.

Se concluye que el maquillaje artístico constituye una herramienta válida dentro de las artes visuales, capaz de comunicar identidad, cultura y creatividad. Asimismo, se reconoce su potencial para ampliar las formas de expresión artística contemporánea y contribuir al desarrollo cultural en el contexto panameño.

Palabras clave: maquillaje artístico, artes visuales, identidad, expresión corporal, Panamá.

ABSTRACT

This study examines artistic makeup as a form of expression within the visual arts through the development of a proposal grounded in the author's personal and cultural identity. The research adopts a practice-based creative approach, integrating knowledge acquired through both empirical experience and academic training, as well as the exploration of techniques, materials, and visual references using digital and audiovisual resources.

The study is situated in a context where formal education in artistic makeup remains limited, thereby highlighting the need for innovation and the development of original artistic proposals within the national framework. As an outcome, an artistic work is produced using the human body as a canvas, drawing inspiration from the Holy Spirit Orchid, a national symbol of Panama.

The findings suggest that artistic makeup constitutes a valid medium within the visual arts, capable of conveying identity, culture, and creativity. Furthermore, its potential to expand contemporary artistic expression and contribute to cultural development in the Panamanian context is emphasized.

Keywords: artistic makeup, visual arts, identity, body expression, Panama.

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, las artes visuales han experimentado una transformación significativa, incorporando nuevas formas de expresión que desafían los límites tradicionales del arte. En este contexto, el cuerpo humano ha adquirido relevancia como soporte creativo, permitiendo el desarrollo de propuestas innovadoras donde convergen estética, identidad y comunicación visual. Dentro de estas manifestaciones, el maquillaje artístico emerge como una disciplina que trasciende su función estética para consolidarse como un medio de expresión artística.

En el contexto panameño, el maquillaje artístico aún no cuenta con un amplio reconocimiento dentro del ámbito académico, lo que evidencia la necesidad de explorar sus posibilidades desde una perspectiva formal. Esta situación plantea la interrogante sobre el potencial del maquillaje como herramienta de expresión dentro de las artes visuales y su aporte a la construcción de identidad cultural.

La presente investigación surge del interés por analizar el maquillaje artístico como medio de expresión, tomando como base la experiencia personal de la autora y su proceso de formación. A lo largo del estudio, se integran conocimientos adquiridos tanto de manera empírica como académica, así como la exploración de técnicas y recursos visuales.

Como propuesta central, se desarrolla una obra de maquillaje artístico inspirada en la Flor del Espíritu Santo, símbolo nacional de Panamá, con el objetivo de fusionar identidad cultural y expresión visual. De esta manera, el trabajo no solo busca la creación artística, sino también contribuir al reconocimiento del maquillaje como una disciplina válida dentro de las artes visuales en el contexto nacional.

El estudio se encuentra estructurado de la siguiente manera:

Capítulo I

Presenta los aspectos generales del proyecto, como el planteamiento y la formulación del problema, así como la justificación y los principales objetivos que orientan su

desarrollo, destacando su potencial para abrir nuevas posibilidades dentro del panorama artístico nacional.

Capítulo II

Desarrolla el marco teórico-conceptual del proyecto, abordando el tema de la Flor del Espíritu Santo, el origen y evolución del maquillaje, la semiótica aplicada en AREO para la interpretación simbólica y la representación visual, así como los conceptos fundamentales relacionados con el maquillaje artístico y algunas de sus principales técnicas: Body Painting y el maquillaje FX.

Capítulo III

Presenta el marco metodológico de la investigación. Es aquí donde se define el tipo de estudio, así como las técnicas y procedimientos utilizados para el desarrollo de este proyecto. Además, se abordará un método sistemático personal como propuesta metodológica y creativa para el desarrollo del proyecto. Este nace del nombre de la autora de esta tesis, **ARELIS SARAI BELGRAVE CASTILLO**, del cual se obtuvieron las cuatro letras para crear dicho método sistemático:

1. A= Analizar
2. R= Reinterpretar
3. E= Experimentar
4. O= Ofrecer

Capítulo IV

En este último capítulo se encuentra el desarrollo práctico y los resultados del proyecto, evidenciando la aplicación del mecanismo AREO, seguido de las **Conclusiones, Recomendaciones, Referencias y Anexos.**

CAPÍTULO I

1. ASPECTOS GENERALES

La siguiente propuesta artística visual surge tras la búsqueda y desarrollo de mi identidad como artista panameña. Para ello, basé este proyecto en mi experiencia personal con el maquillaje, una práctica artística que, al ser combinada con algunas de las técnicas aprendidas durante la carrera, me permite ofrecer un arte distinto a lo que suele desarrollarse en el país.

Mi gusto por el maquillaje ha estado presente desde mi niñez. Por supuesto, inició como un medio de entretenimiento, como cualquier niña que juega con los productos cosméticos de su madre. En mi adolescencia tomó un sentido más estético, donde me enfocaba en resaltar mis rasgos faciales, como los ojos, los labios, y los pómulos. Sin embargo, ya en mi adultez, empecé a ver el gran potencial que este tiene, no solo a nivel estético- cosmético, sino a nivel artístico, al entrelazarse con algunos de los procedimientos utilizados dentro de las Artes Visuales.

Teniendo esto presente, mi fascinación por el maquillaje como arte creció, así como mi interés por utilizar el cuerpo humano como lienzo. Esto me llevó a optar por el maquillaje artístico como tema para mi trabajo de grado, aunque conllevara cierto nivel de complejidad debido a que todos mis conocimientos habían sido adquiridos de manera empírica, tras múltiples pruebas de ensayo y error. Sin embargo, me propuse indagar sobre el manejo de ciertas técnicas y materiales necesarios para llevar a cabo mi trabajo final.

Para esto me apoyé de fuentes primarias y secundarias, entre las que incluyen cursos especializados, videos, artículos disponibles de internet y programas de televisión enfocados en este tipo de maquillajes. Entre estos destaca Face Off, una serie de telerrealidad estadounidense estrenada el 26 de febrero de 2012 a través de la cadena SyFy, en la que los participantes compiten por crear propuestas de alto impacto mediante el uso del maquillaje artístico. Fuentes como estas se convirtieron en una herramienta fundamental para mi formación, debido a que, en la actualidad, en el país son limitados los materiales, recursos y espacios de capacitación especializados en esta área.

Además de abordar el maquillaje artístico como técnica y tema principal del trabajo de grado, tuve un gran interés por utilizar la flor nacional de Panamá, la Flor del Espíritu Santo, como inspiración para el diseño de la obra final, puesto que me pareció la oportunidad perfecta para realzar su belleza cargada de simbolismos de una manera nunca vista.

Tomando en consideración todo lo mencionado anteriormente, surge el deseo de llevar a cabo esta propuesta, que comprende un cambio de soporte, el cual ofrece una experiencia tridimensional, brindándole al espectador la oportunidad de interactuar con una obra de arte viviente.

Esta investigación está en el área de escultura, con técnicas en pintura, debido al diseño y la confección del Maquillaje Artístico.

1.1. Planteamiento del problema

Según Balliache (2015) para iniciar una investigación se debe partir de la identificación de una situación o dificultad no abordada o poco explorada, que, a su vez, estimule la necesidad de brindarle una solución o respuesta, por medio de una evaluación crítica y un estudio sistemático.

1.1.1. Situación actual: síntomas y causas

Al momento de contemplar el arte panameño, sobresalen múltiples cuadros, murales, diseños textiles y fotografías que retratan de manera majestuosa lo bello y característico la Flor del Espíritu santo. En cada una de estas manifestaciones artísticas, se puede contemplar el estilo característico de cada autor. Un estilo que se ha logrado mediante el estudio y la experimentación de los distintos materiales, técnicas y soportes conocidos en el arte panameño.

Frente a esta realidad, y como artista panameña, inicié un proceso de observación con el fin de hallar una forma novedosa de representar un emblema nacional tan hermoso como lo es la Flor del Espíritu Santo. Fue así como pude notar qué muchos artistas plásticos panameños habían utilizado un sin fin de técnicas y de soportes para

representar este emblema; sin embargo, no existen registros de que alguien hubiese utilizado un soporte vivo, como el cuerpo humano, para retratarla.

No obstante, al tratarse de un soporte delicado como lo es la piel del cuerpo humano, dicha observación me condujo a una búsqueda de materiales y técnicas precisas para lograr una transformación artística utilizando la piel como lienzo, debido a que no es recomendable utilizar los típicos materiales y técnicas que se utilizan comúnmente en las artes visuales. De este modo, decidí recurrir a una técnica que une mis dos grandes pasiones: arte y maquillaje.

Si bien, para las Artes Visuales, factores como la experimentación y la creación son esenciales para la transformación y el desarrollo de nuevos métodos de expresión. Hasta el día de hoy, en Panamá, muchos artistas se han inmerso en la exploración de diversas técnicas y materiales que rompen con las convenciones pautadas por siglos de tradición artística, con el fin de expandir sus habilidades, descubrir nuevas formas de expresión y encontrar su propia voz dentro del arte. Sin embargo, cuando se trata de abordar nuevas técnicas; como el maquillaje artístico, esta continúa enfrentando desafíos significativos en su reconocimiento como una forma de expresión artística visual legítima dentro del ámbito artístico convencional.

Ciertamente, esto me llevó a tener el deseo de plantear el maquillaje como arte, logrando que en mí creciera la necesidad de indagar sobre el maquillaje artístico y su situación actual en Panamá. Lamentablemente, me encontré con que existe una gran laguna en cuanto al tema y que, además, resulta ser un tema fantasma para las propias artes visuales. Esta falta de información a complicado ver el potencial que tiene el maquillaje para desarrollarse como un arte, además de impedir el desarrollo de oportunidades para la formación adecuada de aquellos interesados en aprender a ejecutar esta técnica como manifestación artística.

1.1.2. Pronóstico

El hecho de que no exista información formal sobre el maquillaje como arte en Panamá, creó un interés en desarrollarlo como tema de estudio en esta investigación, ya que, de lo contrario, el arte panameño continuará siendo limitado a las mismas

formas de arte ya ejecutadas, manteniendo una mente cerrada y por lo tanto, un arte restringido, incapaz de avanzar e ir más allá.

1.1.3. Control al pronóstico

Hernández, Fernández y Baptista (1991)¹ afirman que “plantear el problema no es sino afinar y estructurar más formalmente la idea de la investigación” (p. 59)¹. Frente a esta problemática, vi necesario elaborar una obra en donde se reinterprete la Flor del Espíritu Santo, empleando el maquillaje artístico como manifestación artística. Esto con el fin de exaltar este bello símbolo patrio y enriquecer el arte panameño, así como la percepción, tanto de aquellos que aman hacer arte en Panamá, como de aquellos que lo aprecian y consumen.

1.1.4. Formulación del Problema

¿Cómo puede el maquillaje ser utilizado como una manifestación artística para reinterpretar la Flor del Espíritu Santo, con el fin de ofrecer una alternativa innovadora frente al uso de manifestaciones artísticas tradicionales?

1.2. Hipótesis

“Toda investigación o estudio trata de abordar el conocimiento y solución de ciertos aspectos de la realidad que se formulan como problemas a resolver o interrogantes a despejar. Desde esta perspectiva, la hipótesis son soluciones o respuestas que se intuyen, presumen o conjeturan como las más adecuadas para abordar la resolución de los problemas o interrogantes formuladas. En otras palabras, la hipótesis no es más que un conjunto de suposiciones de respuestas o soluciones a los problemas que suscita la realidad susceptible a la verificación, confirmación o refutación, a través de la investigación científica”. (CERVERA s.f.)²

¹ Metodologia-de-la-investigaciÃ³n_sampieri.pdf. Hernández, Fernández y Baptista (1997).

² CERVERA, C. RAFAEL. Métodos y técnicas de investigación en relaciones internacionales. Curso de Doctorado. Universidad complutense de Madrid. Pág. 32.

El emplear materiales y procedimientos utilizados tanto en el maquillaje, como en la pintura y la escultura, sobre un lienzo tan inusual como la piel, es una forma novedosa y fascinante de expresión artística que le permite al artista explorar y exponer cada arista de la creatividad, aprovechando uno de los soportes pictóricos más antiguos: el cuerpo humano.

Aunque se trata de algo efímero, dado que los colores y elementos que se colocan sobre la piel no son permanentes, mostrará cómo la combinación de las técnicas convencionales con un soporte tan dinámico brinda al artista la oportunidad de reinterpretar la Flor del Espíritu Santo generando un gran impacto visual, que a su vez ofrecerán al espectador la posibilidad de obtener una experiencia estética única y cautivadora: observar un emblema nacional cobrando vida, que no se obtiene a través de las formas tradicionales del arte. Además de propiciar una experiencia excepcional para el espectador, al proponer el maquillaje artístico como técnica artística de este trabajo, se promueve un diálogo enriquecedor entre el arte y el cuerpo humano.

De esta manera, se prevé que esto impulsará a cada mente creativa en Panamá a desafiar las normas estéticas tradicionales, explorar nuevas formas creativas de expresión, los cuales contribuirán a una apreciación más amplia y diversificada en el arte panameño.

Según Zorrilla (1989) en el libro de Rodríguez (2005), una hipótesis *“es una conjetura o proposición sujeta a comprobación”*³. En base a lo expuesto en los párrafos anteriores de este apartado, se formuló una pregunta hipotética que descubrirá el aval de mi praxis siendo esta de la siguiente manera:

- 1. ¿Será posible crear una obra de arte que idealice un símbolo patrio como la flor del Espíritu Santo, utilizando los procedimientos del maquillaje artístico, y que esta a su vez, incentive un cambio en la percepción generalizada que se tiene sobre el maquillaje como arte?**

³ *“Metodología de la investigación”*. Ernesto A. Rodríguez M., 2005, p. 34

1.3. Justificación

De acuerdo con Méndez (1995) la justificación de una investigación puede ser de carácter teórico, práctico o metodológico”. Donde la primera aplica cuando el propósito del estudio es generar reflexión y debate académico sobre el conocimiento existente. La segunda aplica cuando su desarrollo ayuda a resolver un problema o, propone estrategias que al aplicarse contribuirían a resolverlo, y la tercera aplica cuando el proyecto propone un nuevo método o una nueva estrategia para generar conocimientos válidos y confiables”. (Bernal 2010, 106-107)⁴.

En este contexto, el interés de este trabajo es lograr una reinterpretación innovadora de la Flor del Espíritu Santo a través del maquillaje como manifestación artística. Esto propone rendirle homenaje a este emblema nacional, enalteciéndola por su encanto, belleza y delicadeza, además de su simbolismo religioso y patrimonial.

Al mismo tiempo, se busca resaltar el valor artístico que posee esta práctica al combinar habilidades técnicas del dibujo, la pintura y la escultura, con la imaginación y la creatividad, sobre un soporte tridimensional como lo es el cuerpo humano. Su valor artístico se refleja de igual modo, en el gran impacto que tiene en aquellos que tienen la posibilidad de interactuar con esta práctica, no sólo por su complejidad técnica, sino por su capacidad de traer a la vida objetos, brindando una experiencia única e inolvidable que difícilmente pudiera ofrecer una pintura sobre cualquier otro soporte plano e inerte.

Por otra parte, como estudiante panameña de Artes Visuales y ante tantas formas, técnicas y estilos que he podido observar en el arte panameño durante la carrera, me pregunté ¿Cuál es mi estilo? como artista panameña, ¿Qué es lo que diferenciará mi arte del resto? ¿Cuál es ese aporte que podré darle al arte panameño?

⁴ “Metodología de la investigación. Administración, economía, humanidades y ciencias sociales”. César A. Bernal, 2010, p. 106-107. El autor C. Bernal se apoya en la explicación del sociólogo Carlos E. Méndez, donde trata los tipos de justificación aplicables en una investigación, expuesta en su libro titulado “Metodología: guía para elaborar diseños de investigación en ciencias económicas, contables y administrativas” (1995).

