

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE TEATRO**

**EL MAQUILLAJE COMO ELEMENTO ESTÉTICO Y SIMBÓLICO EN EL TEATRO
POSTDRAMÁTICO, EN LA OBRA I AM NOT LEX, DE ALEX MARISCAL**

**ASESOR:
MAGÍSTER LISSETTE RODRÍGUEZ GÓNGORA**

**POR:
NALLELYS STEPHANIE RUDAS GONZÁLEZ**

8-961-1192

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
"LICENCIADA EN BELLAS ARTES CON ESPECIALIZACIÓN EN ARTE TEATRAL"**

AÑO

2026

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE TEATRO**

**EL MAQUILLAJE COMO ELEMENTO ESTÉTICO Y SIMBÓLICO EN EL TEATRO
POSTDRAMÁTICO, EN LA OBRA I AM NOT LEX, DE ALEX MARISCAL**

**ELABORADO POR:
NALLELYS STEPHANIE RUDAS GONZÁLEZ**

8-961-1192

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
"LICENCIADA EN BELLAS ARTES CON ESPECIALIZACIÓN EN ARTE TEATRAL"**

AÑO

2026

Trabajo de Licenciatura

Trabajo de graduación aprobado como requisito para optar por el título de Licenciatura en Bellas Artes con Especialización en Arte Teatral.

Asesora

Director de Escuela

Miembro del Jurado

Miembro del Jurado

Fecha

Dedicatoria(s)

Quiero dedicar este trabajo primordialmente a mi madre, Maritza González Orozco, quien ha dado razón a cada día en mi vida, quien con su apoyo incondicional paciencia y esfuerzo me ha transformado en la mujer capaz, fuerte e independiente que soy hoy.

También a mi abuelo, Buenaventura González Herbert (Q.E.P.D), quien a pesar de no estar de acuerdo con mi elección de carrera siempre respetó mis decisiones y mis capacidades para desarrollarme en cualquier ámbito.

Por último, a mi abuelo Alfonso Rudas, quien siempre me brinda su amor, su apoyo y bendiciones.

Agradecimiento(s)

Primeramente, quiero agradecer a Dios por la sabiduría, persistencia, salud y fuerza que me dio para completar no solo mis estudios, sino también este proyecto. Una travesía que no hubiera logrado sin contar con su amor y bendición diaria. A mi mamá por su apoyo incondicional y confianza en cada una de mis decisiones, su fe en mí hasta en los momentos más difíciles, sin ella nada de esto lo habría podido conseguir. A mi hermana Sigourney Pérez quien estuvo conmigo en cada paso y fue mi pilar cuando pensaba que no lo conseguiría, gracias, porque estuviste dispuesta a escucharme, por ayudarme a continuar sin importar las adversidades, gracias por ser mi punto de apoyo y la razón por la que nunca he flaqueado. A mi hermana Johany Sanjur por apoyarme con las locuras que venían a mi mente y ser mi asistente en la vida, mi equipo de aliento. A mi cuñado por su fe en mí y mis metas, por transformarse una figura de apoyo durante esta travesía, por su cariño incondicional; a mis sobrinitos Caleb y Aome por motivarme a diario y darme muchos ánimos para siempre creer en mí y continuar, su amor ha sido la luz que guió mi camino a través de este viaje académico.

A mis amigas Maritza Vernaza, Linerys Pérez, Sayonara Vezemer, Camila Salas y mis amigos Caleb, Darío y Luigi, porque estuvieron conmigo en los momentos de estrés y alegría durante este largo y retador camino. Su apoyo, confianza, soporte y cariño han sido invaluable.

Por último, pero no menos importante agradezco a mis profesores, Ligia Armuelles, Raúl Reyes, Susan Samudio y Josué Martínez su fe en mis habilidades y su disposición para ayudarme han sido fundamentales, sus palabras de motivación y consejos siempre fueron escuchados y muy valorados, cada uno de ustedes ha contribuido a mi educación, fortaleza y ánimo de una manera u otra.

Índice

Dedicatoria(s)	I
Agradecimiento(s)	II
Índice	III
Índice de Tablas	VII
Índice de Figuras	VIII
Índice de Anexos.....	IX
Abstract	XI
Introducción	12
Capítulo 1: Elementos Estéticos Del Teatro Postdramático Y Su Relación Con El	
Maquillaje	14
1.1. Aspectos Generales	15
1.1.1. Planteamiento del Problema	15
1.1.2. Justificación e importancia	15
1.1.3. Objetivos	16
1.1.4. Metodología.....	16
1.2. ¿Qué es el teatro postdramático?	16
1.2.1. Definición, características y objetivos	16
1.2.2. Contexto histórico	18
1.3. Características del teatro postdramático (en I AM NOT LEX).....	18
1.3.1. Descentralización del texto dramático	18

1.3.2.	Hibridación de disciplinas	19
1.3.3.	Enfoque Sensorial	20
1.3.4.	Reconfiguración de roles	20
1.3.5.	Estética de lo fragmentado	21
1.4.	Relación del maquillaje con el teatro postdramático	21
1.4.1.	El maquillaje como lenguaje visual	21
1.4.2.	El maquillaje como extensión de la dramaturgia	22
1.4.3.	Simbolismo y estética performativa del teatro postdramático	22
1.4.4.	Casos y ejemplos relevantes	22
1.4.5.	Integración con otros elementos estéticos	23
1.5.	El maquillaje como elemento estético y simbólico	23
1.5.1.	El maquillaje como lenguaje no verbal	24
1.6.	Técnicas para la creación de maquillajes	25
1.6.1.	Técnicas Tradicionales	25
1.6.2.	Técnicas Avanzadas	27
1.7.	Estilos de Maquillaje de Apoyo	28
1.7.1.	El Maquillaje Drag Queen	28
1.7.2.	El Maquillaje Clown	31
1.7.3.	Maquillaje Inspirado en Arte Abstracto	33
Capítulo 2:	El Maquillaje En I AM NOT LEX	36

2.1. Proceso de diseño y propuesta conceptual	37
2.1.1. Proceso de diseño	37
2.1.2. Propuesta Conceptual	40
2.2. Organización Operativa del departamento de maquillaje	51
2.2.1. Organización del espacio de trabajo en camerinos	51
2.2.2. Planificación de los tiempos de maquillaje	52
2.2.3. Distribución de tareas dentro del equipo de maquillaje	53
2.2.4. Protocolos de higiene y mantenimiento	55
2.3. Análisis de Costos e Inversión para la obra I AM NOT LEX	56
2.3.1. Recursos Materiales de la propuesta de maquillaje	56
Capítulo 3: Diarios de Trabajo	62
3.1. Preproducción	63
3.1.1. Mes de mayo 2024	63
3.1.2. Mes de junio de 2024	66
3.1.3. Mes de Julio	69
3.2. Diarios de Producción	80
3.2.1. Mes de Julio de 2024	80
3.2.2. Mes de agosto de 2024	89
3.3. Diarios de Posproducción	94
3.3.1. Mes de Agosto	94

Capítulo 4: Autoevaluación del Proceso del Maquillaje en I Am Not Lex y Percepción del Elenco	99
4.1. Recolección y Análisis de datos	101
4.1.1. Instrumento de recolección de datos del elenco (Formulario de encuesta) 102	
4.1.2. Análisis de la encuesta de satisfacción del elenco	107
4.1.3. Instrumento de recolección de datos de la asistente de maquillaje (Entrevista-Transcripción)	109
4.1.4. Análisis de la entrevista a la asistente de maquillaje	111
Conclusiones	113
Recomendaciones	115
Referencias Bibliográficas	117
Anexos	120

Índice de Tablas

Tabla No. 1: Cronograma Propuesto para aplicación de maquillajes para la obra I AM NOT LEX	53
Tabla No. 2: Presupuesto Estimado (1 de 2)	58
Tabla No. 3: Presupuesto Estimado (2 de 2)	59
Tabla No. 4: Costos asumidos por la producción	60
Tabla No. 5: Costos asumidos por la maquillista	61

Índice de Figuras

Figura No. 1: Boceto para maquillaje (Lisette).....	41
Figura No. 2: Maquillaje aplicado (Lisette).....	41
Figura No. 3: Boceto para maquillaje (Juan)	43
Figura No. 4: Maquillaje aplicado (Juan)	43
Figura No. 5: Boceto para maquillaje (Katherine).....	44
Figura No. 6: Maquillaje aplicado (Katherine).....	45
Figura No. 7: Boceto para maquillaje (Denise).....	46
Figura No. 8: Maquillaje aplicado (Denise).....	46
Figura No. 9: Boceto para maquillaje (Razny).....	47
Figura No. 10: Maquillaje aplicado (Razny).....	48
Figura No. 11: Boceto para maquillaje (Anais)	49
Figura No. 12: Maquillaje aplicado (Anais)	49
Figura No. 13: Boceto para maquillaje (Alex).....	50
Figura No. 14: Maquillaje aplicado (Alex).....	51

Índice de Anexos

Anexo No. 1: Cotización Paletas de sombras, esponjas y brochas (Amazon US)	121
Anexo No. 2: Cotización Paletas de sombras, esponjas y brochas (Amazon US) - Continuación	121
Anexo No. 3: Cotización de Productos de higiene facial y maquillajes varios (Farmacias Arrocha)	122
Anexo No. 4: Características del teatro Postdramático	123
Anexo No. 5: Maquillaje Drag Queen	123
Anexo No. 6: Maquillaje clown	123
Anexo No. 7: El arte abstracto como apoyo al maquillaje I AM NOT LEX	124
Anexo No. 8: Proceso de Maquillaje	124
Anexo No. 9: Herramientas de Maquillaje	125
Anexo No. 10: Herramientas de Maquillaje	126
Anexo No. 11: Materiales Cosméticos o de Maquillaje	126
Anexo No. 12: Personal del departamento de Maquillaje	127
Anexo No. 13: Anotaciones e ideas en Ensayos	127
Anexo No. 14: Función de Estreno	128
Anexo No. 15: Cronómetro de tiempo: Elaboración de Maquillajes	129
Anexo No. 16: Últimas Funciones	129
Anexo No. 17: Últimas funciones (continuación)	130
Anexo No. 18: Encuesta de satisfacción Maquillaje I AM NOT LEX (Página 1 de 3)	131
Anexo No. 19: Encuesta de satisfacción Maquillaje I AM NOT LEX (Página 2 de 3)	132
Anexo No. 20: Encuesta de satisfacción Maquillaje I AM NOT LEX (Página 3 de 3)	133
Anexo No. 21: Certificación de Español	134
Anexo No. 22: Credenciales del Profesional de español	135

Resumen

La presente investigación analiza el maquillaje como un elemento estético y simbólico dentro del teatro postdramático, tomando como caso de estudio la obra *I AM NOT LEX*, dirigida por Alex Mariscal. Este enfoque parte de la transformación de los lenguajes escénicos postdramático, en los cuales la imagen, el cuerpo y la experiencia sensorial adquieren mayor relevancia frente a la centralidad del texto dramático. En este contexto, el maquillaje deja de ser un recurso meramente decorativo para consolidarse como un medio de comunicación no verbal capaz de generar significados y reforzar la construcción escénica. El estudio se desarrolla bajo un enfoque cualitativo, utilizando el método de estudio de caso, que integra la revisión teórica del teatro postdramático con el análisis práctico del proceso de diseño y aplicación del maquillaje en la obra. Se emplean como herramientas los diarios de trabajo, la observación directa, encuestas al elenco y entrevistas, lo que permite comprender tanto la dimensión técnica como la experiencia vivencial del proceso. Los resultados evidencian que el maquillaje funciona como un sistema de signos visuales que incide directamente en la percepción del espectador, aportando a la construcción de atmósferas, estados emocionales y lecturas simbólicas dentro de la escena. En conclusión, la investigación demuestra que el maquillaje, dentro del teatro postdramático, se posiciona como un lenguaje no verbal autónomo que amplía las posibilidades expresivas del teatro contemporáneo y redefine su papel dentro de la creación escénica.

Palabras clave: Teatro postdramático, maquillaje teatral, lenguaje no verbal, simbología visual, percepción del espectador.

Abstract

This research analyses make-up as an aesthetic and symbolic element within postdramatic theatre, taking as a case study the play *I AM NOT LEX*, directed by Alex Mariscal. This approach is grounded in the transformation of postdramatic stage languages, where image, body, and sensory experience gain greater relevance over the centrality of the dramatic text. In this context, makeup transcends its merely decorative function and becomes a nonverbal means of communication capable of lead to meaning and reinforcing stage construction. The study is developed under a qualitative approach, using the case study method, which integrates the theoretical review of postdramatic theatre with the practical analysis of the design and application process of makeup in the play. Tools such as work journals, direct observation, cast surveys, and interviews are employed, allowing for an understanding of both, the technical dimension and the experiential aspect of the process. The results show that makeup functions as a system of visual signs that directly influences the spectator's perception, contributing to the construction of atmospheres, emotional states, and symbolic interpretations within the scene. In conclusion, the research demonstrates that, within postdramatic theatre, makeup positions itself as an autonomous nonverbal language that expands the expressive possibilities of contemporary theatre and redefines its role in scenic creation.

Keywords: Postdramatic theatre, theatrical makeup, nonverbal language, visual symbology, viewer perception.

Introducción

El teatro actual ha experimentado transformaciones significativas que han modificado no solo sus formas de representación, sino también como se construyen y perciben los elementos escénicos. En este contexto, el teatro post-dramático se posiciona como una brecha en las estructuras tradicionales del drama, relegando el protagonismo del texto hacia la experiencia sensorial, la materialidad y la construcción visual. Esta perspectiva propone un lenguaje teatral más abierto, en el que lo fragmentario, lo simbólico y lo perceptivo adquieren un papel relevante dentro de la creación artística.

Bajo este razonamiento, el maquillaje deja de ser concebido únicamente como un recurso de embellecimiento o caracterización y se transforma en un elemento capaz de comunicar, sugerir y crear significados. El rostro y el cuerpo del intérprete se convierten en extensiones expresivas donde el color, la forma y la textura se desempeñan como códigos visuales que dialogan con la iluminación, la escenografía, el vestuario y la corporalidad del actor. Por consiguiente, el maquillaje se integra activamente en la composición teatral, aportando una dimensión estética y simbólica que amplía las probabilidades de percepción del espectador.

En el contexto de la obra *I AM NOT LEX*, dirigida por Alex Mariscal, esta relación adquiere una relevancia particular, ya que la puesta se construye a partir de una estética fragmentada, sensorial y altamente simbólica. Sin embargo, a pesar de la riqueza expresiva que ofrece el maquillaje dentro de este tipo de propuestas escénicas, en muchos casos su valor continúa siendo subestimado o limitado a una función meramente estética, dejando de lado su potencial como lenguaje autónomo dentro de la escena.

Ante esta realidad, surge la necesidad de analizar el maquillaje desde una perspectiva más amplia, entendiéndolo como un recurso capaz de comunicar emociones, conceptos y tensiones internas de los personajes, así como de establecer una relación directa con el espectador. De

esta manera, el presente trabajo propone una aproximación al maquillaje no solo como una práctica técnica, sino como un elemento estético y simbólico que contribuye activamente a la construcción del discurso escénico dentro del teatro post-dramático.

El presente trabajo se organiza en cuatro capítulos que desarrollan de manera progresiva la investigación. En el Capítulo 1 se plantea el problema, se establecen los objetivos y se delimita el alcance del estudio, además de abordar los fundamentos teóricos relacionados con el teatro postdramático y su relación con el maquillaje. El Capítulo 2 se enfoca en el análisis del trabajo de maquillaje en la obra *I AM NOT LEX*, describiendo los procesos de diseño, las técnicas empleadas, los estilos utilizados y la paleta de color desarrollada para cada personaje. El Capítulo 3 expone el proceso metodológico a través de los diarios de trabajo, donde se documenta la experiencia práctica durante los ensayos y funciones, así como las dinámicas de producción y ejecución del maquillaje. Finalmente, el Capítulo 4 presenta la autoevaluación del proceso, incluyendo el análisis de los resultados obtenidos a partir de la percepción del equipo de trabajo, lo que permite reflexionar sobre el impacto del maquillaje dentro de la propuesta escénica.

En este sentido, el presente estudio no solo contribuye a la comprensión del maquillaje dentro del teatro postdramático, sino que también permite resignificarlo como un lenguaje escénico con capacidad autónoma de comunicación y construcción simbólica. Desde esta perspectiva, el maquillaje se posiciona como un sistema de signos no verbales capaz de transmitir estados, emociones y significados que no dependen del texto ni del discurso hablado, sino de la imagen, el cuerpo y la percepción del espectador. Su importancia dentro del teatro radica en su capacidad de intervenir en la experiencia escénica, generando lecturas inmediatas y sensoriales que transforman la manera en que se construye y se interpreta la escena. De este modo, el estudio propone una mirada que reconoce al maquillaje como un componente activo en la configuración del lenguaje teatral actual, más allá de su función estética tradicional.

Capítulo 1:
Elementos Estéticos Del Teatro Postdramático Y Su Relación Con El
Maquillaje

1.1. Aspectos Generales

1.1.1. Planteamiento del Problema

El teatro postdramático ha redefinido las formas tradicionales de representación escénica, priorizando la experiencia sensorial, visual y performativa sobre la narrativa lineal. En este contexto, los elementos estéticos adquieren un papel fundamental en la construcción del significado, especialmente aquellos que se relacionan con la imagen y el cuerpo. Sin embargo, el maquillaje continúa siendo percibido en gran medida como un recurso secundario, limitado a embellecer la caracterización superficial del actor.

Esta visión minimiza su potencial expresivo dentro de las propuestas teatrales contemporáneas en *I AM NOT LEX* de Alex Mariscal, el maquillaje se integra como un elemento activo en la construcción simbólica de la puesta. Ante esta situación, surge la necesidad de analizar de qué manera el maquillaje se establece como un recurso estético y simbólico dentro del teatro postdramático, y cómo contribuye a la generación de significados, conceptualizaciones y experiencias del espectador.

1.1.2. Justificación e importancia

El estudio del maquillaje en el teatro postdramático resulta relevante debido a la transformación de los lenguajes escénicos contemporáneos, donde la imagen obtiene una función comunicativa esencial. De esta manera, el maquillaje trasciende su uso convencional para convertirse en un lenguaje visual capaz de expresar emociones, conceptos abstractos, dimensiones psicológicas y una historia individual a la parte textual y performativa.

La importancia de esta investigación radica en evidenciar el valor del maquillaje como elemento estético y simbólico dentro de la obra *I AM NOT LEX*, permitiendo comprender su aporte a la construcción de las nuevas propuesta escénica. De igual manera, contribuye al campo académico al integrar la práctica artística con el análisis teórico, reforzando la distinción del maquillaje como un recurso valioso e intelectual en el teatro.

1.1.3. Objetivos

1.1.3.1. General

- Analizar el maquillaje como elemento estético y simbólico en el teatro postdramático, a través del estudio de la obra I AM NOT LEX de Alex Mariscal.

1.1.3.2. Específicos

- Definir las características del teatro postdramático y su relación con el maquillaje.
- Establecer las técnicas y estilos de maquillaje utilizados en la obra.
- Describir el proceso creativo del maquillaje en la construcción escénica.
- Evaluar el impacto del maquillaje en la obra I AM NOT LEX.

1.1.4. Metodología

La presente investigación se desarrolla bajo un enfoque cualitativo, orientado a la interpretación del maquillaje como elemento estético y simbólico dentro del teatro postdramático. Este enfoque permite analizar los significados y simbologías construidas a partir de la imagen, el diseño, el cuerpo y la construcción escénica.

Se emplea el estudio de caso centrado en la obra I AM NOT LEX de Alex Mariscal, combinando la revisión documental con el análisis práctico del proceso de creación de los maquillajes. De la misma manera, se toma en cuenta como registros de trabajo, la experiencia directa como base para comprender la relación entre el maquillaje y lenguaje escénico.

1.2. ¿Qué es el teatro postdramático?

1.2.1. Definición, características y objetivos

El teatro postdramático es una corriente teatral surgida a finales del siglo XX que rompe con las estructuras tradicionales del drama, como la trama lineal, el diálogo convencional y la lógica u estructura aristotélica. Su conceptualización se atribuye al teórico Hans-Thies Lehmann, quien en su obra *Postdramatisches Theater* (1999), describe este teatro como una práctica escénica que descentraliza el texto dramático y pone énfasis en la materialidad, la

performatividad y la experiencia sensorial del espectador. En este contexto, el teatro postdramático reinterpreta la función del texto dramático, alejándose de su dominio como elemento rector para explorar nuevas relaciones entre la palabra, el cuerpo, el espacio y otros lenguajes escénicos. Esto lo convierte en un espacio donde se cuestionan las formas tradicionales de representación y se exploran límites conceptuales y estéticos. Esta nueva arquitectura escénica se sustenta en las siguientes características principales:

- **Descentralización del texto dramático:** El texto deja de ser el centro de la obra, dando lugar a composiciones escénicas basadas en elementos visuales, sonoros y performativos, lo que transforma la relación entre el texto y la escena en una interacción más dinámica.
- **Hibridación de disciplinas:** Combina danza, performance, artes visuales, multimedia y otros lenguajes artísticos, diluyendo las fronteras entre las disciplinas escénicas; yuxtaponiendo estas artes sin la necesidad de encasillarlo en teatro musical, ópera o performance de danza.
- **Enfoque sensorial:** Prioriza la experiencia del espectador mediante la creación de ambientes inmersivos y estímulos multisensoriales, que a menudo sustituyen la narrativa aristotélica.
- **Reconfiguración de roles:** Los actores no representan personajes tradicionales, sino que a menudo se presentan como "cuerpos escénicos", elementos activos dentro de una composición visual y sonora más amplia.
- **Estética de lo fragmentado:** Las narrativas no lineales y las escenografías abstractas generan una ruptura con las ideas de unidad y coherencia típicas del teatro tradicional.

En conjunto, estos elementos convergen hacia un objetivo central: cuestionar las normas teatrales tradicionales y desafiar la percepción del espectador mediante propuestas escénicas que privilegian la interacción de lenguajes artísticos. Al romper con las convenciones

de representación, se convierte en un espacio de reflexión estética y sensorial, invitando al público a experimentar la obra desde una perspectiva subjetiva y abierta.

1.2.2. Contexto histórico

El teatro postdramático nace como una respuesta al rechazo del teatro convencional de la modernidad, que aún dependía de la representación narrativa y de estructuras dramáticas tradicionales. Este movimiento encuentra sus raíces en las vanguardias artísticas y el posmodernismo, integrando elementos de autorreflexión y crítica social en sus prácticas. A partir de los años 70, esta corriente se consolida, influenciada por los avances tecnológicos, el auge de los medios de comunicación y el impacto de la globalización en las artes escénicas.

1.3. Características del teatro post dramático (en I AM NOT LEX)

La obra I AM NOT LEX de Alex Mariscal puede ser entendida como un claro ejemplo de teatro post-dramático, debido a que se distancia de la estructura aristotélica tradicional para sumergirse en la fragmentación, la abstracción y desclasificación de los elementos escénicos e ilusión teatral. Por medio de esto, la puesta invita al asistente a una experiencia que antepone la reflexión sobre el simbolismo y sensación de la historia.