Como artista-investigador, esto me llevó a considerar el maquillaje artístico como una forma personal de expresión, capaz de dar vida a ideas, emociones y simbolismos sin importar qué tan profundos o sencillos puedan ser. A través del cuerpo humano, estas ideas dejan de quedarse únicamente en la imaginación y pasan a convertirse en obras visibles que se mueven, se exhiben y comunican algo a quienes las observan. De esta manera, el cuerpo deja de ser solo un lienzo estático y se transforma en un soporte vivo, un soporte ambulante de representación artística. Esto no solo amplía mi perfil como artista visual panameña, sino que además ayuda a educar y romper con la idea de que la creatividad de los artistas panameños se limita únicamente a las formas tradicionales de arte que comúnmente se enseñan.

Cada experiencia obtenida con el maquillaje y todo lo aprendido durante mis años en la carrera de artes visuales, será puesto en práctica para el desarrollo de este proyecto.

1.4. OBJETIVOS

Los objetivos dentro de una investigación respaldan la razón por la cual se decide llevar a cabo determinada investigación. Estos deben comprender resultados concretos en el desarrollo de la investigación. Es decir, deben evidenciar el logro general.

1.4.1. Objetivo General

El objetivo general de una investigación es el propósito principal que tiene el investigador con su tema de estudio.

Como lo expresa Bernal “el objetivo general debe reflejar la esencia del planteamiento del problema y la idea expresada en el título del proyecto de investigación” (Bernal, 2010, pág. 99)⁵.

Siendo así, el interés general de esta investigación es:

⁵ “Metodología de la investigación. Administración, economía, humanidades y ciencias sociales”. César A. Bernal, 2010, p. 99.

- Analizar y comprender los antecedentes históricos y su interpretación de manera innovadora de la Flor del Espíritu Santo, utilizando el maquillaje artístico como manifestación artística.

1.4.2. Objetivos Específicos

Cuando se habla sobre objetivos específicos estos hacen referencia a los propósitos específicos por los cuales se puede llevar a cabo el objetivo general.

“Los objetivos específicos se desprenden del general y deben formularse de forma que estén orientados al logro del objetivo general, es decir, que cada objetivo específico este diseñado para lograr un aspecto de aquel; y todos en su conjunto, la totalidad del objetivo general” (Bernal, 2010, pág. 99)⁶.

En este sentido, los objetivos específicos de este trabajo son los siguientes:

- Estudiar la morfología de la flor para adaptarla a un rostro humano.
- Explorar el maquillaje artístico y sus manifestaciones.
- Reconocer las técnicas aplicables, tanto del maquillaje artístico como de las artes visuales, para la confección de la obra final.
- Experimentar con distintos materiales con el fin de encontrar los que me permitirán capturar cada aspecto de la flor.
- Emplear el cuerpo humano como lienzo, utilizando la creatividad y la imaginación para abordar un soporte tridimensional vivo.
- Promover la apreciación del maquillaje artístico como un arte legítimo.
- Crear una obra de arte que sea cautivadora e innovadora.
- Evaluar la técnica del maquillaje artístico a través de los sujetos que observan la propuesta.

⁶ “Metodología de la investigación. Administración, economía, humanidades y ciencias sociales”. César A. Bernal, 2010, p. 99.

1.5. Limitaciones

De acuerdo con el sociólogo Enver Vega, “las limitaciones de la investigación son aspectos o condiciones que se identifican como posibles obstáculos para alcanzar los objetivos de una investigación” (Vega 2023)⁷.

Realizar este trabajo implica algunas limitantes, porque posee un grado de dificultad elevado. Partiendo por los posibles problemas de diseños al momento de trasladar la estructura de una flor, a una cabeza humana.

Seguido por las técnicas y procesos por los cuales debe pasar el diseño para materializarse, técnicas y procesos que originalmente requieren de materiales difíciles de encontrar en Panamá al no ser un arte de alto desarrollo en este país. Este hecho hace que sea necesario traer los materiales de otros países, haciéndolos más costosos y hasta inaccesibles para principiantes que buscan experimentar con este tipo de maquillajes, ya que además de tener un costo elevado naturalmente debido a las marcas y a que la mayoría de los materiales principales se manejan solo en cantidades/proporciones industriales, la importación de estos incrementa su costo total.

La realidad de esta situación prevé la posible necesidad de explorar con materiales no propios del maquillaje artístico, pero que resultan accesibles. El uso de estos materiales requerirá de una fase de experimentación de la cual pueden salir aciertos o complicaciones.

Otra posible limitante es el tiempo en el que se desea lograr el proyecto, ya que se trata de una combinación de varios procedimientos complejos, detallados y delicados. Además, al abordar el cuerpo humano como soporte pictórico y escultórico, y siendo yo quien realizará la obra final, se hace evidente la necesidad de una persona que tenga la disposición de ser el soporte para este trabajo, ya que realizar cada

⁷ Qué son las limitaciones de la investigación? | by Dr. Enver Vega | Medi <https://medium.com/%40envervega/qu%C3%A9-son-las-limitaciones-de-la-investigaci%C3%B3n-c0c9307177b9um>.

procedimiento sobre mi propio cuerpo y trabajar sobre mi propia piel, no es imposible, sin embargo, teniendo presente el diseño que se desea llevar a cabo, no resulta ser la opción más factible.

1.6. Delimitación y Alcance

Según Martins (2025)⁸ el alcance de un proyecto permite limitar y definir con precisión los objetivos. En otras palabras, el alcance especifica aquello que explorará un estudio.

Siendo así, este trabajo se enfocará en estudiar la morfología de la Flor del Espíritu Santo, explorar las técnicas y herramientas utilizadas en el maquillaje y en las artes visuales, con el fin de mostrarle tanto a los artistas panameños como a la población panameña, la versatilidad que brinda esta combinación, que permitirá no solo traer a la vida un emblema nacional, sino que además ofrece al espectador una experiencia artística inigualable.

⁸ Obtenido de Guía rápida para definir el alcance de tu proyecto en 8 pasos: <https://asana.com/es/resources/project-scope>

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO - CONCEPTUAL

2.1. Flor del Espíritu Santo: Descripción botánica y hábitat

La *Peristeria elata*, mayormente conocida como “la flor del Espíritu Santo”, es considerada una de las orquídeas más emblemáticas de América Central, al ser una especie que conjuga belleza natural, rareza biológica y profundo valor simbólico para la identidad panameña.

Es una flor que pertenece a la familia orchidaceae, y se cataloga como una planta epífita (del griego: epi, sobre, y phytón, planta)⁹, es decir, que en su hábitat natural requiere de otras plantas y troncos que le brinde cierto soporte para poder crecer erguida, pero sin robarles nutrientes.



Ilustración 1. Fotografía de la Flor del Espíritu Santo

La Flor del Espíritu Santo, es caracterizada por su estructura que atrapa miradas con mucha facilidad gracias a su morfología, la cual consta de una serie de pétalos de textura cerosa y de color marfil que, al abrirse, sorprenden al revelar un labelo (pétalo modificado que se distingue y sobresale del resto), que asemeja la figura de una paloma blanca con las alas extendidas, reposando en el centro de la flor. Esta **pareidolia**¹⁰ provoca que la flor sea relacionada

con el Espíritu Santo de la tradición cristiana, especialmente por la representación bíblica del Espíritu de Dios descendiendo “como paloma” en el bautismo de Jesús descrito en el libro de Mateo 3:16, RVR 1960.

⁹ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014). 23.^a edición. <https://dle.rae.es/epifito>

¹⁰ Fenómeno psicológico en el que un estímulo (normalmente una imagen) se percibe como una forma reconocible, debido a un sesgo o error perceptivo. Deriva del griego *eidolon*, cuyo significado es “figura o aparición” y el prefijo *para*, que significa “parecido a”.

La planta en sí consta de robustos pseudobulbos con hojas elongadas y carnosas de color verde claro y textura plisada que fácilmente logran alcanzar hasta un metro de longitud.¹⁰ Sus flores surgen de pequeños botones que se distribuyen al final de una larga espiga que nace de la base de esta orquídea.

La Flor del Espíritu Santo, originaria de Panamá, crece en áreas con un alto nivel de humedad y de mucha boscosidad, particularmente en zonas montañosas con suelos que poseen buen drenaje y ricos en materia orgánica. Se pueden encontrar en algunas poblaciones de las provincias de Coclé, Colón, Veraguas y Herrera, aunque debido a su gran belleza ha llegado a distribuirse en otros países como Costa Rica, Colombia y Ecuador.

2.2. Estado de conservación

Debido a su gran belleza y extravagancia, la *Peristeria Elata* resulta ser una orquídea muy deseada por coleccionistas y aficionados a las flores, lo que ha propiciado no solo su recolección indiscriminada con fines comerciales, sino también la destrucción de su hábitat natural, colocándola en peligro de extinción.

Frente a esta realidad, entidades como La Convención sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestre (CITES, 2022), prohibió el comercio internacional de esta orquídea al colocarla en el Apéndice I de la lista de especies en peligro de extinción, así como también lo prohibió la legislación panameña la cual establece que la extracción o comercialización de esta especie sin los permisos correspondientes, constituye una infracción ambiental bajo la jurisdicción del Ministerio de Ambiente. Esto refleja la urgencia de las políticas de conservación sostenibles, así como la necesidad de promover la educación ambiental en torno a su valor patrimonial.

2.3. Manifestaciones artísticas de la Flor del Espíritu Santo en la cultura panameña

El teórico y profesor en el Departamento de Medios, Cultura y Comunicación de la Universidad de Nueva York, Nicholas Mirzoeff, sostiene que las imágenes no son simples objetos que se contemplan, sino prácticas culturales que modelan lo que una sociedad puede ver, recordar y desear. Este enfoque resulta fundamental para analizar la Flor del Espíritu Santo como un fenómeno visual que circula dentro de la sociedad panameña.

Desde esta perspectiva, la flor no se reduce a un motivo meramente natural o religioso, sino que participa activamente en lo que Mirzoeff denomina un “régimen de visibilidad”, un conjunto de normas, discursos e instituciones que determinan quién tiene el derecho de representar, mirar y definir el significado de las imágenes (Mirzoeff, 2011). Es así, como la Flor del Espíritu Santo, presente en ferias nacionales, libros, actos cívicos, medios de comunicación y producciones artísticas, se convierte en un agente visual que produce identidad, pertenencia y orgullo nacional.

En la práctica, la cultura visual de la Flor del Espíritu Santo se construye mediante la repetición y resignificación de su imagen en diferentes contextos. En el ámbito educativo, la flor se muestra como emblema nacional, reforzando su valor cívico. En el ámbito religioso, es interpretada como signo de presencia divina y pureza espiritual. En el ámbito artístico, se convierte en fuente de inspiración estética y simbólicas, especialmente en manifestaciones como la pintura, el dibujo, artesanías y trabajos textiles.

La fuerza de este emblema reside, precisamente, en su capacidad de adaptarse a múltiples entornos y medios de reinterpretación sin perder su esencia simbólica.

2.3.1. Pinturas de la Flor del Espíritu Santo



***Ilustración 2.** Pintura al óleo sobre tela, realizado por Alicia Molina*

2.3.2. Artesanías inspiradas en la Flor del Espíritu Santo



Información de la pieza

Confección: Cosas de Aidi

Material: Escamas de pescado

***Ilustración 3.** Peineta decorada con flores del Espíritu Santo*



Información de la pieza

Confección: Kiara G. Quiel

Material: Chaquirones

***Ilustración 4.** Tembleque inspirado en la flor del Espíritu Santo*

2.3.3. Trabajos textiles inspirados en la Flor del Espíritu Santo.



***Ilustración 5.** Trabajos de molas inspirados en la flor del Espíritu Santo. Confeccionado por "Molas de mi Panamá"*



Ilustración 6. Traje decorado con diseño de la flor del Espíritu Santo. Confeccionado por Aristides Carrasco

2.4. La semiótica Peirceana

“El hombre-signo adquiere información, y llega a significar más de lo que lo hacía antes. Pero también lo hacen las palabras. ¿Acaso electricidad no significa más ahora que lo que lo hacía en los días de Franklin? El ser humano hace la palabra, y la palabra no significa más nada que lo que la persona la hizo significar, y eso solo para alguna persona. Pero ya que el ser humano solo piensa mediante palabras u otros símbolos externos, estos podrían darse vuelta y decir: «Tú no significas nada que nosotros no te enseñamos, y entonces solo en la medida en que te diriges a alguna palabra como el interpretante de tu pensamiento». De hecho, por ende, las personas y las palabras se educan recíprocamente unas a otras; cada incremento de la información de la persona involucra y está involucrada por un incremento correspondiente de la información de la palabra” (CP 5.313, 1868)¹¹.

¹¹ fragmento citado proviene del artículo «Algunas consecuencias de cuatro incapacidades», y es parte de una serie de tres publicaciones en las que Peirce desarrolla una sistemática crítica del racionalismo cartesiano. De las varias objeciones que él plantea en esos artículos, destaco la que considero fundamental para comprender al innovador pensamiento que elabora Peirce sobre nuestro raciocinio: «No tenemos la capacidad de pensar sin signos» (CP 5.253)

Desde sus primeras formas de interacción con el entorno, el ser humano ha sentido la necesidad de interpretar y atribuir sentido a aquello que observa, experimenta y representa. A diferencia de otros seres vivos, no se limita únicamente a percibir la realidad de manera instintiva o mecánica, sino que constantemente relaciona objetos, imágenes y acontecimientos con emociones, creencias, recuerdos y valores contruidos dentro de la cultura. Esta capacidad interpretativa ha permitido el desarrollo de múltiples formas de comunicación y representación que hoy forman parte esencial de la experiencia humana.

Dicha necesidad de comprender cómo se producen y comunican los significados dio paso a la **semiótica**, disciplina que según Peirce se encarga del estudio de los signos y de los procesos de significación¹². Su campo de análisis no se limita únicamente al lenguaje verbal, sino que abarca toda forma de representación susceptible de transmitir sentido, como imágenes, sonidos, colores, gestos, objetos y manifestaciones artísticas. Desde esta perspectiva, la semiótica permite comprender cómo los seres humanos construyen e interpretan signos dentro de diferentes contextos culturales y sociales.

Cuando se habla de signo se habla de un objeto, fenómeno o hecho que por una relación natural (presente en la naturaleza) o convencional (condicionado al contexto cultural o social), representa a otro objeto, fenómeno o hecho. Puesto que Peirce comprendió que un mismo signo no significa siempre lo mismo, sino que cada persona del mundo lo interpreta según su percepción y su entorno, realizó una clasificación de signos para explicar las distintas formas en que un signo puede relacionarse con aquello que representa:

- a. **Ícono**: representa al referente con un significante (objeto), aportando un significado claro sin interpretaciones. Tiene similitud entre el significante y el significado, es decir, el icono se parece a lo representado (se asemeja a su objeto).

¹² Desde la perspectiva de Charles Sanders Peirce, cualquier elemento capaz de representar una realidad o comunicar una idea puede ser considerado un signo, razón por la cual su campo de estudio comprende tanto el lenguaje verbal como las expresiones visuales, sonoras, gestuales y simbólicas presentes en la cultura.

b. **Índice:** no es similar al objeto, pero guarda relación con él. Se trata de un signo natural que guarda relación entre su significante y su significado. Consiste en el indicio, por lo tanto, está presente lo que se representa, pero realmente no se muestra como tal, sino por medio de una asociación o relación (relación de causa y efecto con su objeto).

c. **Símbolo:** se da por una ley o convención. Emplea un significante, pero no para referirse a lo que representa sino para evocar un significado **arbitrario**¹³ y socialmente consensuado. Puede no haber relación ni parecido entre el significante y el significado.

Sin embargo, para Peirce el proceso de **significación**¹⁴ era algo complejo, puesto que involucraba no solo el signo y el objeto, sino también la interpretación que realiza quien percibe tal signo. Es por esto por lo que establece la siguiente tricotomía:

a. **Representamen:** es el signo en sí mismo; es decir, la forma física del signo.

b. **Objeto:** es lo que representa, aquello a lo que se refiere el signo.

c. **Interpretante:** es la comprensión que genera en quien percibe el signo.

2.4.1. Análisis de la reinterpretación escultórica a través del maquillaje artístico de la Flor del Espíritu Santo desde la semiótica de Peirce

Habiendo comprendido todo lo anterior, se puede ver como la semiótica nos facilita la comprensión de los signos dentro de este proyecto y cómo estos a su vez, logran adquirir y transmitir significados.

Siguiendo la triada de Peirce, la reinterpretación de la flor del Espíritu Santo utilizando el maquillaje como manifestación artística, se toma como un signo icónico, debido a que su representación conserva una semejanza visual con el objeto real; es

¹³ Según la RAE, arbitrario significa “sujeto a la libre voluntad o al capricho antes que a la ley o a la razón”. En este sentido, cuando se habla de significado arbitrario se hace referencia a que el signo no guarda una relación entre la forma y aquello que dice representar. Por ejemplo, la palabra “caballo” no guarda ninguna relación con la forma que tiene dicho objeto (animal), sin embargo, se le otorgó tal significado arbitrariamente.

¹⁴ Significación es el proceso por el cual el ser humano reconoce un objeto del mundo y para apropiarse de él y poder transmitirlo a otros, lo llena de significado, lo convierte en signo.

decir, la orquídea. Se buscó reproducir las características que la distinguen y que son fácilmente reconocibles, como la forma de sus pétalos, sus formas y su coloración.

Esta semejanza permite que como ícono funcione perfectamente, puesto que posee una relación directa entre la imagen representada y las características naturales de la flor real, logrando que pueda ser identificada, aún a pesar de ser representada a través del maquillaje artístico.

La dimensión simbólica representa el nivel de mayor significancia, debido a que, en su forma natural, esta ha trascendido su condición botánica para convertirse en un emblema nacional cargado de significado cultural, religioso e identitario para el pueblo panameño. Su valor simbólico no depende únicamente de su apariencia, sino del significado que la sociedad panameña le ha otorgado colectivamente a lo largo del tiempo, sin importar si es representada en un lienzo, un muro, en una tela o en un rostro humano. Su simbolismo ha convertido a este ícono en uno de los emblemas nacionales más representativos del país.

2.5. Maquillaje artístico. Primeras manifestaciones del maquillaje y su encuentro con el arte

Según Porto y Gardey (2022)¹⁵, el maquillaje no es más que "la aplicación de productos cosméticos para cambiar la apariencia o embellecer el rostro u otra parte del cuerpo". Es decir, es la práctica de colorear la piel con el fin de resaltar rasgos u ocultar imperfecciones, y mejorar así el aspecto de una persona. Sin embargo, el maquillaje no siempre tuvo aquel fin estético que conocemos hoy en día.

Esta acción de decorar la piel ha sido una práctica que ha sido empleada con diferentes funciones a lo largo de la historia de la humanidad, como lo expresa Acosta (2014):

“El maquillaje no es una experiencia reciente para el ser humano... ya que la búsqueda de adornar y pintar el cuerpo se ha dado en todas las

¹⁵ Porto, J.; Gardey, A. (2022, Julio 13). Definición de Maquillaje <https://definicion.de/maquillaje/>

épocas, desde las civilizaciones más primitivas hasta las más adelantadas y en todas partes del mundo” (p. 3-4)¹⁶

Si bien, existen diversos estudios respecto al maquillaje que utilizaban en el Antiguo Egipto, puesto que fue esta civilización quien inició lo que hoy en día se conoce como maquillaje. Pero ¿cuándo comenzaron estas prácticas realmente?

Contrario a lo que comúnmente se piensa, la cultura egipcia no fue la primera en explorar y experimentar con minerales para obtener pigmentos y utilizarlos sobre la piel. Antes del Homo sapiens existían otros seres que no eran tan distintos de nosotros, el Homo neanderthalensis.

Según un estudio publicado en la revista Proceedings of the National Academy of Science (PNAS)¹⁷, existen registros que indican que estos seres, conocidos comúnmente con neandertales, fabricaron pinturas a partir de algunos minerales ferrosos, para utilizarlas sobre la piel, probablemente con propósitos meramente simbólicos o ceremoniales. A pesar de no saber si estas prácticas se hacían con fines estéticos, o si era para comunicar algo concreto, lo cierto es que ya desde la época Prehistórica se recurría al uso de pigmentos para decorar la piel.

El mismo estudio señala que en algunas cuevas de España, se encontraron conchas del molusco “Spondylus gaederopus”, datadas entre 70.000 y 120.000 años, que sugiere fueron utilizadas como contenedores de maquillaje, ya que en ellos hallaron residuos de pigmentación roja hecha con minerales como **goetita**, **hematita** y **pirita**¹⁸, los cuales fueron utilizados posteriormente en la elaboración de cosméticos en el Antiguo Egipto.

¹⁶ Maquillaje - SIERRA ACOSTA, MARIA ISABEL - Google Libros

¹⁷ (El Periódico de Aragón, 2010).

[://www.elperiodicodearagon.com/sociedad/2010/01/12/neandertales-utilizabanel-maquillaje-llevaban-collares-47770587.html](http://www.elperiodicodearagon.com/sociedad/2010/01/12/neandertales-utilizabanel-maquillaje-llevaban-collares-47770587.html)

¹⁸ La goetita, hematita y pirita son minerales ferrosos de la región (Murcia, España) de los cuales se obtienen tonos rojizos, amarillos y oscuros debido al hierro que lo compone.



***Ilustración 7.** Pigmentos encontrados en las conchas utilizados por los neandertales para maquillarse*

2.5.1. Egipto

De acuerdo con Grana (2015), existe la creencia de que los egipcios utilizaban maquillaje por razones meramente estéticas, cuando en realidad esta era la menor de sus preocupaciones. Esto no quiere decir que no existiera una leve intención estética, sin embargo, fue su uso con intencionalidad médica y religiosa, lo que convirtió el maquillaje en algo imprescindible para esta civilización, no sólo para las mujeres, sino también los hombres y los niños.

La práctica de decorar el rostro y el cuerpo con pigmento mineral, vegetal y animal se descubrió como terapia médica en uno de los tratados más antiguos de medicina, el “papiro Ebers”¹⁹ traducidos por el alemán George Ebers.

¹⁹ El papiro de Ebers es uno de los múltiples papiros del antiguo Egipto que se refiere a temas médicos y es uno de los mejores conservados. Presenta algunos conceptos de anatomía y algunos temas de cirugía. Corresponde al año 1500 a.C., aunque algunos autores piensan que podría corresponder a un periodo más antiguo por el tipo de escritura que presenta.



Ilustración 8. *Papiro de Ebers*

En él se detalla como los egipcios utilizaban minerales, como la galena, la malaquita y lapislázuli, para crear el maquillaje que aplicaban sobre sus ojos. El emplear estos pigmentos triturados resultó ser un método preventivo contra enfermedades oculares, ya que eran las que se presentaban con mayor frecuencia. De igual modo, en dicho papiro se encontró que el uso de ciertos minerales y aceites que utilizaban sobre la piel, eran con el fin de protegerse del sol y los insectos.

Por otra parte, el uso del maquillaje poseía de igual modo una intención religiosa, principalmente aquel que utilizaban alrededor de los ojos. Esto se debe al antiguo símbolo utilizado por los egipcios para el poder, la prosperidad y la protección contra el mal, el Ojo de Horus²⁰, el cual nos permite comprender de donde surgen aquellas formas que le daban los egipcios a sus delineados.



Ilustración 9. *Ojo de Horus vs. Maquillaje realizado por egipcios*

²⁰ Creencia derivada del mito de la batalla entre Seth y Horus como venganza por la muerte del padre de Horus, Osiris.

Existía la creencia de que su uso no solo protegía en vida, sino que también servía de protección en la muerte, además de ser una guía para los muertos en su viaje al más allá. Esto llevó a crear la costumbre de colocar maquillaje y otros productos cosméticos en las tumbas, principalmente en aquellas que pertenecían a personas de altos rangos, como los faraones.



Ilustración 10. *Paleta de pigmentos encontrada en una tumba egipcia*

Si bien, es evidente que, para esta civilización, el maquillaje resultó ser un remedio para algunos de sus padecimientos más comunes y un medio para conectar con sus deidades. Sin embargo, este también representaba cierto estatus social y poder, debido a que sólo aquellos que pertenecían a la clase alta, como los faraones, tenían la facilidad de llevar el maquillaje a un nivel más estético, ya que estos tenían mayor acceso a los minerales más costosos, los cuales les permitían tener una gama amplia de tonos en cuanto a pigmentos.

2.5.2. Grecia

A diferencia del paradigma egipcio, donde el maquillaje se sustentaba en imperativos médico-religiosos, tal como lo documentan algunos textos como el papiro Ebers, el desarrollo y la función del maquillaje en la Antigua Grecia se centró en la exaltación estética y la codificación del estatus social.



Ilustración 11. Retrato de Helena de Troya, realizado por Dante Gabriel Rossetti (1863)

La práctica de maquillarse dejó de asociarse con lo místico y lo divino, y empezó a concebirse como un medio para aproximarse al ideal griego de belleza, caracterizado por la simetría, la proporción y la armonía (kalokagathia)²¹.

En la antigüedad el concepto de maquillaje no era algo que se manejara; sin embargo, se utilizaba un término que lo enmarcaba, kosmetikos, ya que su raíz etimológica griega vincula los conceptos de orden, belleza y habilidad para adornar, lo que sustenta la orientación hacia el embellecimiento que poseía el uso del maquillaje.

El ideal de belleza clásico andaba en busca de pieles tersas e inmaculadas, así como de un tono pálido y sin broncear, ya que este era un indicador de alta clase ya que reflejaba la ausencia de trabajos al aire libre. Con el fin de alcanzar dicha palidez, según indican numerosos testimonios literarios, se utilizaban polvos obtenidos de ingredientes como yeso, tiza o harina de haba, para lograr esta blancura. Sin embargo, el ingrediente más popular para tal blanqueamiento era el albayalde (carbonato de

²¹ Término utilizado en la Antigua Grecia para referirse a la integración de la belleza física (kalos) y la belleza interior o la bondad moral (agathos). Una combinación de lo bueno y lo bello en una persona.

plomo), un mineral de pigmentación intensa pero altamente tóxico, lo que provocaba graves problemas de salud.

El resto de la aplicación cosmética se regía por la medida y la sutileza, buscando un efecto de discreción que se distanciara de la ostentación percibida como vulgar o propia de cortesanas de baja reputación. Se utilizaron técnicas utilizadas en el antiguo Egipto, como el delineado de los ojos y las cejas con khol, y daban color a sus labios y mejillas con pigmentos rojizos con el objetivo de aportar un rubor delicado, fresco y natural, ante una tez pálida.

2.5.3. Roma

Si bien, la Antigua Grecia articuló el uso del maquillaje en torno a la moderación y al ideal filosófico de la simetría y la armonía (kalokagathia), en Roma se desarrolló una relación con el maquillaje mucho más ligada al lujo, la ostentación del estatus y, paradójicamente, a la censura moral.

Para la civilización romana, el maquillaje no fue una búsqueda de la perfección sutil, como en Grecia, sino que fue un instrumento de diferenciación social y de expresión del poder económico, especialmente durante el periodo imperial.



Ilustración 12. Retrato de Emperador romano Nerón, realizado por Abraham Janssen (s.XVII)

Pese a que Roma absorbió gran parte de la cultura griega, incluyendo sus ideales estéticos, la práctica se exageró. En esencia, la cosmética romana elevó la práctica de la decoración personal a un acto de consumo notable. La forma en la que hacían uso del maquillaje llevó a algunos autores romanos a criticar su uso excesivo, como el poeta Ovidio y el poeta satírico Giovenale, quienes en sus escritos resaltaron el maquillaje como el arte de falsificar o engañar.

Siguiendo los pasos de la civilización egipcia, en Roma se utilizaba “**khol**”²² para delinear el borde de los párpados. El delineado solía extenderse hacia fuera para hacerlos parecer más grandes. Además, se aplicaban distintos tonos rojizos y verdosos, como muestran algunas piezas arqueológicas con restos conservados.

Era frecuente llevar las cejas hacia el arranque de la nariz hasta casi juntarse una con otra, y, en todo caso, resaltarlas con antimonio negro o carbonilla, porque un entrecejo grande se consideraba un signo de carácter, y la debilidad era vista como algo negativo tanto en las mujeres como en los hombres.

2.5.4. Edad media y el renacimiento

Durante la Edad Media, el uso del maquillaje disminuyó en muchas regiones debido a las influencias del cristianismo, ya que llegó a ser visto como algo vulgar y pecaminoso.

No obstante, durante el Renacimiento, el maquillarse surgió una vez más como una forma de expresión personal y de estatus social. La época del Renacimiento se centró en una tez suave y luminosa que proyectaba juventud y salud.

²² polvo oscuro utilizado por egipcios y marroquíes para los ojos elaborado a partir de galena (un mineral del grupo de los sulfuros), carbón vegetal y otros ingredientes naturales. El formato original era en polvo y se aplicaba mediante un pincel de reducidas dimensiones o una barita.



Ilustración 13. Retrato de una joven
por Sandro Botticelli

Para lograrlo, las mujeres de la época optaron por una base pálida, que simbolizaba una vida relajada lejos de los rayos del sol. Pero no se trataba solo de verse pálida; sino que también buscaban lucir naturalmente radiante. Por esta razón, optaban por utilizar un ligero tinte rosado en las mejillas y los labios teñidos de un color que contrastara con el enfoque minimalista.

No obstante, algunos de los productos utilizados para el rostro eran peligrosos. Ya desde la Antigüedad se sabía que resaltar ciertos rasgos de belleza podrían representar un riesgo, debido al uso de materiales tóxicos como el plomo, que servía para pintar los párpados y que fue utilizado en Egipto, Grecia y Roma.

2.5.5. Época de esplendor

La revolución industrial y los avances tecnológicos en el siglo XX marcaron un cambio significativo en el maquillaje. La producción en masa de cosméticos y productos de belleza hizo que el maquillaje fuera accesible para un público más amplio y su desarrollo ayudó en gran manera a que se desarrollaran productos con materiales no tóxicos, y que no comprometieran la salud de los usuarios.



Ilustración 14. Maquillaje en el s.XX

A medida que el siglo XX avanzaba, el maquillaje se consolidó como una herramienta clave en la estética, influyendo en las tendencias de moda y en la identidad personal.

2.6. La contemporaneidad del maquillaje y su convergencia con el arte.

En la actualidad, el maquillaje continúa siendo una forma predominante de expresión estética, la cual suele trabajar a favor de la anatomía del rostro, disimulando imperfecciones, y acentuando y equilibrando ciertos puntos de este, tomando siempre en cuenta la edad de la persona que lo porte, el entorno y la ocasión.

Sin embargo, más allá de su función estética y social, ha llegado a concebirse como una manifestación artística que fusiona técnica, creatividad y simbolismo.

A pesar de ser visto como una herramienta para embellecer a quien lo porte, la realidad es que el mismo ha evolucionado y desarrollado un sentido artístico que lo convierte hoy en día en una técnica viable para canalizar la imaginación, emociones y

contar historias a través del uso de pinceles y productos cosméticos, tal cual lo hace el arte tradicional.

Esta transformación no ocurrió de manera repentina, sino que fue el resultado de distintos procesos visuales y artísticos que permitieron ampliar la percepción que se tiene del maquillaje dentro de la sociedad. Uno de los factores que más influyó en esta evolución fue el cine, ya que la industria cinematográfica encontró en el maquillaje una herramienta capaz de complementar la construcción visual de sus personajes y fortalecer la narrativa de las producciones audiovisuales.

En sus inicios dentro del cine, el maquillaje fue una herramienta para corregir imperfecciones ocasionadas por la iluminación intensa y las limitaciones técnicas de las cámaras antiguas. Sin embargo, conforme el lenguaje cinematográfico fue evolucionando, también lo hizo la manera en que el maquillaje era concebido dentro de las producciones. Poco a poco dejó de verse únicamente como un elemento correctivo o decorativo, y comenzó a utilizarse como recurso creativo capaz de modificar rostros, transformar cuerpos y transmitir emociones, características psicológicas o incluso elementos simbólicos relacionados a cada personaje.