1.3.1. Descentralización del texto dramático

Con referencia a esta característica el texto de la obra I AM NOT LEX, el cual según Alex Mariscal (comunicación personal, 14 de mayo de 2024) se desarrolló por vivencias de la juventud de cada uno de los actores pertenecientes al montaje, implementando el uso de la memoria sensorial como principal detonante del contenido textual, análogamente se hizo añadidura de contenidos como poemas tradicionales panameños, Lieds de música clásica y onomatopeyas por acción. Dentro del texto de la obra se pueden encontrar frases que describen las casas de los actores en su niñez, juegos y travesuras, así como momentos que de alguna manera impactaron su vida actual, sin embargo, no hay cohesión entre ninguna de las historias, lo que cumple con la premisa de obviar al texto como centro de la obra.

1.3.2. Hibridación de disciplinas

En lo que concierne a disciplinas introducidas en I AM NOT LEX, se observa una exposición de diversos lenguajes artísticos entre ellos los visuales, escénicos y auditivos literarios, que enriquecen la puesta y dan más versatilidad al desarrollo, percepción y o comprensión de la obra post-dramática.

Disciplinas de lenguaje visual

- La pintura y escultura: presente en los implementos de utilería y escenografía.
- Maquillaje: un desarrollo que se da más que como simple factor de acompañamiento e implementado para relacionarse con las historias.
- Luminotecnia escénica: lo cual se desarrolló en la creación de ambientes, visibilidad efectos escénicos, para de esta manera conseguir ampliar la experiencia e inmersión del espectador.

Disciplinas del lenguaje auditivo literario

- Música: la cual se desarrolla en dos segmentos los cuales son instrumento clarinete e instrumento voz, haciendo referencia a cantar.
- Poesía y texto: esto abarca la poca textualización utilizada como diálogos y los poemas panameños agregados a la obra.

Disciplinas del lenguaje escénico

- Performance: en este tipo de obras es muy común el desarrollar técnicas corporales para expresar las sensaciones de los personajes; en I AM NOT LEX cada personaje cuenta con marcaciones de movimientos corporales excéntricos y llamativos.
- Danza contemporánea: el uso de la danza amplió la delicadeza y visibilidad en la obra, aunado a la construcción corporal de cada actor.

1.3.3. Enfoque Sensorial

La forma del escenario, la cantidad de público recibido por función, los juegos de luces, la cercanía de las butacas al espacio teatral, además del uso del recurso de la ruptura de la cuarta pared; permite a los espectadores sumergirse en las emociones de los personajes de manera fácil, directa y natural. Dentro de I AM NOT LEX el estímulo de los sentidos genera emociones fuertes en los espectadores, que pueden llevarlos al terror, asco, tristeza, empatía y alegría.

La comunicación actor- público se vuelve más sensorial y abierta, invitándolo a ser parte activa en la construcción del significado, en vez de ser un consumidor pasivo, permitiendo al espectador unirse a la creación interpretativa, dando sentido a los signos corporales y escénicos.

1.3.4. Reconfiguración de roles

Aunque dentro del escrito se hace referencia al trabajo de los actores como personajes, esto es por mera referencia de lenguaje, en I AM NOT LEX se ve al actor de igual manera que lo que describe el libro Teatro Post-dramático de Hans-Thies Lehmann (1999), donde se argumenta que "la acción no ocurre "entre los cuerpos", como en la interacción de personajes, sino "en los cuerpos" (pág. 351 citado en Flores L. Mariaris, Cuerpos para odiar).

El papel del actor sufre un cambio profundo; donde ya no se limita a dar vida a personajes de ficción, sino que emerge para mostrar su propia vulnerabilidad y experiencia personal, abandonando la afición por encubrirse detrás de la identidad psicológica creada por un dramaturgo. De esta manera, su cuerpo se convierte en el eje central de la obra y no solo un mero instrumento. En consecuencia, la representación no se centra en contar una historia o proporcionar un drama, más bien se enfoca en las acciones y la presencia fidedigna del actor, las cuales se ven enriquecidas con los elementos de otras artes.

1.3.5. Estética de lo fragmentado

I AM NOT LEX cuenta con una pieza de escenografía de gran tamaño que es la cúspide o centro de la mayoría de las interacciones de los cuerpos en escena. Esta escenografía se transforma en elemento activo y autónomo de la puesta, su función no es recrear un espacio realista, sino más bien generar sensorialidad y simbolismo en el espectador. Los elementos escénicos, como utilería, luces y sonidos, marcan su propia historia y, a menudo, no guardan una relación directa con el texto, sino que lo complementan, componen o crean tensión.

La escenografía de esta obra busca irrumpir en la barrera entre espectador y escenario, haciendo que el espacio se sienta en comunión y la experiencia sea más inmersiva. Al ser minimalista, se puede transformar o incluso desenvolverse como un personaje más. Como la premisa de las características del teatro postdramático lo dice su objetivo es que la percepción no sea preconcebida, sino que se cimiente a lo largo de la puesta escénica.

1.4. Relación del maquillaje con el teatro postdramático

1.4.1. El maquillaje como lenguaje visual

En el teatro postdramático, el maquillaje se utiliza no solo como una herramienta de caracterización, sino como un recurso estético y simbólico que amplía las posibilidades de comunicación visual. Este enfoque permite romper con el naturalismo tradicional y explorar rostros abstractos, deconstruidos o altamente estilizados.

- Ruptura con el naturalismo: El maquillaje se emplea para crear imágenes que desafían las expectativas realistas, generando una estética que resalta lo surreal, lo grotesco o lo simbólico.
- Refuerzo de la fragmentación: Mediante combinaciones no convencionales de colores, texturas y formas, el maquillaje contribuye a la estética fragmentada y disruptiva que caracteriza este tipo de teatro.

1.4.2. El maquillaje como extensión de la dramaturgia

En el teatro postdramático, el maquillaje trasciende su papel decorativo o funcional para integrarse como un elemento narrativo y significativo.

- **Narrativa visual:** Los maquillajes cuentan historias o evocan emociones sin necesidad de palabras, utilizando líneas geométricas, colores y patrones para simbolizar estados emocionales o conceptos abstractos, como la belleza y la locura interna.
- **Ejemplo práctico:** Un diseño de maquillaje que emplee líneas asimétricas y tonos contrastantes puede representar conflictos internos o tensiones psicológicas en los actores, comunicándolo de manera directa al espectador.

1.4.3. Simbolismo y estética performativa del teatro postdramático

El maquillaje en este contexto actúa como un puente entre la dimensión interna del intérprete y los significados externos atribuidos por el público.

- **Reflejo de lo interno y lo externo:** En muchas obras post-dramáticas, el maquillaje simboliza emociones, estados psicológicos o contextos sociales, políticos.
- **Creación de imágenes icónicas:** El maquillaje permite establecer vínculos visuales inmediatos con el espectador, transformando al intérprete en un lienzo viviente que comunica ideas complejas, logrando que estos se aferren visualmente de los cuerpos escénicos.

1.4.4. Casos y ejemplos relevantes

El maquillaje ha sido un componente esencial en numerosas producciones postdramáticas, utilizado para reforzar la propuesta estética y narrativa de las obras. Algunas obras en donde podemos destacar el uso de maquillaje como un elemento eje son:

- **Hamlet machine** de Heiner Müller, donde los maquillajes abstractos refuerzan la atmósfera distópica y el cuestionamiento de la representación tradicional.

- Las propuestas visuales de La Fura dels Baus, que emplean maquillaje experimental para integrar a los cuerpos de los actores con las grandes y complejas escenografías, que a su vez genera un "grado de emancipación de los materiales escénicos hace posible que entre los distintos planos se establezcan relaciones que ya no son de ilustración o complementariedad lógica, sino más bien de oposición, choque o yuxtaposición alógica" (Cornago, 2006, párr.12).
- Artistas y compañías teatrales: Colectivos como DV8 Physical Theatre han integrado el maquillaje como un recurso central en sus composiciones escénicas, redefiniendo los límites del lenguaje teatral, utilizando el arte de Jan Fabre como motivo de inspiración en sus maquillajes.

1.4.5. Integración con otros elementos estéticos

El maquillaje en el teatro postdramático no actúa de manera aislada, sino en estrecha relación con otros componentes escénicos, como la iluminación, el vestuario y la escenografía.

- Relación con la iluminación: Colores y texturas del maquillaje interactúan con la luz para generar efectos visuales dinámicos y alterar la percepción del público. Lo que permite integrarse a la esencia de los cuerpos escénicos y embelesarse con la performance.
- Vinculación con el vestuario y la escenografía: Los diseños de maquillaje dialogan con el vestuario y los elementos del espacio escénico, creando una experiencia visual unificada o intencionalmente disonante, dependiendo de los objetivos estéticos de la obra, creando un amplio campo de percepción para los espectadores.

1.5. El maquillaje como elemento estético y simbólico

El maquillaje ha acompañado a la humanidad desde tiempos antiguos no solo como un recurso para embellecer el rostro, sino también como un signo cargado de significados culturales y sociales. Desde Cleopatra en Egipto, donde los delineados enmarcaban el poder y la divinidad, hasta las tendencias actuales que buscan resaltar la individualidad, como

menciona Aguirre (2023, como se citó en Annalisa, 2024) es una herramienta que crea confianza y expresión, además de que el maquillaje ha cumplido con la función de transmitir mensajes más allá de la apariencia física. De esta manera, se convierte en un medio en el que la estética y el simbolismo convergen, revelando cómo cada época y contexto cultural imprimen en los valores variados.

La dimensión estética del maquillaje se refleja en su capacidad para transformar la imagen personal, desarrollar atributos y produciendo un sentido de equilibrio visual. No obstante, limitarlo únicamente a un recurso de embellecimiento sería reducir su riqueza simbólica. El maquillaje, en distintas culturas, ha expresado identidad, pertenencia y hasta estatus. De esta manera, los colores, las técnicas y las formas elegidas no solo responden a modas, sino también a narrativas que transmiten historias personales y colectivas.

En este sentido, el maquillaje puede entenderse como un espejo de los cambios sociales y de la manera en que las personas se relacionan con su imagen. En la actualidad, es una herramienta de expresión personal que respalda la diversidad y rompe con estereotipos tradicionales. Cada aplicación, por tanto, no se reduce a un gesto estético, sino que porta consigo la huella simbólica de quien lo usa, quien lo realiza y marcando una conexión entre la apariencia externa y la identidad interior. Como menciona Urrero Peña (2009), el maquillaje es una prueba antropológica y filosófica de la existencia.

1.5.1. El maquillaje como lenguaje no verbal

El maquillaje también actúa como un sistema de comunicación no verbal, pues transmite mensajes sin necesidad de palabras. Según los estudios en psicología del maquillaje, la elección de tonos, estilos o intensidades puede reflejar estados de ánimo, intenciones sociales o incluso formas de resistencia. Dando con que, un maquillaje intenso y llamativo puede comunicar seguridad o desafío, mientras que un estilo más natural puede proyectar cercanía o sencillez. Esta capacidad de comunicar emociones y actitudes lo sitúa dentro de los lenguajes simbólicos del ser humano.

Al ser parte del lenguaje no verbal, el maquillaje se interpreta dentro de los códigos culturales que cada sociedad establece. En algunas comunidades, determinadas formas de maquillarse han sido señal de pertenencia a rituales, celebraciones o jerarquías. En el ámbito contemporáneo, se convierte en una forma de narrativa personal que expresa cómo una persona desea ser percibida por los demás. De esta manera, la comunicación visual que ofrece el maquillaje se articula como una prolongación del cuerpo y la identidad.

En consecuencia, el maquillaje como lenguaje no verbal no solo es un reflejo del yo individual, sino también un puente de diálogo con el entorno, como dice Jorge Lentino (2018) "El maquillaje es como un lenguaje no verbal, siempre dice mucho de la persona" (Pódium Latinoamérica). Los mensajes que emite se codifican y decodifican dentro de un marco cultural, donde cada mirada reconoce significados compartidos. Por ello, se convierte en una herramienta de interacción social que amplía las posibilidades de expresión, posicionando al maquillaje como un discurso silencioso que acompaña las dinámicas humanas.

Lo que lleva a que el maquillaje en el teatro adquiera una dimensión significativa dentro del lenguaje no verbal, ya que contribuye a la construcción visual del personaje y facilita la transmisión de emociones al público. A través de colores, trazos y volúmenes, se intensifican rasgos faciales que permiten al espectador identificar estados de ánimo, roles sociales o incluso rasgos simbólicos de la trama. Este recurso, más allá de embellecer, actúa como un código expresivo que complementa la gestualidad y la actuación, convirtiéndose en un puente entre la representación artística y la recepción del mensaje dramático.

1.6. Técnicas para la creación de maquillajes

1.6.1. Técnicas Tradicionales

Al hablarse de técnicas tradicionales del maquillaje, regularmente se hace referencia a las tácticas de aplicación con la que se desarrollan los maquillajes y a los estilos y usos comunes en todas las ramas del maquillaje; a continuación, se describirán las técnicas tradicionales desarrolladas en este proyecto:

- **Highlighting o Iluminado:** esta técnica busca resaltar o enfocar áreas del rostro, atrayendo la luz y generando brillo y luminosidad. Se realiza con un producto llamado iluminar o highlighter que puede presentarse en barra, polvo o crema; también se puede adquirir el efecto de la técnica utilizando colores llamativos y brillosos para resaltar las áreas. En el maquillaje drag esta técnica es clave ya que es la que genera estructuras para definir o afeminar el rostro.
- **Delineado de ojos:** Es una técnica que busca resaltar la forma del ojo y generar una mirada más fuerte y llamativa. El delineado se puede hacer con delineadores en gel, lápiz o líquido.
- **Coloreado de mejillas o blush:** su función es generar forma y dar color al rostro, se coloca de manera milimétrica en los pómulos, dependiendo del tipo de rostro y el objetivo del maquillaje puede ser en la parte superior, media o baja de los mismos. Se consigue con un producto llamado colorete, este puede encontrarse en las siguientes presentaciones polvo, barra, crema y actualmente gelatina.
- **Sombras de ojos:** es una práctica donde se combinan varios colores para crear forma, luminosidad, atención, presencia y delicadeza en la mira dependiendo sea la solicitud del maquillado. Se realiza colocando producto, polvos compactos de colores, sobre los párpados; esto puede estilizar la mira, cambiar la forma del ojo y combinar con los atuendos que sean utilizados.
- **Labios:** se desarrolla en los labios sus objetivos principales son aportar color y volumen, se realiza colocando delineador de labios y un lápiz labial en gel, líquido o barra del color de preferencia del maquillado sobre los labios; esto puede engordar, adelgazar y cambiar la forma.

1.6.2. Técnicas Avanzadas

Las técnicas avanzadas del maquillaje son aplicaciones que van más allá del maquillaje de uso diario de belleza, se enfoca en actividades más específicas como el teatro y el cine, además, se requiere de habilidades y equipo más especializado, esta técnicas según Urrero, Peña (2009), provienen de la evolución de formas y métodos del siglo XIX. Estas técnicas tienen como objetivo crear cambios grandes o generar efectos visuales más llamativos y heterogéneos.

- Maquillaje de Fantasía y Body painting: ramas del maquillaje que utilizan el cuerpo humano como medio de creación, el maquillaje de fantasía se enfoca principalmente en el rostro, el cuello y hombros; su objetivo puede ser transformar al individuo en un personaje distinto a lo comúnmente observado. Esto con el uso de maquillajes vistosos, colores intensos, brillos, y a menudo se incorporan prótesis o elementos decorativos.

Por otra parte, la pintura corporal se extiende más a la utilización del cuerpo conjunto o por completo a modo de lienzo. El artista o maquillista pinta sobre la piel haciendo uso de su anatomía y contornos, creando obras de artes vivas.

- Texturas y relieves: en lo relativo se hace referencia a la creación de imágenes tridimensionales en rostro o cuerpo, ampliando las sensaciones y visualización que se le puedan dar a los sujetos a maquillar; con el uso de la técnica de texturas y se puede lograr piel escamosa, quemada, raspones, arrugas o superficies particulares e irregulares, volumen en áreas planas, etc. Esto se logra con productos como látex líquido o sustituto, cera de modelar, papel, algodón, prótesis, espuma y esponjas.
- Uso de colores vibrantes y degradados: en lo que respecta al uso de colores vibrantes, se busca salir de las técnicas de maquillaje de belleza y utilizar tonos estridentes, neones o bastante pigmentados; de igual manera genera efectos visuales como

combinación, degradados de color, unión de tonalidades, sin que se vea un trabajo poco prolijo.

- Delineados gráficos y asimétricos: en contra parte del delineado tradicional, este tipo de delineado suele ser más exagerado grande y al borde casi del sin sentido, no amerita necesariamente solo cubrir el contorno de ojo, sino que también puede llevarse a las cejas, mejillas, entradas del cabello; además, de carecer de una forma en específica.

1.7. Estilos de Maquillaje de Apoyo

En relación con el maquillaje post-dramático elaborado en la producción de I AM NOT LEX se hizo uso de variados estilos y técnicas de maquillaje, los cuales amplían el aspecto estético y transforman los maquillajes en expresiones comunicativas aunadas a contextos culturales y sociales; lo que facilita la comprensión e integración del espectador con el espectáculo.

Asimismo, en el contexto de la ruptura de las estructuras tradicionales del teatro post-dramático, se me permite hacer la introducción de estilos de respaldo o apoyo, cuya estética tampoco cumple con estructuras normativas como son el maquillaje Drag Queen, el maquillaje Clown y un uso particular de inspiración en obras de arte abstracto para la creación de maquillaje

1.7.1. El Maquillaje Drag Queen

1.7.1.1. Definición

El Maquillaje Drag Queen es un arte que acopla creatividad, diversión y libre expresión. Estilo de maquillaje que desborda extravagancia, una forma de arte que combina técnicas de maquillaje tradicionales con componentes creativos y exagerados para alcanzar una apariencia alucinante o incluso generan un nuevo rostro, o personaje.

El estilo drag retrocede hasta épocas del teatro isabelino donde hombres, se vestían y actuaban como mujeres, utilizando grandes vestidos, pelucas y maquillaje; por las prohibiciones que impedían a las damas actuar. Ahora bien, el maquillaje drag fue

evolucionando, integrándose en espectáculos de cabaret como el burlesque y el vodevil, hasta lo que conocemos hoy en día como un arte independiente que no solo sirve como medio de expresión, sino también como manifestación de la libertad, individualidad y creatividad. Uno de los referentes del siglo XXI más conocidos es el programa de televisión Rupaul's Drag Race.

1.7.1.2. Características del maquillaje Drag Queen

El maquillaje drag cuenta con singularidad de reconstruir rostros, exagerar facciones y generar drama, no solo reduciendo a cambiar un rostro de masculino a femenino, sino a crear algo completamente nuevo, a continuación, las características que resaltan el maquillaje drag queen de los maquillajes de belleza convencionales.

- Ojos deslumbrantes y llamativos: colores llamativos de sombras, grandes pestañas y delineados estrafalarios, que generan fuerza e intensidad en las miradas.
- Contorno definido: la definición de pómulos, nariz y mandíbula son esenciales en la reconstrucción del rostro en especial si el objetivo es a feminizar las facciones; aunque por otro lado la iluminación y sombra también puede encargarse de esculpir finamente la cara; creando otras estructuras.
- Remodelación de cejas: en efecto las cejas de nacimiento son eliminadas, con el uso de productos como pegamento de cejas y correctores. A su vez se crea un nuevo tipo de cejas que pueden ser más geométricas, arqueadas o angulares y del color que se prefiera, para generar una expresión particular del personaje drag.
- Labios Corpulentos y Estrambóticos: se utilizan técnicas como el llenado labial, esta característica por su parte requiere de un delineado de labios preciso, sumado a la colocación de bastante lápiz labial y, o brillos de labios. Esto con la finalidad de que se vean gordos y grandes y llamen mucho la atención, también puede ser del color que se prefiera, pero dejando atrás tonos nudes o neutros.

- Admisión de elementos decorativos: en el maquillaje drag utilizar plumas, pedrería, prótesis, flores y otros elementos en el rostro, es parte del juego de extravagancia, es muy común llevar los maquillajes al límite de lo ostentoso.

1.7.1.3. El maquillaje Drag Queen como recurso o apoyo en otras producciones teatrales

El drag y el teatro históricamente han estado conectados por el transformismo de las épocas isabelinas, no obstante, el maquillaje drag con su estética y técnicas colabora al teatro de maneras específicas influenciados por su enfoque en la exageración, esta integración es un ejemplo de cómo el arte alternativo puede energizar disciplinas tradicionales, ofreciendo un enfoque más expresivo y liberador.

Algunos montajes que han hecho uso de este recurso en los maquillajes de sus producciones son:

- Mentiras Drag y High Drag School: espectáculos de producción panameña, el primero basado en la obra musical mexicana Mentiras, remasterizada a que los hombres interpretaran a personajes femeninos manteniendo el reto de cantar con los registros vocales femeninos, mientras que el otro está basado en la película musical estadounidense High School Musical.
- Priscila Reina del Desierto: producción española basada en la película de mismo nombre, que sigue la historia de dos Drags Queens y una mujer trans. El montaje de la obra va entorno a toda la estética extravagante.
- Distintas reinterpretaciones de Shakespeare: Algunos directores alrededor del mundo han hecho uso de este recurso para obras como Sueño de una noche de verano y Noches de reyes, ya que por sus temáticas fantasiosas se puede manejar el uso del drag, o también por rendir tributo a las viejas prácticas isabelinas de actuación completamente masculina.

1.7.2. El Maquillaje Clown

1.7.2.1. Definición

El maquillaje de clown es una forma de caracterización facial que amplifica o cambia los rasgos faciales. Su objetivo es crear un rostro que sea fácil de ver y de comprender para el público a larga distancia y en cualquier contexto, desarrollándose como comunicación no verbal que expresa la vitalidad del personaje.

Surgen con el uso por parte de monarcas, reyes y faraones de personas con discapacidad como los jorobados, enanos y personas con retrasos cognitivos para su deleite y entretenimiento. De ahí, su evolución a bufones y arlequines sentando bases en la *Comedia del Arte* italiana del siglo XVI y llegando al término clown como tal que surgió en el circo inglés en épocas del siglo XVI para referirse a alguien gracioso y tonto. En el siglo XIX, Joseph Grimaldi popularizó el maquillaje de cara blanca y lo elevó a un papel protagonista del cual se crearon varios tipos de payasos como Clown blanco, el Augusto, el Hobo o Vagabundo y el Perriot (London Museum, s.f.). En la actualidad el maquillaje clown recorre teatro, cine y se desenvuelve también como medio de manifestación social o política.

1.7.2.2. Características del Maquillaje Clown

Los maquillajes clown alternan según su tipo y la firma del actor o performer, comúnmente con una base de color blanca y trazos de colores vivos para enfatizar y precisar los rasgos naturales del rostro, sin embargo, el trabajo de maquillaje clown se puede simplificar en las siguientes características:

- **Exageración:** Se realizaban líneas cuyo objetivo era lograr resaltar zonas de la cara para generar más expresión facial, como son las cejas, los ojos, los labios y sus comisuras, lo que permite al espectador ver la emoción en el rostro a larga distancia y de manera inmediata.
- **Simbolismo de color:** al igual que el teatro kabuki, los colores utilizados por los clowns representaban situaciones o caracteres emocionales o intelectuales específicos, el color

blanco es un representante de la pureza e inocencia, el rojo de atención y el negro y el azul representan drama y personalidad.