Con el paso del tiempo, géneros cinematográficos como el terror, la fantasía y la ciencia ficción impulsaron aún más el desarrollo artístico del maquillaje, debido a la necesidad de representar criaturas, heridas, envejecimientos, deformaciones y personajes irreales que no podían lograrse de manera natural. Esto permitió el surgimiento y perfeccionamiento de técnicas más complejas que facilitaron nuevas posibilidades dentro de la caracterización artística y visual.



Ilustración 15. Maquillaje de envejecimiento



Ilustración 16. Maquillaje con próstéticos

Gracias a ello, el maquillaje empezó a acercarse cada vez más a disciplinas como la escultura, pues requería no solo de conocimientos técnicos, sino también de creatividad, interpretación y capacidad artística.

De esta manera, el rostro y el cuerpo dejaron de ser vistos únicamente como superficies para embellecer y pasaron a convertirse en espacios de representaciones artísticas capaces de transmitir mensajes visuales complejos.

Gracias a esta convergencia entre maquillaje, arte y narrativa visual, surgieron nuevas formas de entender el maquillaje contemporáneo, permitiendo que este trascendiera los estándares tradicionales de belleza y se consolidara como una manifestación artística, conocido hoy en día como maquillaje artístico.

Para Dago, Bustamante y Fliess (2004)²³ este tipo de maquillaje es una expresión plástica que se apropia de las técnicas de la pintura y la escultura, aunque con ciertas particularidades: el diseño se realiza sobre un lienzo tridimensional, móvil y con vida.

Esta afirmación sitúa al maquillaje artístico dentro del campo de las artes visuales, pero otorgándole al mismo tiempo una naturaleza singular, pues aquí el cuerpo humano se convierte en soporte, medio y, a la vez, resulta ser la obra en sí.

En consecuencia, el maquillaje artístico puede entenderse como una manifestación de la estética del cuerpo, donde el cuerpo deja de ser un simple objeto para convertirse en sujeto artístico. En este sentido, el cuerpo no solo recibe la intervención del artista, sino que además participa constantemente en la experiencia estética del espectador, puesto que su movimiento, gestualidad y presencia transforman constantemente la obra. De esta manera, el maquillaje artístico rompe con la noción clásica del arte como algo estático y permanente, trascendiendo la bidimensionalidad del arte pictórico y la rigidez de la escultura, al introduce factores como el movimiento, el cambio y la temporalidad.

El maquillaje artístico surge como una evolución del maquillaje tradicional, pero con un enfoque más libre, creativo y expresivo. Su visión al intervenir un cuerpo no es el embellecimiento per se, sino la reinterpretación de este como obra y como sujeto artístico.

A diferencia del maquillaje tradicional, el cual busca armonizar los rasgos del rostro, realzar la belleza natural y ajustarse a ciertos ideales estéticos dentro de la sociedad; el maquillaje en su convergencia con el arte juega drásticamente con los

²³https://books.google.co.cr/books?id=Fcn6HujhwDwC&printsec=frontcover&hl=es#v=o_epage&q&f=false

colores, las formas y las texturas, ya que su objetivo no es el mimetizar la piel, sino el generar un impacto visual, evocar emociones, abordar temas y transmitir conceptos.

En vez de seguir las líneas naturales del rostro, el maquillaje artístico descompone su anatomía para luego reconstruirla, modificando la anatomía, adaptando nuevas formas y permitir así la creación de efectos ópticos sorprendentes, desafiando los límites de lo considerado bello, correcto y real.

En este sentido, la piel deja de ser solo un soporte para embellecer y se convierte en un lienzo vivo, capaz de albergar universos simbólicos, construcciones surrealistas o críticas sociales.

2.7. Técnicas dentro del maquillaje artístico

Para llevar a cabo un buen maquillaje artístico es necesario el dominio de múltiples factores: un buen manejo del dibujo, la **colorimetría**²⁴ y la escultura, así como una profunda comprensión de la anatomía humana.

Como se mencionó anteriormente, en esta disciplina convergen técnicas articuladas en un proceso creativo que combina la destreza técnica, la experimentación, y la intención conceptual. Dentro de sus principales modalidades se destacan el body paint, el maquillaje con prótesis y el maquillaje de efectos especiales, cada una con procedimientos, materiales y lenguajes visuales particulares, pero unidas por un mismo propósito: transformar el cuerpo en arte vivo.

2.7.1. Bodypainting: el cuerpo como lienzo.

El bodypainting o pintura corporal resulta que es una de las técnicas más representativas del maquillaje artístico. Esta es una forma de arte que no se puede datar con exactitud, ya que es muy antigua, teniendo miles de años de antigüedad. Es una de las primeras formas de expresión plástica utilizadas dentro de la historia del

²⁴ Según la ciencia, es la encargada de estudiar y cuantificar la percepción del color. Para las artes, la colorimetría o teoría del color, se encarga de estudiar el comportamiento, la mezcla y la percepción de los colores.

arte. Las primeras civilizaciones utilizaban pigmentos naturales obtenidos de la arcilla, el carbón, las frutas y las plantas para ceremonias y rituales. Probablemente, incluso antes de que se grabara la primera piedra, el hombre aplicaba pigmentos sobre su cuerpo para afirmar su identidad, para expresar y evidenciar su pertenencia a un grupo o su estatus dentro de este. Sin embargo, como forma de arte contemporáneo, es una práctica que surgió en el siglo XX, con los movimientos artísticos que promovían la libertad corporal y la expresión alternativa. Posteriormente, se consolidó como arte visual en desfiles, festivales, performance y fotografía en los años 1990 y 2000.

Aunque hoy por hoy todavía existen culturas indígenas en África, América y Oceanía que continúan empleando la pintura corporal para resaltar eventos significativos como nacimientos, rituales, matrimonios y funerales; según Vélchez (2022), actualmente es reconocido como una práctica con finalidad estética, en donde el artista coloca pintura sobre el cuerpo humano, cubriéndolo de manera total o parcial. El bodypainting es una manifestación artística que conserva los principios fundamentales de la pintura tradicional: el uso del color, la forma, la composición y el contraste, pero los adapta a un soporte vivo, tridimensional, dinámico y efímero.

Si bien es cierto, ambas disciplinas comparten un mismo lenguaje visual, pero difieren no solo en el soporte, sino también en sus objetivos, la durabilidad e interacción con el espectador. Mientras que la pintura tradicional es una obra estática, el bodypainting utiliza pinturas que no son permanentes, para transformar el cuerpo en una obra de arte temporal que está constantemente en movimiento, aportando una dimensión performativa y generando experiencias inmersivas y multisensoriales, tanto para el artista como para el espectador.

Esta manifestación artística contemporánea, requiere de materiales específicos que logren garantizar, no solo la calidad visual de la obra, sino también la seguridad y comodidad del modelo que funge como lienzo. Al tratarse de un lienzo vivo, dinámico, tridimensional, efímero y sobre todo sensible, los materiales y herramientas que se emplean para esta práctica deben responder a estas particularidades.

Las pinturas para Body Paint están formuladas para que puedan ser aplicadas sobre la piel sin causar ningún tipo de reacción alérgica o irritaciones. Estas se clasifican según su base:

- **Pinturas a base de agua.** Por lo regular, las pinturas a base de agua son las más utilizadas debido a su seguridad dérmica, facilidad de aplicación y limpieza. Sin embargo, aunque proporcionan una buena cobertura, su durabilidad es limitada en ambientes húmedos o calurosos, y en personas que transpiran con facilidad.
- **Pinturas a base de alcohol.** Es la más popular en la industria del cine, debido a su gran adherencia a la piel. Es de rápido secado, además de resistentes al sudor y al agua, esto se traduce a que son ideales para eventos prolongados. Pero no todo es tan agradable con este tipo de pinturas, ya que al trabajar con ellas necesita utilizarse alcohol isopropílico, un compuesto químico bastante fuerte que debe ser empleado con cuidado, ya que pueden generar quemaduras en pieles muy sensibles. Aparte, la remoción de este tipo de pinturas requiere de solventes especiales y mucha paciencia para no lastimar la piel.
- **Pinturas en crema.** Son pinturas a base de aceites o ceras, lo que permite con mucha facilidad las mezclas complejas entre colores. Al tener una consistencia gruesa, brinda una gran cobertura, aunque en climas tropicales tienden a derretirse con facilidad en la piel. Requieren de mucho fijador y polvos para sellar ya que no secan nunca.

No es recomendable para pieles sensibles con tendencias al acné, ya que suelen ser comedogénicas (obstruyen los poros, causando brotes).

La elección del tipo de pintura que se vaya a utilizar depende del contexto artístico, la duración deseada, el estilo visual requerido y las herramientas que se vayan a utilizar.

Las herramientas que se utilizan para el proceso de creación en el Body Painting o “pintura corporal”, son dependerán del diseño de cada proyecto: la dimensión del diseño (si se trata de un Body Paint completo o parcial), las formas dentro del diseño y el nivel de detalles que posea. Entre las herramientas de aplicación encontraremos:

- **Pinceles y brochas.** Permiten trabajar detalles finos, contornos y texturas. Puede utilizarse con cualquier tipo de pintura.
- **Esponjas.** Se utiliza cuando se desea abarcar grandes áreas, crear fondos o aplicar color de manera difusa. Pueden utilizarse todas las pinturas.
- **Aerógrafos.** Permite trabajar la pintura en grandes áreas de manera homogénea y en capas delgadas. También es ideal para conseguir difuminados uniformes. En el caso del aerógrafo, se requiere una pintura líquida que no obstruya la boquilla del aerógrafo. En este caso pueden utilizarse las pinturas a base de alcohol o las pinturas a base de agua muy diluida.
- **Esténcil o plantillas.** Facilitan la reproducción de patrones y formas complejas.

Con los esténciles pueden utilizarse brochas, esponjas o aerógrafos, aunque con las esponjas y el aerógrafo se tiene un mejor control al momento de descargar la pintura sobre el esténcil.

2.7.1. Artistas internacionales del Body Paint

2.7.1.1. Craig Tracy



Ilustración 17. Craig Tracy junto a su obra "Feral".

Artista estadounidense del Body Paint, que destaca por su dominio del color, la luz, la sombra y la anatomía, el cual le permite crear obras en donde consigue integrar de forma única el cuerpo humano con el entorno, logrando composiciones visuales armónicas que generan efectos de ilusión óptica y tridimensionalidad. Acostumbra a combinar técnicas de pintura realista, surrealismo y arte abstracto,

convirtiendo la anatomía humana en una composición pictórica compleja.

2.7.1.2. Johannes Stötter



Ilustración 18. Johannes Stötter junto a su obra "Owl".

composición fotográfica. Su obra se caracteriza por una profunda armonía cromática y una poética visual que exalta la belleza orgánica y la temporalidad del cuerpo como soporte artístico.

2.7.1.3. Félix Shtein



Ilustración 19. Félix Shtein junto a su maquillaje titulado "Galaxy"

Artista visual y músico italiano, reconocido mundialmente por su maestría en el Body Paint y su gran capacidad de fundir elementos naturales con el cuerpo humano. Su gran fascinación por la naturaleza le hizo desarrollar un estilo propio el cual se basa en una metamorfosis visual, en donde el cuerpo se transforma en animales, flores, paisajes u objetos de naturales mediante técnicas de pintura y

Es un artista ruso del maquillaje tradicional y del Body Paint, caracterizado por su búsqueda de equilibrio entre la belleza estética y expresión conceptual, combinando la precisión técnica del maquillaje tradicional con la visión estética y creativa del Body Paint, que trasciende los límites entre el arte visual y la moda. Su estilo se distingue por su manejo del color, la

aplicación precisa de luces y sombras, y efectos visuales que evocan tanto el realismo como la fantasía.

2.7.2. Artistas nacionales del Bodypainting

2.7.2.1. *Fernanda Montalván*



Ilustración 20. Maquillaje de Fernanda Montalván

Artista panameña enfocada en el maquillaje artístico, diseño de moda y fotografía. Se especializa en crear maquillajes que tengan una narrativa visual, generalmente realizados en el pecho, cuello y rostro. Usualmente, mezcla lo glamuroso, lo conceptual y lo simbólico. Su paleta de trabajo es vibrante y contrastante, lo

que le permite obtener obras muy coloridas y llamativas sobre la piel.

2.7.2.2. *Alexis Jaramillo Ureña*



Ilustración 21. Maquillaje de Alexis Jaramillo Ureña

Artista panameño consolidado como figura prominente en el teatro y el maquillaje en Panamá. Es actor de teatro y televisión, y un gran maquillador profesional, tanto a nivel artístico como en el mundo de la belleza. Se caracteriza por sus maquillajes teatrales, maquillajes de efectos especiales y de fantasía.

2.8. Maquillaje FX: La Escultura sobre el cuerpo

El maquillaje FX o maquillaje de efectos especiales es una técnica avanzada y la más compleja dentro del maquillaje artístico, puesto que combina una serie de disciplinas, principalmente la escultura y la pintura para transformar parcial o radicalmente la morfología del rostro o del cuerpo, y crear aquellas formas tridimensionales que no están presentes de forma natural en el rostro o cuerpo. En este proceso, la **forma natural**²⁵ del cuerpo deja de ser únicamente una estructura anatómica y se convierte en el punto de partida para la construcción de una **nueva forma**²⁶ artística. Conforme se va modelando, añadiendo volumen a través de prostéticos, la obra comienza a construirse progresivamente sobre la piel, permitiendo que la transformación ocurra mientras se trabaja directamente con la materia.



Ilustración 22. Teoría de la Formatividad según Umberto Eco

En su libro titulado “La definición del arte” de 1970, Umberto Eco describe este proceso como la “forma formante”, explicando que la obra artística no surge completamente definida, sino que va desarrollándose durante su propia realización.

Esto se aprecia claramente en el maquillaje FX, donde las nuevas formas son logradas gracias a dicho proceso dinámico de creación en donde el artista-investigador busca y ensaya los procedimientos y materiales necesarios para dar vida a un maquillaje FX.

A diferencia del bodypainting, en donde la transformación ocurre no en la forma del cuerpo sino en su reinterpretación a través del color y las ilusiones ópticas

²⁵ Configuración original de un cuerpo, objeto o materia antes de ser intervenida o transformada.

²⁶ La nueva forma hace referencia a la forma formada, que según Umberto Eco se trata del resultado; es decir, la forma ya consolidada y estructurada luego de haber pasado por un proceso de construcción y transformación artística.

aplicadas, el maquillaje FX somete al cuerpo a una transformación física tridimensional, mediante prótesis obtenidos del modelado escultórico. Estas piezas llamadas previamente modelados en plastilina y luego reproducidas en materiales sintéticos como látex, silicona, espuma de poliuretano, gelatina, entre otros, se integran al cuerpo como una extensión de este, utilizando adhesivos especiales que se mimetizan con la piel colocando color y texturas, logrando una transformación parcial o total del rostro o cuerpo humano con gran realismo.

Esta técnica es considerada la más costosa dentro del maquillaje artístico, sin embargo, es fundamental en el mundo cinematográfico y televisivo tal y como se mencionó anteriormente, gracias a su capacidad de transportar al espectador a un mundo de **fantasía**, dando vida a criaturas y personajes de sueños y pesadillas.

Dentro de esta modalidad del maquillaje artístico existen ciertos efectos que no resultan ser de un gran volumen y por lo tanto no requieren del uso de prótesis, sino más bien de productos como látex, cera de modelado, gelatinas, pegamentos, sangre falsa, etc. Esto en el caso de, por ejemplo, de una cicatriz, quemaduras o un rasguño superficial. De igual forma, el uso de prótesis no se ve todo el tiempo y esto va dependiendo del tipo de obra que se vaya a hacer y su finalidad. En el caso de una herida o cicatriz superficial que identifica a algún personaje de una serie o película, por más pequeña que sea, se opta por realizar un prótesis, por cuestiones de continuidad, ya que replicar con exactitud una herida o cicatriz resulta ser casi imposible.