- Visibilidad: ya que su propósito primordial es ser reconocido inmediatamente y a cualquier distancia, algo que realmente se controla por medio del maquillaje y no del vestuario.

1.7.2.3. El maquillaje clown como recurso o apoyo en otras producciones teatrales

La integración de tanto el personaje clown, como su estilo de maquillaje al teatro está yuxtapuesto a la necesidad de los actores de comunicar personajes graciosos de forma fácil, efectiva y a grandes audiencias, trabajos que se han ido desarrollando con pioneros como Richard Tarlton y Joseph Grimaldi, que aseguraron el maquillaje como una herramienta indispensable para la caracterización de personajes, un proceso ya existente y que sigue en evolución constante. Seguidamente mencionaré algunos desarrollos teatrales que han hecho uso del maquillaje clown con apoyo artístico:

- Esperando a Godot de Samuel Becket: en muchas producciones a lo largo del mundo se ha hecho uso del maquillaje clown para la representación de los personajes Vladimir y Estragón, como fue el caso de la puesta en escena inglesa en el teatro "Everyman en Cheltenham."
- Slava's Snowshow: puesta que mezcla poesía visual, comedia y melancolía, donde el protagonismo del maquillaje es esencial para transmitir la psique emocional del protagonista. Presentado por "Slava Polunin", clownsista profesional cuyo personaje se comunica por las expresiones de su maquillaje y la mímica.
- Cirque Du Soleil: aunque los espectáculos no son obras de teatro en el sentido tradicional, el nivel de actuación, música, expresión de maquillaje y vestuario, lo califica para uso teatral del maquillaje clown.

1.7.3. Maquillaje Inspirado en Arte Abstracto

1.7.3.1. Definición

El arte abstracto se define como una corriente artística que se distancia del arte figurativo, o sea que no toma en cuenta la representación de objetos reconocibles del mundo real. Su objetivo principal es buscar una nueva realidad, una expresión de lo interior, de la idea pura, más allá de lo concreto. Trabaja con la idea de dar rienda suelta a formas, colores, texturas o sensaciones que invitan al espectador a experimentar en lugar de reconocer. Según Historia-Arte (Calvo, 2015) "El arte abstracto es el contrario del figurativo. Por tanto, la abstracción no representa «cosas» concretas de la naturaleza, sino que propone una nueva realidad."

1.7.3.2. Características del Arte Abstracto

Las características del arte abstracto se despliegan en dos vertientes principales. Por un lado, está el arte abstracto expresivo, subjetivo, espontáneo, improvisado en muchos casos; donde pesa más el gesto del artista, el uso libre del material y aquello que provoca emoción en quien lo observa. Por otra parte, está el arte abstracto geométrico, que se orienta hacia lo objetivo y lo universal: sus composiciones están planificadas, estructuradas, y se evita la expresividad personal en favor de la claridad, la precisión, la depuración de la forma mediante el uso de la geometría.

1.7.3.3. El arte abstracto como recurso o apoyo en el maquillaje de I AM NOT LEX

Dentro del desarrollo de los maquillajes de la obra, se contó con algunos de inspirados en los estilos de trabajo de artistas como Jackson Pollock, Piet Mondrian y Kandinsky; lo que permitió que se mezclara la visión de estos pintores, en la ejecución de un lienzo vivo que se complementa con mi visión y sentimiento psíquico de la obra de arte, concluyendo en los maquillajes realizados.

1.7.3.4. Kandinsky

La obra Amarillo, rojo y azul de Kandinsky, que se utilizó como inspiración, despliega con mayor complejidad la idea de libertad visual. Su lienzo está lleno de formas geométricas, manchas, líneas y colores que se cruzan sin necesidad de representar un objeto real. Al compararlo con algunos de los maquillajes, se percibe una coincidencia clara: ambos utilizan el color como lenguaje, como energía que transmite estados anímicos más que descripciones. El rostro pintado funciona como un pequeño lienzo vivo, mientras que la obra de Kandinsky lo hace en gran formato, pero en ambos casos se comparte una misma intención: transformar lo visible en un puente hacia lo invisible, hacia aquello que sentimos más que hacia lo que vemos.

1.7.3.5. Piet Mondrian

Piet Mondrian sus obras son caracterizadas por sus formas y figuras geométricas que buscan traducir principios universales en términos de equilibrio y pureza formal, la obra que se utilizó como inspiración fue la composición A, el significado interno de la obra emerge en la manera en que Mondrian organiza tensiones y armonías. Al relacionarlo con el maquillaje, se puede decir que esta simplicidad trasciende a la búsqueda de una percepción más profunda que lleve al espectador a tener pensamientos más detallados de una figura que se ve rígida o básica. No se trata de la belleza de un objeto, sino de la belleza de la relación entre elementos irreductibles.

1.7.3.6. Jackson Pollock

La obra número 28, 1912-1956 de Pollock, es un acontecimiento pictórico que desborda los límites de la representación tradicional. Frente a ella, no se trata únicamente de identificar formas o colores, sino de reconocer una huella visual. El espectador no contempla una escena, sino que se enfrenta a una superficie que parece expandirse más allá del marco, sugiriendo infinitud y dejando la sensación de que lo esencial ocurre en el instante mismo del contacto entre cuerpo y materia. Lo que lleva a la inspiración en los maquillajes, que fueron diseñados para que el público experimentara emociones más allá de lo que veían, eliminando los límites

entre emociones internas y sujeto externo; proponiendo la creación de un flujo incontrolable de mente, memoria y lo inconsciente.

Capítulo 2:
El Maquillaje En I AM NOT LEX

2.1. Proceso de diseño y propuesta conceptual

El diseño de maquillaje para la obra I AM NOT LEX se desarrolló a través de un proceso creativo estructurado en distintas etapas que permitieron construir una propuesta estética coherente con el lenguaje escénico de la obra.

2.1.1. Proceso de diseño

La primera etapa del proceso se enfocó en una investigación teórica y visual orientada a comprender los principios estéticos y conceptuales que podían sustentar el diseño de maquillaje de la obra. En esta fase se revisaron referentes relacionados con el teatro post-dramático, el arte abstracto y distintos estilos de maquillaje alternativos que permitieran explorar posibilidades visuales distanciadas del maquillaje tradicional.

Esta investigación permitió identificar elementos estéticos como la abstracción de las formas, el uso simbólico del color y la fragmentación del rostro, recursos que podían contribuir a representar los estados psicológicos internos de los personajes.

2.1.1.1. Investigación teórica y visual

Posteriormente, se trabajó una fase de experimentación práctica en la que se exploraron diversas posibilidades técnicas artísticas antes de iniciar el proceso de bocetaje. En esta etapa se desarrollaron pruebas con diferentes combinaciones de colores, texturas y formas sobre el rostro, con el objetivo de identificar qué recursos visuales resultaban más acertados para comunicar la atmósfera conceptual de la obra.

Durante el proceso también se experimentó con estilos y técnicas de maquillaje, mezclando elementos provenientes del maquillaje artístico o de efectos especiales, el teatral y propuestas más contemporáneas vinculadas a la expresión abstracta. Esta fase permitió definir criterios estéticos y armónicos que posteriormente serían aplicados en los diseños preliminares.

2.1.1.2. Experimentación práctica

A partir de la investigación y la experimentación realizadas, se continuó con el desarrollo de los primeros bocetos de maquillaje en papel. Para esta etapa se tomaron en cuenta algunas indicaciones establecidas por el director de la obra, quien sugirió el uso predominante de tonalidades frías y la incorporación del color blanco en ciertos maquillajes con el fin de resaltar determinadas áreas del rostro y aumentar su visibilidad en escena.

Más allá de estas orientaciones generales, el director dejó a criterio del diseñador el enfoque visual e intencional específico de cada maquillaje, permitiendo que cada propuesta respondiera a la perspectiva del diseñador, a la construcción conceptual, de los personajes y a la interpretación estética del diseño.

2.1.1.3. Bocetos preliminares

A partir de la investigación y la experimentación realizadas, se continuó con el desarrollo de los primeros bocetos de maquillaje en papel. Para esta etapa se tomaron en cuenta algunas indicaciones establecidas por el director de la obra, quien sugirió el uso predominante de tonalidades frías y la incorporación del color blanco en ciertos maquillajes con el fin de resaltar determinadas áreas del rostro y aumentar su visibilidad en escena.

Más allá de estas orientaciones generales, el director dejó a criterio del diseñador el enfoque visual e intencional específico de cada maquillaje, permitiendo que cada propuesta respondiera a la perspectiva del diseñador, a la construcción conceptual, de los personajes y a la interpretación estética del diseño.

2.1.1.4. Validación de los diseños

Una vez finalizados los bocetos preliminares, estos fueron presentados al director para su revisión. En esta etapa se evaluó la coherencia de los diseños con la propuesta estética y escénica de la obra, así como su potencial expresivo dentro del lenguaje visual. Tras la revisión de los bocetos, el director aprobó las propuestas desarrolladas, lo que permitió avanzar hacia la fase de diseño final y aplicación de los maquillajes en los actores.

2.1.1.5. Diseño final y aplicación

La etapa final del proceso consistió en la aplicación del maquillaje en los actores durante los ensayos y funciones de la obra. Este procedimiento se subdividió en varias etapas, que permitieron garantizar tanto la expectativa de los actores como el cuidado de la piel de estos y la durabilidad y visibilidad del maquillaje en escena.

En primer lugar, se realizó la exposición de los bocetos exclusivamente diseñados para cada actor, como partida para la aplicación de los maquillajes en preparación de los ensayos técnico y generales.

Seguidamente, se procedió a la preparación de la piel, que consistía en la limpieza del rostro con agua micelar, seguida de la hidratación mediante un tónico relajante y una crema especializada para pieles sensibles. Finalmente, se aplicaba un primer con el objetivo de conseguir una piel más trabajable y evitar la absorción excesiva del maquillaje.

Posteriormente, se continuó al desarrollo del maquillaje, siguiendo las técnicas y bocetos previamente elaborados. En esta etapa se aplicaba la paleta de colores definida, la cual se relacionaba visualmente con los elementos de utilería y escenografía presentes en el montaje. La paleta predominante estaba compuesta por tonos fríos, principalmente verde azulado y verde olivo, complementados con detalles luminosos en dorado y plateado. Asimismo, se incorporaron colores como rojo, borgoña o burdeos y amarillo, por otro lado, se agregó negro para marcar formas y generar contraste.

Finalmente, se trabajaba la fijación y detalles finales, sellando la pintura facial y corporal mediante sombras o polvos en los mismos tonos utilizados en el maquillaje.

Por último, se aplicaba un fijador de larga duración para garantizar la estabilidad del diseño durante la función. Durante cada presentación también se revisaban determinadas áreas del maquillaje que requerían refuerzo para asegurar su visibilidad bajo las condiciones de iluminación teatral.

2.1.2. Propuesta Conceptual

A partir de este proceso de experimentación y retroalimentación se consolidó la propuesta final de maquillaje para la obra. La paleta de colores quedó definida, principalmente, por tonos fríos complementados con acentos en rojo, borgoña, amarillo y negro. El resultado fue una propuesta de maquillaje abstracta que no buscaba representar rasgos realistas, sino exteriorizar estados psicológicos internos y profundos, permitiendo que el espectador percibiera visualmente la fragmentación emocional de los personajes.

De esta forma, el maquillaje se integró como un elemento estético y simbólico dentro del lenguaje escénico de I AM NOT LEX, contribuyendo a fortalecer la dimensión post-dramática de la obra y ampliando las posibilidades expresivas del cuerpo del actor en escena y del maquillaje como un nuevo personaje.

2.1.2.1. Construcción conceptual y simbólica de los maquillajes

2.1.2.1.1. Lissette

El maquillaje del personaje de Lissette fue planificado como una disonancia cognitiva entre personificación y sentimiento, la intención con el mismo fue construir una fachada que visualmente evocara belleza y extravagancia, pero que pudiera ir avanzando en cierto punto a un sentimiento de dificultad y dolor silencioso. El uso de colores brillantes en contraste a toda la estética de la obra fue utilizado como un distractor sensorial para el espectador, con el objetivo de abrir con la admiración por la belleza del maquillaje e ir derivando en confusión y tristeza, permitiendo percibir ideas como las del refrán “no todo lo que brilla es oro”.

En cuanto a los colores usados fueron turquesas, rosas, borgoñas, dorado y blanco para resaltar los demás colores; la forma de desarrollo fue enfocándome en la presencia de sus pómulos y aumentando el tamaño de sus ojos con delineados y pestañas detalladas como las de las muñecas.

Figura No. 1: Boceto para maquillaje (Lisette)



Elaborado por: Nallelys Rudas, 2024

Figura No. 2: Maquillaje aplicado (Lisette)



Elaborado por: Nallelys Rudas (fotografía), 2024

2.1.2.1.2. Juan

En este maquillaje, el diseño y su simbolismo no funcionan como elementos separados, sino como extensiones naturales del cuerpo y la psique del personaje, dialogando mutuamente con lo que el actor expresaba a nivel físico. Cada trazo, cada volumen y cada imperfección sobre la piel responden a lo expresado por el personaje durante su intervención. La elección de una textura específica tenía como fin no solo representar la putrefacción y la decadencia del cuerpo, sino también mostrar la fragmentación de la mente, el deterioro y la pérdida de identidad. De este modo, la piel dejaba de ser un simple soporte estético y reflejan la psique rota del personaje. El objetivo era generar una experiencia sensorial directa, obligando al espectador a enfrentarse a la locura, la desesperación y el miedo, dando sensaciones tangibles que proporcionaran una respuesta visceral, inquietante y de incomodidad.

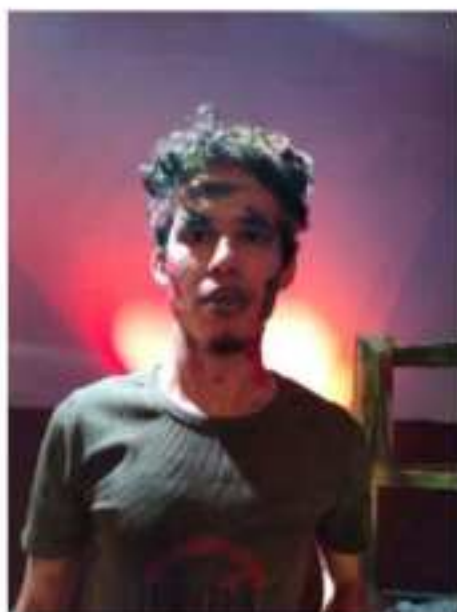
En cuanto a colores y desarrollos el tono rojo fue clave para la construcción del maquillaje, su maquillaje contó con una pieza de textura que a medida se desarrollaba la personificación iba desprendiéndose del rostro generando la sensación de piel muerta o carne en putrefacción en el personaje; esta textura fue realizada con pegamento y arena de moldear no tóxica, una de las piezas más complicadas de colocar, ya que necesitaba un tiempo de secado.

Figura No. 3: *Boceto para maquillaje (Juan)*



Elaborado por: Nallelys Rudas, 2024

Figura No. 4: *Maquillaje aplicado (Juan)*



Elaborado por: Nallelys Rudas (fotografía), 2024

2.1.2.1.3. Katherine

En el caso del maquillaje del personaje de Katherine la diseñadora se enfocó principalmente en otorgarle luz, presencia y líneas marcadas con una simbología opuesta al de Lissette. La intención con el maquillaje era que surgiera la reivindicación de aquello que suele ser visto como incómodo o incluso desagradable transformando los diálogos y acciones del personaje en luz y poder emocional. Con las formas y colores llamativos, el maquillaje se construye bajo mensajes de afirmación, seguridad y orgullo. Transmitiendo al espectador la dualidad de acciones y percepción física, invirtiendo la idea del de Lissette.

En cuanto a colores y técnicas, se hizo uso de colores como el amarillo y el verde olivo junto con plateado y blanco que ayudaron a iluminar en gran parte el rostro, sumado a técnicas para resaltar facciones que permitieran a la actriz enfatizar sus expresiones faciales. Manteniendo de la misma manera la comunicación visual abstracta.

Figura No. 5: Boceto para maquillaje (Katherine)



Elaborado por: Nallelys Rudas, 2024

Figura No. 6: Maquillaje aplicado (Katherine)



Elaborado por: Nallelys Rudas (fotografía), 2024

2.1.2.1.4. Denise

Aunque para este maquillaje se optó por un desarrollo más simple, no por esto el significado simbólico es menor. La paleta de trabajo fue dominada por el dorado y el azul, con el objetivo de emular una balanza constante de poder entre dos fuerzas opuestas. El dorado muestra el crecimiento, potencial, buenas intenciones y aspiraciones lo que a su vez refleja éxito y cambio. Por otro lado, el azul representa a el gran y profundo mar, a su belleza incontrolable y su peligrosidad, ejemplificando la profundidad humana y la incertidumbre de lo desconocido. La intención con el maquillaje era mostrar que, así como somos capaces de ser nuestra versión más brillante también podemos hundirnos al punto de desbordar nuestras emociones. La simplicidad del maquillaje sumado a las acciones de la actriz permite que el espectador reciba el mensaje más directamente con claridad y conecte con la reflexión sobre el equilibrio y las marcas que las decisiones dejan en nuestro rumbo.

Figura No. 7: Boceto para maquillaje (Denise)



Elaborado por: Nallelys Rudas, 2024

Figura No. 8: Maquillaje aplicado (Denise)



Elaborado por: Nallelys Rudas (fotografía), 2024

2.1.2.1.5. Razny

Para el maquillaje de Razny, las estructuras geométricas, pero llenas de color fueron la clave, lo que la diseñadora deseo comunicar a través del maquillaje es la idea de fluidez dentro de algo rígido o estructurado, compartiendo el sentimiento de libertad incluso cuando hay reglas extremas y una necesidad de control hacia con uno mismo, como hacia los demás. Las líneas precisas del maquillaje muestran la rigidez, mientras que el color da flexibilidad generando posiblemente una sensación de transformación constante en el espectador. Este maquillaje se transforma para la diseñadora en una representación visual de la dualidad entre la disciplina y la creatividad que permite a la humanidad evolucionar y expandimos sin perder la esencia.

Figura No. 9: Boceto para maquillaje (Razny)



Elaborado por: Nallelys Rudas, 2024

Figura No. 10: Maquillaje aplicado (Razny)



Elaborado por: Nallelys Rudas (fotografía), 2024

2.1.2.1.6. Anais

Para este maquillaje la diseñadora desarrolló todo a partir del mensaje de que la tristeza y el sufrimiento ocultan cierta belleza. Tomando en cuenta al diseño como un proceso humano, simple y habitualmente necesario. El objetivo que se focalizó en el maquillaje fue reflejar como los momentos tristes suelen ser precedidos con felicidad. Con el uso del plateado evoqué tristeza en conjunto con el tono aqua que reflejaban lágrimas y libertad emocional. El blanco genera calma y amplía los otros colores, por último, usé el rosa en las mejillas para generar sensibilidad y ternura, y una gran cantidad de brillos en zonas luminosas para representar la alegría que precede. En conjunto, el maquillaje busca comunicar que la tristeza también puede ser luminosa y bella, y que el sufrimiento es parte de la fortaleza.

Figura No. 11: Boceto para maquillaje (Anais)



Elaborado por: Nallelys Rudas, 2024

Figura No. 12: Maquillaje aplicado (Anais)



Elaborado por: Nallelys Rudas (fotografía), 2024

2.1.2.1.7. Alex

En el caso del maquillaje de Alex, quien también es el director de la obra, la diseñadora decidió darle esa conexión íntima con la estética física de la obra, permitiendo que el mismo naciera directamente del sentido abstracto; contando con un maquillaje lleno de movimiento transformación e integración. No enfocado en representar una forma tangible, sino más bien en capturar una fuerza que se reorganice en el rostro, un lienzo vivo. Cada curva y silueta se comunica entre sí, complementándose de cierta forma, aunque no estén juntas. En el desorden se construye un espacio, donde el caos se transforma en estructura. El rostro se convierte en la obra y la energía caótica se junta sin perder su libertad y fluidez.

Figura No. 13: Boceto para maquillaje (Alex)



Elaborado por: Nallelys Rudas, 2024

Figura No. 14: Maquillaje aplicado (Alex)



Elaborado por: Nallelys Rudas (fotografía), 2024

2.2. Organización Operativa del departamento de maquillaje

La organización de operaciones del departamento de maquillaje para la obra I AM NOT LEX es un aspecto determinante que garantizará el desarrollo ágil del proceso de caracterización del elenco.

2.2.1. Organización del espacio de trabajo en camerinos

El camerino destinado para el departamento de maquillaje debe ser espacioso que facilite la organización, movilidad y disposición de los materiales. Que cuente con mobiliario e iluminación adecuada.

En cuanto a la distribución de los materiales será de manera sistemática a fin de agilizar la localización de los elementos con base a cuadrantes trabajados de la siguiente manera:

- Cuadrante de prótesis, texturizaciones y peluquería: se colocan los siguientes materiales: goma blanca, pedrería, brillos, algodones, paleta de aplicación, fijador de cabello, cera de cabello, tintes de colores, secadora. Es necesario la cercanía a un punto de alimentación eléctrica.

- Cuadrante de brochas y esponjas: este espacio será destinado para la brocha, pinceles de diferentes tamaños, al igual que las esponjas de aplicación y sellado de bases.
- Cuadrante de paletas y bases: destinado para las paletas de sombras neutras y de colores, paletas de bases de fantasía y bases blancas.
- Cuadrante de bocetos: el espacio será destinado para la colocación de los bocetos durante el desarrollo con el fin de ser una guía de aplicación para el equipo de maquillaje.
- Cuadrante de cuidado de la piel: en esta sección se colocará [toallas húmedas, discos de algodón, cotonetes, aguas micelares, crema hidratante, jabones faciales, toallas de microfibra, alcohol y primer (producto de sellado de poros).

2.2.2. Planificación de los tiempos de maquillaje

Con relación a la planificación del tiempo de trabajo, se estableció por parte de las maquillistas como referencia un aproximado de 25 a 30 minutos de desarrollo de maquillaje para cada actor. Sin embargo, se entiende que la planificación puede variar en función de los tiempos generales de producción en los ensayos técnico y general, como en todas las funciones.

El horario previsto de llegada del equipo de maquillaje será a las 3:00 de la tarde y el llamado oficial para los actores será a las 4:00 de la tarde, tomando en consideración el inicio de la obra, otorgándonos un aproximado de dos horas y treinta minutos para completar el proceso de maquillaje del elenco, el cual se desarrollará según el orden de llegada.

Tabla No. 1: Cronograma propuesto para aplicación de maquillajes para la obra I AM NOT LEX

CRONOGRAMA PROPUESTO PARA APLICACIÓN DE MAQUILLAJES													
Actor	Maquillista	4:00	4:15	4:30	4:45	5:00	5:15	5:30	5:45	6:00	6:15	6:30	6:45
Juan	M. Principal												
Anais	Asistente												
Katherine	M. Principal												
Alex	Asistente												
Lisette	M. Principal												
Razny	M. Principal												
Denise	Asistente												
Observación:	La distribución de los maquillajes de mayor complejidad se asignó a la maquillista principal y el resto a la asistente, quien carece formación técnica en maquillaje artístico o teatral, por consiguiente, aunque los tiempos se establecieron de 25 a 30 minutos por actor se estableció un margen de tiempo por maquillaje más amplio para la asistente.												