2.8.1. Artistas internacionales de maquillaje FX

2.8.1.1. Glenn Hetrick



Ilustración 23. Hetrick creando maquillaje para *Star Trek: Discovery*.

Artista estadounidense del maquillaje FX y bodypaint reconocido por su trabajo en producciones cinematográfica y televisiva, como *Star Trek*, *Los juegos del hambre*, *CSI: NY*, etc. Hetrick destaca gracias a su dominio anatómico y escultórico que le han permitido crear figuras tridimensionales, hiperrealistas, combinando lo humano y lo fantástico, otorgando de este modo profundidad psicológica y

estética a los personajes.

2.8.1.2. Ve Neil



Ilustración 24. Ve Neil creando el maquillaje de "El Pingüino" para la película *Batman Return*.

Es una reconocida artista estadounidense del maquillaje FX, asociada con alguna de las producciones más icónicas del cine, como *Beetlejuice* (1988), *Los juegos del hambre*, *Sweeney Todd*, *Piratas del Caribe*, *El Grinch*, *Eduardo manos de tijeras*, *Star Trek*, etc. Su enfoque artístico se distingue por su

capacidad para transformar el cuerpo humano sin perder la expresividad del personaje,

equilibrando así el realismo con la fantasía. En su trabajo resalta su precisión técnica como su sensibilidad estética, lo que permite que sus creaciones transmitan tanto emoción como credibilidad visual.

2.8.2. Artista nacional de maquillaje FX

2.8.2.1. Jeyko Sánchez



Ilustración 25. *Artista panameño de maquillaje FX. Jeyko Sánchez*

Es un artista panameño con más de una década de experiencia en el mundo del maquillaje artístico. Caracterizado por sus trabajos principalmente de terror y ciencia ficción. Destaca por su talento para crear efectos especiales, como heridas hiperrealistas, así como su capacidad para realizar transformaciones complejas por medio de prótesis.

CAPÍTULO III

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Niveles de Estudio en AREO

Como menciona la autora Ileana Golcher en su escrito “Escriba y Sustente su Tesis”, según Selltiz, Jahoda, Deutsch, y Cook (1968) “un nivel de estudio es la preparación de las condiciones que posibilitan la recogida y el análisis de los datos en una investigación”²⁷, y que estos dependerán de los objetivos que se aborden.

Para este proyecto realicé un estudio de las distintas técnicas que podían ser útiles para llevar a cabo la reinterpretación de la Flor del Espíritu Santo, ya que esto facilita lograr los objetivos trazados en el Capítulo I.

3.1.1. Estudio Exploratorio

Según Fidias (2006, pág. 23), “La investigación exploratoria es aquella que se efectúa sobre un tema u objeto desconocido o poco estudiado, por lo que sus resultados constituyen una visión aproximada de dicho objeto, es decir, un nivel superficial de conocimiento”²⁸.

Méndez (1995), citando a Selltiz et. al. (1976), señala que el primer nivel de conocimiento científico que se quiera obtener sobre un problema de investigación se logra a través de estos estudios de tipo exploratorio que tienen como objetivo la formulación de un problema para posibilitar una investigación más precisa o el desarrollo de una hipótesis.

Este nivel de estudio muestra aspectos relacionados con un problema particular, el cual, en este caso, trata de una escasez tanto de información como de formación a nivel nacional, lo que me llevó a recurrir a vídeos, programas de televisión y a la experimentación.

²⁷ Selltiz, C., Jahoda, M., Deutsch, M. y Cook, S. W. (1968). Métodos de investigación en las relaciones sociales.

²⁸ https://tauniversity.org/sites/default/files/libro_el_proyecto_de_investigacion_de_fidias_g_arias.pdf

3.1.2. Estudio Descriptivo

“La investigación descriptiva responde a las preguntas: ¿cómo son? ¿dónde están?, ¿cuántos son?, etc.; es decir, nos dice y se refiere a las características, cualidades internas y externas, propiedades y rasgos esenciales de los hechos y fenómenos de la realidad, en un momento y tiempo histórico concreto y determinado” Carrasco, S. (2005)²⁹.

Este tipo de estudio se encarga de recolectar información sobre el problema o fenómeno a investigar, con el fin de diferenciarlo de otro o reconocer aquellos elementos distintivos del mismo. Por consiguiente, esta investigación busca describir cómo se manifiestan los elementos dentro de la propuesta artística desarrollada, permitiendo el reconocimiento de aquellos aspectos que diferencian esta nueva propuesta de representación visual de la Flor del Espíritu Santo, tan distinta de otras manifestaciones artísticas o simbólicas utilizadas. Del mismo modo, el estudio pretende identificar la manera en que los signos visuales, la composición estética y los recursos del maquillaje artístico contribuyen a la construcción de significados relacionados con la espiritualidad, la identidad cultural y la expresión simbólica de la Flor del Espíritu Santo.

La investigación descriptiva también facilita la observación detallada de las características tanto internas como externas de aquello que constituirá la obra artística en su representación visual, tales como las formas, los colores, las texturas y elementos compositivos.

3.1.3. Estudio Experimental

Según Fidias Arias, autor del libro El Proyecto de Investigación (2015), “la investigación experimental es un proceso que consiste en someter a un objeto o grupo de individuos en determinadas condiciones, estímulos o tratamiento (variable independiente), para observar los efectos o reacciones que se producen (variable dependiente)”³⁰.

²⁹ Carrasco, S. (2005). Metodología de la investigación científica. Pautas metodológicas para diseñar y elaborar el proyecto de investigación (1° Ed.) Editorial San Marcos.

³⁰ Arias, F. (2015). El proyecto de investigación (Sexta ed.). Caracas: Episteme. Obtenido de <https://es.slideshare.net/fidiasarias/fidias-g-arias-el-proyecto-de-investigacin-6ta-edición>

Aunque la investigación no corresponde estrictamente a un diseño experimental tradicional, se toma la propuesta por Arias (2015) como referencia debido a la relación entre estímulo y efecto, considerando el maquillaje artístico como recurso de intervención visual y la reinterpretación simbólica de la Flor del Espíritu Santo como resultado estético y semiótico del proceso creativo.

La experimentación constante de técnicas y materiales empleados en el maquillaje artístico fue una parte fundamental de esta investigación, ya que me permitió adquirir la experiencia que me capacitaría para intervenir el cuerpo humano y convertirlo en una obra de arte.

3.2. A.R.E.O. como mecanismo para la producción escultórica de La Flor del Espíritu Santo a través del maquillaje artístico

Esta investigación incorpora un mecanismo denominado AREO, construido como un acrónimo derivado de **A**relis Sa**R**ai Blgrave**E** Castill**O**. Dicho recurso funciona como una estructura metodológica para sistematizar de manera personal los procesos técnicos, visuales y creativos del proyecto:

- **Analizar** la realidad actual tanto de la Flor del Espíritu Santo en Panamá, como la escasez tanto de información como de formación ante el poco valor que se le da al maquillaje artístico como arte.
- **Reinterpretar** la Flor del Espíritu Santo a través del maquillaje como manifestación artística para su confección.
- **Experimentar** con los materiales y las técnicas escultóricas utilizados en el maquillaje artístico, así como con el cuerpo humano como lienzo.
- **Ofrecer** al espectador una obra de arte que genere una experiencia estética única y cautivadora.

3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos en A.R.E.O.

Según Fidias G. Arias en su libro “El proyecto de investigación: Introducción a la metodología científica” (2012), las técnicas de recolección de datos son las distintas formas o maneras de obtener la información con el fin de resolver un problema o responder a una pregunta de investigación. Entre las técnicas de recolección de datos Fidias G. Arias menciona a la observación, la encuesta, el análisis documental y el análisis de contenido. Estas deben estar acorde con los objetivos de la investigación, de igual manera los datos obtenidos a través de los instrumentos deben contribuir a la generación de conocimientos y a la interpretación de la realidad estudiada.

La obtención de información dentro de la presente investigación respondió a la naturaleza exploratoria, descriptiva y experimental del proyecto. Debido a la naturaleza de este proyecto, el cual se desarrolla dentro del campo de la investigación-creación, fue necesario recurrir a diversas técnicas que permitieran la recopilación de información tanto teórica como técnica y visual, en relación con la reinterpretación escultórica de La Flor del Espíritu Santo mediante el maquillaje artístico.

La información obtenida luego de la aplicación de una o varias técnicas de recolección de datos, requiere de un medio material, un instrumento que no solo registre, sino que, además, almacene los datos conseguidos, de manera que puedan ser recuperados, procesados, analizados e interpretados posteriormente.

Para la recolección de datos en A.R.E.O. se utilizó el análisis documental y la observación como técnica, y el registro fotográfico como instrumento. Estas técnicas e instrumento permitieron:

1. Comprender las características morfológicas de la flor.
2. Identificar las posibilidades expresivas del maquillaje artístico.
3. Analizar el comportamiento de los materiales utilizados durante la experimentación.

4. Documentar cada una de las etapas que dieron forma a la propuesta artística.

3.2.1.1. Análisis Documental

“Es un proceso que consiste en buscar, recuperar, analizar, interpretar y criticar datos secundarios. Estos datos se obtienen de fuentes documentales como las impresas, audiovisuales o electrónicas. Las técnicas documentales se aplican para identificar, recopilar y analizar documentos relacionados con el contexto o hecho que se estudia”. (Arias, F., 2012. p.5)³¹

A través de este proceso, el sujeto investigador logra analizar y comprender las definiciones y conceptos relacionados con el tema de investigación. Se trata de un proceso dinámico y flexible, adaptable a las necesidades del sujeto investigador y a la profundidad que este pretenda alcanzar sobre el tema de investigación.

La revisión documental permitió construir el marco teórico del proyecto, la base de la parte pragmática de esta investigación. Partiendo del conocer los antecedentes históricos del maquillaje, comprender su convergencia con el arte, aprender las técnicas y herramientas empleadas en el maquillaje artístico. Asimismo, el conocer la morfología de la Flor del Espíritu Santo, la carga simbólica que esta posee, y la forma en la cual ha sido representada a lo largo de la historia del arte en Panamá, lo que contribuyó en gran manera al desarrollo de esta propuesta artística.

3.2.1.2. Observación Directa

“Las observaciones son herramientas esenciales en el ámbito de la investigación. Se trata de un proceso mediante el cual los investigadores recopilan información acerca de un fenómeno, aspecto o situación. La definición de observación puede variar según el contexto en el que se aplique, pero en general se refiere al examen cuidadoso y sistemático de

³¹ <https://es.scribd.com/document/903535091/Tecnicas-e-Instrumentos-de-Recoleccion-de-Datos-Segun-Autores-1>

eventos, conductas o características para entender una situación o para probar hipótesis". (Aprendix.org, 2026)³².

La observación es una de las técnicas de recolección de datos más utilizadas dentro de las investigaciones artísticas, ya que permite identificar y analizar de manera detallada fenómenos, comportamientos, percepciones y reacciones ante una propuesta artística determinada. A diferencia de otras técnicas de recopilación de datos, la observación permite al investigador interactuar con la realidad estudiada, registrar acontecimientos espontáneos y obtener información que en ocasiones resulta difícil recopilar mediante cuestionarios o entrevistas.

En la presente investigación, la observación desempeñó un papel fundamental ya que gran parte del conocimiento adquirido surgió de la interacción constante con los materiales, las técnicas y los procesos que dieron forma a la obra final. Esto se debe a que A.R.E.O. se desarrolla bajo una dinámica de investigación-creación, donde la producción artística no se limita a la ejecución de una idea previamente definida, sino que implica un proceso continuo de análisis, prueba, descubrimiento y toma de decisiones.

Durante el desarrollo del proyecto, el artista-investigador asumió simultáneamente diversos roles. Por una parte, actuó como investigador al recopilar y analizar información relacionada con la Flor del Espíritu Santo y el maquillaje artístico. A su vez, desempeñó el rol de artista al conceptualizar y construir la propuesta visual. También asumió la función de observador al registrar los comportamientos, cambios y resultados obtenidos durante cada etapa del proceso. Finalmente, actuó como experimentador al someter materiales, técnicas y procedimientos a constantes pruebas con el propósito de identificar las alternativas más adecuadas para la materialización de la obra.

Desde esta perspectiva, la observación no se limitó únicamente a contemplar el resultado final, sino que acompañó cada una de las fases desarrolladas dentro de A.R.E.O. A través de ella fue posible analizar aspectos relacionados con la

³² ³² <https://aprendix.org/observaciones/>

morfología de la Flor del Espíritu Santo, identificando las formas, proporciones, volúmenes, texturas y particularidades que la distinguen visualmente. Este proceso permitió comprender cómo sus características naturales podían ser reinterpretadas y adaptadas a un soporte tridimensional vivo como el rostro humano, sin perder aquellos rasgos que la hacen reconocible.

La observación directa estuvo igualmente relacionada con la experimentación de materiales. Durante esta etapa se registró el comportamiento de distintos recursos utilizados en la construcción de la obra, prestando atención a características como flexibilidad, resistencia, textura, facilidad de manipulación, adaptación al rostro humano y respuesta frente a los procesos de pintura y modelado. Cada prueba realizada generó información valiosa que posteriormente influyó en la selección de los materiales definitivos.

La observación también permitió evaluar los resultados obtenidos durante cada ensayo práctico. No todas las pruebas produjeron los efectos esperados; algunas evidenciaron limitaciones técnicas, mientras que otras ofrecieron soluciones visuales que enriquecieron la propuesta inicial. Este proceso de análisis continuo permitió identificar fortalezas, corregir errores y replantear decisiones cuando fue necesario, favoreciendo la evolución progresiva del proyecto.

Debido a que la obra requería transformar una estructura vegetal en una composición capaz de integrarse armónicamente con las características anatómicas de una persona, fue necesario observar cuidadosamente la relación entre formas naturales y formas humanas. Este ejercicio permitió determinar la ubicación de elementos, la distribución de volúmenes y la manera en que cada componente podía interactuar con la estructura facial sin comprometer la lectura visual de la flor.

Por consiguiente, la observación directa se convirtió en una herramienta transversal dentro de A.R.E.O., acompañando desde las primeras fases de análisis y conceptualización hasta la materialización final de la obra. Gracias a ella fue posible respaldar objetivos fundamentales de la investigación, tales como el estudio de la morfología de la flor, el reconocimiento de técnicas aplicables, la experimentación con materiales, la utilización del cuerpo humano como soporte artístico y la construcción

de una propuesta visual innovadora basada en la reinterpretación de la Flor del Espíritu Santo.

3.2.1.3. Registro fotográfico

El registro fotográfico se empleó como instrumento de documentación visual del proyecto. por medio de fotografías se conservaron evidencias relacionadas con los estudios preliminares, bocetos, las pruebas de materiales, los procesos de elaboración de elementos tridimensionales, la aplicación de técnicas de maquillaje artístico y la construcción de la obra final.

El registro fotográfico no solo permite documentar el recorrido creativo de A.R.E.O., sino que además facilitan el análisis comparativo de los resultados obtenidos durante cada etapa de la investigación.

Dicho registro fotográfico se presenta en el Capítulo III y el Capítulo IV de este escrito.

3.2.2. Diseño de muestra de A.R.E.O.

Toda investigación que busca comprender las reacciones, percepciones o comportamientos de un grupo de personas requiere delimitar claramente los sujetos que participarán en el proceso de observación. Esta selección permite establecer con precisión a quiénes se observará, bajo qué criterios fueron elegidos y cuál es la relación que mantienen con el objeto de estudio.

Debido a la naturaleza artística, exploratoria y cualitativa de esta investigación, la selección de los participantes no respondió a criterios estadísticos ni tuvo como finalidad obtener resultados generales de una población amplia. El interés principal estuvo orientado a entender las reacciones y las posturas analíticas que describan si las acciones en la praxis de esa formación formante, que explica Umberto Eco, lograron o no ese impacto en los espectadores ante la obra.

Para efectos de la evaluación social, de un universo como la República de Panamá, se estableció como población el entorno social cercano del artista-investigador, como sus familiares, amistades y compañeros vinculados al ámbito

académico y artístico, del cual se tomó como muestra a cinco sujetos de edades y perfiles distintos, para una evaluación más objetiva. La selección de esta muestra de cinco sujetos respondió a criterios de accesibilidad y disposición para participar en el proceso de observación, permitiendo desarrollar la evaluación en un contexto cercano y auténtico. Algunos de los sujetos que conforman dicha muestra tuvieron la oportunidad de observar y presenciar no solo la obra terminada, sino también gran parte de las etapas de su proceso creativo. Como consecuencia, la reacción, los comentarios y las percepciones de dichos sujetos pueden encontrarse influenciados por el nivel de familiaridad con el proceso de la propuesta artística.

3.3.1. Descripción de los sujetos observados

Sujeto	Edad	Nivel de exposición
S1	32 años	Proceso y obra final
S2	58 años	Proceso y obra final
S3	55 años	Proceso y obra final
S4	28 años	Obra final
S5	18 años	Obra final

La decisión de trabajar con una muestra reducida se encuentra estrechamente vinculada con el enfoque cualitativo del proyecto. Más que cuantificar respuestas o establecer porcentajes de aceptación, el propósito consistió en observar y analizar manifestaciones espontáneas capaces de aportar información significativa acerca del impacto visual, emocional y perceptivo generado por la obra artística. Desde esta perspectiva, el valor de la muestra no radica en la cantidad de participantes, sino en la riqueza descriptiva de las reacciones observadas.

La observación se centró en cuatro aspectos fundamentales: **expresiones emocionales y conductuales**³³, **comentarios espontáneos**³⁴, **nivel de atención**³⁵ e **interés visual**³⁶. Estos indicadores fueron seleccionados debido a que permiten identificar de manera directa la capacidad de una obra artística para captar la atención del espectador, despertar curiosidad, generar asombro y provocar procesos de reflexión o interpretación.

3.3.2. Registro de observación directa

Sujeto	Expresiones emocionales y conductuales	Comentarios Espontáneos	Nivel de atención	Interés visual
S1	Mostró asombro inmediato, realizando gestos de impresión facial durante la visualización.	<i>“Aunque se trate de algo que ya existe, el hecho de ver la flor de esta manera”</i>	Alto	Alto
S2	Mostró curiosidad constante, inclinándose repetidamente para observar los detalles.	<i>“¿Cómo lo hiciste?”</i>	Alto	Alto
S3	Mantuvo una observación prolongada de la obra.	<i>“Nunca se me hubiera ocurrido”</i>	Alto	Alto

³³ Reacciones visibles de los sujetos observados durante la interacción con el proyecto artístico. Estas pueden incluir gestos faciales, postura, curiosidad, impacto emocional, contemplación o cualquier conducta observable que refleje una respuesta emocional o conductual frente a los elementos visuales y simbólicos del proyecto.

³⁴ Corresponde a las opiniones, frases o reacciones verbales emitidas de manera natural por parte de los sujetos observados durante la experiencia de observación, sin que exista una pregunta o alguna intervención previa del artista-investigador.

³⁵ Grado de concentración demostrado por los sujetos durante la observación.

³⁶ Nivel de atracción generado por los elementos visuales de la obra en los sujetos observados.

S4	Demostó una gran fascinación por lo que estaba observando	<i>“¡Qué hermoso! No había visto algo similar antes”</i>	Alto	Alto
S5	Mostró interés realizando preguntas relacionadas con el proceso creativo.	<i>“¿Cómo lograste esas formas en el rostro?”</i>	Alto	Alto

3.3.3. Análisis de resultados

La observación directa permitió evidenciar que la propuesta artística desarrollada en A.R.E.O., logró generar un impacto visual en los sujetos observados. Las reacciones registradas durante esta etapa reflejan la gran capacidad que posee el maquillaje artístico de crear una obra que capta la atención del espectador y despierta su interés, no solo por el valor visual de la obra, sino también por la complejidad artística presente en su elaboración. En otras palabras, los sujetos observadores mostraron gran interés no solo en el resultado final, sino también en el proceso creativo, técnico y experimental desarrollado dentro del proyecto. De esta manera, las observaciones registradas contribuyeron a valorar el alcance de los objetivos planteados en la investigación y a determinar si la reinterpretación de la Flor del Espíritu Santo mediante el maquillaje artístico lograba generar una experiencia estética significativa en los sujetos observados.

Igualmente, los resultados fortalecen la hipótesis planteada dentro de la investigación, ya que demuestran que, al combinar técnicas escultóricas con el maquillaje, se logra ofrecer una manifestación artística distinta, que aunque es de carácter efímero, genera una experiencia inigualable y que permanece en la memoria del espectador.

3.4. Recorrido de A.R.E.O: De la idea a la materialización de la obra

El proceso creativo de esta investigación parte de una serie de etapas donde la idea, la observación, la experimentación y la materia convergen para dar forma a esta propuesta artística.

Dicho proceso dentro de A.R.E.O. se fundamentó en algunas corrientes filosóficas que le permiten demostrar que este proyecto no se trata únicamente de hacer un maquillaje vistoso y estético, sino construir conocimiento mediante la experimentación artística. A través de este recorrido, la investigación establece un diálogo entre la idea y la materia, permitiendo comprender que esta propuesta trata de un proceso reflexivo y metodológico que permite la transformación progresiva de un pensamiento abstracto a una representación artística tangible.

3.4.1. La idea de A.R.E.O. y su conceptualización

El idealismo es una corriente filosófica que sostiene que las ideas son el principio de toda realidad sensible. Es decir, que primero existe la idea y luego su manifestación material.

Desde esta perspectiva, (García, 2015)³⁷ menciona que el filósofo alemán G.W.F. Hegel en su escrito “Filosofía del arte o estética” afirma que “el arte es una manifestación sensible de la idea”, entendiendo que toda obra de arte nace inicialmente como una intuición, una emoción o una construcción mental antes de convertirse en un objeto material. En este sentido, el proceso creativo de A.R.E.O comenzó con la intención de emplear el maquillaje artístico como técnica, considerando el hecho de que resulta ser nada común dentro de las artes visuales en Panamá.

Teniendo clara la idea, que es utilizar el maquillaje como manifestación artística, toca responder la siguiente pregunta: ¿qué se va a hacer? ¿qué se va a representar?

Aquí es donde la idea se conceptualiza: se forma, se organiza y adquiere coherencia antes de materializarse. Este es el punto en el que la idea general se pule

³⁷ <http://www.ugr.es/~jفزuniga/publicaciones/articulos/2015a-que-queda-de-espiritu.pdf>

y se llega a una intención mucho más clara: reinterpretar o idealizar La Flor del Espíritu Santo a través del maquillaje artístico.

3.4.2. Bocetos

Dentro de las artes visuales, una obra no surge de manera inmediata, ni se encuentra definida desde el inicio. Por el contrario, esta se construye a través del análisis y observación, ya que no basta con solo tener la idea clara, sino que hay que resolver todos los rompecabezas de la composición que forman una obra de arte sólida. Hacer esto en la mente no es imposible, pero resulta muy difícil, ya que se pueden omitir detalles muy importantes dentro de una composición. Por esta razón se realizaron ciertos bocetos que ayudarán a comprender los elementos formales de la obra, como el color, la textura y las formas tan características de la Flor del Espíritu Santo, y como pueden ser encajadas en un rostro humano, respetando la naturaleza de cada uno.



Ilustración 26. Boceto a lápiz de la Flor del Espíritu Santo adaptada a un rostro humano. Perspectiva Frontal.

La intención era la de incluir cada peculiaridad de esta flor en el diseño del maquillaje; sin embargo, se encontró una problemática:

Al sacar los primeros bocetos me percaté de que la vista lateral no estaba cumpliendo con lo que esperaba. Al diseñar los prostéticos con una **división coronal**³⁸, con el fin de facilitar su colocación sobre el rostro al realizar el maquillaje, observé que los pétalos laterales no conectaban con el pétalo principal que envuelve toda la parte posterior de la cabeza, sino que quedaban separados de este. No se veía armonioso. Se veía hueco, e incluso, parecía incompleto.

Luego de analizarlo, opté por inclinar los pétalos laterales un poco más hacia atrás, y hacerlos dobles para cerrar ese espacio y que se viera un perfil mejor compuesto. (véase figura 49 y 50)



Ilustración 27. Boceto de la Flor del Espíritu Santo adaptada a un rostro humano. Perspectiva lateral.

³⁸ La **división** o el **plano coronal** se orienta verticalmente y divide el cuerpo humano en secciones delanteras (p. ej. frontal, anterior) y traseras (p. ej. dorsal, posterior). <https://www.kenhub.com/es/library/anatomia-es/plano-coronal>

Una vez detalladas las formas en los bocetos, era el turno de establecer las tonalidades de la obra. Se decidió respetar los colores naturales: su tono marfil, y el característico rojo carmesí que se encuentra en el centro, en las alas de lo que simula ser una paloma. Pero, aparte de sus tonos naturales, se le añadiría un tono frío en las áreas de sombra, para brindarle contraste a la pieza, y sus volúmenes no se pierdan al ser de un solo color.



Ilustración 28. Boceto a lápiz de la Flor del Espíritu Santo adaptada a un rostro humano. Perspectiva Frontal.

3.4.3. La lúdica como herramienta de exploración y experimentación con la materia en A.R.E.O.

Una vez conceptualizada la idea, AREO pasó a enfrentarse directamente con la materia. Esta es la etapa en donde la idea comienza a dar sus primeros pasos hacia una realidad tangible, llevando al artista-investigador a explorar y experimentar con distintas técnicas y materiales.

Si la conceptualización responde al idealismo, la exploración y la experimentación responden a una epistemología práctica (**pragmatismo**)³⁹ y fenomenológica (**fenomenología**)⁴⁰, donde el conocimiento se construye mediante la experiencia directa con los elementos o materiales (**materialismo**)⁴¹. En este punto, el artista-investigador se convierte en observador activo y mediador entre la idea y su posible materialización.

Dentro de este contexto aparece la lúdica, un término proveniente del latín *ludus*, que significa “juego”. Según Hans-Georg Gadamer (1991)⁴², el juego forma parte esencial de la experiencia humana y artística, siendo así una herramienta pedagógica que facilita el aprendizaje mediante la exploración, la creatividad y la participación e intervención constante. Desde esta perspectiva, la lúdica o juego no debe interpretarse únicamente como entretenimiento, **sino como una experiencia capaz de generar conocimiento a través de una interacción activa con el entorno.**

Siguiendo esta línea, el epistemólogo y biólogo Jean Piaget sostiene que el juego contribuye al desarrollo intelectual del individuo, puesto que permite construir, reorganizar y reinterpretar objetos a través de la experiencia directa. Esta visión se relaciona estrechamente con el proceso desarrollado en AREO, debido a que la obra final se deberá a las pruebas, errores, descubrimientos y modificaciones realizados durante la interacción con la materia.

³⁹ Corriente filosófica propuesta por Charles S. Peirce en 1870, luego de su artículo de 1878 “Cómo aclarar nuestras ideas”, en donde Peirce propone el pragmatismo como el tercer grado de claridad de un concepto. En él, aclara que no basta solo con la comprensión total del concepto, sino que hay que llevarlo a la práctica con el fin de conocer que efectos esperar al sostener dicho concepto como verdadero. Atkin, A. (s.f.) “*Charles Sanders Peirce: pragmatismo*”. Enciclopedia de filosofía de Internet. Reino Unido. Versión impresa ISSN 2161-0002.

⁴⁰ El uso filosófico del término lo inicia J.H. Lambert en su obra titulada “*Nuevo Órgano*” de 1764, como “*doctrina de la apariencia*”. En otras palabras, la **fenomenología** se encarga de estudiar las experiencias tal y como se presentan, antes de ser explicadas.

⁴¹ El **materialismo** analiza cómo se utilizan materiales concretos para expresar ideas abstractas.

⁴²<https://aisthesis2017.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/09/gadamer-la-actualidad-de-lo-bello.pdf>

3.4.3.1. *Formación técnica y experimentación profesional*

Con el propósito de comprender a profundidad los materiales y técnicas propios del maquillaje FX, participé de un curso organizado por Master Workshops en el *Panama Art Supplies Art Center*, impartido por **Cristian Pérez Jauregui**, artista maquillador mexicano con más de veinte años de trayectoria en producciones internacionales como *Apocalypto*, del director Mel Gibson, *Sense 8* de las hermanas Wachowski, *Spectre 007* del director Sam Mendes y la serie de HBO Max, *Chespirito: sin querer queriendo*.

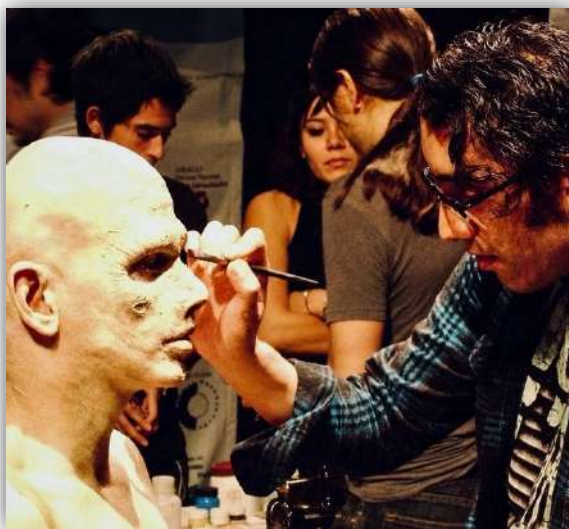


Ilustración 29. *Artista de Maquillaje FX Cristian Pérez Jauregui*

A lo largo del curso se enseñaron las propiedades de los materiales empleados en la creación de maquillajes de efectos especiales de alta calidad, desde siliconas, adhesivos y pigmentos profesionales. Se abordaron además técnicas de modelado, vaciado y aplicación de prótesis faciales. Este aprendizaje proporcionó una comprensión integral de la anatomía (facial), de la interacción entre material y piel, y de la importancia del detalle en la construcción de un efecto visual convincente.

Maquillaje de golpes y heridas



Maquillaje fx de un golpe reciente y un golpe viejo utilizando pinturas a base de alcohol con la técnica del "splatter" o salpicado

Ilustración 30. Maquillaje FX de hematomas



Maquillaje FX de una cortada abierta utilizando bondo (mezcla de pegamento prosaide y cabosil, un espesante) para crear una piel desgarrada, sangre falsa y pintura a base de alcohol con splatter

Ilustración 31. Maquillaje FX de una cortada abierta.

3.4.3.2. Elaboración profesional de próstéticos



Ilustración 32. Primera fase. Elaboración de lifecast

Elaboración del “lifecast” o “lifecasting” (reproducción detallada de una parte del cuerpo humano, sobre la cual se modelará el diseño del prótesis)

Se aplica una capa de vaselina sobre la parte del cuerpo que se desea reproducir y se utiliza alginato o silicona, en este caso se utilizó alginato de grado odontológico, para registrar cada detalle del rostro.

Una vez cubierto, en este caso el rostro, se procede a colocar tiras de yeso con el fin de proporcionarle una capa firme al *lifecast*, ya que el alginato por sí solo es muy blando y fácil de romperse.