Elaborado Por: Nallelys Rudas, 2024

2.2.3. Distribución de tareas dentro del equipo de maquillaje

El departamento de maquillaje estará conformado por la investigadora (maquillista principal) y una asistente. Es importante destacar que la asistente no cuenta con experiencia previa en el área de maquillaje escénico, pero no es un requisito excluyente para su contratación, además cuenta con disponibilidad de tiempo para los ensayos y funciones; a su vez tiene una gran motivación por incurrir en el área de tras bastidores del mundo teatral.

Funciones de la maquillista principal

- Organización administrativa del departamento de maquillaje
 - Presupuesto: Control de gastos y costos
 - Planificación de tiempos: Organización de horarios de maquillaje según el cronograma de producción, coordinación con otros departamentos.

- Recursos humanos: selección y contratación del equipo de trabajo, asignación de funciones, supervisión de desempeño y capacitación de la asistente en técnicas básicas de maquillaje artístico teatral.
- Recursos materiales: selección de productos y herramientas, control y mantenimiento del material de trabajo, organización del área de maquillaje.
- Compras: adquisición de cosméticos y materiales, control de inventario y reposición de productos.
- Organización técnica del departamento de maquillaje
 - Diseño de maquillaje: Creación de concepto visual. Adaptación del maquillaje al estilo y la iluminación planteada por el director.
 - Planificación técnica: Definir qué productos, herramientas y materiales se necesitan; y elaborar cronogramas de trabajo.
 - Organización del equipo: Asignación de tareas y supervisión del trabajo
 - Ejecución del maquillaje: de los maquillajes de Juan, Katherine, Lissette y Razny; registro de detalles (fotografías).
 - Higiene y seguridad: Control de almacenamiento adecuado de herramientas y productos, garantizar el uso seguro de los cosméticos, cumplir con las normas sanitarias, evitar la contaminación cruzada, mantener limpieza de herramientas y productos.

Funciones de la maquillista asistente

- Organización técnica del departamento de maquillaje
 - Diseño de maquillaje: Apoyo en la creación de concepto visual.
 - Ejecución del maquillaje: de los maquillajes de Denise, Anais y Alex.
 - Higiene y seguridad: Limpieza y remoción de maquillaje del elenco.

2.2.4. Protocolos de higiene y mantenimiento

2.2.4.1. Protocolo de Higiene y limpieza facial

El proceso de higiene, según Online Makeup Academy (2024), "es un concepto fundamental en el trabajo de un maquillador. No es solo una regla, sino también una expresión de respeto y una actitud cuidadosa y atenta" (párr. 1). Para la higiene facial se contempla la selección de productos adecuados y la aplicación de técnicas específicas, se busca eliminar impurezas y mejorar la condición cutánea, contribuyendo así a mantener una piel sana.

- **Elementos de Higiene Facial:** Se hará uso de toallas húmedas, discos de algodón, cotonetes, agua micelar bifásica (base de aceite), jabón suave, agua tibia y toallas de microfibra.
- **Descripción Técnica Operatoria:** La remoción se realizará inicialmente con las toallas húmedas para separar piezas de aplicación de texturización, pedrería y brillos, seguido por la limpieza con agua micelar bifásica y discos de algodón de manera circular y suave para extraer pigmentos e impurezas, luego se desarrollará la limpieza con agua tibia y jabón suave para una limpieza profunda, pasando al último paso secado, que se desarrolla con toalla de microfibra o natural al aire.

2.2.4.2. Protocolo de Limpieza y Mantenimiento de Herramientas

La primera fase del protocolo se centrará en la esterilización y gestión de productos de contacto directo, donde se precisa el uso de espátulas de acero inoxidable y paletas de mezclas para evitar la contaminación cruzada en los productos. Como medio para garantizar la seguridad del elenco cada producto, desde selladores hasta intensificadores de rasgos, debe ser desinfectado tras su uso mediante la nebulización de alcohol isopropílico al 70%, asegurando que los envases y aplicadores mantengan su integridad higiénica.

En cuanto a los materiales de texturización y efectos especiales, el mantenimiento se enfoca en controlar las condiciones de almacenamiento para insumos sensibles como el papel comestible, la arena de moldear hipoalergénica y la pedrería. Es de gran importancia la

limpieza meticulosa de residuos de pegamento blanco no tóxico, fijadores en aerosol y herramientas de aplicación para evitar proliferación de bacterias. Este control de limpieza se extiende a los elementos de peinado y tintes temporales, los cuales requieren una higienización mecánica periódica para asegurar un funcionamiento óptimo durante el proceso de creación.

Finalmente, el sistema de mantenimiento utilizará herramientas para monitorear el ciclo de vida de cada insumo, la frecuencia de lavado profundo de las herramientas (diariamente), asegurando un equipo actualizado y seguro. Esta estructura no solo prolonga la vida útil de los materiales, sino que permite asegurar la higiene, alineando la labor artística con los estándares de bioseguridad.

2.3. Análisis de Costos e Inversión para la obra I AM NOT LEX

2.3.1. Recursos Materiales de la propuesta de maquillaje

2.3.1.1. Herramientas de Maquillaje

Las herramientas del maquillaje son utensilios específicos para la colocación, difuminación y trabajo de los maquillajes, por lo general cada uno de estos utensilios tienen funciones específicas a continuación las herramientas utilizadas en I AM NOT LEX:

- Brochas y pinceles: se considera el uso de varios juegos de todos los tamaños y grosores, para cada miembro del elenco actoral, con la finalidad de evitar la contaminación cruzada, además se contempla la organización y aseo diario.
- Esponjas: se contempla el uso de esponjas de contorno redondo y triangular, con el objetivo de difuminar bases blancas en los maquillajes que los requieran.
- Cotonetes o palillos de oído: para limpiar zonas sensibles y de difícil alcance.
- Discos de algodón: como parte de los elementos de higienización del rostro.
- Secador de pelo: para facilitar el secado de los maquillajes con efectos especiales y los peinados.
- Pulsera asistente: para mantener acceso continuo a las brochas y pinceles.

- Espátula de mezclar: para los productos que necesiten ser mezclados o separados.

2.3.1.2. Materiales o Productos

Los materiales y productos de maquillajes son las herramientas claves, para el desenvolvimiento del artista de maquillaje durante su proceso de creación, a continuación, se presentan los materiales cosméticos utilizados.

- Cuidado de la piel: Como medida de protección de la piel de los actores, ante los efectos adversos del maquillaje excesivo y la iluminación del teatro.
- Productos de maquillaje: Se contemplan su uso como sellador de color, delineado gráfico, reconstrucción facial e intensificadora de rasgos.
- Texturización: Se considera el uso de paletas de brillo, arena de moldear hipoalergénica, papel comestible, pegamento blanco no toxico y pedrería, para los efectos de colgajos de piel, cristalización, entre otros.
- Materiales de fijación: Se considera el uso de fijador en polvo y spray.
- Elementos de peinado: Se contempla el uso de tintes en aerosol y fijador.

2.3.1.3. Costos e Inversión

Para el desarrollo de la propuesta de maquillaje se establecerá una gestión de recursos materiales y económicos lo que permitirá comprender la viabilidad, planificación y ejecución del diseño de maquillaje en la obra I AM NOT LEX. Esta sección detallara la organización del presupuesto que abarca los recursos utilizados y los gastos generados.

Tabla No. 2: Presupuesto Estimado (1 de 2)

PRESUPUESTO DEL DEPARTAMENTO DE MAQUILLAJE PARA I AM NOT LEX					
N°	MARCA	DESCRIPCIÓN	CANT.	P. U	P. TOTAL
1	GARNIER	AGUA MICELAR BASE DE ACEITE GRANDE	1	B/.13.69	B/.13.69
2	NEUTROGENA	TOALLAS HUMEDAS	2	B/.13.99	B/.27.98
3	PURE	DISCOS DE ALGODÓN PEQUEÑOS	2	B/.1.49	B/.2.98
4	SWISPES	DISCOS DE ALGODÓN GRANDES	2	B/.5.09	B/.10.18
5	ESSENCES	DELINEADOR LÁPIZ VERDE OLIVO	1	B/.2.49	B/.2.49
5	ESSENCES	DELINEADOR LÁPIZ NEGRO	1	B/.2.49	B/.2.49
5	ESSENCES	DELINEADOR LÁPIZ BLANCO	1	B/.1.89	B/.1.89
6	ESSENCES	DELINEADOR LÁPIZ GRIS	1	B/.1.89	B/.1.89
7	ESSENCES	POLVO MATIFICANTE	1	B/.5.49	B/.5.49
8	BEAUTYDROP	HISOPOS CAJAS	2	B/.2.10	B/.4.20
9	ELMERS	GOMA EN BARRA	1	B/.3.64	B/.3.64
10	ABSOLUTE N. Y.	FIJADOR DE MAQUILLAJE	1	B/.8.49	B/.8.49
11	SPRAY HAIR	TINTES EN SPRAY: ROJO	2	B/.1.95	B/.3.90
12	SPRAY HAIR	TINTES EN SPRAY: VERDE	2	B/.1.95	B/.3.90
13	SPRAY HAIR	TINTES EN SPRAY: AZUL	2	B/.1.95	B/.3.90
14	SPRAY HAIR	TINTES EN SPRAY: AMARILLO	2	B/.1.95	B/.3.90
15	KINETIC SAND	ARENA HIPOALERGÉNICA	2	B/.2.99	B/.5.98
16	UCANBE ATHENA	PINTURA FACIAL Y CORPORAL AL ÓLEO	1	B/.15.88	B/.15.88
17	CAKAILA	PURPURINA PRENSADA	1	B/.9.98	B/.9.98
18	CHOCOLATISIMO	VIRUTAS DE ORO	1	B/.3.95	B/.3.95
19	CHOCOLATISIMO	VIRUTAS DE PLATA	1	B/.3.95	B/.3.95
20	WAO BEATY & ACCESSORIES	PALETA DE SOMBRAS	2	B/.3.95	B/.7.90

Elaborado Por: Nallelys Rudas, 2024.

Tabla No. 3: Presupuesto Estimado (2 de 2)

21	KOZMIC COLOURS	PALETA DE SOMBRAS	2	B/.6.99	B/.13.98
22	LUYISI	PALETA DE SOMBRAS	1	B/.4.99	B/.4.99
23	VIA LETVASS	PALETA DE SOMBRAS	1	B/.5.99	B/.5.99
24	OKALAN	PALETA DE SOMBRAS	1	B/.8.99	B/.8.99
25	MISS DOOZY	PALETA DE SOMBRAS	1	B/.5.99	B/.5.99
26	STAY BEATY	PALETA DE SOMBRAS	1	B/.1.49	B/.1.49
27	PIXIE	CRAYONES DE MAQUILLAJE	1	B/.3.99	B/.3.99
28	BEAKEY	SET DE 12 ESPONJAS PARA POLVO	1	B/.5.99	B/.5.99
29	VANDER	SET DE 32 BROCHAS	1	B/.7.99	B/.7.99
30	TEENITOR	ESPONAJAS (BOLSAS 48 PIEZAS)	1	B/.6.99	B/.6.99
31	ENGOL COLLECTION	LABIAL ROJO	2	B/.2.45	B/.4.90
32	YH BEJA COSMETICS	LABIAL NEGRO TONO RAVEN Y16	1	B/.1.99	B/.1.99
33	ENGOL COLLECTION	LABIAL ROSA	1	B/.1.99	B/.1.99
34	OUTDOOR GIRL	LABIAL MORADO TONO 132	1	B/.2.49	B/.2.49
35	ENGOL COLLECTION	LABIAL VERDE	1	B/.1.25	B/.1.25
36	PALLADIO	RUBOR EN CREMA	1	B/.15.50	B/.15.50
37	AQUAVERA	PRIMER VELVET	2	B/.3.00	B/.6.00
38	ESSENCES	RUBOR EN POLVO	1	B/.3.49	B/.3.49
39	PALLADIO	POLVO DE ARROZ	1	B/.12.50	B/.12.50
40	INSTITUTO ESPAÑOL	CREMA HIDRATANTE	1	B/.9.95	B/.9.95
41	DR. BRONNER	JABÓN FACIAL SUAVE	1	B/.8.95	B/.8.95
42	JAVILLO	ALCOHOL DE 70%	1	B/.2.10	B/.2.10
43	RESISTOL	PEGAMENTO BLANCO NO TÓXICO	1	B/.2.30	B/.2.30
				TOTAL	B/.288.45

Elaborado Por: Nallelys Rudas, 2024.

La organización del presupuesto para el área de maquillaje se estructuró a partir de una división clara entre los gastos correspondientes a la producción y aquellos asumidos directamente por la maquillista. En este caso, la producción no proporcionó un presupuesto específico destinado al departamento de maquillaje, limitándose a señalar que los recursos económicos y materiales disponibles eran reducidos, lo que conllevó a la necesidad de trabajar bajo criterios de optimización, reutilización y priorización de materiales. Ante esta situación, la planificación

económica recae en gran medida en la gestión de la maquillista, estableciendo una separación entre los insumos aportados por la producción y aquellos adquiridos de forma personal para garantizar la calidad y viabilidad de los diseños propuestos.

Tabla No. 4: Costos asumidos por la producción

INSUMOS APORTADOS POR LA PRODUCCIÓN					
N°	PRODUCTO	MARCA	CANT.	P. U.	P. T.
1	AGUA MICELAR BASE DE ACEITE	NIVEA	1	B/.10.95	B/.10.95
2	TOALLAS HÚMEDAS	NEUTROGENA	1	B/.13.99	B/.13.99
		HUGGIES	1	B/.1.79	B/.1.79
3	DISCOS DE ALGODÓN PEQUEÑOS	PURE	1	B/.1.49	B/.1.49
4	DISCOS DE ALGODÓN GRANDES	SWISPES	2	B/.5.09	B/.10.18
5	POLVO MATIFICANTE	ESSENCES	1	B/.5.49	B/.5.49
5	GOMA EN BARRA	ELMERS	1	B/.3.64	B/.3.64
5	FIJADOR DE MAQUILLAJE	L.A COLORS	1	B/.3.50	B/.3.50
6	TINTES EN SPRAY: ROJO	SPRAY HAIR	1	B/.1.95	B/.1.95
7	TINTES EN SPRAY: VERDE	SPRAY HAIR	1	B/.1.95	B/.1.95
8	TINTES EN SPRAY: AZUL	SPRAY HAIR	1	B/.1.95	B/.1.95
9	TINTES EN SPRAY: AMARILLO	SPRAY HAIR	2	B/.1.95	B/.3.90
10	JABÓN FACIAL SUAVE	DR. BRONNER	1	B/.6.00	B/.6.00
11	ARENA HIPOALERGÉNICA	SAND BOX	2	B/.1.95	B/.3.90
12	VIRUTAS DE ORO	CHOCOLATISIMO	1	B/.3.95	B/.3.95
13	PRIMER	AQUAVERA	1	B/.3.00	B/.3.00
TOTAL					B/.77.63

Elaborado Por: Nallelys Rudas, 2024

Tabla No. 5: Costos asumidos por la maquillista

N°	PRODUCTO	MARCA	CANT.	P. U.	P. T.
1	DELINEADOR LÁPIZ VERDE OLIVO	ESSENCES	1	B/.2.49	B/.2.49
2	DELINEADOR LÁPIZ NEGRO	ESSENCES	1	B/.2.49	B/.2.49
3	DELINEADOR LÁPIZ BLANCO	ESSENCES	1	B/.1.89	B/.1.89
4	DELINEADOR LÁPIZ GRIS	ESSENCES	1	B/.1.89	B/.1.89
5	PINTURA FACIAL Y CORPORAL AL ÓLEO	UCANBE ATHENA	1	B/.19.99	B/.19.99
5	HISOPOS	BEAUTYDROP	1	B/.2.10	B/.2.10
6	PEGAMENTO BLANCO NO TÓXICO	RESISTOL	1	B/.3.10	B/.3.10
7	PURPURINA PRENSADA	CAKAILA	1	B/.9.98	B/.9.98
8	PALETA DE SOMBRAS	WAO BEATY & ACCESSORIES	2	B/.3.95	B/.7.90
9	PALETA DE SOMBRAS	KOZMIC COLOURS	1	B/.6.99	B/.6.99
10	PALETA DE SOMBRAS	LUYISI	1	B/.4.99	B/.4.99
11	PALETA DE SOMBRAS	VIA LETVASS	1	B/.5.99	B/.5.99
12	PALETA DE SOMBRAS	OKALAN	1	B/.8.99	B/.8.99
13	PALETA DE SOMBRAS	MISS DOOZY	1	B/.5.99	B/.5.99
14	PALETA DE SOMBRAS	STAY BEATY	2	B/.1.49	B/.2.98
15	CRAYONES DE MAQUILLAJE	PIXIE	1	B/.3.99	B/.3.99
16	SET DE 12 ESPONJAS PARA POLVO	BEAKEY	1	B/.5.99	B/.5.99
17	SET DE 32 BROCHAS	VANDER	1	B/.7.99	B/.7.99
18	ESPONAJAS (BOLSAS 48 PIEZAS)	TEENITOR	1	B/.6.99	B/.6.99
19	LABIAL ROJO	ENGOL COLLECTION	1	B/.2.45	B/.2.45
20	LABIAL NEGRO TONO RAVEN Y16	YH BEJA COSMETICS	1	B/.1.99	B/.1.99
21	LABIAL ROSA	KYLIE COSMETICS	1	B/.23.00	B/.23.00
22	LABIAL MORADO TONO 132	OUTDOOR GIRL	1	B/.2.49	B/.2.49
23	LABIAL VERDE	ENGOL COLLECTION	1	B/.1.25	B/.1.25
24	RUBOR EN CREMA	PALLADIO	1	B/.15.50	B/.15.50
25	RUBOR EN POLVO	ESSENCES	1	B/.3.49	B/.3.49
26	POLVO DE ARROZ	PALLADIO	1	B/.12.50	B/.12.50
27	CREMA HIDRATANTE	INSTITUTO ESPAÑOL	1	B/.9.95	B/.9.95
28	ALCOHOL DE 70%	JAVILLO	1	B/.2.10	B/.2.10
29	DISCOS DE ALGODÓN PEQUEÑOS	PURE	1	B/.1.49	B/.1.49
TOTAL					B/.188.93

Elaborado Por: Nallelys Rudas, 2024

Capítulo 3: Diarios de Trabajo

3.1. Preproducción

3.1.1. Mes de mayo 2024

- **Martes, 14 de mayo de 2024.**

¿Qué hice?

Mi primer ensayo oficial en la obra *I AM NOT LEX* representó el inicio formal de esta investigación aplicada. Ese día fui presentada al elenco y al equipo técnico, y sostuve una conversación directa con el director, Alex Mariscal, quien explicó la naturaleza fragmentaria y abstracta de la propuesta escénica. Desde ese momento comprendí que el maquillaje no podía abordarse desde una lógica tradicional de caracterización psicológica lineal, sino que debía construirse como una manifestación simbólica capaz de dialogar con el lenguaje post-dramático.

¿Qué aprendí?

Posterior al ensayo se realizó un conversatorio técnico donde se mencionaron referentes como Robert Wilson y la obra *Hamletmaschine* de Heiner Müller. Estas referencias reforzaron la idea de que el rostro del actor no debía representar una identidad fija, sino convertirse en superficie expresiva y disruptiva dentro del espacio escénico. También se discutieron aspectos logísticos como asistencia a ensayos, cronograma tentativo y limitaciones presupuestarias, elementos que comenzarían a influir directamente en mi toma de decisiones creativas.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Este primer ensayo me permitió comprender que el maquillaje requería mucho empeño de mi parte, ya que es un estilo teatral fuera de mis conocimientos académicos. Esto me ayudará a ampliar más mis capacidades y conceptos.

- **Miércoles, 15 de mayo de 2024.**

¿Qué hice?

Hoy inicié formalmente mi proceso de investigación enfocándome en un territorio que hasta ahora era completamente desconocido para mí: el teatro post dramático. Sentí la necesidad de comprender primero el contexto teórico y estético antes de profundizar en el maquillaje que estaría desarrollando en la obra.

Comencé investigando qué es el teatro post- dramático y cuáles son sus principales exponentes. Me acerqué a la obra *Die Hamlet maschine* de Heiner Müller, entendiendo su ruptura con la estructura dramática tradicional y su manera fragmentada, simbólica y visual de construir escena. También investigué el trabajo escénico de Robert Wilson, especialmente su uso de la imagen, la luz, el silencio y la composición visual como lenguaje principal.

¿Qué aprendí?

Este acercamiento me permitió empezar a situarme en una estética donde el texto deja de ser el centro absoluto y donde la imagen, por ende, el maquillaje puede adquirir un peso simbólico mucho más potente.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Descubrí que el teatro post dramático no busca representar la realidad de manera lineal ni psicológica, sino que construye experiencias escénicas a través de imágenes, símbolos, fragmentación y sensorialidad. En *Die Hamlet maschine*, por ejemplo, la narrativa no es convencional; es una sucesión de estados, tensiones y metáforas. Esto me hizo pensar que el maquillaje, en este tipo de teatro, no tiene que “embellecer” ni “naturalizar” al personaje, sino que puede convertirse en un signo autónomo.

También comprendí que en el trabajo de Robert Wilson el rostro del actor funciona casi como un lienzo plástico: los colores, las líneas y las texturas no son casuales, sino que construyen atmósferas emocionales y psicológicas. Esto conecta directamente el uso de técnicas más artísticas que de belleza y a su vez determinar al rostro como parte de una narrativa visual que se convierta en discurso.

Este primer acercamiento me sirve como base conceptual. Me permite entender que estoy trabajando en un lenguaje escénico donde lo visual tiene la misma fuerza que la palabra. Logré comprender que una propuesta de maquillaje poco convencional no está fuera de lugar, sino que dialoga directamente con la naturaleza del teatro post dramático.

- **Sábado, 18 de mayo de 2024.**

¿Qué hice?

Continuando la investigación teórica sobre el teatro post-dramático, con ayuda de algunos materiales académicos conseguí profundizar en mi entendimiento de la ruptura con la representación tradicional, la fragmentación narrativa y la construcción del cuerpo como signo escénico autónomo. Sin embargo, esto generó en mí un bloqueo creativo inicial y algo de inseguridad, ya que los personajes no estaban definidos desde una psicología y estructura convencional, sino desde presencias escénicas abiertas, característica con mayor profundidad, de lo que suelo trabajar.

¿Qué aprendí?

Esta ausencia de linealidad me obligó a buscar referentes fuera del teatro, explorando pintura abstracta y escultura contemporánea como posibles fuentes de inspiración. Entendí que el maquillaje debía operar como una capa visual que acompañara la corporalidad del actor y no como una máscara que fijara una identidad cerrada.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Este momento evidenció la importancia de la investigación previa al diseño. El bloqueo creativo no fue un obstáculo negativo, sino una fase necesaria que me permitió reorientar la búsqueda estética hacia un terreno más coherente con los principios del teatro post-dramático, fortaleciendo la fundamentación conceptual del proceso.