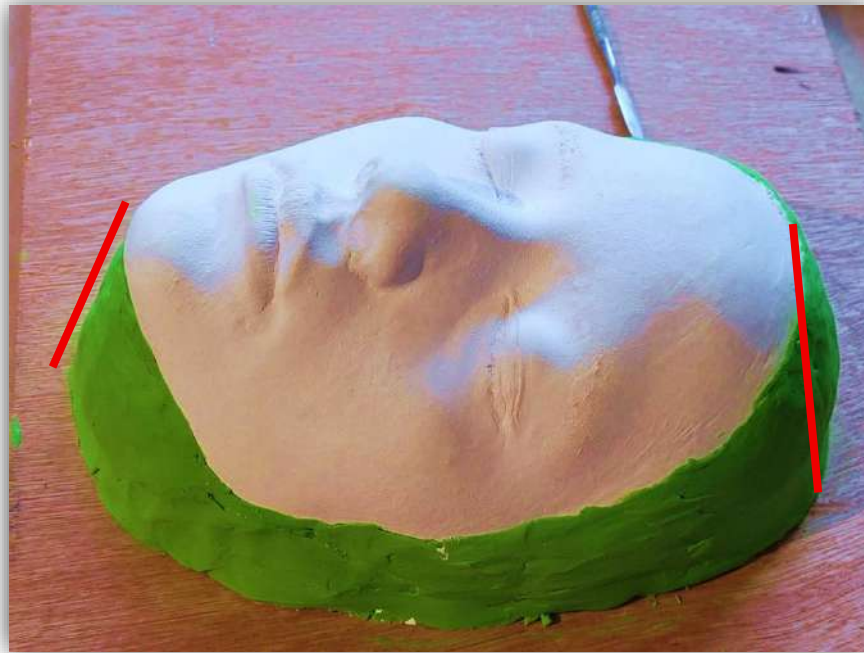


Ilustración 33. *Elaboración de base para el Lifecast*

Una vez hayan secado las bandas de yeso, se retira el molde del rostro y se procede a realizar un vaciado que nos dará la réplica exacta final. En este caso se utilizaron dos partes de yeso cerámico por una parte del yeso común.

Para darle una estructura al lifecast obtenido, se procede a colocar plastilina alrededor, procurando que la base sea más ancha y se vaya angostando a medida que se construye hacia arriba y conecte con el *lifecast*. Esta base piramidal será de suma importancia al momento de crear el molde del protésico.

Luego de haberle proporcionado esta base con plastilina, se repite el mismo proceso de modelado con el alginato y las bandas de yeso, explicado anteriormente, solo que en esta ocasión sobre el *lifecast* con la base de plastilina.



Ilustración 34. Segunda fase: elaboración de diseño sobre el lifecast

Una vez obtenido el *lifecast* con base, se procede a realizar el diseño del protético. Para esto, se utilizará plastilina y herramientas de escultura para esculpir y dar textura al diseño deseado del protético.

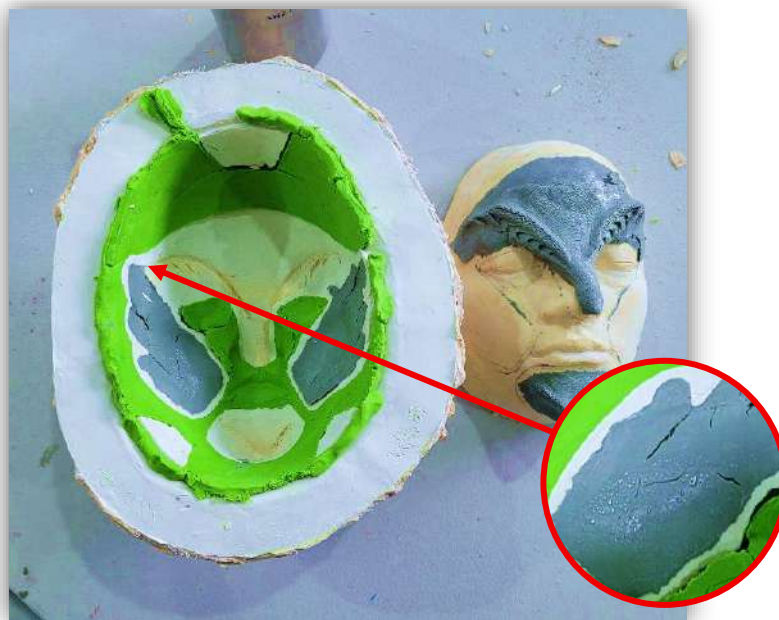


Ilustración 35. Tercera fase: elaboración del molde para vaciado del protético

Luego de haber esculpido el diseño, se procede a cortar tiras de plastilina de un color distinto al de la plastilina utilizada para el diseño. Las tiras deben ser de más o menos medio centímetro de grosor y estas se colocarán alrededor del diseño realizado, en este caso con la plastilina gris, aguardando un margen de un centímetro aproximadamente del diseño esculpido (como se resalta en la imagen).

Al momento de obtener el protético, este centímetro será el borde del protético que difuminaremos posteriormente con la piel.

Estas tiras de plastilina se utilizan con el fin de concentrar la silicona que se va a utilizar como material de fundición para los protéticos, en las zonas que abarca el diseño: la frente, la nariz, pómulos, cachetes y mentón.

Habiendo culminado con la plastilina, se cubre todo con una capa fina de vaselina para posteriormente pasar a cubrir toda la pieza con yeso, haciendo primero un registro de los detalles con un poco de yeso líquido y luego se le va trabajando el grosor para que quede un molde firme. Una vez seco, se extrae el *lifecast* dejando el molde en donde se encuentra el negativo del diseño del protético esculpido.

Hay que retirar la plastilina y limpiar muy bien el molde, para luego colocarle con la ayuda de un aerógrafo el “glatzan”. El glatzan es un material utilizado para colocar calvas falsas; sin embargo, diluida en partes iguales con alcohol isopropílico se obtiene un material que le brindará una película protectora al protésico y que a su vez, facilitará su desmolde sin maltratar la pieza.



Ilustración 36. Cuarta fase: Extracción de protésico.

Una vez se haya colocado el “glatzan”, se prepara la silicona para verterla en el molde y luego, con el *lifecast* limpio de plastilina y cubierto con una fina capa de vaselina, se introduce nuevamente en el molde con la silicona preparada, ejerciendo presión para que el protésico tome la forma del *lifecast* y coincida al momento de aplicarlo, en este caso, sobre el rostro de la modelo.



Ilustración 37. Colocación de prótesis

Una vez la silicona haya fraguado, se separa una vez más el *lifecast* del molde, revelando así el prótesis de silicona con el diseño esculpido anteriormente en plastilina. El pegamento que se utilizará será el prosaide, el cual se colocará del centro hacia fuera. Esto ayudará a ubicar y a fijar bien el centro para luego fijar el resto de la pieza, en este caso al rostro.



Ilustración 38. Resultado final

Luego de haber fijado hasta los bordes de la pieza, con la ayuda de un pincel se utilizará acetona pura para difuminar dichos bordes con la piel. Una vez se haya logrado desvanecer los bordes, se procede a pintura con pinturas de alcohol, agua o aceite, dependiendo del propósito del proyecto final.

3.4.4. Replanteamiento experimental y búsqueda de alternativas

Al concluir el curso, y evaluar los conocimientos adquiridos, surgió una reflexión importante respecto a la viabilidad económica y técnica de aplicar estas metodologías en este proyecto. Si bien es cierto, la experiencia me permitió adquirir destrezas y ampliar el conocimiento sobre los procesos de un maquillaje artístico profesional, pero llevó a optar por un replanteamiento experimental basado en el principio del pragmatismo artístico, es decir, buscar soluciones que mantuvieran la integridad estética y conceptual de la idea, pero a partir de recursos accesibles. Esta decisión dio lugar a una nueva fase de exploración, orientada a experimentar con materiales alternativos que ofrecieran versatilidad, accesibilidad y facilidad de uso sin comprometer la calidad visual del diseño.

Entre los materiales seleccionados destacó el *fomi* moldeable, cuyas propiedades resultaron ser las adecuadas para este proyecto. Su ligereza, flexibilidad y capacidad de reproducir volúmenes facilitó la aproximación a las formas orgánicas y suaves de la Flor del Espíritu Santo. Además, su textura y maleabilidad favorecieron la creación de relieves semejantes a los pétalos de la flor, sin requerir procesos complejos ni materiales tóxicos.

En este proceso de exploración y experimentación fueron combinados los conocimientos adquiridos en el curso con estrategias de adaptación creativa, demostrando que la innovación no depende únicamente del acceso a materiales sofisticados, sino de la capacidad de **resignificar los recursos disponibles**.

3.4.5. Constructivismo y materialización

“En sentido general el constructivismo concibe el conocimiento como una construcción propia del sujeto que se va produciendo día con día resultado de la interacción de los factores cognitivos y sociales, este proceso se realiza de manera permanente y en cualquier entorno en los que el sujeto interactúa.

Este paradigma concibe al ser humano como un ente autogestor que es capaz de procesar la información obtenida del entorno, interpretarla de acuerdo con lo que ya conoce convirtiéndola en un nuevo conocimiento, es decir que las experiencias previas del sujeto le permiten en el marco de otros contextos realizar nuevas construcciones mentales”⁴³.

El **constructivismo** es una corriente filosófica que sostiene que cada persona construye a partir de las experiencias previas y su interacción con el entorno. Dicho de otro modo, un individuo construye luego de un proceso de experimentación y aprendizaje, vinculando la nueva información con aquella que ya conoce. Desde esta perspectiva, el artista se involucra en un aprendizaje activo, donde la exploración directa de los métodos y materiales se convierte en el motor de su desarrollo creativo.

Este proceso cognitivo encuentra su culminación en la materialización, un término que la Real Academia Española (2019) define como “hacer que algo tenga existencia material o real”⁴⁴. Bajo esta premisa, la materialización se entiende como la fase en donde el artista logra transformar los conocimientos adquiridos en un objeto tangible; una obra que surge una vez que la exploración técnica ha alcanzado su madurez tangible.

⁴³ Saldarriaga Zambrano, bravo , Bravo Cedeño, & Loor Rivadeneira, 2016). *La teoría constructivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea*. Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta, Ecuador. p. 130-131

⁴⁴ Definición dada por la Real Academia Española, 2019. <https://www.rae.es/diccionario-estudiante/materializar>

3.5. Cronograma

INFORMACIÓN GENERAL	
ÁREA:	Escultura y Pintura
TÍTULO:	“A.R.E.O: Reinterpretación escultórica de la Flor del Espíritu Santo a través del maquillaje artístico”
RESPONSABLE:	ARELIS SARAI BELGRAVE CASTILLO

N.º	Actividad	2024												2025												2026							
		5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8				
1	Elección de tema																																
	Definición y planificación del anteproyecto																																
	Creación de bocetos																																
	Elaboración del anteproyecto																																
	Observaciones del Asesor																																
	Entrega del anteproyecto																																
	Aprobación del anteproyecto																																
	Desarrollo del marco teórico																																
	Capítulo 1																																
	Capítulo 2																																
3	Marco metodológico																																
	Formación de Maquillaje FX con Cristian Jaugueri Pérez																																
	Exploración y experimentación de materiales alternativos																																
	Elaboración de Lifecast																																
	Confección de próstéticos con materiales alternativos																																
	Aplicación de color a los próstéticos																																
	Elaboración/práctica de maquillaje completo																																
	Conclusiones y referencias																																
	Revisión y corrección de trabajo																																
	Defensa y sustentación																																

CAPÍTULO IV

4. Proceso Creativo de A.R.E.O. Elaboración del maquillaje de la Flor del Espíritu Santo

4.1. Elaboración del lifecast



Ilustración 39. Preparación para sacar molde

Como primer paso, utilicé papel film con el fin de simular una calva falsa. Esto ayuda a mantener el cabello protegido de todo el proceso. Posteriormente, coloque vaselina en las cejas y las pestañas para que no se adhirieran al molde.



Ilustración 40. Colocación de bandas de yeso: parte frontal (rostro)

Luego de preparar mi lienzo, procedí a remojar las bandas de yeso en agua tibia para acelerar el tiempo de secado, y las fui colocando en el rostro, hasta formar tres capas con las bandas de yeso para asegurarme de que al desmoldar del rostro la pieza estará firme y no se deformará.

Cuando terminé las tres capas de yeso, corté tiras de las mismas bandas para crear un “esqueleto” para el molde del rostro. Distribuí las tiras de tal forma en que reforzaran las partes más frágiles del molde.



Ilustración 41. Colocación de bandas de yeso: parte posterior

Luego de haber terminado con la parte frontal, pasé a realizar los mismos pasos en la parte posterior de la cabeza.

Lo realicé de esta manera porque resulta más fácil al momento de desmoldar ambas partes.



Ilustración 42. Sellado y Aplicación de vaselina

Luego de desmoldar ambas partes (tal y posterior), pasé a sellar ambas fosas nasales y colocar vaselina en ambas partes, asegurándome de cubrir cada parte interna de cada pieza para que, al momento de verter el yeso, este no se adhiera al molde hecho con las bandas de yeso.



Ilustración 43. Unión de ambas partes (frontal y posterior).

Después de haber preparado con una capa de vaselina ambas partes del molde, procedí a unirlos con bandas de yeso por fuera y por dentro, para fijarlos bien.



Ilustración 44. Preparación de yeso

Para la preparación del yeso, se utilizó agua un poco fría para retardar el proceso de fraguado y tener tiempo de esparcirlo bien por dentro. Lo ideal es que el molde no sea pesado para un mejor, pero al tratarse de una pieza que iba a estar manipulando y presionando durante el proceso de modelado, decidí hacer toda la pieza de yeso.



Ilustración 45. Resultado del lifecast

Luego de verter el yeso en el molde y esperar que fraguara, pasé a desmoldar y este fue el resultado. Tuve que reparar ciertos detalles que se partieron, sin embargo, lo importante en este caso es obtener los volúmenes de la cabeza de la modelo para que los prostéticos pueda encajar perfectamente

4.2. Elaboración de próstéticos



Ilustración 46. *Elaboración de pétalos*



Ilustración 47. *Adaptación de próstéticos al rostro*



Ilustración 48. *Pétalos frontales modelados e instalados*



Ilustración 49. perspectiva posterior de los pétalos laterales



Ilustración 50. Lijado



Ilustración 51. Añadiendo color con aerógrafo

4.3. Aplicación de próstéticos



Ilustración 52. Recogido de cabello con malla



Ilustración 53. Colocación de casco



Ilustración 54. Sellado de cejas con goma escolar en barra para suavizar su textura



Ilustración 55. Colocación del pétalo frontal



Ilustración 56. Bondo (Mezcla de pegamento prosaide con cabosil).



Ilustración 57. Aplicación de bondo para difuminar los bordes de los prósticos con la piel

4.4. Pintura corporal y de prósticos



Ilustración 58. Primera capa de pintura con brocha



Ilustración 59. Segunda capa de pintura con aerógrafo

4.5. Resultado



Ilustración 60. La Flor del Espíritu Santo a través del maquillaje artístico



Ilustración 61. La Flor del Espíritu Santo a través del maquillaje artístico

CONCLUSIONES

1. El desarrollo de la presente investigación permitió reconocer maquillaje artístico como una manifestación válida dentro del campo de las artes visuales, capaz de trascender su función estética tradicional para convertirse en un medio de expresión creativa e identitaria.
2. A través del proceso de exploración teórica y práctica, se evidenció que el cuerpo humano puede ser concebido como un lienzo dinámico, en el cual se integran elementos culturales, simbólicos y emocionales.
3. Se comprobó que, en el contexto panameño, el maquillaje artístico aún se encuentra en una etapa de desarrollo incipiente, con limitadas oportunidades de formación académica especializada. No obstante, esta situación también abre espacios para la innovación, el aprendizaje autodidacta y la elaboración de propuestas artísticas originales.
4. La creación de una obra inspirada en La Flor del Espíritu Santo permitió consolidar una propuesta que fusiona identidad cultural y expresión visual, demostrando que el arte puede nutrirse de los símbolos nacionales para generar discursos contemporáneos. En este sentido, el trabajo no solo representa un logro personal en este proceso formativo, sino también un aporte al reconocimiento del maquillaje artístico como disciplina dentro de las artes visuales en Panamá.