- **Martes, 28 de mayo de 2024.**

¿Qué hice?

En esta fecha presenté mis primeras propuestas cromáticas generales. Inicialmente, había diseñado una paleta individual para cada actor, pero durante la retroalimentación comprendí que debía respetar el universo cromático global de la obra, caracterizado por tonos fríos, terrosos y sombríos como verde oliva, azul marino, grises, ocre y borgoña. Este ajuste implicó reorganizar completamente mi enfoque creativo.

¿Qué aprendí?

La comprensión de que el maquillaje debía integrarse armónicamente con escenografía e iluminación me llevó a replantear la jerarquía visual de mis propuestas. No se trataba de destacar individualidades aisladas, sino de sostener una atmósfera escénica coherente.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Con esto pude consolidar la idea de que el diseño escénico es un proceso colaborativo y relacional. El maquillaje, dentro de un montaje post-dramático, la composición total es una yuxtaposición y los elementos no son autónomos y desvinculados del conjunto.

3.1.2. Mes de junio de 2024

- **Martes, 11 de junio de 2024.**

¿Qué hice?

Mientras se desarrollaba el ensayo sentí la necesidad casi urgente de ordenar mis ideas. Tomé mi libreta y me propuse escribir las propuestas cromáticas que había pensado en casa, con el temor de que en la charla técnica algún detalle se me escapara. No quería que las combinaciones fueran simples ocurrencias; necesitaba que dialogaran con cada personaje y que, además de verse concisas y pulcras, sostuvieran un argumento dentro de la escena.

- Katherine: Su personaje evoca una infancia de escasos recursos y los complejos marcados por su peso. Decidí construirla desde el color verde oliva y el ocre. Ambos tonos me remiten a tierra, a lo contenido, a lo que ha debido resistir.
- Lisette: En ella percibo belleza y dificultad, una sensación ambigua que roza lo erótico y lo vulnerable. Pensé en borgoñas profundos con pequeñas notas de rosa vieja, como una delicadeza herida.
- Juan: Hombre atravesado por traumas de combate. No fijé colores exactos, pero lo imaginé desde la textura: piel lastimada, marcada, casi erosionada.
- Anaís: Aún no logro comprenderla del todo, pero la intuyo intensa. La situé en rojos vino y dorados, como si habitara entre la pasión y la imposición.
- Denise: Su rostro permanecerá cubierto gran parte del tiempo, pero habrá un instante de revelación. Su energía me recordó a la justicia; por ello pensé en blancos, dorados y plateados, una mezcla entre pureza y severidad.
- Razny: En ensayo utiliza uniforme militar; inevitablemente lo asocié con la figura del Manuel Noriega. Opté por verde oliva, negro y gris, reforzando esa dureza estructural.
- Alex: Un personaje que todavía se me escapa. Decidí tomar los colores de la pieza de utilería principal: verde, azul, gris, morado y negro. Una fragmentación cromática que sugiriera identidad difusa.

Luego de realizar la lista, mostré al director imágenes que reflejaban mi idea de tonalidades y texturas. Eran fondos fotográficos, pinturas, conceptos abstractos. Para mí, un avance aún burdo. Sin embargo, se me dijo que las ideas iban por buen camino y que desarrollara los bocetos en papel.

¿Qué aprendí?

Más tarde, con una comprensión más clara del universo escénico, entendí que mis decisiones no estaban siendo arbitrarias. Habían nacido de la observación sostenida del comportamiento corporal y energético de cada intérprete. El maquillaje comenzó a dejar de ser una preferencia estética personal y empezó a responder a la psique representada en escena.

Ese fue el verdadero descubrimiento del día: el color no es solo decoración, es discurso. La textura no es adorno, es memoria. Aquí el diseño deja de ser intuición y se convierte en decisión argumentada. Comienza a alinearse con el propósito de explorar técnicas de maquillaje más complejas y que no se suelen usar en esta rama de las artes, sino más bien en el cine; además por otro lado empecé a explorar la intervención del rostro como territorio simbólico.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Lo que descubrí hoy me sirve para afirmar que el maquillaje, dentro del teatro post dramático, puede ser un puente entre la estética y la psicología del personaje. Lo que a su vez, reafirma el rumbo de mi investigación para estudiar el maquillaje más que como elemento estético, sino como una simbología relevante que se ejemplifica como nuevo factor determinante dentro de las construcciones de teatro post-dramático, y así evidenciar cómo el maquillaje aporta a la construcción de sentido y cómo el espectador puede, a través del color y la técnica, descifrar fragmentos del alma de cada personaje. Como maquillista llegué a vislumbrar que estaré dejando de maquillar rostros para empezar a construir símbolos.

- **Sábado, 29 y domingo 30 de junio de 2024.**

¿Qué hice?

Estas jornadas estuvieron dedicadas a la experimentación material. Ante la limitación presupuestaria para adquirir látex profesional, inicié pruebas con arena, papel con engrudo, lentejuelas, brillos y distintos adhesivos. No todas las pruebas resultaron exitosas; algunas texturas no resistían el movimiento escénico o generaban acabados visualmente imprecisos. Sin embargo, la textura de arena fina ofreció resistencia adecuada y una lectura interesante bajo iluminación blanca.

¿Qué aprendí?

La experimentación evidenció que la materialidad del maquillaje no es un detalle menor, sino un componente estructural de su funcionalidad. La durabilidad, el tiempo de secado y la interacción con la luz influyen directamente en la viabilidad escénica.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Esta etapa me funcionará, porque gracias a la investigación práctica pude contemplar mis capacidades de improvisación con pocos recursos. Las limitaciones económicas no anularon la propuesta, sino que impulsaron soluciones creativas coherentes con el concepto general.

3.1.3. Mes de Julio

- **Martes, 2 de julio de 2024.**

¿Qué hice?

Este día retomé las pruebas de textura con mayor precisión técnica. Luego de haber identificado la arena fina como material viable, decidí experimentar con distintas densidades y combinaciones de adhesivo para determinar cuál ofrecía mejor fijación sin comprometer la

movilidad facial del actor. Me concentré especialmente en el personaje de Juan, ya que su propuesta dependía directamente de la construcción de una superficie irregular que evocara deterioro interno y tensión emocional materializada en el rostro.

¿Qué aprendí?

Durante esta jornada comprendí que la textura no podía ser aplicada de forma aleatoria. Debía seguir una lógica anatómica, respetando líneas de expresión y zonas de tensión facial. De lo contrario, el efecto se percibía superficial y decorativo. Esta observación transformó mi manera de aplicar el material, pasando de una intención expresiva general a una construcción estratégica basada en la estructura o sea del rostro.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Esta práctica me ayudó a comprender la relación entre observación corporal y diseño estético, ya que el maquillaje tiene que ser apreciable ante la coreografía del actor. De esta manera, la textura dejó de ser un recurso visual independiente y se transformó en una extensión del gesto del actor.

- **Sábado, 6 de julio de 2024.**

¿Qué hice?

En esta fecha inicié pruebas de color más profundas en los personajes femeninos, particularmente en Lissette y Katherine. Buscaba encontrar el equilibrio entre intensidad visual y coherencia con la paleta general establecida previamente. Noté que algunos tonos, aunque simbólicamente adecuados, perdían fuerza bajo luz blanca directa.

Esto me llevó a oscurecer ciertas líneas estructurales y a reforzar contrastes en zonas estratégicas como pómulos y contorno ocular. La intención era mantener una lectura clara desde la distancia sin perder sutileza en la cercanía.

¿Qué aprendí? y ¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Aprendí que el maquillaje escénico debe pensarse desde la percepción del espectador, no únicamente desde la cercanía del espejo. Lo que a su vez me permite comprender las consideraciones extras que los diseños deben tomar como la luz, la tridimensionalidad del espacio teatral y las limitaciones de la superficie del rostro.

- **Martes, 9 de julio de 2024.**

¿Qué hice?

A este ensayo no pude acudir debido a un inconveniente familiar que requería mi presencia. Aun así, decidí no interrumpir el proceso y trasladé el trabajo al espacio íntimo de mi casa. Retomé las paletas cromáticas que había estado construyendo para cada personaje, observándolas con mayor detenimiento, ajustando matices, bajando o intensificando ciertas saturaciones y tratando de que cada tono respirara con mayor claridad dentro de su propia lógica. Sentí que la distancia del ensayo también me permitió mirar con otros ojos, sin la presión del tiempo ni la inmediatez del montaje.

Además de revisar lo ya planteado, me permití experimentar. Surgió la idea de trabajar una textura de piel quemada que apareció casi como una imagen mental persistente. Decidí desarrollarla utilizando un sustituto del látex por motivos económicos. Recurrí al pegamento y al papel higiénico, materiales que en otras ocasiones me habían funcionado para simular cortadas profundas y relieves orgánicos con resultados convincentes. Sin embargo, esta vez el comportamiento del material fue distinto a lo esperado.

Tras varios intentos, comprendí que no sería una opción viable para este proyecto. El tiempo de secado es excesivo, lo cual dificulta el ritmo práctico de aplicación, y una vez seco, las bases y otros productos no se adhieren correctamente. La superficie pierde estabilidad y el acabado se vuelve frágil, poco convincente. Esta prueba me recordó que cada efecto exige su

propio sistema de materiales, y que no siempre lo que funciona en un contexto puede trasladarse exitosamente a otro.

También consideré el uso de mascarillas de efecto pelado para lograr la apariencia de desprendimiento de piel. Sin embargo, la posibilidad de incomodidad o dolor para el intérprete me hizo replantear esa decisión. La seguridad y el bienestar en escena deben sostener cualquier búsqueda estética. En contraste, la técnica del arenado continúa posicionándose como una alternativa sólida. Tiene un tiempo de secado más reducido y, aplicada con precisión, puede generar un efecto visual potente que sugiere tejido o piel muerta sin comprometer la comodidad. Hasta ahora es la textura que más me convence, aunque sé que la prueba definitiva será verla integrada en escena, bajo la iluminación y en diálogo con el movimiento corporal.

¿Qué aprendí? y ¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Este día, aunque transcurrió lejos del ensayo, fue revelador. Confirmé que el proceso creativo también se construye en la experimentación silenciosa, en el error, en la prueba que no funciona. Cada intento fallido delimita mejor el camino y afina el criterio. Comprendí que no solo estoy diseñando una imagen, sino construyendo una estrategia técnica que debe ser coherente, funcional y sensible al cuerpo que la porta.

- **Miércoles, 10 de julio de 2024.**

¿Qué hice?

Este día estuvo marcado por dos movimientos paralelos: uno profundamente práctico y otro reflexivo. Por un lado, trabajé en la definición final del maquillaje de Anais, personaje que me había generado mayor inquietud en semanas anteriores. Por otro, avancé en la investigación para la parte teórica de proyecto, donde profundizo en los elementos estéticos del

teatro postdramático y su relación con el maquillaje. Ambos procesos, aunque distintos en naturaleza, comenzaron a dialogar de manera complementaria.

¿Qué aprendí?

En el caso de Anais, comprendí que la propuesta inicial no estaba en sintonía con la energía que la actriz proyecta en escena. El diseño resultaba excesivamente decorativo, con demasiados elementos que competían entre sí. Al observar nuevamente su propuesta pude ver la forma en que sostiene la mirada, la tensión en sus hombros, la contención emocional que atraviesa sus movimientos, comprendiendo que los mismos debían ir acompañados de sutileza y no de elementos innecesarios.

Eliminé líneas secundarias, reduje detalles que distraían y concentré la energía visual en un único punto focal. Reforcé zonas específicas con mayor intensidad de color, priorizando impacto sobre cantidad. Este gesto de síntesis transformó por completo la lectura del personaje: el rostro ganó presencia sin saturarse, y el silencio en ciertas áreas permitió que el punto de tensión adquiriera mayor contundencia.

Mientras realizaba estos ajustes, continué trabajando en el capítulo titulado: Elementos estéticos del teatro postdramático y su relación con el maquillaje. Retomé la definición de teatro postdramático propuesta por Hans-Thies Lehmann y reflexioné sobre la descentralización del texto dramático. Vislumbre, que en este tipo de teatro el texto deja de ser el eje rector, el cuerpo y la imagen adquieren una responsabilidad mayor. En ese contexto, el maquillaje deja de ser acompañamiento y se convierte en un nuevo lenguaje.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Entre los avances estuve trabajando mi investigación tratando de ligar lo que ya he estado aprendiendo del teatro post- dramático con lo que he visto de la obra I AM NOT LEX. Al revisar cómo en esta puesta el actor no representa un personaje tradicional, sino que se

presenta como cuerpo escénico, conseguí ampliar el estudio, aunando en como el maquillaje no debe tratar de caracterizar psicológicamente, sino potenciar la materialidad del cuerpo, convirtiendo el rostro en simbología misma.

Siento que este día consolidó algo importante. Por un lado, reafirmé que estoy llevando un buen proceso creativo, incluso, como para eliminar lo que no estaba aportando esa esencia simbólica y profunda del personaje, sin molestarme por el tiempo invertido en construir el maquillaje. Por otro, comprobé que la investigación teórica no está separada del trabajo en escena; al contrario, el ir trabajando mi proyecto investigativo a medida que desarrollo la parte práctica comenzó a permitirme fluir mejor en las decisiones estéticas/artísticas.

- **Domingo, 14 y lunes 15 de julio de 2024.**

¿Qué hice?

Durante estos días me dediqué por completo a la elaboración formal y definitiva de los bocetos. El hecho de haber adquirido un nuevo juego de lápices de colores y crayones despertó en mí una necesidad casi inmediata de rehacer cada diseño, ahora ya no como prueba suelta, sino como registro fijo en papel. Sentí que era el momento de consolidar visualmente todo lo que había venido explorando en pruebas sobre piel y materiales.

Comencé siguiendo el orden establecido en mi hoja de anotaciones, respetando la estructura que previamente había organizado. Los primeros maquillajes en quedar completamente plasmados fueron los de Katherine, Lissette y Juan. Cada uno implicó decisiones distintas. En el caso de Juan, el boceto no luce tan prolijo como los demás, pero esa aparente imperfección responde a una intención clara: busqué que el trazo del crayón evocara textura, que no se viera limpio ni pulido, sino con cierta aspereza visual. Mi objetivo era que, incluso en el papel, se percibiera la idea de relieve y materialidad. De algún modo, considero que lo conseguí; el dibujo transmite una sensación menos cosmética y más natural.

Para Katherine tomé una decisión distinta. Opté por marcar sus facciones, pero alejándome de las técnicas tradicionales de maquillaje de belleza. En lugar de contornos suaves y difuminados, trabajé líneas más estructuradas, casi pictóricas, inspiradas en composiciones abstractas. Quise que su rostro funcionara como un pequeño lienzo geométrico, donde la definición no embellece, sino que tensiona. Por el contrario, el maquillaje de Lissette sí mantuvo una base más cercana a la estética de belleza, aunque llevada hacia un terreno más expresivo, con claras referencias al estilo drag queen: mayor dramatismo en ojos, énfasis en estructura facial y una intención de exageración controlada.

¿Qué hice?

El lunes 15 continué con los bocetos restantes: Anais, Denise, Razny y Alex. Con la experiencia previa, confirmé que el efecto de los crayones sobre el papel me permite generar una ilusión visual de textura bastante convincente. Esa cualidad del material se convirtió en aliada para representar relieves y superficies irregulares sin necesidad de recurrir a técnicas de dibujo o pintura más complejas.

El maquillaje de Anais representó un reto particular. Me hubiera gustado plasmar con total fidelidad la textura que deseo aplicar, virutas, pero dibujar ese efecto con precisión resultó complejo. Decidí entonces marcar con claridad las zonas donde irán ubicadas, acompañándolas de tonalidades rojas y mostazas que sostienen su fuerza simbólica. Aunque el papel no logra reproducir completamente la tridimensionalidad que imagino, el boceto sí delimita con claridad la intención compositiva.

En el caso de Denise, enfrenté un problema técnico interesante: parte del maquillaje será blanco, y en el papel esto no es fácil de representar. Para resolverlo, recurrí a generar sombras alrededor de las líneas blancas planeadas, únicamente para hacerlas visibles en el dibujo. Es importante aclarar que esas sombras no forman parte del diseño real, sino que

funcionan como recurso gráfico. Además, ante la ausencia de lápices dorados y plateados, utilicé amarillo y gris como sustitutos. Este ejercicio me hizo consciente de cómo traducir una idea material a un lenguaje bidimensional sin perder su esencia.

Con Razny sentí la necesidad de construir algo completamente fuera de lo habitual, pero extremadamente estructural. Me enfoqué en delineados precisos que organizaran cada color con rigurosidad, aunque permitiendo que la dirección de las pinceladas fuese ambigua. Busqué que el resultado evocara la contemplación de una obra de arte: como algunas pinturas de Piet Mondrian, calculada en su estructura, pero abierta en su interpretación. En el maquillaje de Alex también partí de una inspiración artística, aunque desde otra lógica. Integré la técnica de salpicado o manchado que lleva a gestos más espontáneos, como las pinturas de Jackson Pollock; combinada con delineado estratégico de facciones propio del maquillaje de belleza, especialmente para resaltar pómulos y zonas del rostro. Esta combinación genera un equilibrio entre caos controlado y definición.

Paralelamente a la elaboración de los bocetos, evalué proporciones, equilibrio cromático y viabilidad técnica de cada diseño. No solo dibujé; también proyecté mentalmente el orden de aplicación, los tiempos aproximados de ejecución y la presión real de los días de función. Este ejercicio me permitió anticipar posibles dificultades: tiempos de secado, superposición de texturas, precisión en delineados complejos. La planificación comenzó a ocupar un lugar central en el proceso creativo, desplazando la exploración intuitiva hacia una fase más estratégica.

Un aspecto que permanece pendiente es la definición exacta de las tonalidades de luz que se utilizarán en escena. Hasta el momento, diseñé todos los maquillajes considerando su lectura bajo luz blanca fría, amarilla y naranja, algo que pude medir con ayuda de un aro de luz y variaciones de temperatura. Sin embargo, si se incorporan gelatinas de color en la iluminación teatral, será necesario probar nuevamente cada propuesta. Soy consciente de que

ciertos pigmentos pueden transformarse radicalmente bajo luces saturadas, lo que podría exigir ajustes o adaptaciones antes de la función.

¿Qué aprendí?

Estas jornadas marcaron el cierre conceptual de la preproducción. El diseño dejó de ser exploración abierta y se convirtió en una propuesta consolidada, lista para validación técnica en ensayo. Descubrí que trasladar las pruebas experimentales al papel no es un simple trámite estético, sino un ejercicio de síntesis y organización mental. Me permitió ver el proyecto en su totalidad, entender sus coherencias internas y asumir con mayor claridad la responsabilidad técnica que implica llevarlo a escena.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Lo que comenzó como el entusiasmo por intentar técnicas nuevas terminó convirtiéndose en un momento de estructuración profunda. Ahora no solo tengo ideas; tengo un plan visual claro, medido y argumentado, que sostiene con mayor firmeza la propuesta estética de la obra.

- **Martes, 16 de julio de 2024.**

¿Qué hice?

En esta fecha presenté formalmente los bocetos finales al director para su validación definitiva. Llegué con cada diseño organizado, limpio y argumentado, no solo desde lo estético sino también desde lo conceptual. La conversación fue fluida y profundamente enriquecedora. La retroalimentación general fue positiva; sin embargo, se sugirieron pequeños ajustes de contraste en dos personajes para reforzar su lectura escénica, especialmente pensando en la distancia con el público y la posible variación lumínica. Realicé las modificaciones ese mismo

día, respetando la esencia de los diseños, pero afinando la intensidad en puntos estratégicos para asegurar mayor contundencia visual.

Este momento marcó una transición importante, la aprobación no fue simplemente un sí, sino la confirmación de que el maquillaje dialoga coherentemente con la visión global del montaje, con su atmósfera y con la lógica corporal de los intérpretes. Sentí que el proceso comenzaba a desplazarse de la mesa de trabajo al espacio escénico real.

Al mismo tiempo de la validación artística, avancé en un aspecto fundamental: la organización técnica y material del proyecto. Elaboré una lista detallada de todos los productos necesarios para la ejecución de los maquillajes en función de cada personaje. Incluí bases de alta cobertura, selladores, pigmentos intensos, delineadores en gel y líquidos, iluminadores, productos para contorno, fijadores, adhesivos para texturas, materiales para relieves, esponjas, pinceles específicos, así como elementos para la creación de texturas como sustitutos de látex, papeles, ceras, arena. También contemplé productos de higiene como desmaquillantes y herramientas de limpieza, entendiendo que la logística backstage es tan importante como el resultado visual.

A partir de esta lista comencé a realizar múltiples cotizaciones. Comparé precios en distintas tiendas físicas y proveedores digitales, evaluando no solo el costo sino también la calidad, la durabilidad y la viabilidad de cada producto en contexto teatral. Este ejercicio me permitió dimensionar el proyecto desde una perspectiva más realista: el maquillaje no es solo creación artística, también es gestión de recursos. Hubo materiales que consideré sustituir por alternativas más accesibles, siempre cuidando no comprometer el resultado.

¿Qué aprendí?

Descubrí que no basta con que el diseño sea sólido conceptualmente; debe ser ejecutable dentro de las condiciones económicas y temporales del montaje. También confirmé

que el diseño escénico es, en esencia, colaborativo. La mirada del director no limita la propuesta, la afina. Y la organización técnica no reduce la creatividad, la sostiene.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Este día me dejó una enseñanza clara: el maquillaje no es una propuesta autónoma ni cerrada. Es un elemento vivo que dialoga con la dirección, con la iluminación, con el presupuesto y con el tiempo disponible. Haber presentado, ajustado y organizado en una misma jornada me permitió sentir que el proyecto avanza con estructura y coherencia. Ya no se trata solo de imaginar rostros posibles, sino de preparar las condiciones concretas para que esos rostros existan en escena con precisión y seguridad.

- **Martes, 23 de julio de 2024.**

¿Qué hice?

Durante el ensayo técnico se observaron los maquillajes bajo iluminación real por primera vez. Se identificaron ajustes necesarios: mayor luminosidad en Katherine, incremento de textura en Juan, incorporación de base blanca en Lissette y Alex para reforzar contraste, y rediseño parcial del maquillaje de Anais. La luz modificaba volúmenes y percepción de intensidad cromática, obligando a replantear proporciones.

¿Qué aprendí?

Confirme la necesidad de los maquillajes para adaptarse a las variables externas como la iluminación y la distancia.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Por otro lado, empecé a considerar que el diseño de los bocetos y la aplicación inicial, podrían ser alterados a lo largo de las funciones.

3.2. Diarios de Producción

3.2.1. Mes de Julio de 2024

- **Miércoles, 24 de julio de 2024.**

¿Qué hice?

El ensayo general estuvo marcado por la presión del tiempo y por la necesidad de reorganizar el proceso para que todo fluyera con mayor orden. La cercanía de la presentación generaba una tensión natural, pero también un sentido de compromiso compartido. Ante esta situación, decidí establecer un orden de maquillaje, priorizando a los personajes con mayor complejidad técnica, especialmente aquellos que requerían más detalle y precisión en la aplicación. Esta decisión permitió optimizar los tiempos sin afectar la calidad estética ni la intención expresiva de cada diseño.

Durante la jornada, consideré importante brindar directrices claras a la asistente de maquillaje para facilitar el trabajo conjunto. Le indiqué preparar con anticipación los materiales correspondientes a cada personaje y mantener su espacio organizado para evitar retrasos innecesarios. También le pedí que comenzara aplicando bases y estructuras generales mientras yo trabajaba en los detalles más específicos, de modo que pudiéramos avanzar de forma simultánea y complementaria. Asimismo, le sugerí estar atenta a los tiempos de llegada del elenco para reorganizar turnos si era necesario, manteniendo siempre una actitud flexible ante los imprevistos.

En medio de esta dinámica, me tomé un tiempo específico para enseñarle cómo colocar la textura en el rostro de Juan, explicándole el orden de aplicación, la cantidad adecuada del producto, el tiempo de secado y la forma e intención que debía obtener. Consideré fundamental compartir este procedimiento con ella para que, en las próximas funciones, pudiera adelantar este paso con mayor seguridad y autonomía, contribuyendo así a agilizar el proceso general sin

perder coherencia estética, ya que yo estaría trabajando en las partes más detalladas de los maquillajes.

¿Qué aprendí?

La experiencia confirmó que el maquillaje teatral no es únicamente una práctica artística; implica también gestión del tiempo, coordinación constante y capacidad de reacción. Hubo momentos en los que fue necesario acelerar el ritmo sin perder la concentración, lo que exigió mantener la calma y priorizar tareas estratégicamente.

¿Para qué sirve lo que aprendí?

Este día fortaleció mi capacidad de adaptación, liderazgo y planificación. El ensayo general se convirtió así en una experiencia de aprendizaje significativo, reafirmando que la producción escénica demanda tanto sensibilidad artística como responsabilidad operativa.

- **Jueves, 25 de julio de 2024. (Estreno)**

¿Qué hice?

El estreno representó la primera ejecución completa del diseño de maquillaje en condiciones reales de público, lo que implicó asumir una responsabilidad distinta a la de los ensayos. Desde mi llegada al teatro, me enfoqué en preparar el espacio con anticipación, verificando materiales, tiempos y orden de aplicación. Organicé junto a mi asistente nuevamente la secuencia según el nivel de complejidad de cada personaje y confirmé que la asistente tuviera claridad en los pasos asignados, especialmente en aquellos procedimientos que habíamos reforzado en jornadas anteriores.

Durante la aplicación trabajé con mayor concentración que en los ensayos, cuidando el sellado de bases, la intensidad de los contornos y la fijación de las texturas, anticipando el efecto de la iluminación escénica. Aunque el tiempo se manejó con precisión, la tensión interna

fue mayor debido a la responsabilidad del resultado final frente al público. Tanto mi asistente como yo trabajamos arduamente y tratando de lograr la perfección. Antes de iniciar la función, realizamos una revisión general de cada personaje para asegurar uniformidad, limpieza y prolijidad.

Ya con la obra en desarrollo, observé atentamente cómo el maquillaje interactuaba con la iluminación y el movimiento escénico. Noté que las texturas respondieron adecuadamente y que los contrastes de color se mantuvieron visibles desde la distancia, confirmando que la intensidad aplicada era la correcta. La luz potenció ciertos rasgos y suavizó otros, lo que reafirmó la importancia de diseñar pensando no solo en el rostro en primer plano, sino en su proyección dentro del espacio escénico.

¿Qué aprendí?

Esta experiencia permitió validar la funcionalidad integral del diseño. El maquillaje demostró coherencia conceptual y estabilidad práctica bajo condiciones reales, sosteniéndose durante toda la función sin perder definición ni intención expresiva. Además, comprendí que la gestión de la presión emocional forma parte del ejercicio profesional: la tensión no desaparece, pero puede transformarse en una herramienta de fuerza.

¿Para qué sirve lo que aprendí?

El estreno consolidó mi seguridad en las decisiones técnicas tomadas durante el proceso y reforzó mi capacidad de planificación previa como herramienta clave para reducir imprevistos. Más allá de ser la prueba final dentro del montaje, esta fecha se convirtió en una instancia de verificación y aprendizaje.

- **Viernes 26, sábado 27 y Domingo 28 de julio de 2024.**

¿Qué hice?

Con las funciones consecutivas comenzó a consolidarse un proceso de automatización técnica, además de un proceso de redacción casi limitado. La repetición diaria transformó la dinámica inicial en una ejecución más fluida y segura. Los tiempos de aplicación disminuyeron progresivamente y la secuencia de trabajo se volvió más natural. Tanto mi asistente como yo logramos coordinarnos de manera efectiva; ya no era necesario verbalizar cada paso, pues ambas comprendíamos el ritmo y las prioridades del proceso.

¿Qué aprendí?

La práctica constante permitió mayor precisión en líneas, contornos y texturas. Identifiqué pequeños ajustes correctivos en la intensidad de color, especialmente en personajes que, tras varias horas de exposición al calor y la sudoración, perdían definición. Decidí reforzar selladores, profundizar contrastes y anticipar esos efectos desde la aplicación inicial. También incorporé un delineado más marcado en el diseño de Anaís para fortalecer su presencia escénica y aumenté la textura al efecto de Juan, buscando que la propuesta se percibiera con más fuerza bajo la iluminación y provocara una reacción más fuerte en el público.

¿Qué hice?

El sábado 27 surgió una situación particular: Razny presentó una reacción alérgica en la vista que, según informó posteriormente, su médico atribuyó posiblemente al maquillaje. No obstante, es importante considerar que Juan es el único miembro del elenco que manifestó que poseía una condición que nos limitaría a usar maquillaje cerca de sus ojos, por otro lado, aun poseyendo una reacción en la vista Razny continuó con el uso de lentes de contacto y realizándose el mismo la limpieza facial luego de terminadas las funciones. Desde el inicio de la temporada, mi asistente y yo hemos mantenido un protocolo riguroso de higienización diaria del

equipo, precisamente para prevenir este tipo de situaciones. Aun así, decidimos reforzar las medidas: comenzamos a utilizar implementos exclusivos para él y mantuvimos un control más estricto en la limpieza y preparación de los productos, además de recomendar mayor cuidado facial al finalizar cada función.

¿Qué aprendí?

Durante estos días también noté un avance significativo en la gestión del tiempo. Llegamos a finalizar los maquillajes con aproximadamente quince minutos antes de la llamada a escena, lo que confirmó que el trabajo empezaba a manejarse con mayor naturalidad, aunque sin implicar descuido, sino mayor dominio técnico y organización. En conjunto, se evidenció que durante estos días la práctica constante no solo perfecciona la ejecución, sino que permite detectar ajustes finos imposibles de identificar en ensayos aislados.

¿Qué hice?

El domingo 28 el proceso se dio prácticamente de la misma manera que la del día anterior, la coordinación entre la asistente y mi persona es excelente, la comunicación de indicaciones ya casi no es necesaria y se puede concluir que ya casi laboramos como un solo mecanismo.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Por otra parte, debido a que cada función finaliza aproximadamente a las 9:00 p.m., el desarrollo detallado de estos diarios se me ha hecho más complejo de lo esperado. El tiempo que me toma regresar a casa es considerable, lo que reduce las posibilidades de registrar las experiencias del día con la precisión deseada. En muchos casos, al llegar necesito priorizar el descanso para poder continuar con la jornada siguiente. Aun así, procuro mantener este registro como parte fundamental del proceso reflexivo, entendiendo que documentar la práctica también forma parte del aprendizaje y crecimiento del trabajo.

- **Lunes, 29 y martes 30 de julio de 2024.**

¿Qué hice?

Las jornadas correspondientes a estos dos días estuvieron marcadas por una carga de trabajo intensa y sostenida, propia del ritmo que implica una temporada con funciones consecutivas. La dinámica previa al espectáculo ya se encontraba completamente estructurada, por lo que el proceso de maquillaje se desarrolló siguiendo el mismo sistema de los días anteriores. La secuencia de aplicación se mantuvo estable, se hizo pequeños cambios dentro de los maquillajes como agregar más brillo a Anais, remarcar más líneas en Denise y enfatizar más luz en Katherine, a su vez los tiempos continuaron siendo satisfactorios, ya que volvimos a terminar 15 minutos antes de salir a escena, esto en ambos días.

¿Qué aprendí?

A nivel técnico, el proceso se encontraba ya con mucha madurez. La repetición constante nos ha permitido interiorizar cada paso de la aplicación. Tanto mi asistente como yo concluimos que nuestro ritmo de trabajo y aplicación una vez que planificamos los pasos con antelación, resultaba extraordinariamente funcional. Asimismo, se mantuvieron las medidas de higiene y cuidado implementadas días antes, especialmente en relación con el caso de Razny. Aunque la reacción que había presentado en la vista fue disminuyendo gradualmente, continuamos utilizando implementos exclusivos para él y reforzando las recomendaciones de limpieza facial, con el fin de evitar cualquier posible agravamiento.

Más allá del desarrollo técnico del maquillaje, estas jornadas también pusieron en evidencia el nivel de exigencia física que puede implicar un proceso escénico prolongado. Debido a la distancia entre el teatro y mi lugar de residencia, los horarios de regreso a casa eran bastante tardíos, lo que generaba una sensación acumulativa de cansancio. En varias ocasiones omití comidas, particularmente al final de la jornada, lo cual influyó en mis niveles de

energía una vez finalizado el trabajo. Curiosamente, durante el desarrollo de las funciones mi energía se mantenía estable, probablemente impulsada por la concentración y la adrenalina propias del contexto escénico; sin embargo, al llegar a casa y entrar en reposo, el agotamiento físico y mental se hacía mucho más evidente.

Dentro de este contexto, algunos gestos de apoyo dentro del equipo resultaron especialmente significativos. Uno de esos días, Anais me ayudó con un masaje en la espalda y la nuca para aliviar la tensión acumulada, lo que me permitió continuar la jornada con mayor comodidad. Asimismo, valoro profundamente el apoyo del director, quien facilitó parte de mi traslado para acercarme a puntos que hicieran más sencillo mi regreso a casa. Este tipo de acciones reflejan la dimensión humana y colaborativa que también forma parte de los procesos de este proyecto.

¿Para qué me sirve lo que aprendí?

Estos días permitieron reconocer el rigor del manejo de una temporada teatral. La experiencia evidenció que la disciplina y la organización son necesarias para mantener la estabilidad del trabajo incluso bajo condiciones de cansancio. Al mismo tiempo, reafirmó la importancia del cuidado personal y del apoyo colectivo dentro del equipo como factores que contribuyen a sostener la calidad de cualquier proceso artístico.

Miércoles, 31 de julio de 2024.

¿Qué hice?

El día de hoy, mi asistente y yo coincidimos con Lissette en Albrook antes de dirigirnos al teatro. Aprovechamos ese momento para acompañarla en la compra de algunos productos necesarios para la limpieza y preparación de rostros, como toallas húmedas, discos de algodón y primer; así como ciertos elementos personales que algunos actores requerían para la obra, entre ellos guantes de jardinería para Juan. Este pequeño recorrido previo al trabajo también

formó parte de la preparación logística del día, ya que asegurar la disponibilidad de insumos adecuados a los protocolos de higiene y cuidado de la piel que hemos sostenido durante toda la temporada.

Posteriormente, nos trasladamos juntas al GECU para iniciar nuestra labor como maquillistas. Como de costumbre, comenzamos con la organización de herramientas, seguido por el llamado a los actores para la preparación de piel. Sin embargo, a diferencia de fechas anteriores, decidí incorporar un ejercicio metodológico adicional: cronometrar los tiempos de aplicación de algunos maquillajes. El objetivo de esta práctica fue comenzar a generar una referencia temporal más precisa sobre el tiempo que requiere cada diseño, permitiéndome observar de manera más concreta la relación entre aplicación técnica y duración de proceso. Mi intención es repetir este ejercicio en los días siguientes para poder construir una pequeña estadística de trabajo que respalde de manera más objetiva el análisis.

Pese a tener la intención, no me fue posible registrar los tiempos de todos los maquillajes, debido a algunos inconvenientes de puntualidad en el llamado. Logré cronometrar únicamente cuatro maquillajes, los cuales dejo registrados de manera textual y visual.

- Katherine: 38 minutos con 9 segundos
- Lissette: 28 minutos con 39 segundos
- Juan: 22 minutos con 31 segundos (realizado entre mi asistente y yo, ya que este diseño requiere trabajo simultáneo)
- Anais: 16 minutos con 12 segundos

Los maquillajes de Razny, Denise y Alex fueron los que no pudieron ser cronometrados. En el caso de Razny y Denise, se dio que ambos llegaron bastante tarde al camerino, lo que me obligó a trabajar con mayor rapidez para no comprometer los tiempos generales de la función, motivo por el cual olvidé activar el cronómetro. Por otra parte, el maquillaje de Alex fue

realizado por mi asistente, quien también olvidó registrar el tiempo correspondiente. Aun así, los datos obtenidos resultan valiosos como primer acercamiento a la medición del proceso; que analizando debí hacer uso de esta práctica desde iniciadas las funciones.

Pese a la demora de algunos actores, el trabajo acelerado, el resto de la función transcurrió sin contratiempos técnicos. Durante los momentos previos al inicio del espectáculo aproveché para observar con mayor detenimiento la relación entre el maquillaje y la recepción del público. En particular, dirigí mi atención a aquellos momentos de mayor tensión dramática, donde la presencia escénica de los actores se vuelve más intensa y donde la mirada del espectador suele concentrarse con mayor claridad.

¿Qué aprendí?

A partir de esta observación pude confirmar algo que ya intuía durante el proceso creativo: en determinadas escenas el maquillaje funciona como un punto focal dentro de la composición escénica. Esto se vuelve especialmente evidente en aquellos momentos en los que el texto pierde protagonismo y la imagen adquiere mayor peso dentro de la narrativa; ya que el mismo empieza a contar una historia al unisonó de los diálogos, lo que de cierta manera podría reflejarse en dos puntos dramáticos diferentes en una misma escena y desarrollados por el mismo actor.

¿Para qué sirve lo que aprendí?

Este hallazgo resulta particularmente significativo dentro del marco de la investigación, puesto que fortalece la hipótesis central. Asimismo, el ejercicio de cronometrar los tiempos me permitió comprender con mayor claridad nuestros procesos escénicos. Registrar estos tiempos no solo ayuda a optimizar la planificación, sino que también aporta datos concretos que pueden ser analizados posteriormente. En ese sentido, este día no solo contribuyó al desarrollo

práctico de la obra, sino también al fortalecimiento del enfoque investigativo que acompaña este proyecto, para mí como autora.

3.2.2. Mes de agosto de 2024

- **Jueves, 1 de agosto de 2024.**

¿Qué hice?

La jornada de hoy estuvo marcada por un ejercicio de observación más metódico para aplicación de los maquillajes. A diferencia del día anterior, logramos cronometrar el tiempo de casi todos los actores, con excepción de Denise, quien volvió a tener un leve retraso en el llamado. Aun así, el registro obtenido resulta significativo, porque permitió comparar los tiempos con los del día previo y observar una mejora en varios de los casos.

Los resultados del cronometraje de hoy fueron los siguientes:

- Katherine: Logré mejorar el tiempo de su maquillaje, pasando de 38 minutos 9 segundos el día anterior a 33 minutos 30 segundos.
- Juan: Debido a un pequeño contratiempo con mi asistente, tuve que realizar su maquillaje completamente sola. El proceso tomó 33 minutos 30 segundos, lo cual representó una diferencia notable con respecto al día anterior, cuando lo habíamos realizado entre ambas y en menor tiempo.
- Alex: Mi asistente tardó 26 minutos 44 segundos en concluir su maquillaje.
- Lisette: Su maquillaje tomó 24 minutos 29 segundos.
- Razny: Su maquillaje se completó en 24 minutos 06 segundos.
- Anaís: Su maquillaje tomó 16 minutos 44 segundos.

¿Qué aprendí?

El registro de estos tiempos me generó una gran satisfacción, ya que evidenció una mejora general en la ejecución del proceso sin alterar la calidad del resultado. Este ejercicio también me permitió analizar el factor de desarrollo de ciertas variables, como el trabajo simultáneo o individual, influyendo directamente en la duración de cada aplicación.

¿Para qué sirve lo que aprendí?

Además de aportar datos concretos para la investigación, este tipo de registro fortalece mi comprensión del maquillaje teatral como un proceso que combina precisión artística, creatividad e improvisación con organización técnica. Medir el tiempo de trabajo no solo permite optimizar la logística de preparación, sino que también contribuye a controlar la experiencia, transformando la aplicación y desarrollo en información útil para el análisis del proyecto.

• **Viernes, 2 de agosto de 2024.**

¿Qué hice?

Con la temporada acercándose a su final, el ambiente de trabajo comenzó a sentirse distinto. Aunque en días anteriores había prestado especial atención al registro de los tiempos de aplicación, en esta ocasión decidí centrarme más en la calidad del trabajo y en la experiencia misma del proceso, especialmente considerando que se trataba de una de las últimas oportunidades en que el público vería los diseños de maquillaje desarrollados para la obra.

La dinámica de trabajo ya estaba completa. Cada paso del proceso se realizaba con naturalidad y coordinación, casi como si siguiera un ritmo aprendido durante un largo tiempo. Mi asistente y yo trabajamos con gran sincronía, como estipulamos con anterioridad, iniciamos

con organizando los materiales y espacios de trabajos, seguimos con la preparación de las pieles, limpieza, hidratación, sellado de poros; continuando con la aplicación precisa de los diseños, atendiendo los énfasis de estructura, iluminación y texturas; y, finalmente, el sellado con polvos para evitar que los maquillajes perdieran fuerza por la sudoración. El trabajo tanto de mi asistente y el mío, se hizo ya parte de la memoria corporal, pues una vez aprendido el movimiento, el cuerpo se desenvuelve naturalmente.

¿Qué aprendí? y ¿Para qué sirve lo que aprendí?

Durante esta función ocurrieron momentos particularmente significativos para mí. Pude escuchar algunos comentarios del público acerca del maquillaje, lo cual fue una experiencia profundamente gratificante. Algunos asistentes compararon el estilo de los diseños con el Kabuki, señalando cómo los contrastes y las líneas contribuían a reforzar la personalidad de los personajes y a complementar la narrativa de la obra. Escuchar esas observaciones me emocionó mucho, ya que evidenciaban que el trabajo realizado no solo era visible, sino también interpretado por los espectadores como parte activa de la propuesta escénica y de la propuesta investigativa a desarrollarse. Saber que el público podía reconocer esa dimensión me generó un profundo sentimiento de orgullo, tanto por el esfuerzo invertido como por el apoyo constante de mi asistente durante todo el proceso.

- **Sábado, 3 de agosto de 2024. (Último día de temporada)**

¿Qué hice?

El último día de funciones estuvo cargado de una sensación particular, mezcla de satisfacción, nostalgia y orgullo por el trabajo realizado durante toda la temporada. A diferencia de los primeros días, donde predominaban los nervios y la presión por lograr que todo funcionara correctamente, hoy el proceso se desarrolló con una confianza mucho más sólida.

El trabajo ya no se sentía experimental; por el contrario, se percibía como un sistema consolidado, construido a partir de la práctica constante y del aprendizaje acumulado.

La preparación de los maquillajes se realizó con gran fluidez. Mi asistente y yo trabajamos con la misma constancia de los días anteriores, lo que nos permitió terminar con suficiente anticipación al inicio del espectáculo. Esa ventana de tiempo adicional nos dio la oportunidad de descansar un poco, además de permitirme observar por última vez como el conglomerado de mis investigaciones habían dado a un resultado más que satisfactorio, algo que al inicio de la temporada habría sido difícil imaginar para esta autora.

¿Qué aprendí?

Al ver a los actores ya caracterizados y listos para salir a escena, pude reflexionar sobre todo el proceso recorrido desde los primeros ensayos hasta este último momento. Vislumbré el objetivo de mi proyecto realizado, vi las barreras de estética y arte derrumbadas. Los rostros de los personajes no solo estaban decorados; estaban cargados de intención, historia, simbolismo y presencia.

El cierre de la temporada permitió evaluar de manera integral el impacto del diseño de maquillaje dentro del montaje. Las observaciones realizadas durante las funciones, los registros de tiempo, las reacciones del público y la estabilidad de los diseños en escena confirmaron la viabilidad de la propuesta planteada desde el inicio de la investigación. Más allá del resultado escénico, este proceso se convirtió en una experiencia formativa profunda, que fortaleció tanto mi práctica artística como mi mirada investigativa sobre el maquillaje dentro del contexto teatral.

Con la última función ya finalizada, el trabajo de maquillaje no terminó exactamente cuando se cerró el telón. En realidad, comenzó una etapa distinta, más silenciosa, pero igualmente importante dentro del proceso: la posproducción. Este momento me permitió detenerme con mayor calma a observar todo lo que había ocurrido durante la temporada y, al

mismo tiempo, cumplir con los procedimientos de cierre necesarios para preservar tanto la salud de los actores como la higiene del equipo de trabajo.

Al finalizar la función y cuando los actores regresaron a camerinos, iniciamos el proceso de limpieza de los maquillajes que habíamos estado trabajando a lo largo de la temporada. El primer paso consistió en retirar los elementos más superficiales del maquillaje, utilizando toallas húmedas de bebé, que permiten aflojar parte del pigmento sin generar fricción excesiva sobre la piel. Posteriormente, utilicé agua micelar aplicada en discos de algodón, pasando suavemente sobre el rostro de cada actor. Este producto resulta especialmente adecuado, porque disuelve el maquillaje y las impurezas sin necesidad de frotar demasiado, algo fundamental cuando se ha trabajado durante varias horas bajo iluminación escénica y con capas de producto.

En los casos donde existían texturas o pigmentos más adheridos, como en el maquillaje de Juan y Anais, repetimos el proceso varias veces hasta que el algodón salió completamente limpio. Una vez retirado el maquillaje principal, recomendamos a los actores realizar un lavado facial con jabón para pieles delicadas. Este paso permite eliminar cualquier residuo de producto, además de ayudar a equilibrar nuevamente la piel.

Durante este proceso también recordé la importancia de la hidratación posterior. Aunque por cuestiones de tiempo este paso le fue sugerido a cada actor, que al llegar a casa procedieran a aplicar algún hidratante suave para ayudar a restaurar la barrera natural de la piel. Este tipo de cuidados, aunque parecen pequeños, forman parte de mi ética profesional dentro del trabajo como maquillista teatral.

Debido a que el lugar donde estábamos trabajando contaba con un horario riguroso procedí junto con mi asistente a recoger los materiales y elementos utilizados, solo para

concluir con la limpieza del sitio o espacio de trabajo, tomando en cuenta que la limpieza de las herramientas tendría que hacerla el día 4 de agosto en mi residencia.

3.3. Diarios de Posproducción

3.3.1. Mes de agosto

- **Domingo, 4 de agosto de 2024.**

¿Qué hice?