RECOMENDACIONES

1. La creación de una obra artística utilizando el maquillaje artístico como medio de reinterpretación visual requiere de una rigurosa investigación, experimentación y práctica, para comprender tanto las técnicas del maquillaje artístico como ciertas técnicas de escultura.
2. Se recomienda desarrollar este tipo de proyectos en espacios con condiciones ambientales adecuadas; es decir, con buena temperatura, bajo nivel de humedad, buena iluminación y ventilación.
3. AREO recomienda utilizar materiales diseñados específicamente para maquillaje artístico, procurando siempre que sean seguros, de buena calidad y compatibles con el cuerpo humano y con el tipo de piel del lienzo. Aunque la experimentación con materiales alternativos puede aportar soluciones creativas y accesibles, como en el caso de este proyecto, es importante evaluar previamente su comportamiento, resistencia y posibles reacciones sobre la piel, con el fin de garantizar tanto la calidad estética de la obra como la seguridad del modelo utilizado como soporte artístico.
4. Que esta investigación sea tomada en consideración por entidades públicas y privadas, especialmente por escuelas de arte y el MEDUCA, como un aporte al desarrollo de nuevas formas de expresión, investigación y creatividad dentro del ámbito artístico nacional.
5. Que esta investigación se pueda difundir como modelo de investigación y conocimiento creativo, capaz de motivar futuras investigaciones relacionadas con el maquillaje artístico y el arte panameño.

REFERENCIAS

- Acosta, M. I. (2014). Maquillaje. En M. I. Acosta, *Maquillaje* (Segunda edición ed., págs. 3-4). España: Paraninfo, S.A. Obtenido de Google libros.
- Aprendix.org. (2026). *Observaciones: Qupe es y su importancia en investigación*. Obtenido de Aprendix.org: <https://aprendix.org/observaciones/>
- Arias, F. G. (2006). El proyecto de investigación. introducción a la metodología científica. En F. G. Arias, *El proyecto de investigación. introducción a la metodología científica* (Quinta ed., pág. p.23). Caracas, Venezuela: Episteme. Obtenido de https://tauniversity.org/sites/default/files/libro_el_proyecto_de_investigacion_de_fidias_g_arias.pdf
- Balliache, D. (5 de Diciembre de 2015). *Prezi*. Obtenido de Prezi: <https://prezi.com/gxhx3tvyygq4/el-problema-y-su-delimitacion/>
- Bernal, C. A. (2010). Metodología de la investigación. En C. A. Bernal, & O. F. Palma (Ed.), *Metodología de la investigación* (Tercera edición ed., pág. 106). Colombia: Pearson. Obtenido de <https://abacoenred.org/wp-content/uploads/2019/02/El-proyecto-de-investigaci%C3%B3n-F.G.-Arias-2012-pdf.pdf>
- Bernal, C. A. (2010). Metodología de la investigación. En C. A. Bernal, & O. F. Palma (Ed.), *Metodología de la investigación* (Tercera edición ed., págs. 106-107). Colombia: Pearson.
- Bernal, C. A. (2010). Metodología de la investigación: administración, economía, humanidades y ciencias sociales. En C. A. Bernal, *Metodología de la investigación: administración, economía, humanidades y ciencias sociales* (pág. 99).
- CERVERA, R. C. (s.f.). MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN EN RELACIONES INTERNACIONALES. En R. C. CERVERA, *MÉTODOS Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN EN RELACIONES INTERNACIONALES*.

- (pág. 32). Obtenido de <https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-55163/2Metodos.pdf>
- Del Dago, M., Bustamante, L., & Fliess, L. (2004). *Maquillaje artístico* (Primera ed.). Buenos Aires, Argentina: Imaginador.
- Durand, G. (1998). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. .
- El Periódico de Aragón. (12 de enero de 2010). *Descubrimiento en yacimientos de Murcia*. Obtenido de El Periódico de Aragón: <https://www.elperiodicodearagon.com/sociedad/2010/01/12/neandertales-utilizabanel-maquillaje-llevaban-collares-47770587.html>
- Española, R. A. (2014). *Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española*. Obtenido de Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/epifito>
- Española, R. A. (2019). *Real Academia Española*. Obtenido de Real Academia Española: <https://www.rae.es/diccionario-estudiante/materializar>
- Española, R. A. (2023). *Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española*, Segunda edición. Obtenido de Diccionario prehispánico de dudas.
- Frayling, C. (1993). *Research in art and design*. Londres: Royal College of Art Research Papers series 1.
- Gadamer, H.-G. (1991). La actualidad de lo bello. En H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello* (1° ed., pág. 31). Barcelona, España: Paidós/I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- García, J. F. (2015). Estudios Filosóficos. En J. F. García, *Estudios Filosóficos* (Vol. LXIV, págs. 53-54). Salamanca, España: San Esteban. Recuperado el 15 de enero de 2026, de <http://www.ugr.es/~jfzuniga/publicaciones/articulos/2015a-que-queda-de-espiritu.pdf>

- Golcher, I. (2003). Escriba y sustente su tesis. En I. Golcher, *Escriba y sustente su tesis* (pág. 36). Panamá.
- Grana, P. G. (2015). Maquillaje en el Antiguo Egipto. Boletín de Arqueología Experimental. En P. G. Grana, *Maquillaje en el Antiguo Egipto* (pág. 95). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid (UAM). doi:10.15366/BAEXUAM2015.10.008
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (1991). Metodología de la investigación. En R. Hernández Sampieri, C. Fernández Collada, & P. Baptista Lucio, *Metodología de la investigación* (pág. 59). Naucalpan de Juárez: MCGRAW - HILL INTERAMERICANA DE MÉXICO, S.A. DE C.V.
- Jones, A. (1998). *Body art: Performing the subject*. University of Minnesota Press.
- Keck, L. E. (1989). *The Spirit and the Dove*. New Testament Studies.
- Keck, L. E. (1989). The Spirit and the Dove. En L. E. Keck, *The Spirit and the Dove* (págs. 32-46). New Testament Studies.
- Martins, J. (17 de febrero de 2025). *Asana*. Obtenido de Guía rápida para definir el alcance de tu proyecto en 8 pasos: <https://asana.com/es/resources/project-scope>
- Méndez, C. (1995). Diseño y desarrollo del proceso de investigación con énfasis en ciencias empresariales. En C. Méndez, *Diseño y desarrollo del proceso de investigación con énfasis en ciencias empresariales*. Mexico D.F.: México: Limusa S.A. .
- Moguel, E. A. (2005). Metodología de la investigación. En E. A. Moguel, *Metodología de la investigación* (pág. 34). México: Colección Héctor Marino Rodríguez.
- Panofsky, E. (1955). Meaning in the Visual Arts. En E. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (pág. 40). Kansas: Kansas city Public library.
- Panofsky, E. (1955). Meaning in the visual arts. En E. Panofsky, *Meaning in the visual arts*. (pág. 31). Kansas: Kansas City public library.

- Panofsky, E. (1955). Meaning in the visual arts. En E. Panofsky, *Meaning in the visual arts*. (pág. 32). Kansas: Kansas city Public Library.
- Peirce, C. S. (1931-1958). *Escritos Completos*. (P. W. Charles Hartshorne, Ed.) Cambridge, MA: Editorial de la Universidad de Harvard.
- Porto, J. P., & Gardey, A. (13 de julio de 2022). *Definición de Maquillaje*. Obtenido de Definición de Maquillaje: <https://definicion.de/maquillaje/>
- Saldarriaga Zambrano, P. J., bravo , Bravo Cedeño, G. R., & Loo Rivadeneira, M. R. (Julio de 2016). *La teoría constructivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea*. Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ciencias sociales y políticas, Manta.
- Selltiz, C., Jahoda, M., Deutsch, M., & Cook, S. (1965). Métodos de investigación en las relaciones sociales. En M. J. Claire Selltitz, *Métodos de investigación en las relaciones sociales*. Madrid: RIALP.
- Vargas, A. R. (1 de septiembre de 2007). *LaFlor del Espíritu Santo (Peristeria elata), la flor nacional de Panamá*. Obtenido de Burica Press Panamá por dentro: <https://burica.wordpress.com/2007/09/01/la-flor-nacional-de-panama-peristeria-elata/>
- Vega, E. (21 de septiembre de 2023). *Medium*. Obtenido de Medium: <https://medium.com/@envervega/qu%C3%A9-son-las-limitaciones-de-la-investigaci%C3%B3n-c0c9307177b9>
- Vílchez, R. G. (05 de mayo de 2022). *Scribd*. Recuperado el 15 de julio de 2025, de Scribd: <https://es.scribd.com/document/572874541/Body-Painting>

ANEXOS

Anexos 1. Horas de Servicio Social



Universidad de Panamá
Vicerrectoría de Asuntos Estudiantiles
Sub-Programas del Servicio Social



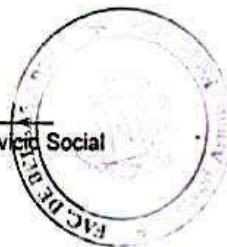
CERTIFICACIÓN DE HORAS DE TRABAJO

ARELIS BELGRAVE, con C.I.P. 08-00-0926-01669, ha trabajado un total de '120 horas' de Servicio Social, en el Programa de 'Bellas Artes en tu Comunidad', desarrollado en la comunidad de Distintos puntos.

Estas horas están registradas para la carrera: LIC. ARTES VISUALES

Dado en la Ciudad de Panamá, a los 17 días del mes de Julio de 2024

Presidente(a) de la Comisión de Servicio Social



#CMT-K80121

Anexos 2. Solicitud de asesor

martes 3 de septiembre del 2024

Prof.(a) director(a) de la Escuela de Artes Visuales
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Panamá

Asunto: Solicitud de Asesor de tesis

Yo, **Arelis S. Belgrave Castillo** con cédula de identidad N° 8-926-1669, estudiante en proceso de Trabajo de Grado de la Escuela de Artes Visuales, me dirijo ante usted con el debido respeto y expongo:

Que es necesario contar con el asesoramiento de un docente para el desarrollo del trabajo de grado, y en este sentido, el profesor **Remy Olaya**, con código de profesor N° B-870 ha aceptado esta responsabilidad.

Esperando contar con la oficialización del nombramiento de mi asesor.

Atentamente,



Arelis S. Belgrave C.

8-926-1669

Yo, **Remy Olaya**, con cédula de identidad N° 8-444-870 y código de profesor N° B-870, acepto ser el asesor de la estudiante **Arelis S. Belgrave C.** con cedula de identidad personal N° 8-926-1669, en el proceso de Trabajo de Grado para optar por el título de Licenciatura en Artes Visuales.



Remy Olaya

B-870



FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES
DOCUMENTO RECIBIDO

Firma:

Fecha:

3/9/2024 Hora: 8:31 am

Anexos 3. Formulario de control curricular



FORMULARIO N°1 DE CONTROL CURRICULAR

Escuela de Artes Visuales, 3 de septiembre 2024

NOMBRE COMPLETO: Arelis Sarai Belgrave Castillo

CÉDULA: 8-926-1669

CELULAR: 6227-5962

TÍTULO PROVISIONAL DEL PROYECTO:

Explorando el Maquillaje Artístico: El Cuerpo Humano como Lienzo para la Expresión Artística Visual.

PROFESOR ASESOR: Mgtr. Remy Olaya

OBSERVACIONES:

NO TIENE MATERIAS PENDIENTES

☒ No

TIENE MATERIAS PENDIENTES

☐

Que la estudiante Arelis Sarai Belgrave Castillo ha completado todas las asignaturas del Plan de Estudios de la Carrera de Licenciatura en Artes visuales.

Que la estudiante inició su Carrera Universitaria en 2016 y cursó su última asignatura en diciembre 2024 (T.G).

Firma del estudiante:

Arelis Sarai Belgrave Castillo

Firma del Asesor:

Mgtr. Remy Olaya

Certifica esta revisión:



FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES
DOCUMENTO RECIBIDO

Firma:

Día:

3/9/2024

Hora:

9:31 am

Director de la Escuela de Artes Visuales

Anexos 4. Resultado de examen de inglés



ARELIS BELGRAVE
Estudiante

Secretaría Virtual  **UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**

Resultado

Resultados del Examen de Certificación en Inglés

No. Certificación	6263
Nombre	ARELIS BELGRAVE
Cédula	08-0926-001669
Sede	PANAMA
Facultad	BELLAS ARTES
Escuela	ARTES VISUALES
Carrera	LIC. ARTES VISUALES
Año del Examen	2021
Semestre	VERANO
Nota en Letra	A
Nivel Alcanzado	APROBADO
Convocatoria	CONVOCATORIA DE FEBRERO / MARZO
Fecha de Examen	02/03/2021
Fecha de Confirmación	13/03/2021

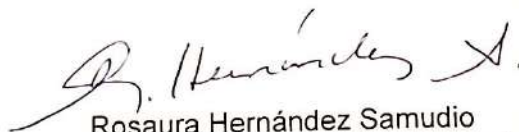
Anexos 5. Carta de revisión de español

Carta de Aprobación de Revisión Ortográfica

Señores
Comité Tribunal Examinador
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Panamá
Ciudad

Yo, ROSAURA HERNÁNDEZ SAMUDIO, con cédula de identidad N°8-426-33, asesora de redacción, ortografía y estilo del trabajo de grado, realizado **ARELIS SARAI BELGRAVE CASTILLO** con cédula de identidad de personal N° 8-926-1669, para optar por el título de licenciada en Artes Visuales, hago constar que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

Dada en la ciudad de Panamá, a los nueve días del mes de junio de dos mil veintiséis.



Rosaura Hernández Samudio
Técnica en Corrección de Estilo de la Comunicación Oral y Escrita en E spañol

"Se anexa copia del diploma y cédula de identidad personal

UNIVERSIDAD DE PANAMA

LA FACULTAD DE *Humanidades*

EN VIRTUD DE LA POTESTAD QUE LE CONFIEREN LA LEY Y EL ESTATUTO UNIVERSITARIO,
HACE CONSTAR QUE

Rosaura Hernández Samudio

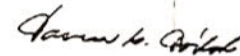
HA TERMINADO LOS ESTUDIOS Y CUMPLIDO CON LOS REQUISITOS
QUE LE HACEN ACREEDOR AL TITULO DE

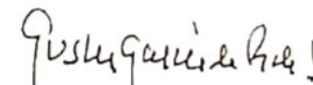
*Técnica en Corrección de Estilo de la
Comunicación Oral y Escrita en Español*

Y EN CONSECUENCIA SE LE CONCEDE TAL GRADO CON TODOS LOS DERECHOS,
HONORES Y PRIVILEGIOS RESPECTIVOS, EN TESTIMONIO DE LO CUAL SE LE EXPIDE
ESTE DIPLOMA EN LA CIUDAD DE PANAMÁ, A LOS *tres*
DÍAS DEL MES DE *mayo* DEL AÑO DOS MIL *siete*.

Diploma 146,806
Identificación Personal 8-426-33


Secretario General


Decano

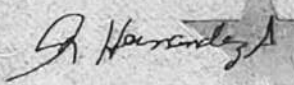

Rector

 **REPÚBLICA DE PANAMÁ**
DOCUMENTO DE IDENTIDAD



**Rosaura
Hernandez Samudio**
NOMBRE USUAL:

FECHA DE NACIMIENTO: 21-ene-1956
LUGAR DE NACIMIENTO: PANAMÁ
SEXO: F TIPO DE SANGRE: 
EXPEDIDA: 12-may-2023 EXPIRA: 23-dic-2037

 210156

8-426-33

Anexos 6. Solicitud de jurados

Panamá 10 de junio de 2026.

Profesora.

Cielo Chavarría

Directora de Escuela

E. S. D.

Respetada Profesora:

Estimada profesora sea estas mis primeras palabras parean saludarle y deseándole a la vez éxitos en sus funciones tanto docentes como administrativas.

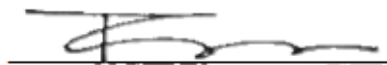
La presente misiva, tiene como fin solicitarle a su departamento, dos profesores para que sean jurados en la sustentación de trabajo de grado de la estudiante **Arelis Belgrave Castillo** con cedula de identidad personal **N° 8-926-1669**.

Con el titulo de trabajo de grado" **A.E.R.O: Reinterpretación Escultórica de la Flor del Espíritu Santo a Través del Maquillaje Artístico**".

Los profesores solicitados son: **Viviana Rivera, y Adonay Rivera**, Profesores que conocen la línea de investigación previa de la estudiante.

Sin otro particular se despide de usted;

Atentamente.



Profesor: Remi Olaya

Tutor