Ya en mi residencia, mi asistente, quien es mi hermana adoptiva, y yo iniciamos el proceso de limpieza de los materiales, un paso que considero fundamental para cerrar adecuadamente el ciclo de trabajo. Comenzamos separando los implementos según su tipo: brochas, esponjas, espátulas, recipientes y a su vez se hizo descarte de productos cosméticos.

Las brochas fueron lavadas con agua tibia y jabón suave, realizando movimientos circulares en la palma de la mano para permitir que los residuos de pigmentos, bases, polvos y fijador se desprendieran completamente de las cerdas. Luego se enjuagaron varias veces hasta que el agua salió clara. Posteriormente, las dejamos secando sobre toallas limpias, colocándolas de manera horizontal para evitar que la humedad se acumule en la base del mango.

Las esponjas de maquillaje requirieron un proceso similar, aunque con mayor presión manual para permitir que los productos acumulados en su interior salieran completamente, algunas como las que se utilizaron para poner el adhesivo de la textura de Juan, fueron descartadas, unas durante las funciones y otras en medio de este proceso de higienización. Después del lavado, las exprimimos cuidadosamente y las dejamos secar al aire libre.

En cuanto a las espátulas, recipientes y demás herramientas, fueron desinfectados con alcohol, asegurando que no quedaran residuos de producto que pudieran contaminar futuros usos, las mangas de limpieza en seco fueron lavadas en lavadora. Organizamos nuevamente

los estuches de maquillaje, eliminamos elementos con producto casi agotado e inventariamos en mi área cosmética personal el resto.

¿Qué aprendí?

Aunque estas acciones forman parte de una rutina técnica, en este contexto también tuvieron un carácter simbólico. Mientras limpiábamos los implementos, sentí que de alguna manera este fue el final de la temporada y la obra. Cada brocha guardada, cada pigmento ordenado, marcaban el final de una etapa de trabajo intensa.

Con la calma que llegó al concluir el cierre de temporada, pude también reflexionar con mayor claridad sobre el aprendizaje obtenido a lo largo de proyecto. Cuando inicié, mi punto de partida estaba definido por una inquietud muy concreta: explorar el maquillaje más allá de su función representativa tradicional y comprenderlo como un elemento estético y simbólico dentro del teatro postdramático.

Durante el proceso comprendí que esta intención inicial no solo era posible, sino profundamente necesaria dentro de este tipo de lenguaje escénico. El teatro postdramático desplaza el protagonismo del texto y abre espacio a otros elementos expresivos. A través del desarrollo de los maquillajes para los siete personajes de la obra, pude experimentar directamente con técnicas poco convencionales, además como el maquillaje se puede desarrollar desde lo que quiere contar, y no de como adorna lo que se está expresando, por otro lado, la versatilidad de construcción que puede adquirir el rostro, desde composiciones más cercanas al arte plástico que al maquillaje tradicional. Cada uno de estos recursos fue pensado en relación con la psique del personaje, intentando que el color, la forma y la textura fueran un protagonista.

En múltiples momentos de la obra observé y se me comentó cómo ciertos elementos visuales del maquillaje captaban la atención del espectador, incluso antes de que se

desarrollara el texto. El rostro se convertía así en un punto de lectura visual que ampliaba el significado de la acción dramática.

De igual manera, el espectador no recibe una lectura única; más bien, el diseño visual abre posibilidades de interpretación que cada persona puede relacionar con sus propias experiencias o percepciones. La experimentación con materiales alternativos, la observación del comportamiento del maquillaje bajo distintas luces y la cronometrarían de tiempos, la relevancia del estudio que plantearé. Cada prueba fallida, cada ajuste y cada observación en escena aportaron información valiosa que fortaleció el desarrollo.

¿Para qué sirve lo que aprendí?

En retrospectiva, puedo decir que este proceso transformó profundamente mi manera de entender el maquillaje escénico. Antes lo concebía principalmente como una herramienta de caracterización estética; ahora lo percibo también como una estructura visual capaz de construir significado dentro del espacio teatral.

El cierre de esta temporada no representa únicamente el final de un montaje, sino también la consolidación de un aprendizaje personal y profesional. Comprendí que maquillar en un contexto post- dramático implica observar, interpretar, investigar y dialogar constantemente con el resto de los elementos escénicos. De alguna manera, el proyecto cumplió con el propósito planteado al inicio de la investigación: demostrar que el maquillaje puede ser bello, técnico y expresivo al mismo tiempo, pero también profundamente significativo dentro del alma de cada personaje.

Al guardar, finalmente, los últimos materiales dentro de los cajones, tuve la sensación de que cada herramienta contenía un pequeño fragmento de esta experiencia. Y aunque la temporada terminó, el aprendizaje que surgió de ella apenas comienza a formar parte de mi práctica como maquillista e investigadora dentro del teatro.

Concluyendo, considero que este capítulo permitió documentar de manera detallada el proceso creativo, técnico y humano que acompañó el desarrollo del diseño de maquillajes para la obra I AM NOT LEX. A través de los diarios de trabajo fue posible reconstruir el recorrido completo del proyecto, registrando las decisiones, dudas, y descubrimientos que surgieron durante cada etapa del proceso. Este ejercicio de observación y reflexión no solo permitió ordenar cronológicamente la experiencia, sino también permitió comprender cómo el maquillaje se transformó progresivamente en un elemento significativo dentro de la puesta.

Durante la fase de preproducción, el proceso estuvo marcado por la investigación teórica y la exploración estética necesarias para situar el trabajo dentro del lenguaje del teatro post-dramático. La revisión de referentes, la experimentación técnica y con materiales, además de la construcción de propuestas de color permitieron comprender que el maquillaje debía alterar su función tradicional a una simbólica capaz de dialogar con la fragmentación visual y conceptual de la obra. En este punto, el rostro comenzó a pensarse como un territorio expresivo donde el color, la textura y la forma podían aportar nuevas capas de sentido a la presencia escénica del actor.

La fase de producción representó el momento en que estas ideas se enfrentaron a las condiciones reales del escenario. La interacción con la iluminación, el movimiento corporal de los intérpretes, el ritmo de la obra y las dinámicas del trabajo colectivo exigieron realizar ajustes técnicos a lo largo de las funciones. Este proceso evidenció que el maquillaje teatral no es una estructura fija, sino una práctica adaptable que requiere creatividad, organización, coordinación y capacidad de reacción rápida hacia los imprevistos propios del trabajo escénico.

Por último, la etapa de posproducción permitió observar el proceso desde una perspectiva más reflexiva, reconociendo los aprendizajes a lo largo de la temporada. La experiencia acumulada y la convivencia con el equipo de trabajo consolidaron no solo la ejecución técnica de los maquillajes, sino también una comprensión más profunda de su

función dentro del lenguaje teatral. Así pues, los diarios de trabajo permitieron evidenciar cómo el maquillaje puede ser un lenguaje visual que amplía las posibilidades de la construcción de sentido dentro de una propuesta teatral contemporánea.

Capítulo 4:
Autoevaluación del Proceso del Maquillaje en I Am Not Lex y
Percepción del Elenco

El desarrollo del diseño de maquillaje para la obra I AM NOT LEX, de Alex Mariscal, implicó un proceso que supera la mera ejecución técnica y desarrolla una experiencia de investigación, aprendizaje artístico y labor colaborativa. A lo largo del proceso descrito en el capítulo anterior fue posible identificar aciertos, obstáculos y transformaciones que concedieron la comprensión de la relevancia del papel del maquillaje dentro de una propuesta teatral post dramática.

Tal como se planteó en el tema de investigación, El maquillaje como elemento estético y simbólico en el teatro postdramático, el objetivo principal consistía en explorar cómo determinadas técnicas, estilos y combinaciones de colores podían secundar a la construcción simbólica de los personajes. Durante el desarrollo del montaje, el maquillaje ya no era solo un recurso estético sino más bien una herramienta que dialogaba con la psicología escénica de cada intérprete y de la obra.

Desde un enfoque personal, el proceso representó un ejercicio constante de adaptación. Cada prueba, cada ajuste de color y cada día de función favorecieron la contemplación de la evolución de los diseños a partir de la interacción con los elementos escénicos y actorales. Reafirmando que el maquillaje teatral no puede concebirse como una propuesta rígida, sino como un elemento vivo que se transforma en función del contexto escénico.

Asimismo, la experiencia permitió reconocer la importancia de la planificación y la gestión de tiempo de una producción teatral. En varias ocasiones fue necesario ajustar los tiempos de aplicación para responder a los horarios establecidos y a las condiciones logísticas de la producción y el elenco. Estas situaciones evidenciaron que el trabajo del maquillista no se limita al dominio de técnicas estéticas, sino que también requiere capacidad de comunicación, organización y resolución de imprevistos y dificultades.

A pesar de los retos encontrados, el resultado final confirmó que el maquillaje logró integrarse a la propuesta estética del montaje, aportando elementos que reforzaban el carácter abstracto y simbólico de la puesta en escena. Sin embargo, el proceso también reveló aspectos que pueden ser mejorados en futuras experiencias. Entre ellos, destaca la necesidad de contar con llamados puntuales para cada función, así como la importancia de prever cualquier inconveniente. Estas observaciones forman parte de una reflexión profesional que permite fortalecer la práctica del maquillaje escénico dentro de producciones teatrales posteriores.

4.1. Recolección y Análisis de datos

Con el objetivo de evaluar el impacto del maquillaje en la experiencia de los intérpretes, se aplicó una encuesta cualitativa a los siete integrantes del elenco de la obra I AM NOT LEX. El cuestionario estuvo compuesto por diez preguntas abiertas orientadas a conocer la percepción de los actores respecto a los diseños de maquillaje hechos exclusivamente para ellos, como estos influenciaron sus interpretaciones y el proceso de colaboración durante la temporada.

Es importante señalar que la encuesta fue realizada de manera anónima. La decisión de no mencionar el nombre de cada participante respondió a la intención de generar un espacio de respuesta libre, en el cual los actores pudieran expresar sus opiniones de forma honesta sin sentir presión o compromiso de responder de manera complaciente hacia la maquillista responsable de los diseños.

Por otro lado, se realizó una entrevista individual a la asistente de maquillaje con el objetivo de conocer su experiencia directa durante el proceso de producción. Lo que permitió obtener una perspectiva complementaria sobre el trabajo técnico, organizativo y artístico desarrollado tras bastidores durante las funciones de la obra.

4.1.1. Instrumento de recolección de datos del elenco (Formulario de encuesta)

1. ALGO QUE TE GUSTÓ DEL MAQUILLAJE

- Miembro del elenco 1: Que encajaba con el tipo de propuesta teatral.
- Miembro del elenco 2: Los colores y el diseño
- Miembro del elenco 3: Su grado de abstracción
- Miembro del elenco 4: La creatividad de los estilos
- Miembro del elenco 5: La arena roja en la cara
- Miembro del elenco 6: Los colores, la forma que tenía.
- Miembro del elenco 7: La forma en la que los colores logran resaltar las facciones.

2. EXPLICA SI HAY ALGO QUE NO TE TERMINARÁ DE CONVENCER SOBRE EL MAQUILLAJE

- Miembro del elenco 1: Creo que con el pasar de las funciones fue cambiando ligeramente.
- Miembro del elenco 2: Por la experiencia, al inicio me sentía incómoda, ya que no acostumbro a utilizar demasiado maquillaje, pero luego todo bien, porque me fui adaptando al proceso.
- Miembro del elenco 3: Me pareció funcional.
- Miembro del elenco 4: No tengo objeciones.
- Miembro del elenco 5: Nada
- Miembro del elenco 6: Que sentí que el maquillaje me dio alergia.
- Miembro del elenco 7: La técnica fue cambiando según las funciones.

3. ¿DE QUÉ MANERA ESTE MAQUILLAJE INFLUYÓ EN LA FORMA EN QUE INTERPRETASTE A TU PERSONAJE?

- Miembro del elenco 1: No cambió mi interpretación, pero le dio al público apoyo visual de mi propuesta de Personaje.

- Miembro del elenco 2: Una de las razones más relevantes es que ya no me siento yo, empezando con el maquillaje que abarca casi todo mi rostro. A partir, principalmente, del trabajo del actor esto complementa, claro que sí
- Miembro del elenco 3: Se integraba a la dualidad psicológica del personaje.
- Miembro del elenco 4: De estar más conectado con el personaje.
- Miembro del elenco 5: A la hora de "arrancar mi cara" y ver cómo caía la arena de las mejillas.
- Miembro del elenco 6: A que sobresaltara que mi personaje era una persona disciplinada.
- Miembro del elenco 7: Solo le dio visibilidad al espectador, no influyó.

4. ¿QUÉ SENSACIONES FÍSICAS Y EMOCIONALES TE GENERÓ LLEVAR UN MAQUILLAJE DISEÑADO ESPECIALMENTE PARA TI?

- Miembro del elenco 1: Me transmitió vacío y fuerza a la vez.
- Miembro del elenco 2: Mi rostro, mi primera sensación. Uno se adapta y esto nos lleva a poder ir fluyendo con una máscara que se adhiere a nuestra piel y nos permite la interpretación con ese nuevo estímulo.
- Miembro del elenco 3: Me permitió confianza.
- Miembro del elenco 4: De mayor seguridad en la actuación
- Miembro del elenco 5: Mayor seguridad a la hora de construir el personaje, y poder arroparme más dentro del género de la obra.
- Miembro del elenco 6: Bien
- Miembro del elenco 7: Me generó seguridad y facilitó la conexión con el personaje.

5. ¿QUÉ DESCUBRISTE SOBRE TU PERSONAJE O SOBRE TI MISMO/A A PARTIR DE ESTE MAQUILLAJE?

- Miembro del elenco 1: Nada que recuerde. Cabe aclarar que soy de las que tenía listo mi secuencia escénica antes de la prueba de maquillaje.
- Miembro del elenco 2: Que el maquillaje lleva otra carga sensorial que se ve, pero que también siento.
- Miembro del elenco 3: Que era un personaje fantasma.
- Miembro del elenco 4: Que se puede ser divertido.
- Miembro del elenco 5: Que el personaje estaba roto y desbalanceado tal cual como se notaba en el rostro.
- Miembro del elenco 6: Que puedo llegar a ser muy exigente.
- Miembro del elenco 7: Que está construida por fragmentos y que puede proyectar fuerza.

6. ¿CÓMO FUE PARA TI EL PROCESO DE COLABORACIÓN Y COMUNICACIÓN DURANTE LA CREACIÓN DEL MAQUILLAJE?

- Miembro del elenco 1: Muy bueno, las chicas fueron muy profesionales y puntuales.
- Miembro del elenco 2: Como actriz me sentí sumamente cómoda con Nallelys, porque ella tiene una pasión muy completa en su trabajo. Tengo que decir, y me extendiendo aquí, porque el compromiso de llegar, pese a muchas circunstancias, lo mostró al llegar y preparar todo previamente y buscar a alguien que le diera el apoyo, ya que éramos muchos y se tomaría más tiempo. Eso habla de una buena colaboración y en cuanto a la comunicación, siempre estaba dispuesta a integrar los comentarios que se hicieran de manera proactiva y asertiva.
- Miembro del elenco 3: Siempre muy dedicado
- Miembro del elenco 4: Me parece importante que se dé la comunicación así se establece la confianza para mejorar o aclarar cualquier duda que pueda suscitarse.
- Miembro del elenco 5: Excelente, muy respetuoso y ágil

- Miembro del elenco 6: Divertida, aunque a veces prefería escuchar música.
- Miembro del elenco 7: Fluida, divertida y apasionante.

7. SI TUVIERAS QUE EXPLICAR ESTE MAQUILLAJE A ALGUIEN QUE NO VIO LA OBRA, ¿QUÉ DIRÍAS QUE EXPRESA O COMUNICA?

- Miembro del elenco 1: Transmite lo fragmentado de la propuesta teatral.
- Miembro del elenco 2: Mi primer encuentro con el maquillaje fue algo así: Me siento como una roquera con colores y unas antenas de extraterrestre muy femeninas.
- Miembro del elenco 3: Representaba la muerte o la negación
- Miembro del elenco 4: Que expresa
- Miembro del elenco 5: Expresa muerte, desesperación y es irritable.
- Miembro del elenco 6: Expresa que soy una persona que es correcto y disciplinado.
- Miembro del elenco 7: Expresa el flujo y la combinación de texturas.

8. ¿QUÉ PARTE DEL PROCESO DE MAQUILLAJE RECUERDAS COMO MÁS SIGNIFICATIVA Y POR QUÉ?

- Miembro del elenco 1: La atención al bienestar del actor. Por lo general, no me ha tocado que me pregunten como me siento con determinado proceso y además el cuidado con el que fui tratada.
- Miembro del elenco 2: Creo que todo fue importante, pero enfrentarme a la realidad de quitarme el maquillaje eran otras ligas. Si no me gusta maquillarme, ya se vuelve todo un caos quitarme maquillaje porque, aunque se propuso usar agua micelar bifásica yo sentía incomodidad quitándome eso con esa agua, así que opté por usar un jabón líquido y luego usar el agua, ya que sentía que no lograba quitarme bien el maquillaje y no tenía como mucho ánimo o paciencia con eso.
- Miembro del elenco 3: La de quitarse el maquillaje.
- Miembro del elenco 4: El resultado de ver cómo quedaba el diseño en el rostro.

- Miembro del elenco 5: Cuando me limpiaban la cara, ya que antes de poner el maquillaje se preocupaba por dejarnos una piel sana.
- Miembro del elenco 6: Los colores porque siento que le da emoción a lo que estaba interpretando.
- Miembro del elenco 7: El delineado de todas las partes de la cara

9. ¿QUÉ EMOCIONES O IDEAS SENTISTE AL VER EL BOCETO DE TU MAQUILLAJE?

- Miembro del elenco 1: Emoción y expectativa.
- Miembro del elenco 2: Me dio risa. Claro está que esa risa era como un... ¿Me tengo que maquillar así? En otras palabras, una risa de nervios.
- Miembro del elenco 3: Que no era naturalista, sino más bien abstracto, por lo que podía significar muchas cosas, dependiendo del personaje.
- Miembro del elenco 4: Expectativa y emoción
- Miembro del elenco 5: Pensé en el teatro de la muerte de Tadeus Kantor.
- Miembro del elenco 6: Me gustó a penas que lo vi.
- Miembro del elenco 7: Fue interesante ver la idea.

10. DAME UN CONSEJO PARA MEJORAR COMO MAQUILLISTA TEATRAL

- Miembro del elenco 1: Crea reglas más estrictas para que el elenco llegue sobrado y se puedan maquillar con tiempo y atender los imprevistos que se presenten.
- Miembro del elenco 2: Sigue practicando, que la práctica hace al maestro. Y te deseo lo mejor, eres muy talentosa y muy bella persona.
- Miembro del elenco 3: Seguir trabajando en otras producciones y reflexionando sobre cada resultado.
- Miembro del elenco 4: Tal vez un poco más en difuminar los diferentes colores entre un diseño y el otro, exigir más tiempo a la producción para que puedan tener tiempo

en realizar el maquillaje sin apuro y puedan, tener suficiente maquillaje, explicar a actor/ actriz la decisión del maquillaje escogido por parte de la producción, de esta manera, los mismos no podrán dar opinión.

- Miembro del elenco 5: Todo muy bueno, no tengo.
- Miembro del elenco 6: Sigue así.
- Miembro del elenco 7: Sigue mejorando tu técnica.

4.1.2. Análisis de la encuesta de satisfacción del elenco

En primer lugar, la mayoría de los participantes destacó positivamente el carácter artístico y abstracto de los diseños. Entre los elementos más mencionados se encuentran el uso del color, la originalidad de los estilos y la capacidad del maquillaje para integrarse a la propuesta teatral. Algunos actores señalaron puntualmente que el maquillaje lograba resaltar las facciones del rostro y aportar abstracción relevante con el lenguaje visual del montaje. Estas observaciones permiten deducir que el diseño logró cumplir con los objetivos centrales de la investigación: generar una estética no convencional que dialogara con la naturaleza simbólica del teatro postdramático.

En relación con los aspectos que generaron dudas o incomodidad, las respuestas fueron diversas. Algunos actores señalaron que el maquillaje tuvo ciertos cambios a lo largo de las funciones, lo cual coincide con las observaciones realizadas durante el proceso práctico descrito en el capítulo anterior. Otros mencionaron que un inicio, sintieron incomodidad debido a que no estaban acostumbrados a utilizar grandes cantidades de maquillaje, aunque posteriormente lograron adaptarse. También se registró un caso en el que uno de los actores manifestó haber experimentado una posible reacción alérgica, situación que reafirma la importancia de considerar pruebas previas de sensibilidad cutánea en trabajos futuros.

Uno de los puntos más interesantes de la encuesta se relaciona con la influencia del maquillaje en la interpretación del personaje. Mientras algunos actores señalaron que el

maquillaje no alteró directamente su actuación, si reconocieron que funcionaba como un apoyo visual que reforzaba la percepción del personaje ante el público. Otros participantes indicaron que el maquillaje les permitió conectarse emocionalmente con su personaje o sentirse más seguros durante la interpretación. Estas respuestas sugieren que el maquillaje puede desempeñar un papel tanto externo para el espectador como interno, a la construcción actoral.

En cuanto a las sensaciones físicas y emocionales generadas por el uso del maquillaje, las respuestas destacaron seguridad, confianza y conexión con el personaje. Algunos actores describieron la experiencia como la sensación de llevar una máscara que, al adherirse al rostro, facilitaba la transformación. Esta percepción coincide con las teorías teatrales que consideran el maquillaje como una extensión del cuerpo y como un recurso que puede influir en la construcción de la presencia escénica.

Las respuestas relacionadas con los descubrimientos personales también resultaron valiosas, algunos participantes mencionaron que el maquillaje les permitió entender aspectos simbólicos del personaje, como fragmentación emocional o su carácter lastimoso. Otros indicaron que el proceso les hizo reflexionar sobre la dimensión sensorial del maquillaje, tanto del espectador como del actor quien usa su rostro de lienzo.

En términos de colaboración, la mayoría de los encuestados valoró positivamente la comunicación y el ambiente laboral durante el proceso de maquillaje. Se mencionaron aspectos como la profesionalidad, el respeto y la disposición para escuchar sugerencias. Este reconocimiento evidencia la importancia del diálogo entre maquillista y actores para lograr resultados efectivos.

Finalmente, los consejos ofrecidos por los participantes permitieron identificar áreas de mejora para futuras experiencias. Entre las recomendaciones se destacan la necesidad de establecer horarios más estrictos para los actores y continuar desarrollando la práctica

profesional en nuevos proyectos teatrales. Estas sugerencias constituyen una retroalimentación valiosa que contribuye al crecimiento profesional dentro del campo del maquillaje teatral.

En conjunto, el análisis de la encuesta confirma que el maquillaje no fue percibido únicamente como un elemento estético, sino como un recurso que influyó en la experiencia interpretativa de los actores e influyó fuertemente en el montaje.

4.1.3. Instrumento de recolección de datos de la asistente de maquillaje (Entrevista-Transcripción)

¿CÓMO DESCRIBIRÍAS TU EXPERIENCIA GENERAL DURANTE EL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LA OBRA?

R./ La participante describió su experiencia como altamente enriquecedora, destacando que, a pesar de no contar con formación previa en maquillaje teatral, logró integrarse de manera satisfactoria al equipo y participar activamente en el proceso de producción.

¿CÓMO TE SENTISTE AL INICIO DEL PROCESO CONSIDERANDO QUE NO TENÍAS EXPERIENCIA PREVIA EN MAQUILLAJE TEATRAL?

R./ Manifestó que al inicio se sintió inexperta; sin embargo, esta sensación fue superada progresivamente a medida que adquiría conocimientos y se familiarizaba con las dinámicas del trabajo escénico.

¿QUÉ APRENDIZAJES OBTUVISTE DURANTE TU PARTICIPACIÓN COMO ASISTENTE DE MAQUILLAJE?

R./ Durante el proceso, aprendió diversas técnicas de maquillaje, exploró el uso del color como medio expresivo y desarrolló habilidades relacionadas con el trabajo en equipo dentro de un entorno artístico.

¿CÓMO FUE TU INTEGRACIÓN CON EL EQUIPO DE TRABAJO?

R./ Señaló que la convivencia con los actores y el equipo de producción facilitó su integración, permitiéndole adaptarse rápidamente al ambiente creativo y colaborativo de la obra.

¿CUÁLES FUERON LOS PRINCIPALES DESAFÍOS QUE ENFRENTASTE DURANTE EL PROCESO?

R./ Indicó que una de las principales dificultades fue la impuntualidad de algunos integrantes del elenco, lo que en ocasiones obligaba a acelerar el proceso de maquillaje para cumplir con los tiempos establecidos.

¿CÓMO INFLUYERON LAS CONDICIONES DE TIEMPO EN EL DESARROLLO DEL TRABAJO DE MAQUILLAJE?

R./ Las limitaciones de tiempo generaron presión en la ejecución del maquillaje, requiriendo mayor rapidez y precisión para garantizar que todos los actores estuvieran listos antes de cada función.

¿CÓMO DESCRIBIRÍAS LA EXPERIENCIA DE TRABAJAR TRAS BASTIDORES EN COMPARACIÓN CON SER ESPECTADOR?

R./ La participante afirmó que la experiencia tras bastidores resultó más emocionante y significativa que observar la obra como público, debido a la cercanía con el proceso creativo.

¿HUBO ALGÚN PERSONAJE O DISEÑO DE MAQUILLAJE QUE CONSIDERARAS ESPECIALMENTE SIGNIFICATIVO? ¿POR QUÉ?

R./ Destacó el personaje interpretado por la actriz Denise como uno de los más significativos. Aunque su rostro permanecía cubierto gran parte del tiempo, los momentos en que era visible permitían apreciar la fuerza simbólica del maquillaje.

¿QUÉ OPINAS SOBRE EL APOORTE DEL MAQUILLAJE EN LA EXPRESIÓN DE EMOCIONES E IDEAS DENTRO DE LA OBRA?

R./ Consideró que el maquillaje cumple un papel fundamental, ya que contribuye a la exposición de emociones e ideas, permitiendo que aspectos internos de los personajes sean percibidos por el espectador.

¿CÓMO DESCRIBIRÍAS LA DINÁMICA DE TRABAJO CON LA MAQUILLISTA PRINCIPAL Y EL EQUIPO?

R./ Describió la relación de trabajo como agradable, fluida y colaborativa, señalando que desde el inicio se sintió bienvenida dentro del equipo.

¿TUVISTE LA OPORTUNIDAD DE APORTAR IDEAS DURANTE EL PROCESO CREATIVO?

R./ Indicó que sí tuvo la oportunidad de participar en la fase inicial del desarrollo, aportando ideas en la aplicación del maquillaje, lo que evidencia una dinámica abierta al intercambio creativo.

¿QUÉ IMPORTANCIA CONSIDERAS QUE TIENE EL MAQUILLAJE DENTRO DE UNA PUESTA EN ESCENA?

R./ Reconoció que el maquillaje desempeña un papel fundamental, ya que contribuye a otorgar personalidad a los personajes y refuerza la narrativa escénica.

DESPUÉS DE ESTA EXPERIENCIA, ¿QUÉ MEJORARÍAS O EN QUÉ TE GUSTARÍA PROFUNDIZAR?

R./ Expresó que, de participar nuevamente en una producción similar, buscaría profundizar en el estudio de técnicas de maquillaje para desarrollar mayor autonomía en su desempeño.

4.1.4. Análisis de la entrevista a la asistente de maquillaje

La asistente manifestó que, aunque al inicio se sintió inexperta debido a que no contaba con formación previa en maquillaje teatral, la experiencia resultó altamente enriquecedora.

Durante el proceso tuvo la oportunidad de aprender técnicas, explorar el uso del color como medio expresivo y participar en una dinámica de trabajo en equipo. Asimismo, destacó que la convivencia con los actores y con el equipo de producción facilitó su integración al ambiente creativo de la producción.

Entre los aspectos más desafiantes mencionó las dificultades relacionadas con la puntualidad de algunos integrantes del elenco, situación que en ocasiones obligaba a acelerar el proceso de aplicación del maquillaje para cumplir con los tiempos de función. A pesar de estas circunstancias, definió la experiencia como muy interesante, señalando que la vivencia

tras bastidores resultó más emocionante y significativa que ser parte del público que observa la obra.

En relación con los diseños de maquillaje, señaló que el personaje interpretado por la actriz Denise fue uno de los más significativos desde su perspectiva. Aunque el rostro de la actriz permanecía cubierto durante gran parte de la obra, los momentos donde era visible en escena lograban resaltar la fuerza simbólica del personaje. Según su punto de vista, el maquillaje contribuía en gran medida a la exposición de emociones e ideas, permitiendo que aspectos internos de los personajes fueran vistos por el espectador.

Respecto a la dinámica de trabajo, describió su relación con la maquillista principal y con el resto del equipo como una experiencia agradable, fluida y colaborativa. Señaló que desde el inicio se sintió bienvenida y que tuvo la oportunidad de participar en la fase inicial de desarrollo, aportando sus ideas a la aplicación. Este aspecto evidencia una dinámica de trabajo abierta al intercambio creativo y al aprendizaje compartido.

Al reflexionar sobre lo aprendido durante la experiencia, la asistente reconoció que el maquillaje dentro de una puesta en escena cumple un gran papel, ya que contribuye a otorgar personalidad a los personajes y refuerza la narrativa del montaje. Finalmente, expresó que, de participar nuevamente en una producción similar, procuraría profundizar en el estudio de técnicas de maquillaje para desarrollar mayor autonomía dentro del proceso de trabajo.

En conjunto, su testimonio confirma el valor formativo que puede tener la participación en proyectos escénicos, incluso para personas sin experiencia en el área. Asimismo, su percepción respalda la importancia del maquillaje como elemento significativo dentro de la construcción estética y simbólica de la obra *I AM NOT LEX*.

Conclusiones

El recorrido desarrollado a lo largo de este trabajo permite comprender que el teatro post-dramático se configura como un espacio de ruptura y reinención de la experiencia escénica, en el cual el texto deja de ocupar un lugar central para dar paso a otros lenguajes expresivos. En este contexto, se definieron sus principales características y su relación con el maquillaje, evidenciando que este último adquiere una relevancia significativa al consolidarse como un recurso estético y simbólico que dialoga directamente con el cuerpo del intérprete, el espacio escénico y las emociones colectivas.

En el caso específico de la obra *I AM NOT LEX*, se establecieron las técnicas y estilos de maquillaje utilizados, destacando la incorporación de influencias del arte abstracto, así como elementos propios del maquillaje clown y drag. Estas propuestas permitieron expandir los límites de la expresión teatral, al tiempo que reflejaron tensiones culturales, sociales y emocionales. De este modo, cada diseño aplicado no respondió únicamente a una intención estética, sino que se articuló como un recurso simbólico orientado a reforzar los significados psicológicos presentes en la obra.

Asimismo, se describió el proceso creativo del maquillaje como una construcción progresiva basada en la conceptualización estética, la experimentación con materiales y la adaptación a las necesidades escénicas de cada personaje. Este proceso evidenció que los diseños no surgieron de manera arbitraria, sino como resultado de decisiones conscientes vinculadas a la dramaturgia visual de la puesta en escena.

Uno de los principales hallazgos de esta investigación radica en la capacidad del maquillaje para operar como un lenguaje no verbal dentro del entramado performativo. A través del uso de colores, texturas y composiciones visuales, los maquillajes desarrollados lograron comunicar estados anímicos, conflictos internos y reflexiones en torno a la identidad, consolidándose

como un código visual que el espectador interpreta en relación con los demás elementos escénicos.

A partir de la experiencia práctica desarrollada durante el proceso de producción y ejecución de la obra, se pudo evaluar el impacto del maquillaje dentro de la puesta en escena, evidenciando que este influyó directamente en la construcción de los personajes, en la expresividad de los actores y en la interpretación del espectador. De esta manera, el maquillaje trasciende su función tradicional de embellecimiento para posicionarse como un elemento activo dentro del discurso escénico.

Finalmente, los resultados de esta investigación invitan a replantear el lugar del maquillaje dentro del teatro contemporáneo, destacando su potencial como recurso narrativo y simbólico. Su integración como parte activa del lenguaje escénico abre nuevas posibilidades para la experimentación artística, en las que el rostro y el cuerpo del actor se conciben como superficies dinámicas de creación. En este sentido, se plantea la necesidad de continuar profundizando en los vínculos entre maquillaje, performatividad y discurso cultural, reconociendo que cada trazo y cada elección cromática pueden funcionar como vehículos de memoria, crítica y construcción simbólica. En conclusión, el maquillaje, lejos de ser un elemento accesorio, se posiciona como un lenguaje estético fundamental que potencia la experiencia escénica y adquiere, dentro del teatro post-dramático, una vigencia renovada como herramienta de expresión y transformación.

Recomendaciones

Se recomienda fortalecer la integración del maquillaje como un recurso narrativo dentro de las propuestas escénicas actuales, incorporándolo desde las etapas iniciales de conceptualización de la obra. Esto es importante, porque permite que el maquillaje no funcione únicamente como un elemento complementario, sino como parte activa de la construcción simbólica y estética del montaje. Como beneficio, se conseguiría una mayor coherencia visual y reflexiva en la puesta en escena, incrementando la experiencia del espectador.

Se propone profundizar en la investigación y experimentación de técnicas y estilos de maquillaje no convencionales, tales como el maquillaje abstracto, clown o drag, en el contexto del teatro post-dramático. Esta recomendación resulta relevante ya que amplía las posibilidades expresivas del lenguaje escénico y favorecen la exploración de nuevas formas de comunicación no verbal. En consecuencia, esto ayudaría a generar propuestas innovadoras que enriquezcan la estética teatral.

Se recomienda documentar de manera metódica el proceso creativo del maquillaje en producciones teatrales, mediante el uso de diarios de trabajo, registros fotográficos y descripciones técnicas. Esto es importante porque contribuye a la construcción de conocimiento dentro del campo artístico y facilita la reflexión crítica sobre la práctica. Como beneficio, se obtendría un material de referencia provechoso para futuras investigaciones y proyectos escénicos.

Se sugiere considerar el maquillaje como un elemento clave en la formación académica dentro de las artes escénicas, integrándolo como un área de estudio que no solo desarrolle aspectos técnicos, sino también simbólicos y conceptuales. Esta recomendación es importante debido a que el maquillaje, en el contexto actual, cumple una función comunicativa que debe trascender

lo estético. Como resultado, se contribuiría a la formación de profesionales más integrales y conscientes del potencial expresivo y comunicativo del maquillaje.

Se recomienda continuar elaborando investigaciones que aborden la relación entre maquillaje, performatividad y discurso cultural en el teatro. Esto resulta imperativo porque permite ampliar la comprensión del maquillaje como un medio de expresión vinculado a contextos sociales, emocionales y políticos. En consecuencia, se crearía un aporte significativo al campo académico y artístico, fortaleciendo el estudio del maquillaje como disciplina dentro de las artes escénicas.

Referencias Bibliográficas

- Annalisa. (2024). *La Historia del Maquillaje: Desde Cleopatra Hasta Hoy*. World of Beauty Cosmetics. <https://wbcosmetics.com/es/la-historia-del-maquillaje-desde-cleopatra-hasta-hoy/>
- Chulavistadigital. (2009). *El maquillaje: historia, significado, simbología y técnica*. Indumentariaymoda.com en Latinoamérica. <https://diseniodeindumentaria2.wordpress.com/2009/07/17/el-maquillaje-historia-significado-simbologia-y-tecnica/>
- Cornago, Ó. (2006). *Teatro postdramático: Las resistencias de la representación*. <https://archivoartea.uclm.es/textos/teatro-postdramatico-las-resistencias-de-la-representacion/>
- El maquillaje, la fuerza de la expresión personal*. (2021). The Makeup Center. <https://themakeupcenter.com/blogs/noticias/el-maquillaje-la-fuerza-de-la-expresion-personal>
- Gutiérrez, P. (2023). *EL MAQUILLAJE COMO UN LENGUAJE Y FORMA DE EXPRESIÓN*. <https://www.nes-mag.com/2023/07/04/el-maquillaje-como-un-lenguaje-y-forma-de-expresion/>
- Hygiene + sanitation crucial for a makeup artist*. (2024). Online Makeup Courses | Certified Makeup Artist Classes. <https://www.onlinemakeupacademy.com/makeup-academy-blog/hygiene-sanitation-crucial-for-a-makeup-artist>

Joseph Grimaldi: *King of the clowns*. (s/f). London Museum. Recuperado el 3 de febrero de 2026, de <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/london-stories/joseph-grimaldi-king-clowns/>

Luna, V. R. (2020). *Maquillaje, un instrumento de comunicación no verbal*. Prezi.com. <https://prezi.com/i/rozwofoxn9tj/monografia-maquillaje-un-instrumento-de-comunicacion-no-verbal>

Maynard, M. (2018). *El clown*. Circus Arts. <https://cirque-cnac.bnf.fr/es/payasos/figuras/el-clown>

Morales, M. S. (2010). *Teatro posdramático y performance*. <https://mariasaboya.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/05/teatro-posdramc3a1tico-y-performance.pdf>

Podiumlatinoamérica. (2019). *Jorge Lentino: "El maquillaje es como un lenguaje no verbal: siempre dice mucho de la persona"* [Entrevista]. <https://www.podiumlatinoamerica.com/jorge-lentino-el-maquillaje-es-como-un-lenguaje-no-verbal-siempre-dice-mucho-de-la-persona/>

Rosanna Make up. (2023). *El simbolismo del color y diseño en la cara*. Redfestera.com. <https://redfestera.com/blog/rosanna-makeup-team/>

Ruiz, M. (2016). *PSICOLOGÍA EN EL MAQUILLAJE – II. MARÍA RUIZ MAKEUP ARTIST*. <https://www.mariaruizmakeup.com/psicologia-en-el-maquillaje-ii/>

Santos, M. C. (2015). *Arte Abstracto*. Historia - Arte. <https://historia-arte.com/movimientos/arte-abstracto>

Trastoy, B. (2009). Miradas críticas sobre el teatro posdramático. *Aisthesis (Santiago. Impreso)*, 46. <https://doi.org/10.4067/s0718-71812009000200013>

Who dares clown around with Waiting for Godot? (2024). *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/culture/2024/feb/09/who-dares-clown-around-with-waiting-for-godot>

Anexos

Anexo No. 1: Cotización Paletas de sombras, esponjas y brochas (Amazon US)



Elaborado Por: Nallelys Rudas, 2024

Anexo No. 2: Cotización Paletas de sombras, esponjas y brochas (Amazon US) - Continuación



Elaborado Por: Nallelys Rudas, 2024

Anexo No. 4: Características del teatro Post-dramático



Elaborado Por: Nallelys Rudas (Fotografía), 2024.

Anexo No. 5: Maquillaje Drag Queen



Fuente: VH1 / World of Wonder (2020).

Anexo No. 6: Maquillaje clown



Fuente Imagen adaptada de una fotografía de E. Ferreyra, 2015, publicada en Pinterest.

Anexo No. 7: El arte abstracto como apoyo al maquillaje I AM NOT LEX



Elaborado Por: Nallelys Rudas (2024), basado en Kandinsky (1925), Mondrian (1920) y Pollock (1949) .

Anexo No. 8: Proceso de Maquillaje



Elaborado Por: Nallelys Rudas (Fotografía), 2024.

Anexo No. 9: Herramientas de Maquillaje



Elaborado Por: Nallelys Rudas (Fotografía), 2024.

Anexo No. 10: Herramientas de Maquillaje



Elaborado Por: Nallelys Rudas (Fotografía), 2024.

Anexo No. 11: Materiales Cosméticos o de Maquillaje



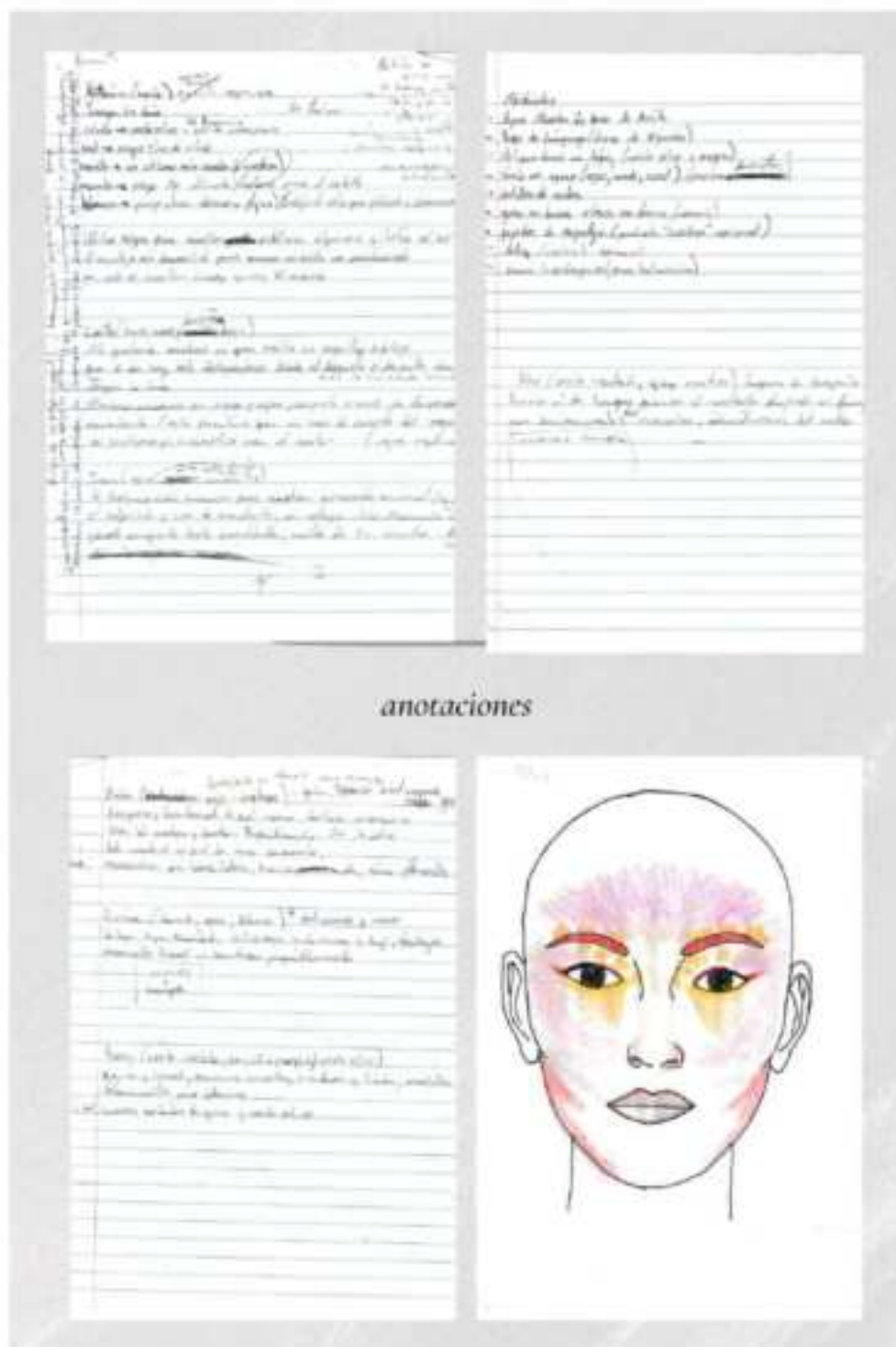
Elaborado Por: Nallelys Rudas (Fotografía), 2024.

Anexo No. 12: Personal del departamento de Maquillaje



Elaborado Por: Nallelys Rudas (Fotografía), 2024.

Anexo No. 13: Anotaciones e ideas en Ensayos



Elaborado Por: Nallelys Rudas, 2024.

Anexo No. 14: Función de Estreno



Elaborado Por: Nallelys Rudas (Fotografía), 2024.

Anexo No. 15: Cronómetro de tiempo: Elaboración de Maquillajes



Elaborado Por: Nallelys Rudas, 2024.

Anexo No. 16: Últimas funciones



Elaborado Por: Nallelys Rudas (Fotografía), 2024.

Anexo No. 17: Últimas funciones (continuación)



Elaborado Por: Nallelys Rudas (Fotografía), 2024.

Encuesta de Satisfacción. Maquillaje I AM NOT LEX Descripción del formulario:
algo que te gusto del maquillaje * Texto de respuesta larga
explica si hay algo que no te terminara de convencer sobre el maquillaje * Texto de respuesta larga
¿De qué manera este maquillaje influyó en la forma en que interpretaste a tu personaje? * Texto de respuesta larga

Anexo No. 19: Encuesta de satisfacción Maquillaje I AM NOT LEX (Página 2 de 3)

¿Qué sensaciones físicas y emocionales te generó llevar un maquillaje diseñado especialmente para ti? *

Texto de respuesta larga

¿Qué descubriste sobre tu personaje o sobre ti mismo/a a partir de este maquillaje? *

Texto de respuesta larga

¿Cómo fue para ti el proceso de colaboración y comunicación durante la creación del maquillaje? *

Texto de respuesta larga

Si tuvieras que explicar este maquillaje a alguien que no vio la obra, ¿Qué dirías que expresa o comunica? *

Texto de respuesta larga

Elaborado Por: Nallelys Rudas, 2025

¿Qué parte del proceso de maquillaje recuerdas como más significativa y por qué? *

Texto de respuesta larga

¿Qué emociones o ideas sentiste al ver el boceto de tu maquillaje? *

Texto de respuesta larga

dame un consejo para mejorar como maquillista teatral *

Texto de respuesta larga

Anexo No. 21: Certificación de Español

Panamá, 02 de mayo de 2026.

**PROFESORES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**

Respetados profesores:

Por medio de la presente certifico que he revisado el trabajo de grado titulado: "EL MAQUILLAJE COMO ELEMENTO ESTÉTICO Y SIMBÓLICO EN EL TEATRO POSTDRAMÁTICO, EN LA OBRA I AM NOT LEX, DE ALEX MARISCAL"; elaborado por: Nallelys Stephanie Rudas González, con cédula de identidad personal: 8-961-1192; dicho trabajo cumple con todos los requisitos de ortografía, redacción y sintaxis que debe reunir.

Sin más que agregar.

Cordialmente,



Profesora de Español
Cédula: 8-709-1789

Adjunto: Copia del diploma.



